



**HAL**  
open science

**Les dialogues militaires des ingénieurs italiens au  
XVIème siècle : transmission des savoirs et aspirations  
littéraires**

Michel Pretalli

► **To cite this version:**

Michel Pretalli. Les dialogues militaires des ingénieurs italiens au XVIème siècle : transmission des savoirs et aspirations littéraires. Littératures. Scuola Normale Superiore di Pisa; Université de Franche-Comté, 2011. Français. NNT : . tel-02017949

**HAL Id: tel-02017949**

**<https://hal.science/tel-02017949v1>**

Submitted on 7 Mar 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.

**UNIVERSITÉ DE FRANCHE-COMTÉ**  
**ÉCOLE DOCTORALE « LANGAGE, ESPACE, TEMPS, SOCIÉTÉ »**

**SCUOLA NORMALE SUPERIORE DI PISA**  
**CLASSE DI LETTERE**

Thèse en co-tutelle  
en vue de l'obtention du titre de docteur en

LANGUES, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS  
DES PAYS DE LANGUES EUROPÉENNES  
(Spécialité : ÉTUDES ITALIENNES)

et

LETTERE

**LES DIALOGUES MILITAIRES DES INGÉNIEURS ITALIENS DU XVI<sup>ème</sup> SIÈCLE :**  
**TRANSMISSION DES SAVOIRS ET ASPIRATIONS LITTÉRAIRES**

Présentée et soutenue publiquement par

**Michel PRETALLI**

Le 25 novembre 2011

Sous la co-direction de M. le Professeur Alfredo PERIFANO (Université de Franche-Comté)  
et de Mme le Professeur Lina BOLZONI (Scuola Normale Superiore di Pisa)

**Membres du Jury :**

Lina BOLZONI, Professore ordinario - Scuola Normale Superiore di Pisa

Antonio GONZALES, Professeur - Université de Franche-Comté

Alfredo PERIFANO, Professeur - Université de Franche-Comté

Michel PLAISANCE, Professeur émérite - Université de Paris III - La Sorbonne Nouvelle

Andrea TORRE, Ricercatore confermato - Scuola Normale Superiore di Pisa

Carlo VECCE, Professore ordinario - Università Orientale di Napoli



Nous tenons à remercier Madame le Professeur Lina Bolzoni et Monsieur le Professeur Alfredo Perifano d'avoir suivi avec patience et sollicitude l'évolution de ce travail. Nous adressons également nos remerciements à Monsieur le Professeur Jean-Yves Guillaumin pour ses conseils avisés. Enfin, nous témoignons toute notre reconnaissance et notre affection aux amis et parents qui nous ont constamment soutenu, et notamment à Marika Galli et Odile Pretalli pour leurs relectures minutieuses.



## Table des matières

### TOME 1

Introduction .....	I
Partie I : Les techniciens et leur production textuelle dans les sociétés courtoises .....	1
<i>Chapitre 1</i> : La position d'infériorité des praticiens dans la culture de la Renaissance. ..	2
I. La connotation péjorative du « meccanico » .....	2
II. Esquisse de l'évolution du rapport entre « meccanico » et « speculativo » depuis l'Antiquité jusqu'au Moyen Âge.....	5
III. La situation dans le domaine des mathématiques appliquées .....	19
IV. « Meccanico » et « speculativo » : un déséquilibre qui persiste jusqu'à l'aube de l'époque moderne .....	23
V. L'évolution du statut socioprofessionnel des artistes comme modèle potentiel pour les ingénieurs militaires.....	27
<i>Chapitre 2</i> : Le prince comme centre décisionnel névralgique .....	32
I. Aspects et dynamiques de la vie courtoise.....	32
A. La cour : centre décisionnel et passage obligé de l'ascension sociale	33
B. Un milieu souvent hostile et fortement concurrentiel	39
C. Au cœur de l'univers courtois : la figure du prince	48
II. Formes d'évolution professionnelle et sociale pour les techniciens .....	53
A. L'intérêt pour les disciplines techniques et proto-scientifiques	54
B. De la réussite professionnelle à l'ascension sociale	57
C. Mobilité sociale et évolution du modèle d'organisation courtoise	64

## Table des matières

<i>Chapitre 3</i> : Le rôle de la production écrite au sein de l'univers courtois .....	68
I. La cour comme lieu de relation et d'échange .....	68
A. Les rapports d'échange et les milieux courtois	68
B. La notion d'échange dans le contexte de la cour	70
II. Le livre : monnaie d'échange ou outil de promotion des compétences .....	73
A. Le livre comme monnaie d'échange	73
B. La production écrite comme succédané à l'action	76
C. Le livre comme outil de promotion des compétences	78
III. Le rôle des dédicaces. ....	84
A. Les fonctions de l'écrit au sein des rapports d'échange	85
B. La dédicace dans les rapports d'échange	90
<b>Partie II</b> : L'art de la guerre : différentes conceptions d'une matière "utile" .....	<b>93</b>
<i>Chapitre 1</i> : L'utilité de l'art militaire dans l'Italie du XVI <sup>ème</sup> siècle. ....	96
I. Exaltation du rôle des disciplines militaires. ....	96
A. Un lieu commun de la rhétorique	97
B. La nécessité d'améliorer l'efficacité militaire : un constat unanime de la réalité historique	103
C. Après 1559 : un calme relatif propice à la réflexion sur la guerre	111
II. La réforme de la formation militaire : une solution aux problèmes des états italiens ?.....	113
A. La formation militaire	114
B. Conséquences de l'évolution des pratiques guerrières sur la formation militaire	117

## Table des matières

<i>Chapitre 2</i> : Des conceptions différentes de l'art militaire.....	124
I. Le rapport théorie-pratique et les hommes de terrain. ....	128
A. Revendication de la supériorité des savoirs pratiques et critique des théoriciens purs	129
B. La prééminence des savoirs pratiques et de l'expérience dans les dialogues militaires	134
C. L'enseignement des savoirs militaires : remise en cause de l'efficacité de l'écrit ?	143
D. Le concept d' <i>experimentum</i> dans la littérature militaire	156
II. L'approche humaniste. ....	170
A. Théorie et pratique dans l'esprit humaniste	172
B. La conception humaniste de l'art militaire	182
C. Le recours aux <i>Auctoritates</i>	188
D. Les vertus classiques comme fondement de l'art militaire	194
III. L'approche des techniciens de la guerre. ....	210
A. L'évolution des pratiques guerrières entre XV <sup>ème</sup> et XVI <sup>ème</sup> siècle : une revalorisation des savoirs théoriques	211
1. Dépassement de l'infanterie suisse par les apports théoriques italiens	213
2. Les mathématiques comme fondement des disciplines artistiques et techniques	217
3. La révolution militaire et ses conséquences	219
a. Le perfectionnement des armes nouvelles	222
b. L'architecture militaire	224
c. La tactique	229
4. La formation des techniciens de la guerre	234
B. L'approche « technique » dans les ouvrages militaires	242
1. L'exploitation des savoirs théoriques par les techniciens	242
2. Les critiques à l'encontre des praticiens purs	251
3. Un rapport plus équilibré entre théorie et pratique	253
4. La mise en avant des savoirs théoriques : le résultat d'une amplification rhétorique ?	274
C. L'élévation de la technique et du technicien par les mathématiques	277
1. L'accession de l'art militaire à un statut intellectuel supérieur	277

## Table des matières

2. Ennoblement intellectuel de la discipline et valorisation sociale des experts	279
3. La raison mathématique contre les aléas de la fortune	282
4. Un art ou une science ?	286

## TOME 2

### Partie III : Le genre du dialogue et les stratégies textuelles mises en œuvre par les experts militaires.....303

#### *Chapitre 1* : L'exploitation du genre dialogique pour la promotion des compétences de l'auteur..... 308

##### I. La pluralité des voix : autorité et objectivité dans les stratégies textuelles de promotions des compétences..... 308

##### II. La mise en valeur des « secrets » dans les dialogues militaires ..... 324

#### *Chapitre 2* : La fonction didactique de la forme dialogique..... 330

##### I. Une tradition textuelle vouée à la transmission des savoirs. .... 330

##### A. À la recherche d'une langue vulgaire adaptée 332

##### B. Les problèmes posés par le lexique et la *poenuria verborum* 334

##### C. Transmission des savoirs et illustrations 348

##### 1. L'image et la vue dans la culture occidentale 348

##### 2. La représentation graphique dans les arts et techniques militaires 351

##### 3. Texte et image dans les dialogues des praticiens et des techniciens 357

##### 4. Les illustrations dans les dialogues d'esprit humaniste 385

##### II. Les dialogues militaires entre traditions didactiques et littéraires..... 390

##### A. La légitimité du recours à la forme dialogique dans les stratégies didactiques 391

##### B. Les dialogues militaires et les traditions didactiques depuis l'Antiquité 402

##### C. Le poids de la tradition littéraire didactique du Moyen Âge 407

##### D. La tradition littéraire politico-militaire 411

## Table des matières

E. L'influence des livres d'abaque	418
III. Exploitation de la forme dialogique dans les stratégies didactiques.....	425
A. Le rôle structurant des questions du disciple	426
B. Les répliques des interlocuteurs secondaires dans l'exposition des connaissances	435
1. Les apports directs de connaissances	435
2. Les contributions indirectes	440
<i>Chapitre 3</i> : Dialogues militaires et plaisir de lecture dans la culture courtoise. ....	451
I. L'union de l'utile et de l'agréable dans la culture de la Renaissance.....	452
A. L'évolution de l'association entre <i>utile</i> et <i>dilettevole</i> depuis l'Antiquité	453
B. <i>Diletto</i> et rhétorique dans les cours de la Renaissance	455
C. De la conversation à la littérature	458
D. La dimension agréable dans la littérature technique et militaire	461
II. L'importance de la dimension « agréable » dans les dialogues militaires. ....	464
A. Revendication de la nécessité d'offrir une œuvre <i>dilettevole</i>	465
B. Revendication du recours à un style épuré	470
<i>Chapitre 4</i> : L'élaboration formelle des dialogues militaires.....	477
I. Le périphrase.....	477
II. Les parties prescriptives : le noyau technique et utilitaire des dialogues militaires	492
III. À l'écart du discours technique : prémisses théoriques sur les interludes, digressions et autres procédés littéraires .....	501
IV. Répartition des passages techniques et des zones digressives dans les dialogues militaires.....	505
V. Plaisir de lecture et dignité littéraire dans les zones textuelles périphériques des dialogues militaires.....	511
A. Le cadre narratif	511
1. Du commencement <i>in medias res</i> à l'immersion progressive du lecteur	513

## Table des matières

2. <i>Topoi</i> et cadre diégétique	520
B. Les zones périphériques et la dimension agréable	527
1. Le cas exemplaire du premier dialogue des <i>Fortificationi</i> de Bonaiuto Lorini	528
2. Zones périphériques du texte et modalités narratives	533
3. La description, l'éloge et l'argumentation	535
4. Exploitation des thèmes marginaux	545
C. Les marques d'une discussion amicale entre gentilshommes	569
1. L' <i>amplificatio</i>	576
2. La <i>minutio</i>	579
3. La <i>sprezzatura</i>	583
4. Obligations, pactes et promesses	587
VI. Plaisir de lecture et dignité littéraire dans les zones textuelles centrales.....	594
A. La gestion des prises de parole	595
1. L'inversion provisoire des rôles	596
2. Gestion du rythme	598
3. Les interlocuteurs supplémentaires	603
B. Les variations thématiques	607
C. Le passage au discours descriptif	609
1. La description élogieuse	614
2. Inventions, secrets, stratagèmes et autres choses exceptionnelles	617
D. Les digressions de nature argumentative	626
E. Les digressions de type narratif	632
Conclusion.....	647
Documents annexes .....	652
Index des noms.....	665

<b>Bibliographie</b> .....	<b>679</b>
I/Textes anciens.....	679
II/Ouvrages anciens d'art militaire.....	686
III/Littérature critique.....	691
IV/Usuels / Œuvres à caractère général .....	714

## Introduction

La tradition littéraire relative au genre du dialogue a des origines anciennes. Platon, puis Cicéron notamment, lui confèrent ses lettres de noblesse. Le Moyen Âge ne l'a pas négligée et l'Humanisme a fait du dialogue une forme privilégiée de l'expression de sa vision de la connaissance. Au XVI<sup>ème</sup> siècle, le genre atteint une diffusion sans précédents dans la Péninsule italienne sous l'impulsion du perfectionnement des techniques d'impression d'une part, qui permirent un élargissement considérable du lectorat, et, d'autre part, du choix de la langue vulgaire<sup>1</sup>. Le dialogue est à l'apogée de sa popularité, à tel point qu'il n'est pas, à cette époque, de sujet qui ne se plie à la diffraction dialogique. La présence sur la scène du dialogue d'au moins deux interlocuteurs – en d'autres termes le caractère polyphonique du genre – représentait d'ailleurs un de ses attraits principaux. D'une manière générale, la critique littéraire reconnaît de façon unanime le caractère pluriel du genre du dialogue, surtout en référence aux œuvres produites au cours du XVI<sup>ème</sup> siècle. Nuccio Ordine débute de la façon suivante un article consacré précisément à ce sujet : « Quando si parla di dialogo si ha l'immediata consapevolezza di trovarsi di fronte ad un "genere" che alla molteplicità delle voci fa seguire la molteplicità del suo modo di essere »<sup>2</sup>. Le dialogue est un genre polymorphe qui s'adapte à des contenus multiples. L'absence d'ouvrages théoriques visant à en encadrer la composition par un ensemble de règles systématique et rigide a sans doute contribué à en accentuer l'élasticité formelle et thématique<sup>3</sup>. Ce genre littéraire « fuyant »<sup>4</sup> réunit constamment les deux pôles

---

<sup>1</sup> Déjà certains auteurs de dialogues au siècle précédent prirent le parti pour certaines de leurs œuvres d'abandonner le latin pour la langue vulgaire. Selon Nella Bianchi-Bensimon, c'est à Leon Battista Alberti que revient « le mérite d'avoir donné au dialogue en langue vulgaire ses lettres de noblesse. Au *Quattrocento*, les dialogues sont nombreux mais sont tous écrits en latin » (Bianchi-Bensimon, Nella, *Unicité du regard et pluralité des voix. Essai de lecture de Leon Battista Alberti*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998, p. 50). Après avoir évoqué le cas de la *Vita civile* de Matteo Palmieri, la chercheuse poursuit en affirmant que Leon Battista Alberti « est le premier à aller ainsi à l'encontre de la culture officielle et à utiliser la langue vulgaire pour traiter aussi bien des sujets d'ordre éthique que des questions scientifiques » (*Ibid.*).

<sup>2</sup> Ordine, Nuccio, « Il dialogo cinquecentesco italiano tra diegesi e mimesi », *Studi e problemi di critica testuale*, n. 37, Ottobre 1988, p. 155.

<sup>3</sup> Les ouvrages de théorie littéraire consacrés au genre du dialogue virent le jour dans la seconde partie du siècle (Le *Del dialogo* de Carlo Sigonio date de 1562, l'*Apologia dei Dialoghi* de Sperone Speroni de 1574 et le *Discorso dell'arte del dialogo* de Torquato Tasso de 1585). Nuccio Ordine émet en outre, à leur sujet, l'observation suivante : « contrariamente alle tendenze dominanti fondate su rigide codificazioni dei generi, questi trattati, fatte salve alcune posizioni del Sigonio, si pongono principalmente all'interno di una logica descrittiva, più che normativa » (*Ibid.*, p. 157).

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 155.



## Introduction

fondamentaux de l'utile et de l'agréable : en parfaite cohérence avec la culture courtoise de la Renaissance, *docere* et *delectare* représentaient la double fonction du dialogue.

Rien de surprenant, donc, à ce que différents dialogues traitant de l'art militaire moderne – lequel comprend l'architecture militaire, les techniques liées à l'artillerie et le domaine de la tactique et de l'organisation des troupes – virent le jour à cette époque. Niccolò Machiavelli, qui affirmait lui-même dialoguer avec les Anciens dans la célèbre lettre adressée à Francesco Vettori où il annonce la rédaction du *Prince*<sup>5</sup>, fut le premier à composer un dialogue en langue vulgaire où les interlocuteurs discutent de problèmes relevant de tactique et stratégie, d'offense et de défense, de milices et de mercenaires. Son œuvre, toutefois, n'est pas celle d'un homme de métier : son approche est politique plutôt que technique. Après le Secrétaire florentin, d'authentiques techniciens et hommes de guerre ont également eu recours au genre du dialogue pour la mise en écriture des connaissances relatives à leur art. Leur cas peut sembler plus surprenant

Il existe donc une tradition textuelle où les fondements techniques et les prescriptions systématiques relatives à la pratique de l'art militaire étaient véhiculés sous la forme libre et « dilettante » du dialogue. Paradoxal en apparence, ce choix formel ne manque pas d'éveiller la curiosité et mérite pour autant que l'on tente de l'expliquer. C'est précisément l'objectif que nous nous proposons d'atteindre à travers l'étude d'un *corpus* de textes qui regroupe une série de dialogues écrits, au XVI<sup>ème</sup> siècle, par des ingénieurs ou des hommes de guerre originaires de la Péninsule italique. Nous tâcherons donc de comprendre quelles ont pu être les raisons qui ont motivé ce choix formel, ce qui implique de prendre en considération les objectifs que les experts militaires entendaient atteindre à travers la composition et la publication de leurs ouvrages et de les mettre en relation avec les avantages offerts, dans cette perspective, par le genre dialogique. Il s'agira de voir, en d'autres termes, comment la publication d'un dialogue sur l'art de la guerre pouvait s'insérer dans le cadre de stratégies plus vastes qui relèvent de la promotion professionnelle et sociale des techniciens et des praticiens.

Les limites géographiques et chronologiques que nous nous sommes fixées s'expliquent essentiellement par des raisons de nature historique et culturelle. La Péninsule italienne fut l'un des théâtres majeurs des faits de guerre comme des évolutions radicales subies par l'art militaire dès la fin du *Quattrocento*, après l'irruption sur les champs de

---

<sup>5</sup> Machiavelli, Niccolò, « Lettera a Francesco Vettori (Firenze, 10 dicembre 1523) », in Machiavelli, Niccolò, *Lettere*, éd. Gaeta, Franco, Milano, Feltrinelli, 1961, 140, p. 304.

bataille d'armes à feu toujours plus perfectionnées et dévastatrices. En outre, c'est là, au cœur de la culture renaissante, que l'on trouvait la concentration la plus importante d'éditeurs et que, par conséquent, l'on pouvait plus facilement publier le fruit de ses réflexions. On ne sera pas surpris de constater, dans ces conditions, que la majorité des ouvrages militaires – dialogiques ou non – provient précisément des officines vénitiennes mais aussi, dans une moindre mesure, toscanes ou encore romaines<sup>6</sup>.

La production de dialogues militaires se concentre plus spécifiquement dans la seconde moitié du siècle. Parmi les onze dialogues que nous avons répertoriés et étudiés, le plus ancien est un manuscrit daté de 1548, tandis que le plus récent nous amène aux premières années du XVII<sup>ème</sup> siècle. Le premier, du Vénitien Cristoforo Da Canal, s'intitule la *Militia maritima*<sup>7</sup> et le second traite d'architecture militaire : il s'agit des *Fortificationi* de Bonaiuto Lorini<sup>8</sup>. Nous avons étudié une édition de 1609 de cet imposant traité en vertu du fait que celle-ci contient, sur la base d'une version originellement publiée en 1592, deux dialogues que l'auteur a inséré après cette date. Le cas des dialogues de l'expert artilleur Eugenio Gentilini est plus complexe encore. Ce dernier a en effet donné jour tout d'abord à un ouvrage intitulé *Istruzione de' bombardieri*, publié à Venise en 1592<sup>9</sup>. Il s'agit d'un ouvrage tripartite composé de l'*Esamina e dottrina de' bombardieri*, qui se présente sous la forme d'un traité monologique, et de deux dialogues : l'*Agionta* faite à cette première partie et un *Discorso sopra le fortezze*. Ce même auteur a publié quelques années plus tard un ouvrage au titre similaire, en l'occurrence la *Real istruzione di artiglieri*, achevé d'imprimer en 1606<sup>10</sup>. La *Real istruzione* comprend également trois parties : la *Real istruzione*, l'*Agionta fatta nella esamina di Venetia* et, enfin, un *Breve discorso sopra le fortezze*. Les dialogues de la seconde version sont clairement des revisitations des premiers : ils abordent les mêmes thématiques dans un ordre similaire et contiennent même des passages identiques au mot près. Toutefois, ils présentent également

---

<sup>6</sup> Hale, John Rigby, « Industria del libro e cultura militare a Venezia nel Rinascimento », in *Storia della cultura veneta*, II, « Dal primo Quattrocento al concilio di Trento », Venise, Neri Pozza Editore, 1981, p. 245-288.

<sup>7</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, 1548.

<sup>8</sup> Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi di Bonaiuto Lorini, nobile fiorentino. Nuovamente ristampate, corrette et ampliate di tutto quello che mancava per la lor compita perfettione, con l'aggiunta del sesto libro*, Venezia, Presso Francesco Rampazetto, 1609.

<sup>9</sup> Gentilini, Eugenio, *Istruzione de' bombardieri*, Venezia, Appresso Francesco de' Franceschi senese, 1592.

<sup>10</sup> Gentilini, Eugenio, *La real istruzione di artiglieri*, Venezia, Appresso Gio. Antonio e Giacomo de' Franceschi, 1606.

des différences consistantes. En outre, dans les exemplaires de l'édition de 1606 que nous avons pu consulter, 70 pages sont manquantes avant le début du *Breve discorso* : pour la *Real instruzione* et l'*Agionta*, qui forment un ensemble homogène, nous avons donc dû nous référer également à une édition postérieure, datée de 1626, mais qui, sur la base de nos comparaisons, offre des versions absolument identiques à l'édition précédente de ces textes<sup>11</sup>. En ce qui concerne les autres ouvrages du *corpus*, la situation est beaucoup moins enchevêtrée. Les *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri furent publiés en 1557<sup>12</sup>, soit dix ans avant les *Tre quesiti in dialogo* de Domenico Mora<sup>13</sup>. Suivent, en 1571, deux dialogues de l'ingénieur novarais Girolamo Cataneo : le *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie di picche, archibugieri et cavalleria*<sup>14</sup> et le *Nuovo ragionamento del fabricare fortezze*<sup>15</sup>. En 1579 sortent des presses les *Diporti Notturni* de Francesco Ferretti<sup>16</sup> et, quelques années plus tard, le *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo* (1585) du Milanais Camillo Agrippa<sup>17</sup>. Enfin, dans la dernière décennie du Cinquecento, on trouve les *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri* (1595) de Giacomo Marzari<sup>18</sup> et le dialogue d'Alessandro Capobianco intitulé *Corona, e palma militare di artiglieria* (1598)<sup>19</sup>. Au total, donc, seize dialogues distincts qui offrent une matière d'étude considérable et confirment que le choix du genre dialogique par des experts militaires pour la mise en écriture de leurs savoirs n'était pas marginal.

---

<sup>11</sup> Gentilini, Eugenio, *Il perfetto bombardiero et la real instruzione di artiglieri*, Venezia, Appresso Alessandro de' Vecchi, 1626. Nous distinguerons les différentes versions du texte en indiquant la date (*La real instruzione*, 1606 ou *La real instruzione*, 1626).

<sup>12</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi di M. Iacomo de' Lanteri da Paratico, Bresciano; ne i quali s'introduce messer Girolamo Catanio Novarese, & messer Francesco Trevisi ingegnere Veronese, con un Giovane Bresciano, à ragionare del modo di disegnare le piante delle fortezze secondo Euclide; et del modo di comporre i modelli, & torre in disegno le piante delle Città*, Venezia, appresso Vincenzo Valgrisi & Baldessar Costantini, 1557.

<sup>13</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo sopra il fare batterie, fortificare una città, et ordinare battaglie quadrate, con una disputa di precedenza tra l'arme & le lettere*, Venetia, per Giovanni Varisco, & compagni, 1557.

<sup>14</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie di picche, archibugieri et cavalleria*, Brescia, Francesco e Pietro Maria de' Marchetti, 1571.

<sup>15</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare fortezze ; sì per pratica come per theorica ; ove diffusamente si mostra tutto quello ch'a tal scientia si appartiene*, Brescia, Francesco e Pietro Maria de' Marchetti, 1571.

<sup>16</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti Notturni*, Ancona, appresso Francesco Salvioni, 1579.

<sup>17</sup> Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, Roma, Appresso Bartholomeo Bonfadino, nel Pellegrino, 1585.

<sup>18</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, Vicenza, Heredi di Perin Libraro, 1595.

<sup>19</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria, Nella quale si tratta dell'Inventione di essa, e dell'operare nelle fazioni da Terra, e Mare, fuochi artificiatii da Giuoco, e Guerra; & d'un Nuovo instrumento per misurare distanze : Con un'aggiunta della Fortificatione Moderna, e delli errori scoperti nelle fortezze Antiche, Tutto à proposito per detto essercitio dell'Artiglieria, con disegni apparenti, & assai intelligibili; Nuovamente composta, e data in luce dallo strenuo Alessandro Capo Bianco Vicentino Capitano delli Bombardieri di Crema*, Venetia, Appresso Francesco Bariletti, 1618.

Les dialogues militaires se présentent pour la plupart sous la forme d'une discussion rapportée au style direct. Il s'agit en effet, pour reprendre la précieuse terminologie mise au point par Stefano Prandi, de dialogues mimétiques purs au sein desquels l'accent est mis sur les idées et les concepts plutôt que sur l'action<sup>20</sup>. Seuls, les ouvrages de Girolamo Cataneo et de Cristoforo Da Canal répondent à des typologies différentes. La *Militia maritima*, écrite par ce dernier, et le *Nuovo Ragionamento del fabricare fortezze* du Novarais relèvent en effet du type « diégétique ». Dans la production littéraire du XVI<sup>ème</sup> siècle, la différence entre les deux catégories en apparence diamétralement opposées du dialogue mimétique et diégétique ne se manifeste véritablement, en réalité, que dans le cadre narratif. En dehors de ces passages situés le plus souvent à l'entame des dialogues diégétiques, la présence du narrateur se fait très discrète : « la presenza del discorso mimetico – affirme en effet Stefano Prandi – è un tratto irrinunciabile nella costituzione stessa del testo »<sup>21</sup>. L'écart qui sépare les textes appartenant à cette catégorie de ceux qui relèvent du type « mixte »<sup>22</sup>, tel que le *Modo del formare con prestezza le moderne battaglie* du même Cataneo, est encore moins marqué. En effet, dans les dialogues de ce genre, le cadre narratif est introduit selon les modalités diégétiques avant que le narrateur ne s'efface totalement pour laisser le champ aux seules répliques des intervenants, sur le mode mimétique.

---

<sup>20</sup> Voici ce qu'en dit Stefano Prandi : « Con la denominazione "puro" (in Genette "extradiegetico") si intende segnalare l'assenza di sottoinsiemi narrativi (livelli). Si diffonde [il modello mimetico puro] specialmente nel XVI sec., per una rinnovata influenza del dialogo platonico e luciano. È la formula più lontana dal modo proprio dell' "io narratore", tanto da presentare un problema molto delicato di definizione interna rispetto al testo drammatico. [...] E difatti il tratto comune al DMP [dialogo mimetico puro] ed al testo drammatico appare proprio la preminenza della mimesi, consentita dall'assenza della voce del narratore, con la conseguente attivazione della strategia finzionale della *rappresentazione oggettiva* » (Prandi, Stefano, *Scritture al crocevia. Il dialogo letterario nei secc. XV e XVI*, Vercelli, Edizioni Mercurio, 1999, p. 31). Prandi poursuit en disant que « anche il DMP [ha] tra le sue caratteristiche costitutive la creazione di un "effetto di realtà" [...] ; il narratore immagina di riprodurre una conversazione avvenuta nel passato di cui è in qualche modo venuto a conoscenza : direttamente partecipando ad essa, attraverso un testimone, o mediante una registrazione scritta (il caso dei *Ragionamenti di Giusto Bottaio* del Gelli, in cui addirittura si immagina che si sia fatto carico della trascrizione un notaio). Il riferimento alla *scrittura* della conversazione, che asseconda un criterio di verisimiglianza discusso da alcuni critici del dialogo – ovvero la possibilità di rammentare nei minimi dettagli uno scambio verbale di consistente lunghezza – risulta particolarmente significativo, poiché allude al tratto fondamentale che differenzia il DMP dal testo drammatico : al primo va riferito un carattere statico, interiorizzante, diretto cioè, se è consentita questa semplificazione, verso il *pensiero* ; al secondo un orientamento dinamico, diretto verso l'*azione* » (*Ibid.*, p. 31-32).

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 33. Le chercheur ajoute que la « diegesi assoluta non si dà mai nelle concrete occorrenze testuali : in rapporto al DDP [dialogo diegetico puro] occorre introdurre una considerazione ulteriore. All'interno del dialogo narrativo la dimensione dello *showing* appare infatti prevalente rispetto a quella del *telling* : cornice a parte, la diegesi viene compressa all'interno di formule brevi e ripetitive come "disse", "rispose" o simili » (*Ibid.*).

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 35.

Le type de dialogue qui émerge de notre *corpus* de recherche n'a guère fait l'objet d'études approfondies de la part de la critique littéraire, tant alors que de nos jours. Une des raisons principales d'une telle exclusion réside sans doute dans la nature très technique des contenus et des connaissances que ces dialogues véhiculent. Les dialogues militaires sont en fait souvent considérés comme des manuels pratiques – ce qu'ils sont parfois en partie – et non pas comme des œuvres littéraires. La part belle, dans les études littéraires, a plutôt été donnée aux dialogues d'esprit humaniste. C'est que des dialogues didactiques étudiés est absent, en général, le dialogisme au sens où l'entend la critique moderne : ils se détachent généralement de la tradition élaborée par l'Humanisme civil qui conférait une valeur heuristique à la confrontation des idées<sup>23</sup>. Ce modèle implique la discutabilité des idées et des savoirs véhiculés, ce qui n'est pas le cas dans les dialogues d'art militaire de la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle. Les trois principaux théoriciens du dialogue du *Cinquecento* virent quant à eux dans ce genre littéraire le domaine du vraisemblable et de l'opinion, en opposition, de ce point de vue, au genre du traité auquel on réservait les vérités universelles et indiscutables. Carlo Sigonio, Sperone Speroni et Torquato Tasso, écrit par exemple Nuccio Ordine, « concordano nel relegare il dialogo allo specifico dominio della *doxa* »<sup>24</sup> en défense de laquelle on avait recours, selon l'enseignement hérité d'Aristote, à l'argumentation au lieu de la démonstration – « fondata su premesse certe da cui si possono inferire verità oggettive ed eterne »<sup>25</sup> – qui servira à structurer le discours dans un traité. Il a été observé qu'à partir de la moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, les dialogues de type didactique ou cathéchétique prennent le pas sur les autres modalités dialogiques, notamment éristiques et heuristiques. Certains chercheurs tentent d'expliquer ce phénomène en le mettant en corrélation avec les événements historiques et culturels contemporains. Virginia Cox, par exemple, établit une étroite relation causale entre ce changement dans la typologie du dialogue et le climat répressif et autoritaire qui s'est instauré, de manière particulièrement vigoureuse dans la péninsule, avec le Concile de Trente<sup>26</sup>. Selon Eva Kushner, les dialogues de la première moitié du *Cinquecento* se caractériseraient par plus d'interaction entre le lecteur et l'auteur et par des débats d'égal à

---

<sup>23</sup> « Il dialogo quattrocentesco rappresenta il nuovo entusiasmo dell'umanesimo civile per il dibattito come risorsa di indagine critica » (Paternoster, Annick, « Il teatro della retorica non-apparente. La struttura del dialogo nel "Cortegiano" », *Lingua e Stile*, XXVI, n. 1, marzo 1991, p. 37).

<sup>24</sup> Ordine, Nuccio, « Il dialogo cinquecentesco italiano tra diegesi e mimesi », p. 158.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 158. Le chercheur précise que dans le cas de la démonstration, « la verità è una proprietà delle proposizioni, indipendente dall'opinione degli uomini », alors que l'argumentation « è costruita su opinioni, su verità relative, valide solo in determinati contesti » (*Ibid.*, p. 158-159).

<sup>26</sup> Cox, Virginia, *The renaissance dialogue. Literary dialogue in its social and political contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge University Press, 1992, p. 26.

## Introduction

égal entre deux parties, alors que ceux de la deuxième partie du siècle se rapprocheraient du monologue<sup>27</sup>. Cette dernière remarque est vraie, en partie, en ce qui concerne les dialogues des experts militaires du XVIème siècle, qui ont pour objectif premier la transmission de connaissances et sont caractérisés par une dimension didactique plus ou moins marquée. Sur la scène du dialogue, les savoirs sont généralement transmis par un flux qui va d'un personnage plus expérimenté – le *princeps sermonis* qui occupe la place la plus considérable dans l'espace du dialogue – vers un interlocuteur qui demande à apprendre les principes de l'art. En règle générale, deux interlocuteurs participent à la discussion, engagés dans un rapport de transmission de connaissances unilatéral et asymétrique qui répond en fait au schéma traditionnel de l'enseignement du maître – situé dans la position dominante dans la hiérarchie des savoirs – au disciple qui occupe quant à lui la position inférieure et se contente généralement de poser les questions. La confrontation plus ou moins éristique d'idées divergentes dans un but heuristique est donc fondamentalement absente de la production textuelle étudiée. Au regard de cette dimension didactique essentielle, l'assimilation entre l'auteur et le *princeps sermonis*, d'une part, et entre le lecteur et l'interlocuteur que l'on appellera le demandeur de connaissances, d'autre part, est d'une importance cruciale. Même les quelques dialogues de notre *corpus* qui sont animés par plus de deux devisants correspondent essentiellement à ce modèle. Dans les *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri, trois personnages prennent la parole, mais, lors de la première journée de discussion, *Girolamo*<sup>28</sup> occupe la fonction de *princeps sermonis* tandis que *Francesco* a un rôle pour ainsi dire secondaire et n'intervient, la plupart du temps, que pour ouvrir quelques interludes divertissants. Le jour suivant, ces deux personnages intervertissent substantiellement leurs rôles et *Giulio*, le troisième personnage, continue à écouter et à poser les questions comme il le faisait dans le premier dialogue. Trois interlocuteurs également occupent la scène du dialogue de Girolamo Cataneo sur les fortifications, intitulé *Nuovo ragionamento del fabricar fortezze*. Comme dans le cas précédent, l'un d'entre eux – *Girolamo*, qui donne voix aux préceptes militaires de l'auteur – prend en main la transmission des savoirs. Les deux autres personnages se contentent de poser en alternance les questions qui déterminent le thème des différents chapitres. Dans la *Militia Maritima* du Vénitien Cristoforo Da Canal, ce ne sont pas trois mais quatre

---

<sup>27</sup> Kushner, Eva, *Le dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*, « Cahiers d'Humanisme et Renaissance », vol. 67, Genève, DROZ, 2004, p. 14.

<sup>28</sup> Les noms des interlocuteurs sont mentionnés sous la forme sous laquelle ils apparaissent plus fréquemment dans les dialogues du *corpus*. Afin de les distinguer des personnalités historiques, nous les indiquons en italique.



## Introduction

interlocuteurs qui se retrouvent pour converser au domicile de *Vincenzo Cappello*. Toutefois, dans ce cas également, un personnage se détache, en l'occurrence *Alessandro Contarini*, et expose l'écrasante majorité des savoirs techniques, occupant de fait le rôle de *princeps sermonis*. Enfin, dans les *Scelti domumenti* de Giacomo Marzari, le *Capo* tient une leçon sur l'artillerie devant toute une classe de « *scholari* » dont un seul, toutefois, est amené à s'exprimer au nom de tous. On voit bien que dans les cas décrits, la présence d'un ou de plusieurs interlocuteurs supplémentaires ne perturbe en rien la transmission unilatérale des connaissances du maître vers l'élève.

L'analyse des textes du *corpus* constitue l'axe principal autour duquel gravite notre réflexion dans son ensemble. Toutefois, afin d'exploiter de manière optimale les données et les observations que l'on peut tirer du matériel textuel, il est indispensable de construire un socle stable de données historiques et culturelles. C'est pourquoi la première partie de notre recherche vise à décrire la situation des ingénieurs et experts militaires au sein de la société courtisane du XVI<sup>ème</sup> siècle. Nous avons dit que notre problématique de recherche implique d'enquêter sur les raisons du choix, par les ingénieurs militaires, de la forme du dialogue pour la mise en écriture de leurs savoirs dans un but de promotion professionnelle et sociale. Par conséquent, il convient tout d'abord de décrire la situation d'infériorité relative des techniciens de la guerre dans la culture de la Renaissance, notamment par rapport aux lettrés humanistes. Or, ces derniers étaient des concurrents dangereux auxquels les experts de la guerre devaient se confronter – même dans le domaine de la théorie militaire – dans ce qui constituait le cœur névralgique et décisionnel des États italiens, c'est-à-dire la cour. Dans ce milieu où régnait une atmosphère de forte concurrence, la figure du prince – seul à pouvoir attribuer les bénéfices de sa grâce – occupe la place de premier plan même si nous verrons que d'autres décideurs pouvaient, dans une moindre mesure, influencer sur les sorts des ingénieurs. Malgré cela, la cour était le principal horizon possible pour une réelle progression dans la société : c'était donc là que les experts militaires devaient concentrer leurs efforts. Or, la production littéraire constituait un moyen efficace pour s'insérer dans les dynamiques du milieu d'échange qu'était la cour. L'œuvre écrite était en effet un objet d'échange qui s'intégrait parfaitement dans les mécanismes du don, notamment grâce aux dédicaces, mais elle représentait également, pour les hommes de guerre, un succédané à l'action de même qu'un moyen de promotion des compétences de l'auteur.

## Introduction

Mais en quoi la publication d'un ouvrage qui traite d'art militaire pouvait-elle constituer un atout dans ce contexte ? C'est la question qui nous occupe dans la seconde partie de notre recherche où la mise en relief de l'importance capitale de cette discipline pour les États italiens du XVI<sup>ème</sup> siècle nous permettra de définir, sur la base du rapport entre théorie et pratique, trois approches principales de l'art qui émergent de la production textuelle. La première est l'approche des hommes de métiers, souvent d'extraction aristocratique et, par tant, familiarisés avec les préceptes humanistes. Vient ensuite celle des lettrés, toute empreinte d'érudition et de références aux *auctoritates* antiques et, enfin, l'approche des techniciens et mathématiciens praticiens qui reposait essentiellement sur l'application à l'art de la guerre de la doctrine d'Euclide.

Une fois l'utilité des ouvrages militaires établie, il s'agit de comprendre quels avantages offrait aux experts de la guerre le genre du dialogue pour les rédiger. C'est l'objet de la troisième et dernière partie de notre travail où nous examinerons tout d'abord comment les potentialités de ce genre littéraire étaient exploitées afin de réaliser la promotion des compétences et des savoirs susceptibles d'assurer à l'auteur un emploi, une mission ou tout autre forme de gratification. Nous verrons ensuite que la forme du dialogue était particulièrement adaptée à la transmission didactique des savoirs : une qualité absolument primordiale au vu du besoin vital pour les États italiens d'améliorer leur efficacité militaire à travers la formation des acteurs de la guerre. Enfin, si l'utilité représentait un point de force absolument essentiel, les auteurs d'ouvrages militaires ne pouvaient toutefois pas négliger l'aspect plaisant de leur production textuelle. Conformément au principe de l'union de l'*utilitas* et de la *delectatio* qui était suivi dans à peu près tous les domaines de la production culturelle de la Renaissance, les ouvrages d'art militaire se devaient d'intégrer un certain aspect *dilettevole* qui pouvait se traduire par l'élaboration rhétorique et l'ornementation stylistique. Les dialogues des experts militaires devaient, en d'autres termes, se conformer aux normes de la communication courtoise. Or, le choix du genre du dialogue pour la mise en écriture des savoirs techniques offrait des avantages notables pour conférer au texte ces attributs et, par conséquent, une certaine dignité littéraire. Notre analyse des dialogues militaires mettra en valeur essentiellement la manière dont la double fonction des ouvrages étudiés – *docere* et *delectare* – influence profondément leur structure formelle et leur élaboration rhétorique et stylistique. Cette option interprétative s'est dessinée progressivement, au fur et à mesure de nos recherches, se présentant comme la mieux à même de répondre aux exigences de la problématique



## Introduction

posée. C'est sur l'analyse des apports de la forme du dialogue à la dimension « plaisante » du texte que nous mettrons un terme à notre recherche.

Pour conclure, nous souhaitons fournir quelques précisions supplémentaires de nature méthodologique. Nous précisons, dans le texte ou dans les notes de bas de page, la référence bibliographique complète d'un ouvrage à sa première citation, après quoi seuls sont indiqués le nom de l'auteur, le titre (abrégé si nécessaire) et le numéro de pages. Dans les limites du possible, nous avons consulté et cité les éditions dans leur langue originale.

### NOTE SUR L'ETABLISSEMENT DES TEXTES CITES

Les textes qui constituent notre *corpus* de recherche proviennent d'aires géographiques différentes et sont par conséquent caractérisés par une diversité linguistique relativement importante, notamment dans le lexique technique employé par les auteurs, qui devait à nos yeux être conservée. Nous avons donc pris le parti d'uniformiser les citations non pas de manière globale mais texte par texte et en n'ayant recours qu'à un nombre limité de critères visant à faciliter la lecture<sup>29</sup>. C'est la raison pour laquelle nous avons adapté les accents, les apostrophes, les majuscules, les minuscules et la ponctuation à l'usage moderne. Dans cette optique, nous avons distingué *u* et *v* et nous sommes limités à une forme unique de voyelle brève *i* lorsque *j* n'en est qu'une variante graphique. De même, nous avons remplacé systématiquement la perluète par *e*. Nous avons en outre couplé les prépositions aux articles lorsqu'on a constaté l'utilisation indifférenciée des deux formes (séparées ou couplées) dans le même texte.

---

<sup>29</sup> Nous nous appuyons sur l'ouvrage d'Alfredo Stussi (*Introduzione agli studi di filologia italiana*, p. 143). Nous ne sommes pas intervenus, en revanche, sur les titres.

**Partie I**

**Les techniciens et leur production textuelle dans les  
sociétés courtesanes**

## **Chapitre 1 : La position d'infériorité des praticiens dans la culture de la Renaissance.**

### **I. La connotation péjorative du « meccanico ».**

Notre hypothèse de départ veut que les experts militaires – des hommes de terrain qui, pour la plupart, n'avaient pas reçu une formation humaniste et culturelle poussée – rédigerent les dialogues militaires qui forment notre *corpus* de recherche dans l'intention, entre autres, d'améliorer leur statut professionnel et social. Nous commencerons donc par décrire ce que l'on peut considérer comme la situation de départ de nos experts : leur profession – qu'ils fussent ingénieurs ou hommes de guerre – était généralement considérée de façon péjorative par les érudits et les philosophes auxquels ils étaient confrontés au sein du milieu courtisan<sup>1</sup>. Avant de nous intéresser aux moyens qu'ils mirent en œuvre pour franchir un tel obstacle à leur réussite professionnelle et sociale, il convient de décrire avec plus de précision la situation culturelle et sociale dans laquelle les techniciens se trouvaient à l'époque qui nous intéresse.

Dans cette perspective, une des problématiques majeures auxquelles nous aurons affaire gravite autour de deux pôles fondamentaux qu'il nous faudra définir : la théorie et la pratique<sup>2</sup>. Ces deux concepts apparaissent au fil des siècles sous des formes diverses, unis par des rapports qui subissent des évolutions parfois radicales. Il ne s'agit pas ici de fournir un traitement exhaustif de cette question : pour autant que l'on puisse même l'envisager dans l'absolu, un chapitre de thèse ne saurait en aucun cas y suffire. Nous nous limiterons à présenter certaines des formes sous lesquelles le rapport théorie-pratique put se manifester dans les domaines délimités par notre recherche. En partant de définitions génériques – afin de mettre en lumière surtout l'opposition entre leurs caractères spéculatif et pragmatique – nous nous rapprocherons progressivement des domaines spécifiques qui intéressèrent les auteurs des textes étudiés.

Il convient de consacrer une attention particulière aux concepts de « meccanico » et de « pratico », que l'on aura tendance à aborder dans leurs rapports antithétiques avec les

---

<sup>1</sup> Le milieu des cours de l'Italie du XVI<sup>ème</sup> siècle sera l'objet de notre attention au chapitre 2, I.B.

<sup>2</sup> Nous abordons ici le rapport entre théorie et pratique dans ses aspects essentiels. Nous nous chargerons d'étudier le problème dans ces relations au cadre spécifique des disciplines militaires dans la seconde partie de cette recherche (Chapitre 2).

termes appartenant au champ lexical de la « teoria » comme, surtout, celui de « teorico ». Nous partirons de ce dernier et de la définition qu'en donne le dictionnaire italien de référence, initié par Salvatore Battaglia, lequel met clairement en lumière le caractère spéculatif de la réflexion menée par le « teorico » : « Dedito agli studi speculativi, all'indagine dei principi fondamentali e generali di una scienza, di una disciplina, di una tecnica, ecc. »<sup>3</sup>.

Même dans le cadre de l'activité artistique au sens large du terme, à laquelle les deux pôles participent nécessairement, l'approche théorique se situe fort logiquement en position antithétique par rapport à celle qui privilégie la pratique, et ce, dès les premiers niveaux de définition qui abordent le terme d'un point de vue général. En effet, la définition de « pratica » fournie par le dictionnaire de la Crusca ainsi que la seconde acception du terme proposée par le *Grande Dizionario* font état de la nature concrète des activités pratiques et de leur adhérence fondamentale à la réalité matérielle<sup>4</sup>.

D'autres acceptions, plus particularisées, du terme de « pratico » manifestent explicitement le lien qui unit la notion de pratique aux règles et méthodes d'application d'un art. Nous aurons l'occasion de nous apercevoir que l'on retrouve ce type de rapport dans la totalité des textes étudiés et, plus largement, dans la littérature technique et militaire italienne du XVIème siècle. Les quatrième et cinquième définitions du *Grande Dizionario* méritent d'être citées. Elles disent respectivement :

Che è proprio, che si riferisce agli aspetti tecnici ed esecutivi di un'arte.

Che serve a regolare l'esercizio concreto di un'attività (una norma, un precetto, una cognizione)<sup>5</sup>.

De telles indications présentent l'avantage – dans les intentions tout du moins – de l'objectivité lexicographique. Si elles se sont révélées utiles pour l'entrée en matière, il

---

<sup>3</sup> Battaglia, Salvatore, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, vol. XX, Torino, UTET, 2000, p. 914.

<sup>4</sup> « Pratica » est, selon l'édition de 1612 du *Vocabolario degli Accademici della Crusca* : « Quella disciplina, che consiste nell'operare, e nel mettere in atto » (*Vocabolario degli Accademici della Crusca*, p. 642). Le dictionnaire de Salvatore Battaglia définit « pratico » comme : « Pertinente all'ambito della realtà oggettiva e immediata o dell'attività concreta, della vita materiale (in contrapposizione ad astratto o a ideale) » (Battaglia, Salvatore, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, vol. XIV, p. 21). Oratio Toscanella, de son côté, renvoie aux notions de « Experiens, usu peritus, agitatus, exercitatus » (Toscanella, Oratio, *Dittionario volgare et latino*, « Pratico »).

<sup>5</sup> Battaglia, Salvatore, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, vol. XIV, p. 21.

convient néanmoins de dépasser le stade épidermique de l'explication générale des notions considérées et de nous aventurer sur le terrain parfois instable de la perception et de la connotation. Pour ce faire, nous adopterons une perspective plus spécifique, orientée vers le rapport entre la théorie et la pratique dans ses multiples manifestations, et finalisée, en particulier, à la description de la position inférieure du pôle « pratique ».

La connotation péjorative qui caractérisait les activités relatives aux arts mécaniques jusqu'au XVI<sup>ème</sup> siècle était d'une certaine façon encore sensible jusqu'à une époque très récente, ainsi qu'en atteste la définition qu'en donne le dictionnaire de Salvatore Battaglia. Celle-ci mérite d'être citée parce qu'elle annonce de façon synthétique les éléments saillants sur lesquels repose la dépréciation des activités pratiques :

Che si dedica a un'occupazione manuale o artigianale ; che esercita un'arte, una professione, un mestiere (per lo più vili o meschini). – In partic. : che è di umile condizione sociale, che appartiene al volgo; popolano, plebeo (e spesso assume la connotazione spreg. Di in incolto, grossolano, incivile, rozzo)<sup>6</sup>.

On retrouve en effet ici – dans ce qui constitue par ailleurs la définition du premier sens attribué au terme dans le dictionnaire – ce que l'on peut considérer comme les trois « angles d'attaque » fondamentaux de la critique contre les arts mécaniques. En respectant l'ordre suivi par le rédacteur de la définition, c'est d'abord d'un point de vue moral qu'on les oppose, implicitement ici, aux arts libéraux. Vient ensuite l'appartenance aux rangs inférieurs de la hiérarchie sociale, pour finir par l'indication de la connotation négative du terme sur la base de critères intellectuels. Ces deux derniers aspects sont intimement liés et occupent une place particulièrement déterminante au sein de la problématique qui sous-tend notre approche aux dialogues du *corpus*. L'un des objectifs primordiaux de cette recherche consiste en effet à démontrer que la tentative par les techniciens et les experts militaires d'élever leur art à une dimension intellectuelle – dans un sens élargi du terme – supérieure représenterait un moyen d'assurer leur progression socioprofessionnelle.

Malgré ces avantages, cette définition ne nous en dit guère sur les données du problème à la période que nous avons choisi d'étudier. C'est pourquoi il convient de décrire la situation d'infériorité des arts mécaniques par rapport aux arts libéraux au XVI<sup>ème</sup> siècle. Nous aurons recours, pour ce faire, à une approche diachronique qui devra

---

<sup>6</sup> Battaglia, Salvatore, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, vol. IX, p. 996. Maria Luisa Alteri Biagi considère en revanche que lorsque Manzoni utilisa le terme « meccanico » dans *I promessi sposi*, le mot avait perdu toute connotation péjorative depuis deux siècles environ (Altieri Biagi, Maria Luisa, « Vile meccanico », *Lingua nostra*, vol. XXVI, fasc. I, 1965, p. 1).

nous conduire progressivement à la caractérisation du contexte intellectuel, culturel et social dans lequel évoluaient les auteurs des textes étudiés.

## II. Esquisse de l'évolution du rapport entre « meccanico » et « speculativo » depuis l'Antiquité jusqu'au Moyen Âge

Sur les traces de Benjamin Farrington, Maria Luisa Altieri Biagi évoque l'histoire de cette conception aristocratique de la science qui, selon elle, fit du « meccanico » un être « vil »<sup>7</sup> :

Per duemila anni (trascurando esperienze episodiche contrastanti, e trascurando anche il processo di lenta rivalutazione del sapere tecnico e del lavoro, dal Cinquecento al Seicento), l'orizzonte della cultura coincide con quello delle *arti liberali*, in opposizione con le *arti meccaniche*<sup>8</sup>.

La connotation négative des activités « mécaniques » aurait donc des origines millénaires, profondément ancrées dans l'imaginaire collectif de l'occident tout entier<sup>9</sup>. L'histoire du débat sur les *artes mechanicae* nous semble toutefois beaucoup moins linéaire – et en un sens, plus complexe – que ne le laisse paraître la remarque de la chercheuse italienne. Celles que Maria Luisa Altieri Biagi appelle « esperienze contrastanti » constituent autant de preuves irréfutables du fait que les activités techniques et le travail manuel ne manquèrent pas, au fil des siècles, de défenseurs et ce, avant même le processus de réhabilitation du « meccanico » que la chercheuse ne prend en compte, selon nous, que dans sa phase finale et plus éclatante.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 1 (en italique dans le texte).

<sup>9</sup> Birgit Van Den Hoven signale que l'expression « *artes mechanicae* » était inconnue au Moyen Âge. Il ne s'agit cependant que d'un problème lexical puisque les activités qu'elle désigne étaient fondamentalement identiques durant l'Antiquité : « the *artes mechanicae* served to fulfill man's primary needs to feed, defend and look after himself. The *artes mechanicae* often included agriculture, trade, the preparation of food, the making of weapons and implements of defense and war, the making of materials and clothing, architecture, or more generally building, and medicine. These same sorts of skills, arts and techniques are referred to by the term "technical arts" when we talk about Antiquity » (Van Van Den Hoven, Birgit, *Work in Ancient and Medieval Thought. Ancient Philosophers, Medieval Monks and the Theologians and their Concept of Work, Occupations and Technology*, Amsterdam, J. C. Gieben Publisher, 1996, p. 77).

### A. La période classique.

On ne saurait dresser un portrait unique et homogène de la considération que l'on avait des disciplines techniques dans le monde antique, ne serait-ce qu'en raison des difficultés matérielles que rencontre la recherche pour des périodes aussi éloignées de la nôtre. Cette considération, en effet, varie en fonction de facteurs divers : chronologiques, géographiques, politiques ou sociaux. Il semble toutefois que l'on puisse affirmer avec Paolo Rossi que les « ouvriers mécaniques » jouissaient généralement, dès l'Antiquité, d'un statut qui n'avait guère à envier à celui des esclaves<sup>10</sup>. Néanmoins, il serait inexact d'affirmer de façon péremptoire que le monde classique fut totalement hostile au travail technique<sup>11</sup>. À l'aube de leur civilisation, et pour autant que les informations historiques dont nous disposons nous permettent de le comprendre, les Grecs considéraient les techniques comme des créations et prérogatives divines dont ils pouvaient faire don aux mortels. On peut légitimement penser, dans ces conditions, qu'elles jouissaient d'un statut favorable. Au fur et à mesure de leur développement et de l'augmentation du degré de spécialisation auquel elles accédaient, les techniques firent en quelque sorte leur entrée dans l'histoire : elles devinrent le fait de l'homme et commencèrent ainsi à constituer un phénomène culturel et à faire l'objet d'un débat<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Nous renvoyons à Paolo Rossi, « Sulla valutazione delle arti meccaniche nei secoli XVI e XVII » (*Rivista critica di storia della filosofia*, anno XI, aprile-giugno 1956, fasc. II, p. 127-128). Il est incontestable que les disciplines techniques et les hommes qui, en somme, vivaient du travail de leurs mains, en contact direct et permanent avec la réalité matérielle, se situaient aux antipodes de l'idéal antique du philosophe. Le critère fondamental résidait déjà dans l'une des déclinaisons du rapport entre théorie et pratique, entre abstraction et matérialité. L'activité des philosophes se distinguait, en effet, par une approche spéculative qui – à travers une réflexion sur des sujets tels que la politique, le divin, ou la nature par exemple – devait notamment leur permettre d'offrir des conseils et des enseignements aux hommes de pouvoir. Les techniciens, en revanche, se démarquaient par la dimension pratique de leur activité qui les rendaient étrangers à la réflexion, noble puisque désintéressée et transcendante. Paolo Rossi offre une description pertinente de la situation, qu'il formule en ces termes : « L'opposizione fra schiavi e liberi tendeva a risolversi nell'opposizione fra tecnica e scienza, tra forme di conoscenza volte alla pratica e all'uso e una conoscenza volta alla contemplazione » (Rossi, Paolo, *La nascita della scienza moderna in Europa*, Bari, Laterza, 199, p. 13).

<sup>11</sup> Birgit Van Den Hoven soutient l'idée selon laquelle de l'Antiquité jusqu'à l'époque préindustrielle, le travail et les activités techniques souffraient généralement d'une connotation négative. Parmi les écoles philosophiques, poursuit-elle, le Stoïcisme et le Cynisme se distinguent de la tendance dominante et, selon les mots de la chercheuse, « have a remarkably positive outlook on simple manual occupations » (Van Den Hoven, Birgit, *Work in Ancient and Medieval Thought*, p. 21).

<sup>12</sup> Cambiano, Giuseppe, *Platone e le tecniche*, Torino, Einaudi, 1971, p. 26.

S'il est vrai que certains des philosophes les plus illustres des VI<sup>ème</sup> et V<sup>ème</sup> siècles avant Jésus-Christ étaient également des ingénieurs<sup>13</sup>, les disciplines techniques devaient jouir d'une considération positive. Pierre-Maxime Schuhl va même jusqu'à conférer une validité plus générale à cette observation et affirme que : « questo disprezzo del lavoro non è sempre esistito nel mondo antico, [...] non è originario »<sup>14</sup>.

La distinction entre « arts dits libéraux, ou honorables, pratiqués par les hommes libres, et arts serviles, pratiqués par les esclaves » remonte, selon Robert Halleux, à l'époque hellénistique<sup>15</sup>. L'un des premiers courants de pensée hostiles aux techniques prit naissance au sud de l'Italie – l'ancienne *Magna Grecia* – sous l'impulsion des philosophes de l'école présocratique d'Elée. C'est notamment à partir des idées de Méliissus de Samos, vers la moitié du V<sup>ème</sup> siècle avant notre ère, que l'on peut s'apercevoir, en citant Giuseppe Cambiano, que « le radicali tesi eleatiche sconvolgevano una tradizione, che da lungo tempo aveva dichiarato positivo il lavoro umano »<sup>16</sup>.

Le débat se développa au cours des V<sup>ème</sup> et IV<sup>ème</sup> siècles avant Jésus-Christ, comme le démontrent les travaux de Cambiano<sup>17</sup>. Au sein du monde grec de l'époque, les attitudes par rapport aux techniques étaient contrastées et, pour résumer une situation extrêmement complexe, nous dirons que la considération positive ou négative qu'on leur réservait était en général influencée de façon décisive par le contexte dans lequel on se trouvait. En d'autres termes, là où l'activité prédominante était agricole, ou encore dans les cités démocratiques, on tenait les disciplines techniques en haute estime. En revanche, dans une ville soumise à un régime aristocratique comme Sparte, on allait jusqu'à en interdire la pratique aux citoyens<sup>18</sup>.

---

<sup>13</sup> « Pensavo soprattutto alla fioritura del VI e V secolo, a quella fioritura che comincia con filosofi che erano degli ingegneri oltre che dei sapienti, come Talete di Mileto » (Schuhl, Pierre-Maxime, « Perché l'antichità classica non ha conosciuto il "macchinismo" ? », *De Homine*, Sansoni Editore, n. 2-3, Settembre 1962, p. 2).

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>15</sup> Halleux, Robert, *Le savoir de la main. Savants et artisans dans l'Europe pré-industrielle*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 81-82.

<sup>16</sup> Cambiano, Giuseppe, *Platone e le tecniche*, p. 31.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>18</sup> Les observations de Pierre-Maxime Schuhl, lequel se fonde sur l'autorité d'Hérodote, confirment l'idée d'une grande variété de situations différentes en fonction de critères géographiques : « Erodoto d'altronde ci dice che il disprezzo del lavoro che regna in diverse parti dell'oriente e in parecchie città greche non attecchisce invece in altre città, per esempio a Corinto » (Schuhl, Pierre-Maxime, « Perché l'antichità classica non ha conosciuto il "macchinismo" ? », p. 9). Il semble qu'à Athènes, les réformes politiques péricléennes – qui visèrent notamment à augmenter la participation démocratique à la vie publique – créèrent une atmosphère favorable aux arts et techniques. Périclès (495-429 av. J-C) mit au point une stratégie politique au sein de laquelle l'architecture et les arts occupaient une place déterminante. Au cours du V<sup>ème</sup> siècle avant notre ère, comme le dit Pamela O. Long, « technical and craft skills came to be admired as significant human achievements rather than divine gift » et ce fut d'ailleurs en partie grâce à une telle « positive view of crafts and technical arts » que Périclès fut en mesure de mener à bien son programme de construction monumental (Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 16). Dans la cité athénienne, on alla même jusqu'à



La position de Platon sur ce point reflète les caractéristiques générales du débat sur les techniques. Elle s'avère difficile à caractériser avec précision, notamment en raison de la présence, dans les écrits qui nous sont parvenus, d'arguments en faveur d'une considération positive ou négative des disciplines techniques. Nous nous limiterons ici à évoquer quelques exemples seulement, à titre d'illustration. D'après Giuseppe Cambiano, les premiers dialogues du philosophe athénien suggèrent une opinion positive à l'égard de ce type d'activités, principalement en raison de l'influence déterminante que l'enseignement de Socrate exerçait alors sur la pensée de Platon<sup>19</sup>. Par la suite, dans les *Lois*, le travail est discrédité d'un point de vue éthique et social, contrairement à ce qui semblait être le cas dans la *République* où tous les citoyens travaillaient<sup>20</sup>. En partant de ces deux mêmes textes, les *Lois* et la *République*, Pierre-Maxime Schuhl en arrivait à des conclusions quelque peu différentes. Platon aurait, selon lui, critiqué les arts mécaniques

---

produire une loi qui interdisait l'oisiveté et d'autres qui prévoyaient des peines à l'encontre de quiconque aurait insulté un concitoyen pour son activité professionnelle (Cambiano, Giuseppe, *Platone e le tecniche*, p. 33). Enfin, selon Cambiano, « l'affermazione di Esiodo che "nessun lavoro è vergognoso" si riferiva ancora a un contesto sociale, nel quale l'attività lavorativa nettamente prevalente era l'agricoltura », alors qu'à Sparte, « la costituzione di Licurgo vietava ai cittadini di dedicarsi a lavori manuali » (*Ibid.*, p. 31). Nous verrons que dans la Florence de Boccace ou de Giovanni Villani des facteurs similaires produisirent des résultats identiques. Par la suite, la création d'un nouveau canon des savoirs qui accompagna la réalisation du Musée et de la bibliothèque d'Alexandrie sous les Ptolémée conduisit, selon Pamela O. Long, à une réévaluation des disciplines techniques. La chercheuse affirme à ce propos, et sur les traces d'Astrid Schürmann (*Griechische Mechanik und Antike Gesellschaft : Studien zur staatlichen Förderung einer technischen Wissenschaft*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1991), que les souverains entendaient surpasser les académies athéniennes de Platon et d'Aristote en élargissant le canon en question par l'ajout des disciplines techniques. De la sorte, « Technē, the productive arts for the improvement of the society, came to be part of the canon of learning of the Museum » (Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship. Technical Arts and the Culture of Knowledge from Antiquity to the Renaissance*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2001, p. 25).

<sup>19</sup> « I primi dialoghi platonici sono concordi nel presentare una valutazione positiva delle tecniche. Dal loro specifico punto di vista anch'essi rappresentano una reazione all'atteggiamento radicalmente negativo dell'eleatismo nei confronti del mondo delle tecniche ». Cambiano ajoute à ce sujet : « è possibile indicare in via preliminare nell'esperienza socratica, quale fu vissuta da Platone, uno dei motivi centrali che condizionarono il suo atteggiamento verso le tecniche » (Cambiano, Giuseppe, *Platone e le tecniche*, p. 80).

<sup>20</sup> Giuseppe Cambiano admet qu'entre les *Lois* et la production philosophique précédente de Platon il existe des différences notables à partir desquelles certains chercheurs fondèrent l'hypothèse – aujourd'hui semble-t-il définitivement abandonnée – de leur inauthenticité. Il semble que les activités artisanales et manuelles soient dévaluées dans cette œuvre surtout en comparaison de la politique, dont les règles de fonctionnement formaient également une forme de technique. L'application à une technique requiert un temps et une énergie considérable qui en font une activité exclusive : si Platon interdisait aux citoyens l'exercice d'une profession artisanale, c'était pour qu'ils consacrent leur temps à l'apprentissage et à l'application de la technique la plus importante, c'est-à-dire la politique (*Ibid.*, p. 241-244). Platon reconnaît néanmoins une utilité publique certaine aux artisans (Platon, *Les lois*, Livres VII à XII, éd. Brisson, Luc ; Pradeau, Jean-François, Paris, Flammarion, 2006, XI, 920d-922a). La raison principale pour laquelle, selon Cambiano, dans les œuvres précédentes de Platon, le travail manuel et technique était considéré positivement réside dans la conception du monde et de sa création par le philosophe. Le chercheur écrit en effet : « La figura del demiurgo [...] assume una posizione centrale nel *Timeo*. La sua attività è descritta in termini che si riferiscono inequivocabilmente al lavoro artigianale [...]. Nella misura in cui la stessa attività divina si modella sulla procedura delle tecniche artigianali, è chiaro che tali tecniche appaiono fornite, di riflesso, di un carattere altamente positivo » (Cambiano, Giuseppe, *Platone e le tecniche*, p. 250-251).

d'un point de vue moral : la pratique de ce type d'activité n'est dictée que par des espoirs de lucre et elle empêchait l'homme de se consacrer à la recherche désintéressée. Le dénigrement des arts mécaniques par Aristote, en outre, se serait fondé sur des bases similaires<sup>21</sup> : aux yeux du Stagyrite, les arts libéraux sont supérieurs aux autres arts parce qu'ils n'ont aucune finalité matérielle et utilitaire<sup>22</sup>.

L'Antiquité offre donc une image extrêmement complexe en ce qui concerne la considération des métiers techniques et des activités dites mécaniques. Les idées contrastantes dont fait état Pierre-Maxime Schuhl dans l'article cité en sont une démonstration assez évidente<sup>23</sup>. Toutefois, il semble que l'on puisse accepter les conclusions du philosophe français qui, après avoir rappelé certains arguments en faveur de l'un et de l'autre parti, réaffirme ses convictions sur la connotation péjorative des arts mécaniques, notamment depuis Platon<sup>24</sup>. On considèrera ainsi que, globalement, la considération qui accompagne ces notions jusqu'à l'aube du Moyen Âge est plutôt négative.

---

<sup>21</sup> Dans un article consacré à la question posée par son titre – « Perché l'antichità classica non ha conosciuto il "macchinismo" ? » –, Schuhl écrit : « Ma il difetto più grave che sia Aristotele che Platone rimproverano al lavoro meccanico, è ch'esso genera un intimo desiderio di ricchezza – e questa è la condanna di tutto un aspetto della civiltà moderna – distogliendoci dalla ricerca. In alcune pagine ormai classiche e davvero notevoli del VII libro della *Repubblica*, Platone lamenta che gli Stati del suo tempo non abbiano dato sviluppo a quella che noi chiamiamo la "ricerca fondamentale" disinteressata, e non abbiano saputo creare i quadri atti a dirigere i ricercatori. Da che cosa deriva questo fatto ? Platone non fa mistero della sua spiegazione; anzi, ce la offre ripetutamente, per esempio nel VIII delle *Leggi* : l'amore della ricchezza toglie il gusto d'ogni altra cosa che non sia l'arricchirsi e adopera per questo qualsiasi mezzo ed espediente, *patan men teknen kai mekanen*, bello o brutto, nobile o ignobile che sia. Se le arti liberali sono superiori alle altre, dice Aristotele nella *Metafisica*, questo deriva dal fatto che non hanno come fine l'utilità » (Schuhl, Pierre-Maxime, « Perché l'antichità classica non ha conosciuto il "macchinismo" ? », p. 6).

<sup>22</sup> Aristote écrit dans le premier livre de la *Métaphysique* : « et quand on invente des arts en plus grand nombre, les uns pour les besoins de la vie, les autres pour l'agrément, il convient de concevoir que les inventeurs de tels arts sont toujours plus sages que ceux des premiers parce que leur science ne vise pas à l'utilité (Aristote, *Métaphysique*, éd. Duminil, Marie-Paule ; Jaulin, Annick, Paris, Flammarion, 2008, L. I, A, 1, 981b, 17-20).

<sup>23</sup> Schuhl évoque lui-même le débat en cours au moment de la rédaction de son article : « Il mio collega e amico Aymard mi ha obbietato in altra occasione, e l'obiezione è valida, che questo disprezzo del lavoro non è sempre esistito nel mondo antico, che non è originario, cosa che son ben disposto ad ammettere » (Schuhl, Pierre-Maxime, « Perché l'antichità classica non ha conosciuto il "macchinismo" ? », p. 9).

<sup>24</sup> « Io credo però che, malgrado tutto, le grandi linee che più sopra ho tracciato restino esatte, e che la reazione platonica contro l'attività tecnica abbia esercitato un influsso fondamentale su tutta la storia della civiltà » (*Ibid.*, p. 9).

## B. La classification des arts.

Une telle vision des choses se transmet – non sans nuances et oppositions – au fil des siècles<sup>25</sup> et contribue à la naissance du système d'éducation et d'organisation sociale caractéristique du Moyen Âge<sup>26</sup>. Sur la base de la première théorisation de Martianus Capella, celui-ci se caractérise par la séparation entre les sept arts libéraux<sup>27</sup> – réservés justement aux hommes libres – et les autres domaines d'activité qui correspondaient aux arts mécaniques ou manuels. Nous nous situons, au moment de la rédaction du *De nuptiis Philologiae et Mercurii* par l'écrivain latin, à une époque charnière – le V<sup>ème</sup> siècle de notre ère – au cours de laquelle de nombreux aspects de la société médiévale occidentale commencèrent progressivement à prendre forme<sup>28</sup>. La classification des arts comptait parmi les éléments les plus déterminants : elle ancrerait dans l'imaginaire collectif, tout comme dans les pratiques et les institutions, l'idée de la supériorité de la réflexion théorique sur l'action concrète. Franco Alessio voit même dans le passage des neuf arts de Vitruve au canon établi par Martianus Capella le reflet et la conséquence « della precisa preoccupazione di perpetuare il primato alla vita contemplativa, sollevando a rango di

<sup>25</sup> Robert Halleux souligne comment, pour Cicéron, « outre les arts libéraux, seuls la médecine, le droit, l'agronomie et l'architecture sont des activités dignes d'un homme libre. L'architecture occupe une place ambiguë ». La tendance à la dévalorisation des activités techniques et manuelles se maintient en substance avec l'avènement du christianisme : « C'est à cause de la Chute qu'Adam doit "gagner son pain à la sueur de son front", et le verset évangélique "Regardez les oiseaux du ciel, ils ne sèment ni ne moissonnent, et pourtant votre père céleste les nourrit" (Matthieu 6, 25 ; Luc 24) suscite chez les premiers chrétiens des réactions d'oisiveté contre lesquelles Saint Paul eut à réagir (II Thess. III 10) ». Ici aussi, la situation est loin d'être simple et les voix divergentes ne manquent pas. Ainsi les Pères grecs, poursuit le chercheur belge, « font l'éloge du travail » (Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 82-83).

<sup>26</sup> Si l'on s'en tient à ce qu'affirme James A. Weisheipl, l'évolution des pratiques pédagogiques dans ce domaine se fit globalement sous le signe de la continuité depuis l'antiquité grecque : « Thus the general plan of Roman education reflected its Greek prototype, just as the general plan of all medieval education revealed its Roman inheritance » (Weisheipl, O.P., James A., « Classification of the Sciences in Medieval Thought », p. 56).

<sup>27</sup> Dans l'œuvre de Martianus Capella, les livres III, IV et V sont intitulés respectivement « De arte grammatica », « De arte dialectica » et « De rhetorica », tandis que les quatre livres suivants sont consacrés à la géométrie, à l'arithmétique, à l'astronomie et à la musique (« De geometria », « De arithmetica », « De astronomia » et « De harmonia »). Au sein de l'enseignement universitaire médiéval, les trois premières furent appelées à former le domaine littéraire du *Trivium* alors que les quatre suivantes furent regroupées sous le terme de *Quadrivium*, désignant les matières scientifiques. Nous renvoyons à Capella, Martianus, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, éd. Ramelli, Ilaria, Milano, Bompiani, 2001.

<sup>28</sup> On ne manquera pas de souligner également l'importance de Boèce (480-525) dans ce domaine. Selon James A. Weisheipl, par exemple, « none were more influential on the medieval conception of the sciences than the bequest of Manlius Severinus Boethius » (Weisheipl, O.P., James A., « Classification of the Sciences in Medieval Thought », *Mediaeval Studies*, n. 27, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1965, p. 58).

*artes* effettive quelle sole *artes*, pure e disinteressate, che alla vita contemplativa conducono »<sup>29</sup>.

Cesare Vasoli offre des indications pertinentes à ce sujet, notamment dans sa description du paysage professionnel et laïc du bas Moyen Âge, dominé par les juristes et les médecins. Selon le chercheur italien, on trouvait alors – situés à des rangs inférieurs de cette hiérarchie des arts – les activités dites mécaniques. Elles comprenaient notamment l'artisanat, sous ses formes multiples, et se distinguaient par un caractère pratique marqué<sup>30</sup>. Les hiérarchies internes aux arts du droit et de la médecine – les deux disciplines professionnelles qui, en l'occurrence, pouvaient se prévaloir de la plus haute considération au Moyen Âge – témoignent sans équivoque de la position subalterne de la pratique par rapport à la théorie. On y attribuait en effet aux chirurgiens et aux notaires un statut nettement inférieur à celui, respectivement, des *doctores* et des *medici*, précisément en raison du caractère pratique – et, par là, vil et ignoble au sens premier du terme – de leur activité<sup>31</sup>. La continuité avec la tendance soulignée pour les siècles précédents est donc manifeste.

Par la suite, les théories philosophiques et religieuses qui dominèrent l'histoire des idées jusqu'à l'époque moderne contribuèrent à la pérennisation d'un tel état de faits. Elles prenaient bien souvent appui sur une vision du monde au sein de laquelle la vile matière s'opposait à la pureté transcendante accessible par la réflexion pure. Il suffit de traduire cette opposition dans les termes que nous avons appliqués à notre recherche pour se rendre compte que, tout au long du Moyen Âge, le pôle de la théorie jouissait globalement d'une position de supériorité certaine sur celui de la pratique<sup>32</sup>. Les propos de Robert Halleux à cet égard illustrent brillamment cet aspect :

---

<sup>29</sup> Alessio, Franco, « La filosofia e le "artes mechanicæ" nel secolo XII », in *Studi Medievali*, serie terza, anno VI, fasc. I, 1965, p. 74-75.

<sup>30</sup> « Il fatto è che giuristi e medici rappresentano, *in toto*, l'orizzonte del sapere "laico" del tempo di fronte al quale la cultura dei mercanti e degli artigiani si trova e si sente in condizioni d'inferiorità, priva com'è d'ogni riconoscimento ufficiale e statutario, in una posizione che la letteratura del tempo ci mostra sempre oscillante tra l'ossequio ammirato, la diffidenza e, talvolta, lo scherno ironico e aspro » (Vasoli, Cesare, « Le discipline e il sistema del sapere », in Cristiani, Andrea (dir.), *Sapere e/è potere. Discipline, Dispute, Professioni nell'Univeristà Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto*, vol. II – « Verso un nuovo sistema del potere », Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990, p. 15). Ainsi qu'en attestent certains des dialogues étudiés, c'est plutôt dans le registre de l'ironie que se situent les auteurs d'ouvrages techniques militaires en rapport à ceux qui traitent du même sujet d'un point de vue purement théorique fondé uniquement sur des connaissances érudites et livresques (Voir Partie II, Chapitre 2, III, p. 271).

<sup>31</sup> Les observations de Cesare Vasoli à ce propos illustrent parfaitement cette idée : « I chirurghi erano, infatti, dei pratici, spesso provenienti da mestieri artigianali e da una esperienza svolta, in funzione del tutto subalterna, presso un vero medico o *phiscus* » (*Ibid.*, p. 12).

<sup>32</sup> Paolo Rossi ne dit pas autre chose sur ce sujet lorsqu'il affirme que, bien que nécessaires à la philosophie, les « arti meccaniche » représentaient jusqu'au Moyen Âge « forme inferiori di conoscenza, immerse fra le

La pensée scolastique a tenu les activités techniques dans une position subordonnée, tant du point de vue de la dignité que de la rationalité. Les arts mécaniques travaillent sur la matière. Selon Albert le Grand, ils forcent l'âme à se divertir elle-même, à s'extérioriser dans le sensible et la rendent en quelque sorte adultère. Selon Saint Thomas, celui qui s'adonne au savoir théorique est au sens propre un homme libre, à savoir au service de personne d'autre que lui-même. Mais le serviteur, lui, est la chose du maître et il travaille et produit non pour lui-même mais pour son maître<sup>33</sup>.

### C. Fin du Moyen Âge : tendance à la revalorisation des activités pratiques.

Au cours du bas Moyen Âge, certains signes d'une tendance différente commencent à se manifester de façon sensible. Il n'est aucunement question, bien entendu, d'un mouvement contraire d'une puissance telle qu'il renverserait le déséquilibre relatif entre théorie et pratique en faveur du second pôle. La situation est infiniment plus subtile, si bien qu'il n'est guère possible d'en fournir une description univoque : la complexité et la présence de nuances et de voix discordantes constituent, on se doit de le répéter, des caractères constants du débat sur les arts et techniques au fil des siècles<sup>34</sup>. À la lumière des recherches conduites au cours des dernières décennies<sup>35</sup>, il demeure toutefois incontestable que, dans certains milieux, le statut des disciplines « mécaniques » et techniques subit une revalorisation notable<sup>36</sup>, en partie sous l'impulsion des disciplines militaires<sup>37</sup>.

---

cose materiali e sensibili, legate alla pratica e all'opera delle mani » (Rossi, Paolo, *La nascita della scienza moderna in Europa*, p. 13-14).

<sup>33</sup> Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 91.

<sup>34</sup> Franco Alessio ne manqua pas de souligner cet aspect du problème dans son article consacré au problème des *artes mechanicae* au XII<sup>ème</sup> siècle (Alessio, Franco, « La filosofia e le "artes mechanicae" nel secolo XII », p. 85).

<sup>35</sup> Pour une vision synthétique, on peut se référer à Van Den Hoven, Birgit, *Work in Ancient and Medieval Thought*, p. 73-76.

<sup>36</sup> La description des arts libéraux fournie par l'*Enciclopedia Italiana Treccani* – datée de 1929 – fait d'ailleurs état, d'une certaine tendance à l'amélioration de la perception des arts mécaniques dans les mentalités, à partir d'une situation de nette infériorité par rapport aux arts libéraux : « Le arti meccaniche si possono considerare come sorelle minori e men nobili delle arti liberali, ma via via che che c'inoltriamo nell'età del Rinascimento le vediamo assumere un'importanza sempre maggiore, come quelle che più direttamente rispecchiano la vita del popolo » (*Enciclopedia Italiana*, Treccani, vol. IV, p. 679). Il n'est pas étonnant de constater que certaines acceptions tirées du *Grande Dizionario della Lingua italiana* illustrent justement cette connotation positive du terme de « pratico », qui peut ainsi signifier : « Che ha lunga e approfondita esperienza di un'attività, di una professione, di una tecnica, o che ha stretta dimestichezza con un determinato ambiente o con particolari problemi o argomenti (Battaglia, Salvatore, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, vol. XIV, p. 22) ou « Che dà prova di perizia, di destrezza nel compiere un'azione, un'operazione » (Battaglia, Salvatore, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, vol. XIV, p. 23). La quatrième définition fournie par le *Dizionario della lingua italiana* de Nicolò Tommaseo e Bernardo Bellini –



En fait, à la fin du Moyen Âge, c'est plus généralement le statut de la vie active – en opposition avec sa contrepartie contemplative – qui fut sensiblement revalorisé, entraînant avec lui les activités mécaniques et les disciplines techniques<sup>38</sup>. Ce fut le cas notamment dans les cités italiennes où florissaient le commerce et l'artisanat<sup>39</sup> mais pas uniquement : le développement des échanges par voie de mer ou des activités liées à l'extraction minière y contribuèrent aussi largement.

Le phénomène n'était pas tout à fait nouveau et avait eu des antécédents – voire des prémisses – notamment au XII<sup>ème</sup> siècle<sup>40</sup>. C'est à cette époque que se situent en effet la redécouverte de *l'homo faber* – qui déboucha sur une « réhabilitation du travail »<sup>41</sup> – ainsi que, selon Franco Alessio, l'affirmation de l'artisan dans l'histoire<sup>42</sup>. Bien que ce mouvement de revalorisation ait pu naître, dans certains domaines spécifiques, sous l'impulsion des techniciens eux-mêmes, les philosophes laissèrent les premiers des traces profondes dans ce domaine<sup>43</sup>.

---

« Che ha pratica, Esperto, Esercitato » (Tommaseo, N, Bellini, B, *Dizionario della lingua italiana*, vol. 4, p. 1170) – adopte une perspective similaire. Expertise et entraînement, en tant que quasi-synonymes ici, sont des éléments primordiaux de la pratique. Il n'est guère besoin, par ailleurs, de souligner l'importance de telles qualités dans les opérations militaires : les auteurs de traités d'art militaire, nous le constaterons, s'en sont chargés.

<sup>37</sup> Cesare Luporini affirme à ce sujet : « Vero è che dalla fine del secolo XV, se non tutto il mondo del lavoro, tuttavia la figura del tecnico, costruttore di macchine, « ingegnere », viene anch'essa innalzandosi [...] anche in relazione coi nuovi sviluppi dell'arte militare » (Luporini, Cesare, *La mente di Leonardo*, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1953, p. 136).

<sup>38</sup> « L'elogio della vita attiva, che è presente in tanti autori del Quattrocento, l'elogio delle mani, che è presente nei testi di Giordano Bruno, la difesa delle arti meccaniche, che compare in tanti testi di ingegneri e di costruttori di macchine del Cinquecento e che viene ripresa da Bacone e da Cartesio acquista, alla luce di queste considerazioni, un significato molto rilevante » (Rossi, Paolo, *La nascita della scienza moderna in Europa*, p. 14).

<sup>39</sup> Maria Luisa Altieri Biagi, de son côté, rappelle la connotation négative qu'avait le terme de « meccanico » aux XIII<sup>ème</sup> et XIV<sup>ème</sup> siècles chez Pétrarque, Boccace, Villani ou Sacchetti, mais elle n'omet pas de signaler l'importance capitale du contexte économique et social dans le cas des trois derniers auteurs cités (Altieri Biagi, Maria Luisa, « Vile meccanico », p. 2-3).

<sup>40</sup> Franco Alessio décrit ces antécédents en ces termes : « Sarà invece un'ispirazione ed uno spunto isidoriano, timidamente sopravvissuto e non accolto propriamente che nel secolo XII, a portare sulla medicina una voce assai diversa [...] destinata a dilatarsi in vero e proprio motivo di considerazione sistematicamente positiva delle *artes mechanicae* in quel secolo, che rappresenta, per altro verso, la vera età di emergenza di molteplici tecniche » (Alessio, Franco, « La filosofia e le "artes mechanicae" nel secolo XII », p. 75-76).

<sup>41</sup> Le Goff, Jacques, *Gli intellettuali nel Medioevo*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1979, p. 60.

<sup>42</sup> À cette époque en effet, affirme le chercheur italien, « con il mercante, è allora l'artigiano che si apre alla storia » (Alessio, Franco, « La filosofia e le "artes mechanicae" nel secolo XII », p. 79). Le jugement que porte Franco Alessio sur le XII<sup>ème</sup> siècle et son rôle dans la réévaluation des *artes mechanicae* est éclairant bien qu'il faille le considérer avec toute la précaution dont on doit faire preuve face à ce problème. Le chercheur écrit que le XII<sup>ème</sup> siècle offrit « la prima valutazione filosoficamente positiva che sia nata in Occidente, delle non più vili e spregevoli *artes* della mano e dell'intelligenza umane congiunte » (*Ibid.*, p. 155).

<sup>43</sup> Le fait que les techniciens n'avaient pas recours à l'écrit, dans la plupart des cas, pour véhiculer leurs idées en la matière, a pu contribuer à la formation d'une telle représentation de la situation historique. L'écrit fournissait aux penseurs un moyen éminemment plus sûr de vaincre le passage du temps. Les observations de Franco Alessio sur le développement au XII<sup>ème</sup> siècle de celles qu'il considère comme les « philosophies sur les *artes mechanicae* » – qui représentent donc une réflexion exogène – n'en sont pas moins dignes d'intérêt.

Hugues de Saint-Victor (1096-1141), inspiré en cela par les enseignements de Cicéron et de Saint Augustin<sup>44</sup> mais également par les classifications des sciences dérivées de Boèce et des Stoïciens<sup>45</sup>, n'y fut pas étranger. Dans son *Didascalicon*, le philosophe et théologien saxon avait « fait de la "mécanique" (c'est-à-dire de l'étude des techniques) l'une des quatre branches fondamentales de la philosophie »<sup>46</sup> contribuant de la sorte, à en croire Jacques Le Goff, à la destruction du cadre dialectique des sept arts libéraux<sup>47</sup>.

Au sein de ce processus, les congrégations monastiques eurent un rôle déterminant. Ils constituèrent, dans le cas des règles plus fortement attachées à l'idéal du travail<sup>48</sup>, de

---

Selon le chercheur, celles-ci « si sono costituite in guisa tali da non risultare emergenti proprio dall'esercizio dell'*ars mechanica*. La estraneità dei dotti Vittorini, o d'altri dotti del secolo, all'effettivo esercizio d'una o d'altra *ars mechanica* non è che la espressione stessa del fatto che quelle filosofie sulle *artes mechanicae* ebbero ad emergere dal mondo stesso della filosofia, e radicarsi alle radici stesse d'una riflessione filosofica disposta a guardare l'uomo e la natura con occhio nuovo. Ma proprio questa origine anzitutto « filosofica » di quelle filosofie sull'*ars mechanica* spiega abbastanza, penso, anche la estraneità dei dotti Vittorini, o d'altri dotti del secolo, a certi quadri ideali, magici, ermetici, con cui talune *artes* mirarono nella stessa età a dignificare direttamente se stesse » (*Ibid.*, p. 154).

<sup>44</sup> En précisant que l'attention dont Hugues de Saint-Victor fit preuve envers les techniques était le résultat d'influences culturelles et intellectuelles qui passèrent « attraverso S. Agostino più su, dal Cicerone di passi del *De natura deorum*, che conservano motivi e traccia di Panezio, e di Posidonio » (*Ibid.*, p. 114), Franco Alessio fournit des preuves ultérieures que la considération des arts mécaniques n'était pas unanimement négative depuis l'antiquité. Robert Halleux va même jusqu'à relativiser l'originalité de la réévaluation des disciplines techniques dans le *Didascalicon*. Contrairement à une opinion diffuse, l'historien belge affirme qu'Hugues de Saint-Victor « se borne à combiner Scot Erigène, les *Differentiae* d'Isidore et la table des *Etymologies* ». Malgré le fait que les matériaux sur lesquels est fondé le *Didascalicon* ne soient en fait pas originaux, « leur disposition révèle une promotion épistémologique » (Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 86-87).

<sup>45</sup> Weisheipl, O.P., James A., « Classification of the Sciences in Medieval Thought », p. 65.

<sup>46</sup> Beaujouan, Guy, « Réflexion sur les rapports entre théorie et pratique au Moyen-âge », in J. E. Murdoch and E.D. Sylla, *The Cultural Context of Medieval Learning*, Dordrecht-Holland, D. Reidel Publishing Company, 1975, p. 438. Robert Halleux ne manque pas de rappeler, à cet égard, le rôle des courants de pensées venus du monde arabe. Leur influence est particulièrement sensible dans un ouvrage tel que le *De divisione philosophiae* composé par Dominique Gundisalvi vers la moitié du XII<sup>ème</sup> siècle et à propos duquel Robert Halleux écrit : « Tributaire de la tradition arabe de l'ingénierie, le texte de Gundisalvi promeut et intègre les arts mécaniques dans la philosophie par deux démarches corrélées : dégager les principes mathématiques qui commandent la pratique ; les appliquer par des procédures ingénieuses (les *ingenia*) aux arts (Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 91).

<sup>47</sup> Dans cette perspective, poursuit l'éminent historien, « il nuovo insegnamento deve far posto non soltanto alle nuove discipline : la dialettica, la fisica, l'etica, ma alle tecniche scientifiche e artigianali che sono una parte essenziale dell'attività dell'uomo » (Le Goff, Jacques, *Gli intellettuali nel Medioevo*, p. 61). Le Goff va même jusqu'à affirmer, en référence au contexte social des villes du XII<sup>ème</sup> siècle, une équité substantielle entre arts libéraux et arts mécaniques : « l'intellettuale urbano del XII secolo si considera proprio come un artigiano, come un uomo di mestiere paragonabile agli altri cittadini. La sua funzione è lo studio e l'insegnamento delle *arti liberali*. Ma che cosa è un'arte ? Non è una scienza, ma una tecnica. Ars è « τεχνή », è la specialità del professore come quella del falegname o del fabbro » (*Ibid.*, p. 63-65).

<sup>48</sup> Alessio, Franco, « La filosofia e le "artes mechanicae" nel secolo XII », p. 82 et 86. Maria Luisa Altieri Biagi ne manque pas de signaler cette corrélation entre la perception positive du travail et l'univers monastique (Altieri Biagi, Maria Luisa, « Vile meccanico », p. 2). Pour Arnold Hauser, « il disprezzo per il lavoro manuale è ancora molto forte nel Medioevo, e l'idea del "signore" resta a lungo inscindibile da quella della vita oziosa ; ma non c'è dubbio che ora, contrariamente a quel che accadeva nell'antichità, accanto alla vita signorile, legata a un ozio illimitato, anche la vita laboriosa acquista un suo valore positivo, e questo nuovo atteggiamento verso il lavoro si ricollega, fra l'altro, alla popolarità della vita monastica ». L'historien de l'art ajoute que les règles monastiques eurent une influence sensible sur l'éthique bourgeoise du travail à la fin de l'époque médiévale. Ici aussi, toutefois, le tableau doit être nuancé : « Non si può dimenticare,

véritables « îlots de valorisation du travail manuel »<sup>49</sup>. Dans ce contexte, l'ouvrage technique intitulé *De diversis artibus* composé par Theophilus Presbyter offre un témoignage éclairant de cet intérêt pour les techniques qui prit un nouvel élan justement dans les monastères<sup>50</sup>. Ainsi que l'a montré Franco Alessio, la réhabilitation des arts ne dépassa pas, dans ces conditions, la dimension strictement religieuse et chrétienne : « quella che in Teofilo è salvazione monastica del *mechanicum*, non è dignificazione umana del *mechanichum* stesso »<sup>51</sup>. Il faudra attendre encore quelques années pour voir le débat se détacher des problématiques strictement religieuses et pour assister, parallèlement à leur *reductio ad theologiam*, à la réhabilitation « philosophique » des *artes*<sup>52</sup>.

Il faut préciser néanmoins que, même au sein de tels courants de pensée, les arts mécaniques, bien qu'appartenant de différents points de vue à la philosophie, restaient bien souvent subordonnés à celle-ci. La philosophie absorbe et comprend les arts mais les dépasse et les domine, ce qui fit dire à Franco Alessio que « l'*ars mechanica* non ha valore che in tanto in quanto la *philosophia*, che ne è distinta, glielo riconosca »<sup>53</sup>. Cette idée est exprimée avec extrême clarté dans la pensée d'Hugues de Saint-Victor, efficacement

---

d'altronde, che nei conventi il lavoro viene ancora considerato, in parte, come penitenza e punizione » (Hauser, Arnold, *Storia sociale dell'arte*, vol. I, « Preistoria Antichità Medioevo Rinascimento Manierismo Barocco », Torino, Einaudi, 1956, p. 196). Enfin, Birgit Van Den Hoven, qui rappelle que la question est ouverte au débat, soutient l'idée selon laquelle « the work ethic of the monks has been seen to be an important factor in the development of Western European rationalization and in the breakthrough of capitalism » (Van Den Hoven, Birgit, *Work in Ancient and Medieval Thought*, p. 113-114). Une fois de plus, on voit clairement combien le débat sur la valeur et la perception des arts mécaniques pouvait être complexe et nuancé.

<sup>49</sup> Le Goff, Jacques, « Le travail dans les systèmes de valeur de l'Occident médiéval », in J. Hamesse, C. Muraille-Samaran (éds), *Le travail au Moyen âge. Une approche interdisciplinaire*, Louvain-la-Neuve, 1990, p. 7-21.

<sup>50</sup> L'ouvrage du moine Théophile, vraisemblablement actif pendant la première moitié du XII<sup>ème</sup> siècle, est également connu sous le nom de *Diversarum Artium Scheda*. Franco Alessio voit dans ce texte technique « un richiamo alla importanza della tecnica come positivo e reale patrimonio » (Alessio, Franco, « La filosofia e le "artes mechanicæ" nel secolo XII », p. 90), tandis que Robert Halleux y souligne l'influence de Vitruve « Dans sa volonté de légitimer un art mécanique » (Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 67). L'œuvre de Théophile manifestait en outre, selon Pamela O. Long, une relation étroite entre la pratique et la mise en écriture. Voici ce que la chercheuse écrit à ce sujet : « The context of a monastic workshop is also apparent in the *De diversis artibus* [...]. Cyril Stanley Smith, a metallurgist and an editor of Theophilus's work, underscores that "Theophilus unmistakably wrote directly from his own experience in Book III [on metalwork] and from intimate observation and critical inquiry of his fellow artisans in the first two books" [...]. There is no doubt "that Theophilus was himself a practicing worker in metal" » (Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 85).

<sup>51</sup> Alessio, Franco, « La filosofia e le "artes mechanicæ" nel secolo XII », p. 92. La remarque est valable également pour Hugues de Saint Victor au sujet duquel Franco Alessio écrit : « Chi guardi alla deduzione della *mechanica* come parte della *philosophia*, si trova di fronte ad una deduzione che, se mai, in Ugo è compiuta a partire dalla Storia Sacra : non, comunque, da una metafisica » (*Ibid.*, p. 117).

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 94-95.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 99.



illustrée par Franco Alessio. Les *artes mechanicae* ne seraient autres, pour le théologien saxon, que les « ombres » et les « compagnes » des autres arts :

le *mechanicae* pagano la nuova dignificazione umana e filosofica a prezzo di una subalternazione precisa del loro ordine interno e delle loro effettive direzioni di esercizio, ad una privilegiata paradigmaticità dell'ordine delle *artes liberales* a cui esse vengono affiancate ma non senz'altro parificate<sup>54</sup>.

De son côté, Jacques Le Goff est enclin à reconnaître à Robert Grosseteste (1175-1253) et à l'école philosophique anglaise le mérite d'avoir en premier tenté de concilier théorie et pratique. C'est en outre, toujours selon l'historien français, dans les domaines de l'optique et de la médecine qu'une telle nécessité s'était d'abord faite sentir<sup>55</sup>. Quelques décennies après évêque de Lincoln, Guillaume d'Ockham (fin XIII<sup>ème</sup> siècle – 1349 ou 1350) se distingue par une conception de l'expérience, intrinsèquement liée au problème de l'opposition entre pratique et théorie. Giacinta Spinoza écrit à ce propos :

Nel XIV si afferma un nuovo modello di conoscenza, di cui l'esponente maggiore è Guglielmo di Ockham. Qui i parametri del paradigma epistemologico aristotelico-tomista sono ribaltati, così che l'esperienza assume un ruolo primario rispetto alla conoscenza razionale e astrattiva. Una volta respinto il realismo degli universali, la realtà diventa tutta individuale e oggetto della scienza è prima di tutto individuale. Perciò gli universali non sono più il vero oggetto della conoscenza, ma termini mentali, segni naturali degli elementi comuni a più individui che si rassomigliano<sup>56</sup>.

Gardons-nous cependant d'en tirer des conclusions hasardeuses. Ce que l'on peut affirmer c'est que Guillaume d'Ockham a démontré que des alternatives au système aristotélico-thomistes étaient possibles, en particulier dans le domaine de l'épistémologie. C'est d'ailleurs ce que semble suggérer la chercheuse quand elle écrit, toujours à propos des idées – révolutionnaires au sens propre du terme si l'on en croit l'historienne qui parle de « ribaltamento del modello conoscitivo aristotelico-tomista »<sup>57</sup> –, du franciscain : « Si viene in questo modo a delineare un nuovo modello del sapere, valido in tutte le aere dell'attività umana, che si dimostra fecondo per il progresso delle scienze sperimentali »<sup>58</sup>

Plus tard, dans la Florence humaniste, les représentants de la vie publique et culturelle ne manquèrent pas d'apporter leur pierre à l'édifice de la revalorisation

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>55</sup> Le Goff, Jacques, *Gli intellettuali nel Medioevo*, p. 123.

<sup>56</sup> Spinoza, Giacinta, « Εμπειρία / experientia ; modelli di 'prova' », in Veneziani, Marco (dir.), *Experientia*, Firenze, Leo S.Olschki Editore, 2002, p. 177.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 177-178.

progressive du travail et des disciplines techniques. Parmi eux se distingue tout particulièrement Coluccio Salutati, qui prônait explicitement – par les mots autant que par les actes – l’implication de l’homme dans l’activité de la société et de la cité<sup>59</sup>. Selon Christian Bec, l’humaniste toscan

considère que la pure contemplation du transcendant, à laquelle s’adonnent moines et intellectuels médiévaux qui fuient les hommes, est inférieure dans ses fins comme dans ses résultats à la recherche pratique, qui s’efforce de peser sur le monde afin de le transformer<sup>60</sup>.

Outre les contributions exogènes des humanistes, des philosophes et des théologiens, ce processus de réévaluation a également reçu une impulsion déterminante provenant de certaines disciplines techniques. Les cas les plus éclatants sont ceux de la médecine et de la métallurgie du XVI<sup>ème</sup> siècle. Les représentants de ces arts montrèrent en effet à cette époque un intérêt certain et une considération positive envers les aspects les plus pragmatiques, aux dépens – mais relativement seulement – de leur composante purement théorique et abstraite<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> Il convient de signaler toutefois la complexité d’un problème que nous ne pouvons aborder ici que de façon quelque peu superficielle. Dans un article sur le rapport entre vie active et contemplative chez Pétrarque et Coluccio Salutati, Paul A. Lombardo souligne les difficultés qui empêchent d’attribuer à tel ou tel acteur de la vie intellectuelle une position précise dans le débat. Celle de Salutati – qui, d’après le chercheur, « represents the tension between two value systems that remained, at least in argument, unresolved well into the seventeenth century » (Lombardo, Paul A., « Vita Activa versus Vita Contemplativa in Petrarch and Salutati », *Italica*, vol. 59, N. 2 (Summer, 1982), p. 83) – illustre clairement une telle ambiguïté. En ce qui concerne Pétrarque la situation est également compliquée. La production écrite et les informations historiques dont nous disposons fournissent des éléments qui manquent, selon Lombardo, de cohérence (« consistency ») et ne permettent pas d’éliminer tous les doutes quant à son positionnement dans le débat. Hans Baron décrit la réaction d’effroi de l’humaniste florentin – « hermit of the Vaucluse » selon ses termes – quand celui-ci découvrit en 1345 les *Lettres à Attique* desquelles émerge l’implication de Cicéron dans la guerre civile (Baron, Hans, « Cicero and the Roman Civic Spirit in the Middle Ages and the Early Renaissance », in *Bulletin of the John Rylands Library*, vol. 22, Manchester, The Librarian, 1938, p. 86-87). Paul A. Lombardo opte, de son côté, pour un jugement plus prudent et affirme : « I think it is fair to say that he retained a basically medieval posture toward the relative value of a life of solitude over a life of action in the world » (Lombardo, Paul A., « Vita Activa versus Vita Contemplativa in Petrarch and Salutati », p. 86).

<sup>60</sup> Bec, Christian, *Les marchands écrivains: affaires et humanisme à Florence, 1375-1434*, Paris, Mouton, 1967, p. 373.

<sup>61</sup> Il est évident que les deux pôles – théorique et pratique – participent toujours à l’activité technique, sans qu’aucun d’entre eux ne puisse jamais en être totalement éliminé. Felice Battaglia, sur les traces de Benjamin Farrington (*F. Bacone filosofo dell’età industriale*, Torino, 1952) illustre clairement ce point quand il décrit l’évolution de la médecine au XVI<sup>ème</sup> siècle : « Nella medicina, mentre dianzi prevaleva il metodo strettamente sillogistico, per cui si parlava a priori di principi filosofici e si disdegnava l’aspetto pratico e applicativo, il Vesalio (1514-1564) [...] nel *De fabrica corporis humani*, [...] insiste su studi concreti di anatomia e di fisiologia. E si tratta di riabilitare la mano, in medicina come in chirurgia. [...] La rinascita dell’anatomia si affida anch’essa a una ripresa della manualità, ad evitare che le dissezioni siano fatte da un mercenario silenzioso e il maestro sia in disparte in cattedra a commentare, estraneo all’operazione. *Esecutore manuale e professore debbono essere la stessa persona*, nel senso che chi conosce altresì fa. La chirurgia alla sua volta si libera pertanto dall’inferiorità tradizionale rispetto alle scienze affatto teoriche, *si nobilita alla perfetta armonia della mente e della mano* » (Battaglia, Felice, *Il pensiero pedagogico del Rinascimento*, Firenze, Giuntine – Sansoni, 1960, p. 519 ; nous soulignons).

Ici, l'union des connaissances théoriques et de la pratique permet l'accession à un degré de perfection supplémentaire de ces disciplines qui bénéficient ainsi à la société humaine toute entière et peuvent se voir conférer, en conséquence, un statut plus noble, équivalent à celui des arts libéraux. Felice Battaglia écrit justement que la métallurgie

ha bisogno del sapere e della mano, dell'ingegno come della fatica, non ingenera perciò lavoro vergognoso e disonesto per l'uomo libero, anzi si riabilita nell'utilità pubblica, esattamente come l'agricoltura, l'architettura, che, in passato, praticate dagli schiavi ed esercitate anche dagli infedeli, appaiono oggi nel sapere che comportano ben degne di uomini liberi e alla città conferenti<sup>62</sup>.

Comme nous l'avions annoncé dans les prémisses de ce chapitre, la situation est loin d'être claire et univoque au début de l'époque qui nous intéresse. Alors même que le processus de revalorisation des arts mécaniques se manifeste, nous nous apercevons que les disciplines pratiques continuent d'être traitées avec dédain au sein de milieux professionnels et sociaux déterminés. Ainsi peut-on légitimement s'interroger sur la situation sociale et culturelle, du point de vue spécifique du rapport entre théorie et pratique, des auteurs des dialogues étudiés. Afin de tenter d'y répondre à cette interrogation, il est nécessaire de franchir une étape supplémentaire dans notre approche. Après les définitions lexicographiques et la description diachronique de l'évolution du rapport entre théorie et pratique qui nous ont conduit au seuil de l'époque considérée, il

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 520. La référence au *De re metallica* de Georg Bauer Agricola, sur lequel nous reviendrons plus loin, est évidente. Il sera intéressant de voir, au sein des éléments paratextuels de notre *corpus* de recherche, la mise en relief topique de l'utilité publique des arts militaires, signe ultérieur de la volonté d'élever la discipline à un rang supérieur. Il se pourrait que ce soit précisément dans leur rapport avec l'utilité, en raison de leur influence active sur la réalité, que les techniques se virent réhabilitées : « la funzione tecnica – écrit encore Felice Battaglia à propos de la science au XVI<sup>ème</sup> siècle – la sottrae alle troppo ardue generalità metafisiche, alle astratte aprioristiche categorie, e le lega al mondo storico e umano. Essa appare perciò appieno positiva, come positive sono tutte le *artes* anche meccaniche che comporta, nell'acquisita dignità e nobiltà » (*Ibid.*, p. 521). On remarquera le lien étroit qui unit, dans les mots de Battaglia, la science en gestation et les techniques : le même lien que suggèrent implicitement certains auteurs d'ouvrages techniques militaires du *Cinquecento*. Selon lui, ce n'est qu'avec Galilée que cette dimension active et pratique de la science, unie aux connaissances théoriques qui en constituaient le fondement, sera exploitée de façon véritablement complète. Mais l'œuvre de Galilée n'était que l'aboutissement et le couronnement d'un processus entamé au cours des décennies précédentes et dont Léonard de Vinci fut l'un des plus illustres représentants : « La scienza non è l'opposto dell'operazione, anzi il Rinascimento, che già aveva teorizzato l'*inventio* nella retorica, l'*instrumentum* nelle scienze naturali, perviene con Galilei a cogliere il pieno valore della tecnica ai fini della scienza, anzi all'idea di una scienza metodicamente operativa. L'uomo che costruisce nella consapevolezza del processo perviene alla scienza meglio e più sicuro che su qualunque premessa teoretica. Perciò Galilei ha voluto essere egli stesso artigiano, tecnico, costruire con le sue mani strumenti, e si pensi alla bilancia idrostatica, al compasso geometrico, al telescopio, metterli direttamente in opera, sperimentare e verificare, fare della scienza per tali vie, concludendo che siffatta scienza non è scienza di secondo grado, ma essa stessa la scienza » (*Ibid.*, p. 524-525). En ce qui concerne l'œuvre et la figure de Georg Bauer Agricola, nous revoyons notamment à l'introduction au *Bermannus* de Robert Halleux et Albert Yans (Agricola, Georg, *Bermannus (le mineur). Un dialogue sur les mines*, éd. Halleux, Robert ; Yans, Albert, Paris, Les Belles Lettres, 1990) ainsi qu'à l'article intitulé « La nature et la formation des métaux selon Agricola et ses contemporains » (*Revue d'Histoire des Sciences*, 27, n. 3, 1974, p. 211-222).

convient de nous rapprocher maintenant du domaine spécifique dans lequel évoluent les auteurs des dialogues étudiés. Dans cette perspective, une brève description de la position sociale et professionnelle de ceux que l'on peut appeler les « mathématiciens praticiens »<sup>63</sup> pourra nous éclairer.

### III. La situation dans le domaine des mathématiques appliquées.

Le domaine des mathématiques appliquées offre au rapport entre théorie et pratique un terrain d'expression particulièrement intéressant. Sur la base de l'opposition binaire qui nous accompagne depuis le début de ce chapitre, nous distinguerons les mathématiciens qui appliquèrent leurs connaissances à des activités « mécaniques » de ceux qui évoluèrent dans un domaine plus abstrait. Une telle distinction est efficacement synthétisée par Mario Biagioli dans l'opposition entre « "terrestrial" and "celestial" mathematicians »<sup>64</sup>. L'apprentissage des mathématiques pouvait conduire, durant la Renaissance, à des activités professionnelles et à des disciplines distinctes. Les premières, comme l'astrologie ou la « philosophie naturelle », participaient d'une dimension spéculative supérieure et jouissaient d'une considération relativement élevée dans la société. Elles relevaient, en fait, de ces arts libéraux dont nous avons pu constater la supériorité dans les hiérarchies mentales et sociales de la civilisation occidentale depuis l'Antiquité. Ainsi que nous l'avons annoncé, c'est cependant à la seconde catégorie – aux finalités éminemment pratiques – qu'appartenaient les techniciens auxquels nous devons la plupart des dialogues qui constituent l'objet de notre enquête<sup>65</sup>. Cesare Luporini décrit cette « autre mathématique » en ces termes :

---

<sup>63</sup> C'est ainsi que je traduis l'expression « mathematical practitioner » à laquelle ont recours différents historiens tels que Mario Biagioli, Eva Germaine Rimington Taylor ou Marie Boas par exemple.

<sup>64</sup> Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », *History of Science*, 27:1=75 (1989:Mar), p. 43.

<sup>65</sup> « As shown by the organization of the teaching of mathematics at Bologna and in other Italian cities, there were two disciplinary and professional types of mathematical practitioners who – although sharing a relevant portion of their mathematical knowledge – remained socially distinct. In the first group we find the book-keepers, the land surveyors, and the engineer-masons. Their professional culture was represented by the chairs "ad arithmetiam et geometricam" and by the public teaching of the abacus. Socially and professionally distinct from these practitioners we find the astrologer-physicians represented by the chairs « ad astrologiam ». Although in some Italian cities arithmetic and basic geometry were not taught at universities but at various city-supported schools, the content and social status of the "culture of the abacus" was quite homogeneous and its social status consistently much inferior to that of the astrologer-physicians » (*Ibid.*, p. 42-43).

Ma vi era poi un'altra matematica, assai più umile di origine, la matematica delle scuole d'abbaco, dei mercanti, degli artigiani e via via degli ingegneri, architetti, cosmografi, la matematica delle botteghe d'arte e dei fondachi, che veniva su, per così dire, dal basso, e andrà a cercare dagli arabi gli elementi del suo sviluppo, la matematica che nasceva dalla pratica, come misura e calcolo<sup>66</sup>.

Ces deux catégories professionnelles se démarquaient ainsi par des approches distinctes de l'application des mathématiques et des finalités des activités qui en découlent. Les figures de Gabriele Busca – auteur notamment d'un traité *Della espugnazione et difesa delle fortezze* – et de Guidobaldo del Monte illustrent les deux types de mathématiciens en question. Le premier constitue, au même titre que certains des auteurs étudiés, un excellent exemple de ces techniciens qui, tout en fondant leur art sur l'application des mathématiques, conféraient une importance déterminante à la pratique, à l'expérience et à l'observation de la réalité matérielle<sup>67</sup>. En revanche, les mathématiciens lettrés de l'école d'Urbino se démarquaient par une approche humaniste et essentiellement livresque de

---

<sup>66</sup> Luporini, Cesare, *La mente di Leonardo*, p. 11. L'importance de la dimension pratique dans la pensée et l'activité de Léonard de Vinci est universellement reconnue et l'historien italien fait d'ailleurs de l'ingénieur-artiste toscan l'un des représentants les plus brillants de cette conception des mathématiques. Luporini écrit en effet que, pour Léonard, l'homme est « non solo figlio e prodotto più alto della natura, ma suo dominatore e proscutore, per la capacità che lo caratterizza di produrre, con mezzi naturali, nuove realtà sia nella sfera economica che in quella artistica » (*Ibid.*, p. 142). On peut tirer des indications similaires de l'analyse de René Dugas qui écrit que « pour Léonard [...] la science doit, en définitive, être orientée vers l'action » (Dugas, René, « Léonard de Vinci dans l'histoire de la mécanique », in Chastel, André (dir.), *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au seizième siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953, p. 91). Plus récemment, Domenico Laurenza a rappelé que les racines de la pensée scientifique de Léonard de Vinci prenaient naissance dans le terrain fertile du « sapere pratico della bottega » (Laurenza, Domenico, « Leonardo », in *La scienza*, 16, « I grandi della scienza », 16, Roma, La Biblioteca di Repubblica, 2005, p. 193). Sur les traces de Cennino Cennini et de Francesco di Giorgio Martini notamment, Léonard fut tout d'abord un « artiste-mécanicien » qui réalisa une véritable fusion de différents champs disciplinaires : « Questa simbiosi tra arte, tecnica e scienza, di cui un primo esempio è l'assetto della bottega fiorentina del Quattrocento » (*Ibid.* p. 192-194).

<sup>67</sup> Robert Halleux décrit Busca comme un ardent défenseur d'un savoir basé sur l'expérience pratique, qui « n'avait que mépris pour les philosophes Cardan et Tartaglia » (Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 167). L'âpre dispute qui opposa Busca à Niccolò Fontana – surnommé Tartaglia en raison d'un défaut de prononciation – illustre on ne peut plus efficacement les deux approches possibles aux disciplines techniques militaires, en rapport à un problème précis de balistique. Tartaglia, sur la base de connaissances purement théoriques, « affirme que le boulet projeté par la ventosité de la poudre pousse devant lui une colonne d'air, laquelle s'élargit et se dissipe à une certaine distance de la bouche du canon » et en arrive à la conclusion que les effets du projectile seront plus dévastateurs à partir d'une distance relativement élevée. Busca, qui se fonde en revanche sur l'observation des faits et sur son expérience propre, soutient l'exact contraire et invite son adversaire à le vérifier directement sur les remparts de Turin. Alfredo Perifano, qui relate l'anecdote, démontre l'originalité de l'approche de Gabriello Busca chez qui l'expérience « acquiert [...] une dimension bien plus importante que celle d'une simple accumulation de résultats positifs répétés, car elle peut infirmer la théorie » (Perifano, Alfredo, « Penser la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle : science, art ou pratique ? », in D. Boilet et M.F. Piejus, *Les guerres d'Italie. Histoire, pratiques, représentations. Actes du Colloque International*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 250-251). Nous reviendrons dans les chapitres suivants sur la portée moderne d'une telle approche qui implique notamment le dépassement de l'*experimentum* ainsi qu'on la concevait jusqu'à l'aube de l'époque moderne.

l'art<sup>68</sup>. Il n'est pas vain de rappeler que Guidobaldo del Monte, que l'on pourrait justement considérer dans ce contexte comme un archétype de ce type d'intellectuel, n'était pas seulement un mathématicien mais également un astronome et un philosophe.

À cette première distinction semble se superposer parfaitement une seconde, d'une nature différente, fondée essentiellement sur le critère de l'extraction sociale. La situation des mathématiciens praticiens qui se consacraient à des activités techniques et « mécaniques » peut se résumer grossièrement de la sorte : ils ne pouvaient généralement se vanter d'origines aristocratiques et étaient même issus, dans certains cas, de milieux sociaux relativement modestes.

On peut reconduire la divergence – typologique, voire substantielle – entre ces deux types de figures, à l'opposition traditionnelle entre théorie et pratique ou, plus précisément ici, entre savoirs livresques et connaissances tirées de l'expérience. Le passage suivant de Mario Biagioli, comporte, à ce sujet, des informations qui méritent notre attention :

Also, the status gap between these two professional castes of mathematical practitioners did not depend simply on the old distinction between mechanical and intellectual activities. In the many sixteenth century debates on the status of different arts (medicine, law, visual arts), "abstractness" or "mechanicity" became little more than rhetorical tropes which told more about the relative power of a profession that called itself "abstract" and the other "mechanical", rather than about the actual 'abstractness' or 'mechanicity' of the so-judged discipline.<sup>69</sup>

Il n'est évidemment pas question ici de tenter de résoudre un problème aussi épineux et complexe que celui soulevé par Biagioli. Sans aller jusqu'à remettre en question les observations de l'historien italien, il nous semble que l'on puisse toutefois en relativiser la portée dans le domaine qui est le nôtre. Au sein de certains dialogues du *corpus* – dans le texte ou dans le paratexte – on trouve des indices qui laissent croire, en effet, que ce type de débats – essentiellement rhétoriques selon Biagioli – peut constituer malgré tout une voie d'accès vers une meilleure compréhension de la réalité historique. Il est fort probable que la résolution de cette question, très intéressante dans l'absolu, ne soit pas véritablement fondamentale pour mener la réflexion entreprise dans le cadre d'une recherche telle que la nôtre qui a justement pour objet d'étude un certain nombre de produits culturels. En effet, qu'il s'agisse du reflet de la réalité ou d'une simple représentation mentale traduite en

---

<sup>68</sup> Nous entendons par là une approche de l'art de la guerre essentiellement fondée sur les enseignements dérivés de la tradition littéraire militaire hérités de l'antiquité grecque mais surtout romaine. Parmi les tenants de cette approche, certains, à l'instar de Guidobaldo del Monte justement, maîtrisaient le Latin, voire le Grec (Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », p. 59 et 63). Nous reviendrons plus en détail sur cet aspect du problème au chapitre 2, II de la seconde partie de cette recherche.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 53.



termes rhétoriques, la situation que nous avons choisie comme point de départ – l’infériorité relative des praticiens dont faisaient partie les auteurs des dialogues militaires par rapport à ceux que l’on a appelé les lettrés – conserve sa validité au sein de cette culture. En d’autres termes, qu’il soit fondé sur une réalité matérielle ou purement psychologique, qu’il reflète un état de fait ou qu’il ne soit que le fruit d’une élaboration rhétorique, l’écart qui séparait les praticiens des lettrés existait dans les esprits de ceux qui avaient entre leurs mains le sort des ingénieurs militaires. Par conséquent, ces derniers étaient contraints de tenter de combler cet écart.

Après avoir décrit la persistance, dans le domaine des arts fondés sur les mathématiques, du déséquilibre entre le pôle théorique – et, ici, érudit – et le pôle pratique en défaveur de ce dernier, il nous reste à en signaler une conséquence non négligeable. Les mathématiciens humanistes issus de l’aristocratie semblaient être, en effet, parfaitement conscients de la menace représentée par les ingénieurs praticiens qui tentaient de les concurrencer, pour obtenir du prince la reconnaissance sociale qui accompagnait l’occupation de postes prestigieux et la réalisation de tâches importantes<sup>70</sup>. Une conséquence logique de la position supérieure mais menacée – plus ou moins sérieusement – des mathématiciens humanistes réside dans l’adoption d’une stratégie défensive. Celle-ci consiste, de l’avis de Mario Biagioli, en une certaine forme de conservatisme peu surprenante dans ces conditions, surtout à une époque de troubles et d’incertitudes où une bonne partie des paradigmes sociaux, politiques, économiques et culturels ressentaient les séquelles de la révolution technologique et militaire<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> Il convient de préciser d’ores et déjà que, dans cette « lutte », les mathématiciens lettrés défendaient leurs acquis, du haut de leur position sociale le plus souvent bâtie sur une tradition familiale aristocratique, alors que les ingénieurs praticiens tentaient de s’élever dans la hiérarchie socioprofessionnelle afin de les concurrencer.

<sup>71</sup> « That Commandino, Baldi and Guidobaldo were not representative of an upward-moving new social or disciplinary group, but rather the members of a very old class in search of confirmation and improvement of its role in a changing court structure and technological context, is also suggested by the relative conservatism traceable in some aspects of their work » (*Ibid.*, p. 63). Le recours au latin plutôt qu’à la langue vulgaire constitue, selon Biagioli, un des aspects en question.

#### IV. « Meccanico » et « speculativo » : un déséquilibre qui persiste jusqu'à l'aube de l'époque moderne

À partir du XIV<sup>ème</sup> siècle, donc, la situation commence somme toute à évoluer dans une direction plus favorable aux « meccanici »<sup>72</sup>. En fait, il serait sans doute plus juste de dire que le contexte culturel – extrêmement nuancé même en référence à une aire géographique relativement restreinte comme celle qui nous occupe – se fit moins catégoriquement hostile envers eux. Il est légitime d'imaginer, dans ces conditions, que les horizons et les perspectives d'évolution socioprofessionnelle qui s'offraient aux représentants de cette catégorie s'ouvrirent quelque peu. Toutefois, la situation contrastée du débat entre théorie et pratique que nous avons décrite en référence aux derniers siècles du Moyen Âge continue à caractériser l'Occident après le siècle d'or de l'Humanisme. En effet, il était loin d'être rare, à l'aube de l'époque moderne, de rencontrer les mêmes critiques millénaires contre les « vils » praticiens qui alimentèrent une partie du débat au cours des époques précédentes et ce, à tous les degrés de spécialisation professionnelle<sup>73</sup>.

<sup>72</sup> Pamela O. Long, qui se fonde sur la constatation d'un recours toujours plus fréquent à l'écrit dans ces disciplines dont témoigne la tradition littéraire technique florissante du XVI<sup>ème</sup> siècle, définit cette époque comme de celle d'une « transitional culture in which written exposition had become a well-established method for raising the status and visibility of particular crafts and for turning them into more learned disciplines » (Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 215).

<sup>73</sup> L'édition datée de 1612 du dictionnaire de la Crusca atteste clairement de la persistance de la connotation généralement négative dont souffraient les arts mécaniques. On peut y lire, en effet, que « meccanico » signifie « vile, e abbietto » et que « aggiunto all'arti, vale, manuali, e vili, a distinzione delle, nobili, e liberali » (*Vocabolario degli Accademici della Crusca*, p. 517). En outre, les citations qui illustrent la définition fournie par Salvatore Battaglia du terme de « meccanico » fournissent des indices éclairants à ce sujet, en relation à la période considérée. Le passage suivant, tiré de l'œuvre de Matteo Bandello (1485-1561), nous semble particulièrement éclairant : « Molte fiato sotto umili ed abbietti panni di gente mecanica e plebea albergano svegliati animi e nobilissimi spiriti » (Battaglia, Salvatore, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, vol. IX, p. 996). Ici, le terme ne semble plus se référer aux activités professionnelles mais à une dimension sociale. En effet, « mecanica » est ici un adjectif auquel il semble acceptable de conférer une valeur sémantique équivalente à celle de « plebea », terme avec lequel, en somme, il formerait un couple de synonymes. On notera par ailleurs qu'au siècle précédent, Leon Battista Alberti nourrit une réflexion féconde sur le problème de la classification des arts bien qu'il ne fût pas, selon les termes de Jean-Marc Mandosio, un « classificateur ». Le chercheur affirme à cet égard que le raisonnement de l'humaniste et artiste italien « aboutit à une nouvelle définition du rapport entre théorie et pratique, qui permet à Alberti d'élever certains arts mécaniques à la dignité d'arts libéraux » (Mandosio, Jean-Marc, « La classification des arts chez Alberti », p. 643-644). L'architecture, notamment, aura ainsi accès au statut d'art purement intellectuel. Cesare Cesariano se situe dans la même tendance : dans la *Praefatione* qui précède sa traduction du *De architectura* (1521), il présente l'art théorisé par Vitruve comme digne d'un prince (« nessuna altra materia era più degna di uno summo principe »). Il va même plus loin et fait des puissants du passé – assimilés au roi de France et au duc de Milan, dédicataires de l'ouvrage, dans une perspective apologétique – de véritables architectes qui édifièrent des cités, dont ils élaborèrent la configuration architecturale civile et militaire – sur des sites intelligemment choisis en fonction de la qualité de l'air et des eaux (Vitruve, *De architectura translato commentato et affigurato da Cesare Cesariano*, 1521, éd. Bruschi, Arnaldo ; Carugo, Adriano ; Fiore, Francesco Paolo, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1981, La Praefatione). Annibale Romei suit une ligne de pensée similaire. La réévaluation de l'art militaire par l'intermédiaire du personnage de Brancaccio dans la



Les techniciens eux-mêmes se montrent parfaitement conscients de la position d'infériorité qui est encore la leur. Georg Bauer Agricola, par exemple, a clairement affiché dans son *De re metallica* sa volonté de redorer le blason des *artes mechanicæ* et, plus précisément, celui de la métallurgie : « En calquant la préface de Vitruve – écrit notamment Robert Halleux –, Agricola entend donner à l'art métallique la structure pédagogique d'un art libéral »<sup>74</sup>. Dans ce combat contre la dépréciation des arts mécaniques, la figure du technicien allemand se distinguait tout particulièrement. En effet, outre son envergure culturelle et le succès immense rencontré par son œuvre principale dédiée à l'art des métaux et dans laquelle il formule sa défense des arts mécaniques<sup>75</sup>, Agricola était aussi un philosophe et un érudit<sup>76</sup>. Quelques décennies plus tard, Guidobaldo del Monte lui-même

---

dernière journée de ses *Discorsi* s'appuie notamment sur l'argument qui fait d'une figure presque mythique de l'histoire romaine – Jules César – un ingénieur militaire : « Fu in questa parte Giulio Cesare così eccellente che di se stesso diede stupore al mondo per le torri, ponti, fortezze e machine, delle quali fino al di d'oggi ne appaiono vari disegni » (Romei, Annibale, *Discorsi del conte Annibale Romei Gentil'huomo Ferrarese*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1586, p. 383). Toutefois, même après cet effort de réévaluation de l'architecture, les symptômes d'une connotation négative persistent au XVI<sup>ème</sup> siècle. On peut prendre pour exemple ce passage du second des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri où *Girolamo Cataneeo* et *Francesco Trevisi* discutent de l'architecture : « *Francesco* : Ditemi di gratia, M. *Girolamo*, non è egli grandissimo peccato che sia così vilipesa e disprezzata quest'arte ? *Girolamo* : Anzi, enorme. *Francesco* : Credete voi però che benché sia hoggi tutto ripieno di vitii il mondo, non vi sia alcuno che di questa sommamente si diletta ? Tutto che per la negligenza degli scrittori, o più tosto colpa dell'ignorante vulgo, paia cosa mechanica lo essercitarla ? » (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 47).

<sup>74</sup> L'historien des sciences et techniques précise : « *Le De re metallica* s'efforce de hisser "l'art métallique" au rang de science puisqu'il a besoin de philosophie naturelle (métallogénie), de médecine (maladies des mineurs), d'astronomie (géodésie), de géométrie (bornage et arpentage), d'arithmétique (comptabilité), d'architecture (construction des machines), de dessin (dessin industriel), de droit enfin » (Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 76).

<sup>75</sup> Dans la dédicace du *De re metallica* datée de 1550, Agricola décrit l'art des métaux – au sein d'une comparaison rhétorique avec l'agriculture – de la façon suivante : « Etenim Agricultura scientiarum nulla sine dubitatione vetustior, tamen hac res Metallica est antiquior, vel saltem æqualis et coæva : nemo enim omnium mortalium unquam absque instrumentis agrum coluit. Ea vero, ut etiam reliquarum artium, quarum omne opus est in faciendo, instrumenta, aut ex metallis facta sunt, aut sine metallis non potuerunt confici : qua de causa res metallica hominibus etiam est maxime necessaria » (Agricola, Georg Bauer, *De re metallica libri XII*, Bâle, Froben, 1561, p. XXV). Paolo Rossi synthétise efficacement les propos de l'intellectuel germanique : « Le due accuse dalle quali Agricola intende difendersi sono : a) quella che sostiene che l'arte metallifera sia "cosa di fortuna o nasca dalla sorte" ; b) quella secondo la quale essa è un lavoro servile "vergognoso e disonesto" per l'uomo libero cioè per il gentiluomo onesto e onorevole » (Rossi, Paolo, « Sulla valutazione delle arti meccaniche nei secoli XVI e XVII », in *Rivista critica di storia della filosofia*, anno XI, aprile-giugno 1956, fasc. II, p. 138).

<sup>76</sup> Il écrivit en latin le *De re metallica* (1556) comme le *Bermannus, sive de re metallica dialogus* (1530 ; voir Agricola, Georg, *Bermannus (le mineur). Un dialogue sur les mines*, Introduction, texte établi, traduit et commenté par Robert Halleux et Albert Yans, Paris, Les Belles Lettres, 1990) quelques années auparavant, certainement dans l'intention de leur conférer une dimension « scientifique » supérieure. Selon Pamela O. Long, en outre, « Agricola is rightly known as a learned humanist, but it is also relevant that it was from a family of skilled artisans and maintained lifelong connections with practitioners. [...] Although he came from an artisanal family, Agricola, along with two brothers, was university-trained. His family gave him a close and life-long association with artisans, a social circumstance that may have informed his appreciation of empirical knowledge and practical techniques. His father (probably Georg Bauer) was a dyer and a woolen draper, a profession followed by his younger brother Christoph. Two of his sisters were married to dyers. His first wife, Anna (née Arnold) was the widow of Thomas Meiner, director of the Schneeberg mining district.

faisait un constat similaire lorsqu'il écrivait – dans la traduction en langue vulgaire des *Mechaniche*, publiée en 1581<sup>77</sup> – qu'il était fort courant, à son époque, de « dire ad altrui mechanico per ischerno e villania ; e alcuni per essere chiamati ingegneri si prendono sdegno »<sup>78</sup>. Les ingénieurs, architectes et experts militaires eurent donc à souffrir, encore au XVI<sup>ème</sup> siècle, d'attaques de ce genre : les auteurs des dialogues étudiés évoluaient ainsi sur un terrain encore semé d'embûches. Il est évident que la vision négative que l'on pouvait avoir des praticiens devait être entretenue par ceux qu'ils concurrençaient dans les grâces des puissants et qui abordaient l'art militaire d'un point de vue théorique et érudit. C'est là, en somme, l'un des volets de la stratégie défensive et conservatrice mise en œuvre par les lettrés dans le but de défendre leur position privilégiée.

Avant cela, un autre aspect du problème se pose à nous comme une complication ultérieure : le fait que, bien souvent, ce que l'on pourrait prendre à première vue pour une tentative de réhabilitation des arts et techniques en elles-mêmes n'étaient en fait qu'un effort pour tenter d'extirper un art en particulier de la catégorie infamante des *artes mechanicæ* et l'élever au statut d'art libéral<sup>79</sup>.

---

His second wife, Anna Schütz, was the daughter of a guild master and smelter owner, Ulrich Schütz » (Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 184).

<sup>77</sup> L'édition latine, intitulée *Mechanicorum liber*, date en revanche de 1577.

<sup>78</sup> Dal Monte, Guidobaldo, *Le Mechaniche*, In Venetia, Appresso Francesco di Franceschi Sanese, 1581. Enrico Gamba signale les compétences de Guidobaldo dans des domaines érudits tels que la philologie. Outre l'intérêt pour les disciplines techniques, on trouve également, à la base du *Mechanicorum liber* originellement publié en latin en 1577, des connaissances dérivées de la redécouverte humaniste des autorités antiques. Selon le chercheur italien, en effet, cet ouvrage « viene da un contesto di entusiastico ricupero dell'opera di Archimede, ma anche dalla sentita presenza delle *Questioni meccaniche* dello pseudo-Aristotele, dalla meccanica eroniana contenuta nell'ottavo libro delle *Collezioni matematiche* di Pappo, dalla scienza dei pesi di Giordano, dai libri di macchine più o meno mirabolanti, dalla tradizione tecnica medieval-rinascimentale » (Gamba, Enrico, « Guidobaldo dal Monte matematico e ingegnere », in Fiocca, Alessandra (dir.), *Giambattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998, p. 347).

<sup>79</sup> Ainsi que le signale Maria Luisa Altieri Biagi (Altieri Biagi, Maria Luisa, « Vile meccanico », p. 5-6), cette tendance est d'autant plus marquée dans les arts où le dessin entre en jeu, à l'instar de la peinture. Les exemples de cette tendance sont nombreux. Nous nous limiterons à citer les mots d'Angelo Bronzino dans une lettre adressée à Benedetto Varchi où il apparaît clairement que la composante manuelle et plus strictement « mécanique » de la discipline est à l'origine du peu de considération qu'on lui démontrait alors. Bronzino écrivit en effet : « ... dico... circa lo scarpellare, che questo non fa l'arte più nobile, anzi più presto gli toglie dignità, perché quanto l'arti si fanno con più esercizio di braccia e di corpo, tanto più hanno nel meccanico, e per conseguenza sono manco nobili » (Lettera a B. Varchi in Barocchi, Paola, *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, I, Bari, Laterza, 1960, p. 66). Ce problème débouche directement sur celui de l'union des connaissances théoriques et des savoirs-faires techniques dans les arts que nous aborderons plus en détail au chapitre 2 de la seconde partie. C'est le problème qu'aborde également Cesare Luporini en référence aux artistes lorsqu'il se pose la question suivante : « con la nuova valutazione della figura dell'artista, con la gloria che lo investe in Italia a partire soprattutto dal XV secolo [...] è tutto il mondo in cui egli ha radice che viene innalzato nella valutazione sociale, o egli piuttosto ne viene distaccato per passare a una sfera superiore ? ». Le chercheur italien n'a aucun doute sur la réponse à cette question : « Qui abbiamo piuttosto un distacco dell'artista dall'organismo di vita sociale, di carattere corporativo e comunale, in cui egli ancora viveva e operava nel secolo XV ». Dans ce contexte, Léonard de Vinci tente d'échapper aux conséquences d'un tel détachement – principalement à l'isolement entre praticiens et théoriciens y compris dans sa portée sociale – et se distingue par une attitude morale que

Dans la médecine du XVI<sup>ème</sup> siècle, l'union de la théorie et de la pratique, des connaissances livresques et du contact direct avec la réalité matérielle était professée, non sans oppositions parfois virulentes. L'œuvre du médecin André Vésale (1514-1564), qui précéda de quelques années la rédaction des dialogues étudiés, se place dans cette ligne de pensée. Selon Paolo Rossi,

Vesalius « affermava con energia la necessità di una piena saldatura fra la medicina clinica e la dissezione (e la chirurgia) [e] polemizzava con forza contro una medicina ridotta a cultura libresca, lottava per la convergenza, nella medicina, della teoria e dell'osservazione diretta, Vesalio proponeva in realtà una nuova immagine del medico, del professore di medicina e del rapporto che intercorre, nelle scienze « sperimentali », fra il lavoro delle mani e l'opera dell'intelletto<sup>80</sup>.

Les représentants les plus « modernes » ou, en tout cas, ceux qui étaient le moins attachés aux savoirs traditionnels dérivés de Galien, tentaient de dépasser l'opposition millénaire entre arts mécaniques et libéraux. Ici, le problème se posait de manière peut-être plus éclatante encore que ce qui fut le cas pour l'art militaire. Pour André Vésale, en effet, la séparation radicale entre théorie et pratique – « i medici non si arrischiavano ad operare, mentre quelli cui quest'incarico era affidato erano troppo ignoranti per leggere gli scritti dei dottori »<sup>81</sup> – avait conduit ni plus ni moins qu'à l'inefficacité de la médecine.

On constate par conséquent qu'un véritable mouvement culturel tendant à la réhabilitation de la technique en elle-même était en acte à l'époque de la rédaction des ouvrages qui forment notre *corpus*<sup>82</sup>. La situation offrait ainsi des perspectives

---

Luporini dépeint comme une « etica di scienziato-operaio che adopera la mente e le mani » (Luporini, Cesare, *La mente di Leonardo*, p. 136-138). Les arts militaires ne font pas exception à cette règle s'il est vrai que dans les *Discorsi del conte Annibale Romei*, ils sont considérés comme un art libéral, de même que toutes les sciences dont ils dépendent : « E che intendete voi per arti liberali ? disse il Turco [il conte Alfonso Turco]. E il Varano : per arti liberali intend'io largamente tutti quelli essercitii, così dell'animo come del corpo, che sono degni d'huomo libero e civile, come sono tutte le scienze, così divine come humane, e le arti che ad alcune scienze sono subalterne, e sopra tutte l'arte della guerra e lo studio delle leggi, perché con l'una si conserva, e con l'altra si governa la repubblica, e però tutti quelli che si danno a questi essercitii, non per trarne utile o guadagno, ma in gratia di se stessi, delli amici e dell'honesto » (Romei, Annibale, *Discorsi*, p. 279). Plus loin, et de façon peut-être plus explicite encore, on peut lire : « L'attivo è una ferma cognitione di quelle cose che al buon governo di se stesso, della casa e finalmente della repubblica si appartengono. L'habito fattivo è quella notitia che arte si chiama, la quale si divide in mecanica e liberale. Ma lasciando da parte l'arte mecanica, come impertinente all'huomo civile, diremo che tra le arte liberali, si connumera la grammatica, l'arte rethorica, la dialettica, la poetica, la musica, che canta e suona, la pittura e architettura, e l'arte medica : e tra tutte queste daremo il principal luogo all'arte militare » (*Ibid.*, p. 370-371).

<sup>80</sup> Paolo Rossi, « Cose prima mai viste », in Rossi, Paolo (dir.), *Storia della scienza moderna e contemporanea*, vol. 1, « Dalla rivoluzione scientifica all'età dei lumi », Torino, UTET, 1988, p. 114-115.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>82</sup> Maria Luisa Altieri Biagi l'admet après avoir décrit la persistance de la connotation négative du « meccanico » jusqu'au Cinquecento, « percorso dalla battaglia per la rivalutazione del sapere tecnico e delle

d'amélioration concrètes qui justifiaient les efforts produits par les techniciens et les hommes de guerre – notamment à travers leur activité au service des princes, au sein du milieu courtois – afin de remédier à cette situation défavorable et d'élever leur profession à un degré supérieur de noblesse. Leur tentative avait un précédent favorable dans la revalorisation du statut des peintres ou des sculpteurs. Les ingénieurs et autres experts militaires s'efforcèrent ainsi de suivre la même courbe ascensionnelle qui, au cours des décennies précédentes, avait conduit ces derniers du statut d'artisans à celui, plus élevé dans les hiérarchies socioprofessionnelles de l'époque, d'artistes<sup>83</sup>.

## **V. L'évolution du statut socioprofessionnel des artistes comme modèle potentiel pour les ingénieurs militaires.**

Pour plus de clarté, nous illustrerons préalablement – à l'aide d'une image dérivée, en quelque sorte, du langage mathématique – l'idée fondamentale sur laquelle repose une partie conséquente de la réflexion que nous sommes sur le point de mener. Dans cette perspective, on considèrera que le statut social de départ et l'accession espérée à un statut socioprofessionnel supérieur représentent les coordonnées extrêmes d'une trajectoire. Les moyens utilisés concrètement pour atteindre cet objectif d'évolution sociale ne seront autres, alors, que les données qui déterminent les variations de la trajectoire en question. À partir de là, on peut poser le problème dans les termes suivants : s'il est légitime de penser que la trajectoire qui permet d'atteindre, à partir d'un point donné, un objectif déterminé, est – au moins partiellement – fonction des moyens utilisés, alors il est vrai que deux trajectoires partant d'un même point pour atteindre un même but au gré de variations similaires décriront des courbes relativement similaires. Nous prendrons donc en considération l'évolution des disciplines artistiques d'une part et techniques d'autre part au cours de la Renaissance comme deux trajectoires parallèles : la première, mieux connue, devra nous éclairer sur la seconde.

---

arti meccaniche » à laquelle participaient des représentants de catégories socioprofessionnelles variées : « autodidatti di genio e filosofi professionali, medici e matematici, e poi tutta quella schiera di architetti, ingegneri, fortificatori, meccanici (nel senso tecnico della parola) » (Altieri Biagi, Maria Luisa, « Vile meccanico », p. 7).

<sup>83</sup> Pour simplifier, nous désignerons dorénavant les sculpteurs, peintres, architectes et autres orfèvres par le substantif générique « artistes » dont la praticité compensera ici, bien que partiellement seulement, le manque de précision historique.

Commençons par présenter les grandes étapes de l'évolution socioprofessionnelle des artistes. L'ébauche d'une revendication du statut plus élevé de l'artiste par rapport à l'artisan est déjà présente chez Leon Battista Alberti qui, au début du second livre de son *De Pictura*, entend démontrer « quanto la pittura sia non indegna da consumarvi ogni nostra opera et studio »<sup>84</sup>. Il va même jusqu'à affirmer, quelques pages plus loin, que celui qui maîtrise l'art de la peinture « sentirà sé quasi giudicato un altro iddio »<sup>85</sup>. Paolo Carpeggiani considère Alberti comme un acteur majeur de la révolution des arts au XV<sup>ème</sup> siècle. Il émet, à propos du *De Pictura*, un certain nombre de remarques qui pourraient convenir parfaitement pour définir l'évolution des praticiens qui font l'objet de notre étude. Le chercheur écrit en effet :

Da artigiano qual era, l'artista si è elevato al rango di intellettuale. Non più *arti meccaniche*, la pittura, la scultura e l'architettura sono divenute *arti liberali*. L'arte è scienza, scienza della visione fondata sui principi della geometria euclidea; e la scienza si basa sulle regole : la prospettiva (la *perspectiva artificialis*), la teoria delle proporzioni<sup>86</sup>.

Cette tendance, qui trouva l'une de ses expressions premières chez Alberti, fut continuée par d'autres architectes italiens de la Renaissance : Filarete, Francesco di Giorgio Martini, Serlio, Brunelleschi exprimèrent également, selon Christof Thoenes, de telles revendications. Parmi les trois objectifs principaux que le chercheur leur attribue figure en effet celui de « far ascendere l'architettura dal livello di *ars mechanica* a quello di *ars liberalis*, migliorando con ciò anche la posizione sociale dell'architetto »<sup>87</sup>.

<sup>84</sup> Alberti, Leon Battista, *De Pictura*, II, in Grayson, Cecil (éd.), *Opere volgari*, III, Bari, Giuseppe Laterza e Figli, 1973, p. 44.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 46. Pour Dorothee Marciak, qui commente justement ce passage du célèbre traité, la peinture ainsi que la présente Leon Battista Alberti « revêt dès lors toutes les caractéristiques d'un art libéral » (Marciak, Dorothee, *La place du prince. Perspective et pouvoir dans le théâtre de cour des Médicis, Florence (1539-1600)*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2005, p. 54).

<sup>86</sup> Carpeggiani, Paolo, *Theorica et pratica congiunte in uno spirito solo. Trattati rinascimentali d'arte, d'architettura e di ingegneria militare nella biblioteca comunale di Mantova*, Mantova, 1994, p. 8. Théorie et pratique sont, selon l'interprétation que Paolo Portoghesi offre du *De architectura* de Leon Battista Alberti, les deux moteurs fondamentaux qui permettent aux architectes, appelés à une plus grande spécialisation disciplinaire, de faire évoluer leur art en un sens positif. C'est tout du moins ce que l'on peut déduire de l'interprétation de Christof Thoenes (« "L'incarico imposto dall'economia". Appunti su committenza ed economia dai trattati di architettura », in Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, n. 41, p. 66) qui écrit : « Va notato il nesso tra « cultura » e « pratica », che, come giustamente osserva il Portoghesi, « permette all'architetto di contribuire attivamente al progresso tecnico della società. Di conseguenza, Alberti critica l'ideale scolastico-vitruviano dell'architetto, erudito in tutte le discipline, a favore di una più stretta specializzazione professionale » (voir : Alberti, Leon Battista, *De architectura*, éd. Paolo Portoghesi, Milano, 1966, p. 858-860).

<sup>87</sup> Thoenes, Christof, « "L'incarico imposto dall'economia". Appunti su committenza ed economia dai trattati di architettura », p. 51-52.



Vers le milieu du XVI<sup>ème</sup>, des peintres, des sculpteurs, des orfèvres ou des architectes étaient manifestement parvenus – à des degrés différents – à atteindre l’objectif fixé. Certains d’entre eux virent ainsi leur art réévalué et leur statut social amélioré de façon presque proportionnelle. Dès lors, poursuit Paolo Rossi, « incarichi di tipo artigianale già non appaiono più conciliabili con la dignità dell’artista. Carlo V si piega a raccogliere il pennello caduto a Tiziano : questo gesto, storico o leggendario che sia, è il simbolo del passaggio degli "artisti" ad un nuovo *status* sociale »<sup>88</sup>.

Répétons-le : il ne s’agissait souvent, pendant encore tout le XVI<sup>ème</sup> siècle, que de succès isolés à la portée d’artistes exceptionnels. Ils étaient cependant la preuve tangible de la possibilité de changer les données du problème et, concrètement, d’accéder à un degré supérieur de reconnaissance professionnelle, sociale et économique.

Il nous semble que, dans le passage cité précédemment, Paolo Carpeggiani sanctionne de manière excessivement catégorique l’achèvement d’un processus évolutif qui, même en ce qui concerne les peintres, sculpteurs et architectes civils, n’arriva à sa conclusion définitive qu’au cours du siècle suivant<sup>89</sup>. Il apparaît toutefois incontestable que l’accession à un statut et à une dignité supérieure par les artistes fut le résultat d’un processus qui prit naissance à une époque antérieure et se développa plus rapidement que la tendance analogue qui caractérisa les disciplines techniques. On se doit de rappeler, en outre, que des différences significatives distinguent le cas des artistes et celui des techniciens et des mathématiciens praticiens. Elles relèvent de la nature même de leurs activités laquelle, dans le cas des artistes, intègre une composante esthétique déterminante qui ne figure pas parmi les préoccupations premières des techniciens ou des hommes de guerre comme les auteurs de dialogues d’art militaire. En outre, le produit des activités artistiques – les œuvres figuratives en particulier mais pas uniquement – pouvait être considéré comme un moyen d’accéder à une réflexion spéculative voire transcendante qui

---

<sup>88</sup> Rossi, Paolo, « I meccanici, gli ingegneri, l’idea di progresso », in Rossi, Paolo (dir.), *Storia della scienza moderna e contemporanea*, vol. 1, « Dalla rivoluzione scientifica all’età dei lumi », Torino, UTET, 1988, p. 88 (nous soulignons). Dans le milieu courtisan, animé par le climat de concurrence entre les acteurs de la vie politique et culturelle qui désiraient se créer ou maintenir leur position dans les grâces du seigneur, cela se traduisait, toujours selon Paolo Rossi, par une remise en question de l’hégémonie des lettrés et des savants : « gli ingegneri o gli artisti-ingegneri vengono assumendo una posizione di prestigio pari o superiore a quella del medico, del mago, dell’astronomo di corte, del professore universitario » (Rossi, Paolo, *La nascita della scienza moderna in Europa*, p. 39).

<sup>89</sup> Pamela O. Long partage cet avis lorsqu’elle écrit : « The sixteenth century was transformative with regard to certain mechanical arts. Eventually arts such as painting, sculpture, and architecture became fine arts, far afield from their mechanical origins. This transition, by no means completed by the end of the century, nevertheless proceeded rapidly, assisted by practice of authorship » (Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 243). Il s’agit, bien-entendu, d’une évolution progressive, et l’institution en 1563 de l’Accademia del Disegno – sous l’impulsion de Giorgio Vasari – en fut une étape capitale.

lui conférait un statut supérieur de noblesse intellectuelle. Un tel statut justifie peut-être un autre trait distinctif des arts figuratifs ou de l'architecture par rapport aux disciplines plus purement « mécaniques » et qui réside dans les rapports de collaboration – voire, dans certains cas, d'amitié véritable – qui pouvaient unir les artistes aux érudits<sup>90</sup>.

Toutefois, le parallèle instauré entre les situations – celle des artistes et celle des praticiens et techniciens – nous semble fondé en raison de l'existence de points de contacts déterminants. Nous les évoquerons ici sans prétention d'exhaustivité mais en sélectionnant ceux qui apparaissent plus utiles à notre étude, lesquels feront l'objet d'une attention particulière dans la suite de cette recherche.

En premier lieu, les artistes avaient parfois droit à un traitement quelque peu dédaigneux et hautain de la part des commanditaires et des érudits, spécialement lors de l'élaboration des programmes iconographiques<sup>91</sup>. Ils souffraient, en somme, de la même position d'infériorité dans les hiérarchies socioprofessionnelles. Ainsi la situation de départ esquissée dans les paragraphes précédents relativement aux « meccanici » conserve-t-elle, dans les grandes lignes, sa validité quand on l'applique aux artistes. La description du statut social de ces derniers tracée par Paolo Rossi appuie ultérieurement cette idée. Elle mérite d'être citée en entier car elle permet de mettre implicitement en lumière les similitudes avec les aspects qui nous intéressent plus particulièrement :

Nel corso del Quattrocento, la mentalità e la posizione sociale degli artisti avevano subito modificazioni profonde. Come ci ha ricordato F. Antal, l'arte era considerata, nel Trecento, come un'attività manuale. All'artista si dava del tu come ai domestici. Nobili e cittadini benestanti avrebbero considerato umiliante la posizione dell'artista. Quasi tutti gli artisti del primo Quattrocento escono da ambienti artigiani, contadini e piccolo borghesi. [...] Nei primi anni del secolo scultori e architetti, a Firenze, erano membri della corporazione minore dei muratori e carpentieri, mentre i pittori erano classificati nella corporazione maggiore dei medici e speziali (come sottoposti dell'arte) assieme agli

---

<sup>90</sup> Une telle forme de collaboration prenait forme par exemple lors de l'élaboration des programmes iconographiques qui sous-tendaient les œuvres figuratives de la Renaissance.

<sup>91</sup> On pourrait rappeler certaines anecdotes de la *Vie* de Benvenuto Cellini. L'exceptionnalité de l'artiste florentin réside bien souvent dans sa capacité à surmonter les préjugés initiaux de ceux qui restent ses supérieurs – dans la société autant que dans les rapports de travail – et s'élever jusqu'à se trouver sur un pied d'égalité avec eux. Le fait, revendiqué à plusieurs reprises dans son autobiographie, qu'il n'avait besoin de personne pour réaliser les dessins préalables à la réalisation de l'œuvre en elle-même – « Signore, Benvenuto è un uomo che non ha bisogno delli disegni d'altrui » (Cellini, Benvenuto, *Vita*, éd. Camesasca, Ettore, Milano, BUR, 1985, L. I, cap. XL, p. 182) – fait partie d'une stratégie visant à le démarquer des simples artisans. Le problème du dessin, dans ses relations avec les différents arts, est à la fois riche et complexe. Il met en jeu la notion fondamentale de l'*inventio* – héritée des théories antiques de la rhétorique – qui représentait la phase véritablement intellectuelle de la création artistique. On comprend donc, dans un contexte où la composante spéculative et « libérale » de l'activité humaine était considérée comme noble, l'importance qu'elle pouvait avoir pour Benvenuto Cellini dans sa lutte pour la revendication d'un statut d'artiste et non plus de simple artisan.

imbianchini e ai macinatori di colori<sup>92</sup>.

Au-delà des finalités communes qui unissaient les représentants des deux types de disciplines considérées, on peut observer que les moyens mis en œuvre par les artistes correspondaient, *mutatis mutandis*, à ceux que l'analyse du *corpus* révèle chez les ingénieurs, techniciens et hommes de guerre du XVI<sup>ème</sup> siècle. Peut-être les intentions des artistes – désireux de « spezzare definitivamente ogni legame con l'artigianalità »<sup>93</sup> – étaient-elles plus radicales. Il n'en est pas moins vrai que, chez les uns comme chez les autres, la tentative d'élévation de l'art à un degré de noblesse supérieure consistait dans l'intellectualisation des disciplines respectives, dans la volonté de conférer à leur art un référent intellectuel tant au niveau formel et littéraire que du point de vue conceptuel, tout en maintenant la pratique et l'expérience dans leur statut d'éléments de base incontournables. Nous nous limitons à signaler brièvement ici les moyens mis en œuvre afin d'y parvenir, car ils seront au centre de notre attention tout au long de notre recherche : il s'agit premièrement du fondement des savoirs sur des bases mathématiques et, en second lieu, du recours aux procédés rhétoriques ou plus généralement littéraires dans leur expression textuelle.

Un second point commun réside bien évidemment dans le fait que les représentants de ces différentes disciplines artistiques évoluaient tous – ou tentaient tout de moins de le faire – dans le même milieu : la cour, à la fois cœur et catalyseur de la quasi-totalité des activités humaines. Au sein de l'univers des cours, les artistes se retrouvaient en outre face aux mêmes concurrents que nous appellerons génériquement lettrés pour plus de commodité<sup>94</sup>. Dans le cadre de notre recherche, la cour a une importance capitale non pas seulement relativement à la comparaison de l'évolution du statut des artistes avec celui des praticiens mais, dans l'absolu, pour son rôle dans les dynamiques culturelles et sociales de l'époque.

---

<sup>92</sup> Paolo Rossi, « I meccanici, gli ingegneri, l'idea di progresso », p. 87.

<sup>93</sup> Cammarota, Giampiero, « Fra Cinquecento e Seicento. Il mestiere del pittore e un primato discusso », in Cristiani, Andrea (dir.), *Sapere e/è potere. Discipline, Dispute, Professioni nell'Univeristà Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto*, Vol. II – « Verso un nuovo sistema del potere », Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990, p. 255.

<sup>94</sup> Ce substantif présente en outre l'avantage de mettre assez clairement en lumière un des critères fondamentaux qui distinguaient les arts mécaniques des arts libéraux, en l'occurrence la formation érudite de leurs représentants.



## **Chapitre 2 : Le prince comme centre décisionnel névralgique**

Nous avons évoqué au chapitre précédent les dynamiques qui permirent aux artistes d'accéder à un statut socioprofessionnel supérieur, indiquant en quelque sorte la voie à suivre à nos praticiens. Or, c'est au sein du milieu courtisan qu'a pu naître le processus d'ennoblissement des activités artistiques décrit<sup>1</sup>, et puisque nous avons choisi d'instaurer un parallèle entre les trajectoires des techniciens et experts militaires d'un côté, et les sculpteurs, peintres et autres architectes civils de l'autre, il nous faudra accorder une attention toute particulière aux cours italiennes du XVI<sup>ème</sup> siècle.

### **I. Aspects et dynamiques de la vie courtoise.**

Le rôle et les caractéristiques de la cour en tant que lieu et système de gouvernement – ou, plus largement, de gestion de la vie d'un État – subirent des changements déterminants à partir de la fin de la période médiévale. L'époque qui nous intéresse fut celle de la mise en place d'un certain nombre de mécanismes sociaux, politiques et administratifs qui devaient conduire progressivement vers ce que l'on a coutume d'appeler une conception moderne de l'État. Il n'est pas question ici de traiter un problème aussi complexe et discuté : nous nous limiterons à décrire les phénomènes qui purent affecter directement les trajectoires socioprofessionnelles d'experts militaires tels que les auteurs des dialogues étudiés.

---

<sup>1</sup> Ce processus ne sera théorisé qu'à une époque postérieure à sa manifestation, ce qui fit dire à Martin Warnke que « gli sforzi intellettuali per nobilitare l'arte a Firenze non fissarono un'idea « rivoluzionaria » dell'artista, ma elaborarono quella che a corte era da tempo pratica comune » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte. Preistoria dell'artista moderno*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1991, p. 94).

### A. La cour : centre décisionnel et passage obligé de l'ascension sociale

Giuseppe Papagno définit la cour comme « le lieu à travers lequel certaines forces devaient obligatoirement passer pour s'affirmer »<sup>2</sup>. Parmi les moteurs de ces forces qu'évoque l'historien italien figurent les acteurs principaux de la vie à la cour, c'est-à-dire les courtisans (lettrés, artistes, techniciens ou experts militaires par exemple) animés d'un désir de reconnaissance et d'accession – ou de maintien – à un statut supérieur au sein des hiérarchies sociales. La question qui se pose à nous, et à laquelle nous tenterons de répondre dans les paragraphes suivants, est celle qui concerne les modalités de l'interaction entre les dynamiques d'évolution professionnelle et sociale et le milieu courtisan dans lequel elles se produisent.

Selon Marco Cattini et Marzio A. Romani, l'évolution des cours de l'aire padane du XIII au XVI<sup>ème</sup> siècle passa par trois étapes successives fondamentales qu'ils nomment ainsi : « a) Corte domestico-consortile ; b) Corte signorile ; c) Corte burocratico-rituale »<sup>3</sup>. La cour fit un pas véritablement déterminant vers la fonction de centre d'impulsion de l'activité humaine sous toutes ses formes – politique, militaire, culturelle, etc. – au moment du passage du premier au second stade, aux environs de la fin du XV<sup>ème</sup> siècle<sup>4</sup>. C'est à partir de ce moment, en effet, que l'image que le prince et sa cour offraient au reste du monde devint un critère essentiel non seulement en vue de la consolidation du pouvoir de la dynastie régnante mais aussi, progressivement, en ce qui concerne les rapports de force et d'influence avec les autres états et leurs cours respectives. Les intellectuels, lettrés et artistes notamment, furent, pendant les XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles, les protagonistes absolus de l'élaboration et de la diffusion d'une telle image<sup>5</sup>. À partir de la description des

---

<sup>2</sup> « Più che un perno è comunque assai più verosimile che la corte abbia giocato un ruolo di filtro, abbia costituito cioè il luogo attraverso alcune forze dovevano obbligatoriamente passare per affermarsi » (Papagno, Giuseppe, « Corti e cortigiani », in Prosperi, Adriano ; Ossola, Carlo (dir.), *La corte e il « Cortegiano »*, vol. 2 « Un modello europeo », Roma, Bulzoni editore, 1980, p. 197 ; nous traduisons).

<sup>3</sup> Cattini, Marco ; Romani, A. Marzio, « Le corti parallele : per una tipologia delle corti padane dal XIII al XVI secolo », in Papagno, Giuseppe ; Quondam, Amedeo (dir.), *La corte e lo spazio : Ferrara estense*, vol. 1, Roma, Bulzoni editore, 1982, p. 48.

<sup>4</sup> Le troisième stade représente une évolution ultérieure du second, toujours selon les mêmes lignes directrices. L'accession à un statut social supérieur s'accompagnait naturellement de gains matériels conséquents, et ce de façon plus éclatante au cours de la troisième phase de l'évolution des cours, de type bureaucratique-rituel. Alors, « la corte appare come il luogo privilegiato di una rapida ascesa sociale e un mezzo per acquistare beni fondari, giacché ai salari il principe aggiunge talvolta la donazione di risorse patrimoniali capaci di produrre ricchezza nel tempo » (*Ibid.*, p. 67).

<sup>5</sup> « Il prestigio del principe fuori del suo stato comincia a dipendere dalla fama che gode presso i suoi pari e, dunque, anche da quella degli uomini che lo coadiuvano, di qui l'ingresso degli umanisti nelle cancellerie

trajectoires parallèles des cours de Mantoue et de Ferrare, Marco Cattini et Aldo Romani illustrent les processus qui confirmèrent et appuyèrent ultérieurement la position de la cour comme centre unique du pouvoir. Cœur des activités humaines sous presque toutes ses formes, celle-ci constituait en effet le « point de repère obligé de lettrés, d'artistes, d'hommes de science et de techniciens »<sup>6</sup>. Le palais du prince, lieu physique et matériel de la cour, était d'ailleurs, en même temps que « la concrétisation physique du pouvoir »<sup>7</sup>, le véritable point de convergence des activités humaines :

esso accoglieva il suo nobile padrone, la sua famiglia, i suoi collaboratori e cortigiani con i loro riti esclusivi ; a esso convergevano artigiani e contadini legati ai possessi e ai bisogni (o ai capricci) del principe così come clienti e postulanti che presso il principe cercavano appoggio e protezione<sup>8</sup>.

Dès le XIII<sup>ème</sup> siècle cependant – époque de la « préhistoire » de la création de la figure de l'artiste selon Martin Warnke<sup>9</sup> – la cour a joué un rôle clef dans les mécanismes qui permirent aux peintres ou aux architectes d'atteindre honneurs, réputation<sup>10</sup> et

---

curtensi e l'impiego di artisti capaci di fissare col disegno, la pittura, la scultura e l'architettura l'immagine che il principe di sé vuole irradiare attorno » (*Ibid.*, p. 49).

<sup>6</sup> Perifano, Alfredo, *L'alchimie à la Cour de Côme I<sup>er</sup> de Médicis : savoirs, culture et politique*, p. 43. Giancarlo Mazzacurati partage cette opinion. Selon lui, dans un contexte historique et culturel extrêmement complexe, « la corte, o meglio le corti, emergono come un punto di riferimento decisivo, per gran parte degli intellettuali che in questi anni non abbiano avuto rapporti istituzionali con gli Studi o con le gerarchie ecclesiastiche » (Mazzacurati, Giancarlo, *Il Rinascimento dei moderni*, p. 28).

<sup>7</sup> Perifano, Alfredo, *L'alchimie à la Cour de Côme I<sup>er</sup> de Médicis : savoirs, culture et politique*, p. 150.

<sup>8</sup> Bertelli, Sergio ; Cardini Franco ; Garbero Zorzi, Elvira, *Le corti italiane del Rinascimento*, Milano, Mondadori, 1985, p. 77.

<sup>9</sup> Les premières preuves tangibles signalées par Martin Warnke du processus d'évolution sociale des artistes courtisans nous ramènent en effet dans l'Angleterre du milieu du XIII<sup>ème</sup> siècle. C'est à partir de cette époque qu'apparaît le titre de *pictor regis* qui devait devenir, peu de temps après, un titre officiel qu'accompagnaient des dons ainsi qu'une rétribution. On notera que la peinture n'était pas la seule concernée si, sous Henri III en 1256, John Gloucester se vit attribuer le titre de *King's mason* (architecte du Roi). Plus près de l'aire géographique qui nous intéresse tout particulièrement, Jacques de Boulogne devenait vers la fin du siècle *maître des engiens du chastel et des peintres*, un poste qui lui conférait autorité sur les peintres et les ingénieurs qui travaillaient au service du roi de France Philippe le Bel. À la cour de Naples, une fonction similaire – celle de *prothopictor* et *prothomagister operis* – avait été officiellement confiée, aux alentours de 1230, au plus célèbre artiste de son temps : Giotto. Enfin, on peut considérer que l'architecture militaire répondait aux mêmes logiques de fonctionnement. C'est ce que semble démontrer la carrière de l'architecte français Hugues Aubriot qui devint *Prevôt de Paris* en 1367. Selon l'historien allemand, cet office, équivalent militaire du *pictor regis*, permettait par exemple à son titulaire d'accéder à la présence du roi à n'importe quel moment (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 16-38).

<sup>10</sup> En 1338, la ville de Sienne tenta de convaincre Lando di Pietro de revenir en Toscane, après une période passée au service de la cour de Naples, pour réaliser la construction de la cathédrale. Dans le document qui contient la requête adressée à Lando, les Siennois se montrent parfaitement conscients du fait qu'un passage réussi à la cour augmentait significativement le prestige d'un artiste. Martin Warnke écrit à cet égard : « Il comune registrava che la fama e l'onore di un artista erano avvantaggiati, quando egli riuscisse ad imporsi in una corte ». Or, cette constatation conduisait naturellement à la conclusion suivante : « quest'ultima doveva ovviamente diventare la meta di qualsiasi artista ambizioso » (*Ibid.*, p. 26-27).

reconnaissance sociale en dehors des corporations et de ses obligations<sup>11</sup>. Au fil de son ouvrage fondamental sur la naissance de la figure de l'artiste et ses relations avec les milieux courtois, Warnke affirme que le passage par la cour représentait une condition *sine qua non* à l'accession à un statut social et professionnel supérieur<sup>12</sup>. Christof Thoenes défend un point de vue substantiellement identique : lui-aussi soutient que le rôle de la cour était primordial et va même jusqu'à affirmer que les processus en question n'auraient en aucun cas pu se produire en dehors de cet univers<sup>13</sup>. Ainsi, seule la fréquentation de la cour et le service du prince<sup>14</sup> ouvraient des perspectives d'ascension sociale véritable : dans le cadre de cette émancipation de l'artiste, encore seulement esquissée, la cour asseyait toujours plus solidement sa position de passage presque obligé<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> « Nelle cariche di corte l'artista acquista quelle qualità che lo sottraggono alle definizioni artigianali ed agli ordinamenti sociali delle corporazioni : a corte non soltanto l'artista è affrancato dalla corporazione, ma presta pure pure par la prima volta servizio d'onore, che ne consente la nobilitazione, letteraria e di fatto ». En outre, au sein de l'univers municipal des corporations, les artistes étaient soumis « ai doveri della cittadinanza e del tributo » (*Ibid.*, p. 7).

<sup>12</sup> On en trouve une illustration particulièrement pertinente dans le passage suivant, extrait de l'ouvrage de Warnke, où est évoqué le cas des artistes florentins du *Quattrocento* : « Gli artisti fiorentini del nuovo linguaggio rinascimentale non conquistarono immediatamente, con esso, anche un nuovo status sociale. Lo ottennero soltanto quando assusero, *nelle corti*, a quelle posizioni che, dal punto di vista delle città, da tempo concedevano loro diritti da cui il sistema cittadino delle corporazioni doveva escluderli ancora per secoli » (*Ibid.*, p. 76). De façon plus univoque encore : « Tali possibilità [pour les artistes d'être rémunérés pour leur talent] si aprono all'artista rinascimentale fiorentino soltanto quando egli si decise a trasferirsi dalla città alla corte » (*Ibid.*, p. 77).

<sup>13</sup> « Ciò dimostra l'unità storica del processo d'emancipazione, attraverso il quale l'artista moderno si è andato formando. Certamente, senza la corte tale processo non si sarebbe mai compiuto » (Thoenes, Christof, « "L'incarico imposto dall'economia". Appunti su committenza ed economia dai trattati di architettura », p. 60). Par la suite, et de façon toujours plus nette, il n'exista presque aucune opportunité réelle d'évolution professionnelle et sociale en dehors de celles permises par l'activité au service du prince et de son entourage. Cattini et Romani font référence en particulier à la cour mantouane comme « unico centro di potere esistente nel territorio. Di qui l'importanza che va assumendo l'associazione alla corte e, dunque, il servizio alle dipendenze del signore, posto che solo ai *fideles* e ai *clientes* di questi è dato di emergere nella società urbana » (Cattini, Marco ; Romani, A. Marzio, « Le corti parallele », p. 55). En outre, selon Mario Biagioli, le seul fait pour un artisan de travailler à la cour plutôt que dans un atelier constituait en-soi une forme de reconnaissance et de légitimation sociale : « it was considered a clear sign of higher social status not to open a workshop and sell to whomever would walk in, but to work at court and to have only one princely patron » (Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », p. 47).

<sup>14</sup> Nous utiliserons par pure commodité le terme de prince pour indiquer tout détenteur de l'autorité sur un territoire donné (comte, duc, etc.). En référence aux artistes, nous étendrons ultérieurement le champ sémantique du terme à tout commanditaire potentiel. En revanche, en ce qui concerne les techniciens et hommes de guerre – dont le cas diffère quelque peu de celui des peintres ou des sculpteurs, ainsi qu'on sera amené à le voir – « prince » pourra servir à désigner l'ensemble des personnes qui détenaient un certain pouvoir décisionnel en matière militaire.

<sup>15</sup> « Ogni volta che, nella sfera urbana, vengono in luce aspirazioni alla liberazione dell'artista, esse riflettono, o si richiamano, all'apprezzamento ed al rango di cui gli artisti potevano divenire partecipi a corte » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 7). Bette Talvacchia partage manifestement cette idée, valable, en outre, tant à Rome que dans les autres cours italiennes : « The courts of both secular and clerical lords were the sites that presented the best opportunities for social advancement throughout the Renaissance » (Talvacchia, Bette, « Notes for a Job Description To Be Filed Under "Court Artist" », in Wilkins, David G. ; Wilkins, Rebecca L. (dir.), *The Search for a Patron in the Middle Ages and the Renaissance*, Lewiston, NY, The Edwin Mellen Press, 1996, p. 181). À un niveau plus général, Guido Guerzoni se place dans la même ligne de pensée quand il écrit : « courts promoted and favoured the codification and ennoblement of all forms

Le cas des techniciens était, dans cette perspective, globalement similaire à celui des artistes. Pour eux aussi, la cour représentait le point de départ obligé dans leur quête de reconnaissance professionnelle, de richesse et de prestige social. La situation des artistes, cependant, se différenciait fondamentalement sur un point qui, encore une fois, dérive des finalités esthétiques de l'activité de ces derniers, tandis que celle des techniciens répond à des exigences éminemment pratiques. Les artistes pouvaient et devaient compter sur le mécénat : les commanditaires potentiels, notamment au sein des cours de dimensions importantes, étaient relativement nombreux. Rome représente un cas extrême et particulièrement représentatif de ce point de vue<sup>16</sup>. En outre, les rapports de commission qui unissaient un mécène et un artiste – architecte civil, peintre ou sculpteur par exemple – ont fait l'objet de recherches nombreuses et sont relativement bien connus<sup>17</sup>. Dans le cas des praticiens qui mettaient au service des seigneurs et des républiques des compétences en fortification, tactique ou autres techniques militaires, le cercle des décideurs potentiels devait être, sans doute, plus restreint. En ce qui concerne ces derniers, la situation est moins claire et plusieurs facteurs concomitants en sont la cause.

L'historiographie, tout d'abord, n'y a pas consacré une énergie égale à celle qui a permis de mettre en lumière les dynamiques du mécénat artistique<sup>18</sup>. Le second facteur de

---

of knowledge, even – and maybe most of all – the most menial cognitive *corpora*, long relegated to the shadow world of crafts or the most humble occupations » (Guerzoni, Guido, « The Administration of the Este Courts in the XV-XVII Century », *Micrologus*, XV, Firenze, SISMELE – Edizioni del Galluzzo, 2008, p. 540).

<sup>16</sup> Si l'on croit ce qu'en dit Arnold Esch en référence à la première partie de la Renaissance, « a Roma più che altrove ci si devono aspettare committenze e mecenatismo da parte di diverse cerchie : in primo luogo da parte del ceto dirigente del Comune romano, quindi dal papa e dalla sua corte, primi fra tutti i cardinali; poi da altre personalità di alto rango che si muovono nell'ambito della corte papale con obblighi di rappresentanza, come ad esempio gli ambasciatori; e non ultimi i grandi banchieri e fornitori di corte, generalmente fiorentini, di cui alcuni di rilievo, che da veri fiorentini sapevano trattare sia il denaro che gli artisti » (Esch, Arnold, « Sul rapporto fra arte ed economia nel Rinascimento italiano », p. 25). Bien que les notions de mécénat et de commission se réfèrent traditionnellement davantage à la production artistique au sens moderne du terme – surtout, au sein des cours renaissantes, en relation avec la construction d'une image du pouvoir de la part des régnants – on peut néanmoins considérer que l'architecture militaire, par exemple, répond à des dynamiques similaires. John Shearman ne dit pas autre chose lorsqu'il énumère, outre la peinture, l'architecture et la sculpture et, sans prétention d'exhaustivité, les domaines artistiques suivants, tous concernés par le mécénat papal dans le premier tiers du XVI<sup>ème</sup> siècle : « miniatura, ingegneria militare, cantieristica per imbarcazioni da cerimonia, metalli lavorati, arazzi e tessuti, ceramica e così via » (Shearman, John, « Il mecenatismo di Giulio II e Leone X », in Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, p. 213).

<sup>17</sup> La production historiographique et critique en ce domaine est relativement fournie. Nous nous limitons à renvoyer au récent ouvrage de Salvatore Settis, *Artisti e committenti fra Quattrocento e Cinquecento* (Torino, Einaudi, 2010) ainsi qu'aux différents articles publiés dans l'ouvrage collectif intitulé *Programme et invention dans l'art de la Renaissance* (Rome, Académie de France à Rome ; Paris, Somogy, 2007).

<sup>18</sup> En cela, on rencontre des problématiques similaires à celles indiquées par Luisa Giordano à propos de la commission publique : « Le modalità dell'operato di Ludovico Sforza [pour la réalisation de la place de

complexité réside dans les caractéristiques historiques du territoire pris en observation et à propos desquelles il convient d'apporter quelques précisions essentielles, bien qu'il ne s'agisse en fait que de l'énigme déclinaison d'un des lieux communs les plus diffus de l'historiographie sur l'Italie de la Renaissance. La réalité courtisane était, en effet, aussi hétérogène et géographiquement diversifiée que pouvait l'être la réalité sociale et politique de la péninsule au XVI<sup>ème</sup> siècle. Ces différences au niveau de sa structure et de son fonctionnement influaient également sur les mécanismes dont dépendait l'évolution socioprofessionnelle<sup>19</sup>. Outre les aspects qui distinguent les cours seigneuriales entre elles, il nous faudra toujours garder à l'esprit les éléments qui instaurent une démarcation entre des systèmes d'organisation sociale et politique différents comme pouvaient l'être, par exemple, celui de la cour des Médicis à Florence et celui du gouvernement de la République de Venise ou de la Curie romaine<sup>20</sup>. Sergio Bertelli distingue notamment trois types de cours – « sovrana », « signorile » et « principesca o cardinalizia »<sup>21</sup> – que nous traitons ici, cependant, comme un ensemble homogène, fort de l'appui du chercheur italien

---

Vigevano], vale la pena sottolineare, si inseriscono agevolmente nello schema di gestione della commissione pubblica che caratterizza le iniziative in epoca di tardo medioevo e di età moderna, tema sul quale è bene che la storiografia contemporanea maturi opinioni e parametri di giudizio assai chiari e poco idealisti, intesi a distinguere ciò che è mecenatismo e ha pertanto significato culturale e politico da ciò che è assunzione reale di oneri di spesa, due livelli di discorso che procedono spesso paralleli e non convergenti » (Giordano, Luisa, « *Nihil supra. La magnificenza di Ludovico Sforza* », in Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, p. 276-277).

<sup>19</sup> Roberto Sabbadini, qui évoque les rapports concurrentiels au sein du milieu courtisan, partage cette opinion quand il s'interroge sur les principes régulateurs du fonctionnement de la « competizione » courtisane pour approcher – au sens qu'avait la proximité dans ce contexte – le prince. « Difficile – écrit le chercheur – rintracciare regole certe e fornire risposte lineari dal momento che l'elezione nelle file curiali doveva essere la risultante di una serie di fattori e circostanze concomitanti » (Sabbadini, Roberto, *La grazia e l'onore. Principe, nobiltà e ordine sociale nei ducati farnesiani*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 289).

<sup>20</sup> Outre deux républiques – Florence, jusqu'en 1530, et Venise – les états les plus puissants étaient de type monarchique : héréditaire – à l'instar de Milan et de Naples – ou, dans le cas des États pontificaux, élective. Le reste du territoire de la Péninsule était composé d'entités de dimensions plus réduites comme Ferrare, Mantoue et Urbino. Au sein de ces dernières, comme à Milan et à Naples, on peut affirmer que « l'istituzione chiave fu la corte » (Burke, Peter, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 216).

<sup>21</sup> Il précise que « per sovrana [si intende] ogni corte il cui signore non riconosca superiore ; per signorile ogni corte il cui signore, pur riconoscendosi feudalmente dipendente da superiore autorità, governi di fatto sul proprio territorio (riscuota tributi, conduca una politica estera indipendente, spesso batta moneta) ; principesca o cardinalizia ogni corte che si situi all'interno di uno stato sovrano o signorile » (Bertelli, Sergio ; Cardini Franco ; Garbero Zorzi, Elvira, *Le corti italiane del Rinascimento*, p. 33). La situation se complique ultérieurement si l'on considère qu'au sein même de ces cours typologiquement différentes, le rôle du commanditaire n'était pas réservé à la seule et unique figure du prince. À Rome, nous l'avons vu, il pouvait être joué par les cardinaux ou par d'autres membres de la hiérarchie ecclésiastique mais surtout par le Pape et, pour lui, par le « capo della camera apostolica » que Christoph Luitpold Frommel définit comme « la massima autorità non soltanto della difesa e della giurisdizione, ma anche delle finanze e delle attività edilizie dello Stato della Chiesa, [...] in possesso di tutti i privilegi di un committente di architetture sontuose » (Frommel, Christoph Luitpold, « Raffaele Riario, committente della Cancelleria », in Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, p. 199).



lui-même, selon qui « ciascuna corte [...] rappresenta un microcosmo teso a ripetere un identico modello, variabile solo per grandezza »<sup>22</sup>. En effet, puisque l'objectif premier de ce chapitre consiste à fournir une présentation de certains aspects de l'univers courtisan dans sa globalité afin d'en tracer les caractères les plus pertinents pour le traitement de la problématique choisie, un certain degré de généralisation s'impose. Alberto Tenenti également fournit une certaine légitimité à une telle option méthodologique, lui qui, après avoir dépeint la réalité extrêmement complexe des rapports entre commanditaires et architectes, se montre plutôt favorable à l'idée selon laquelle « certi atteggiamenti socio-culturali su questo piano possano somigliarsi e ispirarsi a principî o criteri comuni malgrado la diversità anche netta dei contesti politici in cui si manifestano »<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Bertelli, Sergio ; Cardini Franco ; Garbero Zorzi, Elvira, *Le corti italiane del Rinascimento*, p. 33-34.

<sup>23</sup> Tenenti, Alberto, « Committenza e mecenatismo nell'edilizia : Firenze, Urbino, Mantova (1430-1530) », in Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, p. 74. Au sein de ce même ouvrage, un article de Giorgio Doria offre des informations éclairantes sur la situation différente de Gênes au XVI<sup>ème</sup> siècle. La cité ligure a suivi une trajectoire qui, du point de vue de la production artistique et de l'organisation militaire, se distingue nettement de celle de tous les autres états de la Péninsule et même de la République vénitienne qui représente néanmoins le modèle politique le plus proche. L'auteur souligne l'absence d'une cour officielle ou, en d'autre terme, de ce milieu dont nous avons souligné l'importance capitale dans les vicissitudes des artistes et des praticiens dont nous étudions les dialogues. Néanmoins, à partir de 1528 et sous l'impulsion du célèbre Andrea Doria, la cité subit des transformations institutionnelles décisives. Dans la perspective que nous avons adoptée, il convient, avant tout, de mettre en lumière la réforme qui conduisit à instaurer une véritable classe dirigeante stable et durable. Giorgio Doria écrit en effet que « si istituzionalizza con la riforma costituzionale l'assetto di una vera classe dirigente che, pur tra gli episodici sussulti del 1547 e del 1575, resterà sostanzialmente la stessa per oltre due secoli e mezzo » (Doria, Giorgio, « Una città senza corte : economia e committenza a Genova nel Quattro-Cinquecento », in Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, p. 251). En effet, poursuit-il, la réforme « prevedeva la trasformazione di Genova in una repubblica aristocratica, governata dalla vecchia nobiltà sotto il controllo di Doria » lequel, selon les termes de l'accord, « insediava, attraverso dodici riformatori, un governo biennale sotto la guida di un doge » (*Ibid.*, p. 257). Gênes possédait ainsi, comme les autres états italiens, d'un groupe de personnes – les décideurs, comme nous avons choisi de les appeler – qui disposaient officiellement de l'autorité et du pouvoir de commissioner des travaux, de confier des postes, ou de concéder des honneurs. En outre, Andrea Doria concentrait en ces mains une bonne partie de ce pouvoir décisionnel, s'il est vrai que, comme le dit son homonyme dans l'article cité : « il potere signorile dell'ammiraglio era tuttavia assicurato dalla sua posizione ufficiale di Supremo Sindacatore o di Perpetuo Censore » (*Ibid.*, p. 257). Franco Cardini, quant à lui, souligne le caractère spécifique qui distingue les sphères dirigeantes vénitienne et romaine des cours des autres états italiens du XVI<sup>ème</sup> siècle. Le chercheur précise toutefois que Rome et Venise étaient des « città governate formalmente dalla "monarchia" papale e dogale, ma di fatto gestite anche da un'aristocrazia cardinalizio-principesca o senatoria » (Bertelli, Sergio ; Cardini Franco ; Garbero Zorzi, Elvira, *Le corti italiane del Rinascimento*, p. 77). Dans tous les cas, le clientélisme et les relations personnelles jouaient un rôle de premier plan en ce qui concernait l'évolution professionnelle et sociale (Burke, Peter, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, p. 222), ce que Roberto Sabbadini confirme en distinguant trois critères principaux d'accession à la cour : « Parentele, clientele e competenze » (Sabbadini, Roberto, *La grazia e l'onore*, p. 290). Enfin, Giuseppe Galasso partage l'idée selon laquelle les cas des différentes cours de la Péninsule offrent malgré tout des points de contact – ou plutôt, pour reprendre ses termes, d'« analogie funzionali » – nombreux et manifestes, qui légitiment une approche du problème d'un point de vue global (Galasso, Giuseppe, « Le forme del potere, classi e gerarchie sociali », in *Storia d'Italia*, vol. 1, « I caratteri originali », Torino, Einaudi, 1972, p. 501). Il nous semble par conséquent légitime d'aborder le problème des cours de la péninsule, dans le cadre de la problématique envisagée, d'un point de vue relativement unitaire.

## B. Un milieu souvent hostile et fortement concurrentiel

Un des aspects du milieu des cours que la culture renaissante a mis le plus fréquemment en lumière réside dans le caractère hautement concurrentiel des relations entre les courtisans<sup>24</sup>. Dans un ouvrage intitulé *Le corti italiane del Rinascimento*, Sergio Bertelli débute le chapitre consacré à l'univers courtisan par un témoignage des plus intéressants dans cette perspective : celui de Cesare Ripa. En suivant l'exemple de Bertelli, nous partirons, nous aussi, de l'*Iconologia* (1593) de Cesare Ripa et notamment de la description allégorique que l'auteur nous offre de la Cour. L'érudit pérousin évoque en effet les aspects essentiels du milieu courtisan qu'il nous importe de mettre en relief et auxquels nous consacrerons les paragraphes qui suivent, en prêtant une attention toute particulière à l'écart qui sépare les éléments purement poétiques et rhétoriques des données qu'il est possible de corrélérer sans trop de risques à la réalité historique. Le texte est riche d'informations particulièrement congruentes à la question qui nous intéresse : nous concentrerons notre attention sur celles qui nous permettront de mieux comprendre les caractéristiques formelles des textes du *corpus* que nous analyserons dans la partie III.

En lisant la description allégorique initiale élaborée par Ripa, on est tout d'abord frappés par le caractère résolument ambigu de la cour. L'alternance de qualités positives et négatives, de « fleurs » et de « cailloux », y est constante<sup>25</sup>. Même l'« encomio » qui suit immédiatement l'incipit ne permet pas d'occulter complètement l'existence d'une telle ambivalence. Ripa y dépeint efficacement une vision de la cour – « teatro degli honori,

---

<sup>24</sup> Bien qu'au moment où se concentre la production de dialogues militaires, en l'occurrence au cours de la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, les Médicis avaient repris le pouvoir sur Florence, on notera qu'il semble envisageable d'étendre la portée de cette remarque aux acteurs de la vie florentine aux temps de la république, c'est-à-dire hors du contexte de la cour princière, modèle archétypal de la cour renaissante dans la perspective envisagée. C'est tout au moins ce que suggère Peter Burke qui écrit que dans une société ouverte telle que pouvait l'être la Florence du XV<sup>ème</sup> siècle, les rapports sociaux étaient déterminés par « la competizione, l'invidia e l'ansia di affermazione » (Burke, Peter, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, p. 228).

<sup>25</sup> « Donna, giovane, con bella acconciatura di testa, vestita di verde e di cangiante, con ambe le mani si alzi il lembo della veste dinanzi, in modo che scuopa le ginocchia, portando nella veste alzata molte ghirlande di varie sorti di fiori, haverà ai piedi una statueta di Mercurio, alla quale si appoggerà alquanto, e dall'altra banda un paro di ceppi ; sarà la terra ove si posa sassosa ma sparsa di molti fiori, che dalla veste le cadano ne' piedi, e haverà le scarpe di piombo » (Ripa, Cesare, *Iconologia ovvero descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi da Cesare Ripa Perugino. Opera non meno utile, che necessaria a' poeti, Pittori, & Scultori, per rappresentare le virtù, vitij, affetti, et passioni humane*, Per gli Heredi di Gio. Gigliotti, Roma, 1593, p. 52 ).



scala delle grandezze »<sup>26</sup> – comme lieu de toute activité humaine digne de ce nom<sup>27</sup>, lieu où se joue le sort de la société toute entière et au sein duquel l’homme peut – et doit – apprendre à manier habilement les vertus, les sentiments et les mots. Cependant, au fil d’une énumération longue et complexe, on voit la description de l’univers courtois évoluer progressivement vers une représentation plus nuancée, matérialisée par une succession de couples lexicaux dont le caractère antithétique est ponctuellement mis en relief par l’emploi de la conjonction de coordination « e ». Ainsi, on se rend compte par exemple que ceux qui intègrent la sphère curiale n’auront pas seulement accès à la liberté et à l’autorité, mais qu’ils devront aussi – c’est le revers de la médaille – apprendre à se soumettre et à obéir<sup>28</sup>. Une vision négative de la cour telle que celle que nous offre Ripa n’était pas rare : « Da quando esiste – écrit Martin Warnke – la vita di corte è stata sempre bersaglio d’invettive dalle molteplici motivazioni »<sup>29</sup>. Il existe en effet une tradition littéraire satirique relativement ancienne qui prend pour cible ce milieu<sup>30</sup> et de laquelle Cesare Ripa s’est d’ailleurs inspiré pour composer son allégorie<sup>31</sup>.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> La cour représentait en effet selon Ripa la voie privilégiée vers la connaissance et le maniement des « secreti de’ principi, delle forze de’ regni, de’ provvedimenti della città, dell’elettoni de’ partiti, della conservatione delle fortune e, per dirla in una parola sola, di tutte le cose più honorate e degne in tutta la fabrica del mondo, nel quale si fonda ed afferma ogni nostro oprare ed intendere » (*Ibid.*).

<sup>28</sup> L’auteur annonce en effet : « racconterò solo l’encomio di alcuni che dicono la Corte essere gran maestra del vivere humano, sostegno della politezza, scala dell’eloquenza, teatro degli honori, scala delle grandezze e campo aperto delle conversazioni e delle amicitie ; che impara di *ubbidire e di comandare*, di *esser libero, e servo*, di *parlare e di tacere*, di *secondar le voglie altrui*, di *dissimular le proprie*, di *occultar gli odii che non nucono*, di *ascondere l’ire che non offendono*, che *insegna esser grave e affabile, liberale e parco, severo e faceto, delicato e paziente* che ogni cosa sa e ogni cosa intende de’ secreti de’ principi » (*Ibid.*).

<sup>29</sup> Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 101. L’Arétin critique l’univers courtois dans une lettre adressée au doge Andrea Gritti et datée de 1530. De l’éloge rhétorique des hautes sphères vénitienes émerge, en négatif, tous les défauts de la cour et spécialement de la curie romaine qu’il avait abandonnée : « Ma io che nella libertà di cotanto stato ho fornito d’imparare a *esser libero*, refuto la corte in eterno, e qui faccio perpetuo tabernacolo agli anni che mi avanzano ; perché qui non ha luogo il tradimento, qui il favore non può far torto al dritto, qui non regna la crudeltà delle meretrici, qui non comanda l’insolenza degli effeminati, qui non si ruba, qui non si sforza e qui non si amazza » (Aretino, Pietro, *Le lettere*, Venezia, Francesco Marcolini, 1538, f. 3v). Giorgio Vasari offre, ensuite, une description négative de l’atmosphère qui régnait à cour dans la vie de Giovan Francesco Rustichi. Selon Vasari, en effet, le sculpteur et architecte florentin évite de fréquenter la cour de ses protecteurs – les Médicis – « perché i modi della corte non gli piacevano et erano contrarii alla sua natura tutta *sincera e quieta, e non piena d’invidia et d’ambizione* » (Vasari, Giorgio, *Le vite de’ più eccellenti pittori scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, Rosanna Bettarini ; Paola Barocchi (éd.), vol. I-VI, Firenze, Sansoni, 1966-1967, p. 476, nous soulignons). On peut citer, enfin, l’exemple des *Discorsi ne’ quali si ragiona di quanto far debbono i gentilhuomini ne’ servigi de’ lor signori, per acquistarsi a gratia loro* de Pelegro de’ Grimaldi. L’auteur souligne que le problème abordé dans la discussion – et formulé dans le titre de l’ouvrage – est d’une grande complexité en partie « per cagion della invidia, che pare havervi [nelle Corti] sempremai havuta, et havervi hoggidi piu che mai, l’habitatione sua propria » (De’ Grimaldi, Pelegro, *Discorsi ne’ quali si ragiona di quanto far debbono i gentilhuomini ne’ servigi de’ lor signori, per acquistarsi a gratia loro*, Venezia, Pelegro de’ Grimaldi, 1544, f. 2r).

<sup>30</sup> Ernst Robert Curtius évoque notamment le cas du *Policraticus* écrit par Jean de Salisbury en 1159 où figure une « pungente critica dei curiales » de même que, toujours au XII<sup>ème</sup> siècle, le *Tractatus contra curiales et officiales clericos* de Nigel de Longchamps, le *De nugis curialium* du Gallois Walter Map ou encore le *De principis instructione* de Giraud le Cambrien (Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e*

La définition même de la cour comme « théâtre » des honneurs manifeste clairement la nature illusoire de la vie courtisane et des dynamiques qui l'animent. Au sein de cette « corte menzognera »<sup>32</sup>, le courtisan se nourrit d'espairs destinés, souvent, à être déçus<sup>33</sup>. Ainsi, à l'instar des « ghirlande » de la robe qui habille la personnification de la Cour, les apparences prometteuses cachent des écueils mortels pour les courtisans. En effet, de même que la terre sur laquelle se tient la personnification de la cour est « sassosa, ma sparsa di fiori »<sup>34</sup>, le terrain sur lequel évoluaient – entre autres – nos experts militaires était semé de pièges et de dangers, souvent occultés par l'espoir d'obtenir les honneurs et les richesses qui accompagnaient la bienveillance du prince<sup>35</sup>.

Ce trait caractéristique est dû, notamment, au caractère versatile et changeant des fortunes courtisanes. À l'instar des vêtements qui habillent son allégorie et flottent au gré des vents, la fortune se laisse conduire par l'éloquence des discours et des

---

*Medio Evo latino*, Milano, ristampa La Nuova Italia, 2002, p. 599). Mario Domenichelli rappelle lui aussi que les « rappresentazioni della vita di corte come inferno, sentina di vizio, di mendacio, di intrigo, di lussuria, il teatrino di corte come luogo di falsità, avevano già una lunga tradizione » et poursuit en affirmant que dans la première moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, « sono molte le voci che si levano a lamentare la condizione di corte come condizione di servitù e abiezione » (Domenichelli, Mario, « Novae militiae viae », in Domenichelli, Mario (dir.), *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1513-1915)*, Bulzoni Editore, 2002, p. 125-126). Il pouvait ne s'agir parfois que d'une forme d'exercice rhétorique sans prétention aucune de refléter la réalité des faits bien que, selon Martin Warnke, cela fut surtout le cas des humanistes et non pas des artistes qui nous intéressent tout particulièrement. Pour ces derniers en effet, cette veine polémique « racchiudeva invece [...] una problematica quanto mai concreta, della quale inoltre essi ebbero, in molti casi, consapevolezza » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 101).

<sup>31</sup> Il va jusqu'à citer deux exemples de satires en vers qui contiennent des éléments appuyant ultérieurement l'image de la Cour qu'il dépeint. L'une d'entre elles, extraite du *Capitolo* de la « Corte » des *Rime* de son compatriote pérousin Cesare Caporali (1531 – 1601), est centrée sur la nature ambiguë et antithétique de la cour, qu'il décrit significativement avec « Un piè in bordello e l'altro a lo spedale » (Caporali, Cesare, *Rime*, p. 260). Notons qu'il semble s'agir là d'une expression proverbiale. Francesco Berni y a recours dans un sonnet polémique à l'encontre de l'Arétin auquel il s'adresse de la sorte au vers n. 7 : « hai un piè' in bordello e l'altro in ospitale » (Berni, Francesco, *Rime facete*, Milano, Rizzoli Editore, 1959, p. 68). La représentation allégorique élaborée par Caporali se nourrit en particulier du thème des espoirs illusoire cher à Cesare Ripa également. En effet, la cour qu'il dépeint « Sostien con la man destra una medaglia / Ove sculta nel mezzo è la Speranza, / Che fa stentar la misera canaglia » (Caporali, Cesare, *Rime di Cesare Caporali. Con l'osservazioni di Carlo Caporali. Dal medesimo di nuovo riviste e accresciute*, Venezia, presso Zaccaria Conzatti, 1673, p. 260).

<sup>32</sup> Benzoni, Gino, *Gli affanni della cultura*, p. 108. Le chercheur illustre cette « deprecazione della corte ingannatrice » au XVI<sup>ème</sup> siècle avec les exemples de Fulvio Testi, de Gianfrancesco Bonomi, de Girolamo Garimberti, d'Alessandro Allegri ou encore de Federico Mennini, soit autant de courtisans qui critiquent la corruption et le mensonge régnant dans ce milieu inhumain qu'ils connaissaient directement.

<sup>33</sup> Brian Richardson partage cette idée, tout en précisant le caractère réciproque du mécanisme : « there was an inherent potential for manipulation and deceit on the part of the patron, for hypocrisy and (if better opportunities arouse) disloyalty on the part of the client, and for rancour on the part of the would-be client who failed to achieve reward » (Richardson, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge, University Press, 1999, p. 53).

<sup>34</sup> Ripa, Cesare, *Iconologia*, p. 52.

<sup>35</sup> Il s'agissait pour les courtisans de s'efforcer d'obtenir, selon la description de Cesare Ripa, « la benevolenza de' principi e con essa gli honori e facultà » (*Ibid.*, p. 52).

comportements : « tale è la Corte, dando e togliendo a suo piacere in poco tempo »<sup>36</sup>, écrit Ripa. Pelegro de' Grimaldi partage pleinement cet avis lorsqu'il évoque le sort du courtisan « sollevato ad alto ed ivi a poco sbattuto a terra »<sup>37</sup>. Or, en général, la Cour donne à l'un ce qu'elle vient d'enlever à l'autre : « Così esultano i beneficiati, mentre alligna tra i delusi e i respinti un rancore tenace e l'invidia vendicativa alimenta odi profondi »<sup>38</sup>. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Ripa fait figurer la statue de Mercure – qu'il considère précisément comme le dieu de l'éloquence<sup>39</sup> – aux côtés de la personnification de la cour. Il faut en déduire que ce sont les lois de l'éloquence, « perpetua compagna del cortigiano »<sup>40</sup>, qui régissent en permanence les rapports – comportementaux ou discursifs, oraux ou écrits – entre les différents acteurs de la vie courtesane<sup>41</sup>. D'après Ripa en effet, il est indispensable de connaître parfaitement les subtilités du discours afin d'évoluer dans le milieu de cette « scala dell'eloquenza » qu'est la cour où en permanence, selon Gino Benzoni, « si simula, si dissimula »<sup>42</sup>.

Les courtisans, en somme, luttèrent avec leur talent mais aussi avec les armes de l'éloquence, et devaient – selon les mots de Gino Benzoni – « imparare a correre cercando, nel contempo, di sgambettare, senza tanti riguardi, i compagni di gara »<sup>43</sup> pour obtenir du prince les faveurs qu'ils convoitaient. L'image utilisée par l'historien italien est

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>37</sup> Pelegro de' Grimaldi, *Discorsi*, f. 4v.

<sup>38</sup> Benzoni, Gino, *Gli affanni della cultura. Intelletuali e potere nell'Italia della controriforma e barocca*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 95. Le constat de Pelegro de' Grimaldi sur l'univers courtisan est sans appel. Dans son dialogue publié en 1543, on peut lire en effet que : « niun luogo è così sdrucievole in questa vita, nella quella niuna cosa ha ove gli humani vestiggi alcuna volta non sdruciolino, quanto questo. Niuno anche ove più perogliosamente si cada. Perché riponendovisi la somma di tutte le speranze in un solo, una sola caduta che vi si faccia può esser potente di gittarle a terra tutte ad un tempo. E se cotanto è difficile il sostenerle nell'esser loro sì che non cadano, il ridurle poi laonde si ritrovino esser cadute, quanto è da credersi che più difficile sia ? Essendo massimamente che sopra l'huomo caduto tutti i pesi della malvagità e della invidia cortigiana, si suole in un subito rinversare » (Pelegro de' Grimaldi, *Discorsi*, f. 2v).

<sup>39</sup> « Le si pone appresso la statua di Mercurio, la quale dagli antichi fu posta per l'eloquenza che si vede essere perpetua compagna del cortigiano » (Ripa, Cesare, *Iconologia*, p. 53).

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>41</sup> L'idée de l'omniprésence des techniques rhétoriques dans les relations entre courtisans est ultérieurement renforcée, au fil du texte, par le recours à une multitude de termes ou d'expressions relevant des champs sémantiques de l'apparence et de l'éloquence. Nous verrons dans la troisième partie de cette recherche comment les auteurs des dialogues étudiés ont eu recours à ce type de techniques dans la composition de leurs ouvrages militaires.

<sup>42</sup> Benzoni, Gino, *Gli affanni della cultura*, p. 109. Par conséquent, le courtisan se doit de maîtriser tant les techniques de la *dissimulatio* (« dissimular », « occultar », « ascondere ») que celles de la *simulatio* (« l'apparenza nobile del cortigiano, la quale è più artificiosa, per compiacere il suo signore, che naturale ») Ripa, Cesare, *Iconologia*, p. 52. Dans un chapitre significativement intitulé « L'inferno della corte », Mario Domenichelli évoque à cet égard « l'impressionnante e ripetitiva produzione critica e satirica contro la corte come luogo in cui la recita, il saper recitare come saper vivere, è essenziale alla stessa sopravvivenza in termini cortigiani di favore e disgrazia, avanzamento o allontanamento dal potere » (Domenichelli, Mario, « Novae militiae viae », p. 122-123).

<sup>43</sup> Benzoni, Gino, *Gli affanni della cultura*, p. 35.

particulièrement pertinente : elle évoque un milieu qui, bien que stimulant d'un certain point de vue, pouvait se révéler hostile<sup>44</sup>. Au sein des cours italiennes du XVI<sup>ème</sup> siècle régnait en effet une concurrence féroce et Brian Richardson ne dit pas autre chose, lui qui évoque précisément le fait que « the rivalry between contenders for patronage could have its outcome in the language of vituperation »<sup>45</sup>.

Ripa élabore une allégorie particulièrement significative d'une telle atmosphère dans la description de la chevelure et des chaussures de plomb de l'allégorie de la cour. Au sein de l'univers évoqué par l'érudit pérousin, le courtisan est comme en proie à une tempête de sentiments négatifs matérialisés et véhiculés par les discours. On peut aisément se figurer, dans ces conditions, le sentiment d'inquiétude et la peur constante des courtisans de perdre ce qu'ils avaient acquis: les honneurs et les faveurs obtenus à la cour, fruits du bon-vouloir du prince, constituaient des biens fragiles et éphémères. Au-delà des apparences, l'honneur est ainsi menacé par « lo sospetto continuo della perdita della gratia e del tempo passato, il che si mostra [dans l'allégorie] nelle ginocchia ignude e vicine a mostrare le vergogne, e ne' ceppi che lo raffrenano e l'impediscono »<sup>46</sup>.

L'atmosphère qui régnait dans les milieux courtisans devait se faire singulièrement délétère lors des alternances au pouvoir. En effet, le succès, la réputation et la carrière d'un artiste ou d'un érudit quel qu'il soit étaient intrinsèquement liées non pas seulement à la figure du souverain en tant que premier décideur, mais aussi à la personne même du prince. En d'autres termes, les liens naissaient et finissaient avec le pouvoir ou la vie du prince. Il

---

<sup>44</sup> Vasari offre une description efficace du milieu artistique florentin, à la fois stimulant et hostile, dans l'introduction à la vie de Perugino (Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, éd. Bellosi, Luciano ; Rosi, Aldo, 2 vol., Torino, Einaudi, 1991, p. 528-537).

<sup>45</sup> Richardson, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, p. 53. Parfois, selon Gino Benzoni, la violence verbale pouvait se faire physique et alimenter de fréquentes « zuffe indecorose » (Benzoni, Gino, *Gli affanni della cultura*, p. 96). Dans son traité d'architecture militaire en deux livres, Giacomo Lanteri affirme que le jugement du prince était fréquemment faussé par les mensonges des courtisans. Il n'était pas rare, donc, pour l'expert méritant confronté à ce milieu hostile, de ne pas être récompensé justement pour son travail et ses compétences : « spesse volte gli animi de i grandi restano offuscati sì che non conoscono il proprio utile ; ma spinti dal mal dire de' falsi corteggiani adulatori e dall'avaritia molte volte, priveranno colui che gli havrà serviti con fede e con lealtà non solo della gratia loro, ma anco bene spesso de i premi di molte fatiche ch'egli havrà in loro servizio fatte » (Lanteri, Giacomo, *Duo libri di M. Giacomo Lanteri di Paratico da Brescia del modo di fare le fortificationi di terra intorno alle città e alle castella per fortificarle*, Venezia, Appresso Bolognino Zaltieri, 1559, p. 87-88).

<sup>46</sup> Ripa, Cesare, *Iconologia*, p. 52. Il n'est pas surprenant, alors, que les contemporains de Michel-Ange tissaient ses louanges précisément parce qu'ils le considéraient comme le seul à s'élever bien au-dessus du climat de jalousie et d'inimitié qui régnait à la cour : « Se in Michelangelo viene onorato l'uomo d'eccezione che non fu esposto all'astio né all'invidia, ciò rinvia alla specifica esperienza fondamentale cui gli artisti che cercassero di rifugiarsi a corte dovevano anzitutto sottoporsi. Il crescere del numero della allegorie dell'Invidia e della Calunnia rispecchia l'implacabile lotta concorrenziale tra gli artisti dinanzi alla soglia delle corti » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 153).

n'est pas difficile d'imaginer, dans ces conditions, ce qu'un changement au pouvoir pouvait avoir de bouleversant pour les fonctionnaires de cour dans leur ensemble. C'est à ce sentiment pérenne d'insécurité et d'inquiétude que Martin Warnke fait référence lorsqu'il écrit que « gli avvicendamenti del potere, il mutare dei favoriti o dei ministri potevano avere come conseguenza mutamenti dei titolari di cariche »<sup>47</sup>.

Arnold Esch, qui étudia les rapports complexes entre production artistique et facteurs économiques, offre une explication convaincante d'une telle situation concurrentielle. D'après lui, elle serait le fruit de la concomitance de deux facteurs essentiels : d'une part ce qu'il appelle la carence de ressources naturelles et, de l'autre, la présence d'un nombre relativement élevé d'artistes et de lettrés en quête de travail<sup>48</sup>. Certaines données factuelles et historiques appuient une telle hypothèse. On observe en effet, au cours de la période qui suivit l'épidémie de peste de la fin du *Trecento*, que les artistes et ingénieurs de renom semblaient être rares au point que les cours se faisaient concurrence pour s'en assurer les services. Voici les exemples fournis par Martin Warnke, dans un domaine disciplinaire qui intéresse particulièrement notre problématique :

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 196. Le chercheur allemand précise : « Un'acutizzazione si aveva di per sé, ma anche dal punto di vista giuridico, alla morte di un principe, poiché in tal caso il rapporto personale di fedeltà e di servizio si scioglieva e tutti gli addetti dovevano o chiedere di essere posti in libertà o rimettersi alla volontà del nuovo principe » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 196-197). Roberto Sabbadini évoque lui-aussi cet aspect de la vie des courtisans quand il écrit que « talvolta la durata del servizio era confinata nei limiti del rapporto fiduciario che si stabiliva tra il principe ed il servitore, senza che questi fosse in grado di farsi riconfermare la fiducia dai suoi successori. Fu ad esempio il caso di Paolo Bergonzi che "fu per molto tempo Governatore di Piacenza nel tempo del Duca Ottavio, il quale l'ebbe sempre in grandissima stima, ma morto il Duca Ottavio morì anche la sua buona fortuna, conciosia che gli convenne andar fuori della Patria" » (Sabbadini, Roberto, *La grazia e l'onore*, p. 290 ; l'auteur cite Ranuccio Pico, *Catalogo ovvero matricola de' dottori dell'una et l'altra legge del Collegio di Parma*, Parma, Mario Vigna, 1642, p. 39). Le témoignage de Benvenuto Cellini mérite enfin d'être rapporté. Alors que Clément VII venait de s'éteindre, le 25 septembre 1534, l'orfèvre florentin tente de se montrer confiant quant à la possibilité de mettre activement ses compétences au service de celui qui aurait succédé à Jules de Médicis sur le trône pontifical. On dénote de ses mots, cependant, que la continuité était loin d'être une règle stable dans ce type de situations : « trovatomì aver perso le mie fatiche, mi feci di buono animo, e dissi a me stesso che mediante quelle medaglie io m'ero fatto tanto cognoscere che da ogni papa, che venissi, io sarei adoperato forse con miglior fortuna » (Cellini, Benvenuto, *Vita*, p. 259-260).

<sup>48</sup> Arnold Esch écrit, à partir des observations de Vasari, que « la spinta concorrenziale [...] nascerebbe necessariamente in una città con scarse risorse naturali, e che spingerebbe gli artisti a rivaleggiare e a fornire prestazioni sempre migliori » (Esch, Arnold, « Sul rapporto fra arte ed economia nel Rinascimento italiano », in Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, p. 18). Gino Benzoni défend une position similaire lorsqu'il écrit : « Per quanto ampie, per quanto monumenti al superfluo e allo scialo, per quanto inclini ad assunzioni sovrabbondanti, le corti hanno pur sempre una capacità d'assorbimento minima rispetto alla massa, costituita soprattutto da intellettuali, che reclama l'ingresso » (Benzoni, Gino, *Gli affanni della cultura*, p. 96). Ces derniers devaient donc fréquemment voir leurs espoirs frustrés, comme en témoignent les exemples illustres rapportés par Brian Richardson : « Although Cornazzano no doubt hoped that his presentation to Duke Borso would lead to a post in the Estense court, he appears not to have received employment there until four years after Borso's death. Poggio Bracciolini received nothing at first from King Alfonso I of Naples in return for the dedication of his Latin translation of Xenophon's *Cyropaedia* (1447) » (Richardson, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, p. 52).



La Signoria di Firenze chiamò, nel 1406, l'architetto militare Domenico di Mattei, che soggiornava a Venezia e che in precedenza aveva operato per Giangaleazzo Visconti ; e nello stesso anno si rivolse agli Este a Ferrara con la preghiera di poter utilizzare il loro « architetto, delle cui virtù molto a noi è stato riferito, per una costruzione che ci occorre e che abbiamo in animo di edificare »<sup>49</sup>

Or, il nous semble que l'on puisse observer, entre cette période et le XVI<sup>ème</sup> siècle, un véritable renversement de cette « situation concurrentielle »<sup>50</sup> dont parle justement Warnke. On pourrait dire – pour recourir à des catégories lexicales qui, bien que peut-être anachroniques, ont le mérite de fournir une représentation claire de la situation – que les rapports de l'offre et de la demande se sont inversés en l'espace d'un ou deux siècles. Si dans l'Italie du XIV<sup>ème</sup> siècle, l'offre était inférieure à la demande et, par conséquent, les cours luttaient pour obtenir les meilleurs architectes, au cours du *Cinquecento*, en revanche, l'offre dépassait la demande, et les artistes se faisaient concurrence pour travailler au service des cours.

La composante esthétique de la production des artistes constitue une discriminante essentielle avec celle des experts militaires, ainsi que nous l'avons suggéré précédemment. Néanmoins, la situation de concurrence dans laquelle évoluèrent les praticiens repose sur une dynamique similaire : celle-ci caractérisait les cours dans leur ensemble<sup>51</sup> et concernait

---

<sup>49</sup> Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 56 (il cite Gaye, Giovanni, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, Firenze, Giuseppe Molini, 1839, vol. 1, p. 86-87). Il ne s'agit là cependant que d'une explication possible et purement hypothétique. Les contre-exemples, d'ailleurs, ne manquent pas. Le concours organisé par Leonello d'Este en 1441 – « il primo e il più celebre tra i concorsi di corte » (*Ibid.*, p. 157) – ou celui, non moins célèbre mais dont l'initiative naquit hors des milieux courtois, pour la porte du baptistère de Florence en 1401, laissent croire que la concurrence concernait dès alors davantage les artistes que les commanditaires. Dans tous les cas, d'une cour à une autre la situation pouvait se présenter de façon extrêmement variée : « Se si considera quanto avidamente venisse nello stesso periodo ricercato dalle corti italiane Francesco di Giorgio, la lettera di Leonardo [de candidature pour un poste à la cour de Lodovico Sforza], sulla cui composizione egli ritornò non meno di sette volte, presenta caratteri di auto-umiliazione » (*Ibid.*). L'évolution semble déboucher, au XVI<sup>ème</sup> siècle, sur une situation de surabondance relative des artistes – et donc de l'offre – par rapport aux commissions possibles et, en d'autres termes, à la demande. Martin Warnke conclut ainsi, après avoir évoqué les concours lancés par Leonello d'Este – en 1441 et en 1443 – et sans manquer de signaler que certains doutes persistent, que : « Si potè, sembra, tornare a permettersi questo modo di gestire le offerte artistiche nelle corti solo nel Cinquecento » (*Ibid.*).

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>51</sup> Giuseppe Galasso, qui dépeint l'organisation et le fonctionnement des principautés de la Renaissance dans l'évolution qui conduisit à la formation de l'état moderne, signale justement la présence dans les milieux courtois de nombreuses catégories de personnes « che lottano intorno al sovrano per la supremazia e cercano di condizionare il più possibile sia gli indirizzi politici, sia le nomine e i favori del principe » (Galasso, Giuseppe, « Le forme del potere, classi e gerarchie sociali », p. 461). La concurrence ne se faisait pas moins sentir dans les républiques. À Venise, par exemple, quand il s'agissait d'attribuer un poste d'une certaine importance dans le domaine militaire, les praticiens devaient faire face à un nombre conséquent de candidats. Le cas du soldat et aristocrate vicentin Francesco da Porto, évoqué par John Rigby Hale, en représente une parfaite illustration : « He was appointed [collateral-general] in 1532 from a strong field of applicants including members of other traditionally military families of the Terraferma, De la Torre, Colalto,

également, par conséquent, les architectes militaires, praticiens et autres hommes de guerre. On en trouve un indice remarquable dans la liste pour le moins exhaustive des convives qui avaient le privilège de manger à la table du prince – rédigée par Michele Timotei dans un traité daté de 1614 et intitulé *Il cortegiano* – et dans laquelle figurent un « ingegniero », un « maestro dell'artiglieria » et un « bombardiero »<sup>52</sup>. Ainsi, la concurrence ne concernait pas simplement les artistes ou les lettrés mais également par exemple, les experts en fortifications lesquels pouvaient se montrer « gelosi delle proprie invenzioni e pronti, quando l'opportunità si offra, a carpire le idee altrui passandole per proprie », de l'avis de Mario Sartor qui ajoute que « i casi a questo riguardo furono numerosi e documentabili »<sup>53</sup>. En outre, les affaires militaires d'un état quel qu'il soit offraient un nombre d'opportunités de travail sensiblement moindre que ce qui était le cas dans les domaines artistiques et culturels. En effet, s'il était possible de commissioner plus d'un édifice religieux, plusieurs palais privés ou publics, de multiples ouvrages sculpturaux et de nombreuses œuvres figuratives, on ne bâtissait naturellement, en revanche, qu'un seul système de fortifications<sup>54</sup>. Par conséquent, les différents techniciens et experts militaires qui proposaient, à travers leur production écrite, leurs services ou leurs idées, n'avaient devant eux qu'un nombre d'opportunités professionnelles limitées. On devine aisément, dans ces conditions, combien la concurrence pouvait s'avérer acharnée dans les milieux courtois où les décisions étaient prises.

À cela s'ajoute le fait que les praticiens devaient compter avec la concurrence des érudits. Ces derniers se sentaient autorisés à traiter les affaires de guerre, lesquelles étaient d'une importance capitale dans la vie de l'état que les érudits contribuaient à faire fonctionner, surtout à une époque telle que celle qui nous occupe. La description de la

---

Di Pii, Pompei, Brandolini. Other candidates (all professional soldiers) came from Brescia, Verona (two) and Padua (two), and two, Arborsani and Obizi, were non-patricians from Venice itself. One candidate was from the famous Cypriot military family of Podacataro. Only one was not a Venitian subject, Carlo Malatesta, and only one had already served as vice-collateral » (Mallett, M. E. ; Hale, J. R., *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 275).

<sup>52</sup> Ma citation provient de Benzoni, Gino, *Gli affanni della cultura*, p. 96 ( voir : Timotei, Michele, *Il cortegiano christiano. Ouero Ragionamento di Michele Timotei in modo di dialogo: nel quale breuemente si ragiona delle qualità, virtù, e conditioni, che deue hauere il ministro del prencipe christiano, et delle cattive che deue fuggire, per piacere à Dio, con fare giusta, et honorata seruitu al suo signore; et insieme custodire l'anima sua per la vita eterna. Di nuouo dato in luce da Giouanni Martinelli*, Roma, appresso Giacomo Mascardi : ad istanza di Antonio Martinelli libraro all'insegna del Giesù, 1614).

<sup>53</sup> Anonimo napoletano, *Nuove inespugnabili forme diverse di fortificationi*, éd. Sartor, Mario, Padova, CLEUP, 1989, p. 11. L'auteur signale en particulier que Lanteri ou Maggi et Castriotto auraient notamment recouru à des méthodes de ce type en puisant dans la *Nuova inventione di fabricar fortezze* de Giovan Battista Bellucci qui, bien que publiée en 1598, aurait circulé bien avant sous sa forme manuscrite (*Ibid.*, p. 46-47, n. 11 et 13).

<sup>54</sup> De même manière, l'organisation tactique et disciplinaire des armées ainsi que l'ensemble des thèmes traités par les auteurs des dialogues du *corpus* ne pouvaient répondre qu'à une logique unitaire et cohérente.

figure du courtisan tracée par Cesare Vasoli ne laisse guère de doutes sur l'implication des lettrés dans ce domaine et, de façon générale, dans les affaires publiques : « l'intellectuelle di corte [...] era quasi sempre un uomo d'armi o un diplomatico, un consigliere o un segretario di chi governava gli stati principeschi italiani »<sup>55</sup>. Ainsi que nous aurons l'occasion de le voir plus loin<sup>56</sup>, des différences de taille séparent la conception érudite de l'art militaire de celle des praticiens. Dans les deux cas néanmoins l'objectif fondamental – à un niveau purement pragmatique et personnel – consistait dans l'obtention, en échange de leurs services, de faveurs, de missions, de postes rétribués ou encore de reconnaissance sociale.

Le tableau de la production littéraire technique au XVI<sup>ème</sup> siècle dressé par Pamela O. Long offre une image moins radicalement négative de celle qui émerge des observations que nous venons d'exposer. La chercheuse américaine dépeint une collaboration fertile entre praticiens et érudits, sous l'autorité d'un commanditaire. Un tel rapport, harmonieux et productif, serait à l'origine de l'accession de certains arts à un statut intellectuel plus élevé. Pamela O. Long remet surtout en cause dans son ouvrage

a view of that patronage system as one that encompassed a moral economy exclusively concerned with *exchanges* that enhanced the glory and power of the patron and remunerated the client with various material and status benefit. Rather, patrons, clients, and others were involved in *exchanges* of various kinds of substantive knowledge. Together, they created trading zones of knowledge *exchange* that would have significant effects on the culture of knowledge<sup>57</sup>.

Nous ne tenons pas à contester la théorie de Pamela O. Long, qu'elle défend par ailleurs avec des exemples pertinents. Néanmoins, il convient selon nous d'en relativiser la portée. Aucune des deux options évoquées par la chercheuse dans le passage cité – sa

---

<sup>55</sup> Vasoli, Cesare, « Il cortigiano, il diplomatico, il principe. Intellettuali e potere nell'Italia del Cinquecento », in Prosperi, Adriano ; Ossola, Carlo (dir.), *La corte e il « Cortegiano »*, vol. 2 « Un modello europeo », Roma, Bulzoni editore, 1980, p. 174.

<sup>56</sup> Partie II, Chapitre 2.

<sup>57</sup> Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 243 (nous soulignons). La chercheuse intègre sa vision des choses dans un cadre plus vaste qui est celui de la société courtisane italienne auquel nous nous référons également : « Authors wrote books on the mechanical arts with increasing frequency beginning in the early fifteenth century. I suggest that these writings came out of a new alliance between technē and praxis. Both university-trained humanists and work-shop trained artisans wrote such books, both groups within the context of patronage. Rulers of numerous fifteenth century cities, especially in Italy and southern Germany, lacked the legitimacy that accrued to the traditional nobility through kinship ties. Such new rulers needed to legitimize their de facto power. One avenue of legitimization involved urban redesign and major construction projects, including the lavish ornamentation of interiors. The arts were themselves enhanced when artisan practitioners and humanists produced treatises on various mechanical arts and dedicated them to patrons » (*Ibid.*, p. 245-46).



propre vision des choses et celle qu'elle rejette – ne nous semble suffire à décrire efficacement un contexte social et culturel dont nous avons eu l'occasion de signaler à plusieurs reprises l'extrême complexité. Si une certaine forme de collaboration a parfois effectivement existé, produisant les effets décrits par Pamela O. Long, nous continuons de penser que, dans bien des cas, les praticiens et hommes de guerre évoluaient tout de même dans un « monde difficile et dangereux »<sup>58</sup> au sein duquel ils devaient faire face à une opposition relativement hostile, notamment de la part des courtisans lettrés<sup>59</sup>.

Bien que nous n'y ayons pas accordé d'attention particulière dans ce chapitre, la description poétique de la cour élaborée par Cesare Ripa suggère la position à la fois centrale et supérieure du prince dans l'univers courtisan. Sur la base, affirme-t-il, de son expérience personnelle, le Pérousin présente la cour – en dehors, ici, de toute allégorisation – comme « una unione di huomini di qualità alla servitù di persona segnalata e principale »<sup>60</sup> laquelle n'est autre, bien évidemment, que la personne du prince<sup>61</sup>.

### C. Au cœur de l'univers courtisan : la figure du prince

La situation décrite par Ripa pourrait laisser croire que la cour est un univers chaotique, entièrement rythmé par le flux inconstant de la fortune, des prouesses rhétoriques des courtisans ou, en fin de compte, du bon vouloir du prince. En réalité, la

---

<sup>58</sup> Vasoli, Cesare, « Il cortigiano, il diplomatico, il principe », p. 177 (nous traduisons).

<sup>59</sup> Ce n'est pas un hasard, d'après nous, si l'on retrouve le terme d'échange dans la description fournie par Pamela O. Long pour évoquer la dynamique des rapports entre le prince et les courtisans ou, en ce qui nous concerne, entre les praticiens auteurs des dialogues d'art militaire et les « décideurs » auxquels ils adressèrent leurs ouvrages. Il s'agit là, en effet, d'une notion qui dépasse la divergence d'opinion et à laquelle la critique reconnaît unanimement un rôle clé. C'est pourquoi nous tâcherons de décrire la cour en tant que lieu d'échange (Partie I, Chapitre 3, I), avant de mettre en lumière le rôle de l'œuvre écrite dans ce contexte (Partie I, Chapitre 3, II).

<sup>60</sup> Ripa, Cesare, *Iconologia*, p. 52.

<sup>61</sup> L'*Iconologia* ne constitue pas le seul témoignage historique de cet état de fait. Dans une inscription figurant au revers d'une médaille où il se représentait lui-même, Filarete évoque précisément l'aspect du problème qui nous occupera dans les paragraphes suivants et exprime ce qu'on ne peut plus clairement la centralité du prince au sein de la cour, en mettant en outre en lumière son rôle moteur dans les activités artistiques et intellectuelles. L'inscription figurant, avec son propre portrait, sur la médaille de Filarete – *UT SOL AVGET APES SIC NOBIS COMMODA PRINCEPS* – peut se traduire de la sorte : « De même que le soleil nourrit les abeilles, le prince nous donne des opportunités » (nous traduisons une citation qui provient de : Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 92).

cour est bâtie sur une structure solide qui encadre la foule hétérogène de ses acteurs<sup>62</sup> et en régit les rapports et les comportements. Cette organisation reflète un ordre hiérarchique rigoureux à partir duquel sont nées la plupart des lois et des normes qui régulent les mécanismes curiaux. C'est justement ce trait caractéristique paradoxal – en apparence tout du moins – que Marcello Fantoni et Elisa Acanfora mettent en lumière lorsqu'ils décrivent la cour comme le théâtre d'un « gioco di specchi magici e di fiorite menzogne [...], d'accordo, ma gioco dotato di regole e quindi d'un suo interno rigore, d'una sua dignitosa coerenza »<sup>63</sup>. Cette rigoureuse cohérence est liée à la structure hiérarchique de la cour par un mouvement bilatéral et, pourrait-on dire, de consolidation réciproque : la configuration verticale des rapports d'autorité implique en effet des règles de comportement qui, à leur tour, renforcent la structure hiérarchique. Les différentes forces motrices – capacités rhétoriques, compétences techniques ou plus généralement intellectuelles par exemple – qui pouvaient permettre aux courtisans d'évoluer dans les hiérarchies curiales étaient en partie subordonnées à cet ensemble de règles et de normes.

La position centrale de la figure du prince dans les dynamiques de la vie publique et privée<sup>64</sup> et au sommet de la hiérarchie courtisane, conséquence de son pouvoir et de son autorité, est visible concrètement. Le cas le plus éclatant de manifestation physique et symbolique de la centralité du prince est certainement celui que nous offre à voir la configuration du théâtre à partir, notamment, de la seconde partie du XVI<sup>ème</sup> siècle. L'application des techniques de la perspective dans la conception et la construction des structures théâtrales de la Renaissance réserve en effet au prince la seule et unique position privilégiée. Ce dernier occupe le point de convergence, opposé au point de fuite qui ouvre

---

<sup>62</sup> Selon Peter Burke, en effet, les cours italiennes de la Renaissance « erano costituite da accolite di persone estremamente eterogenee : dal rango più elevato (conestabile, ciambellano, giustiziere, siniscalco e cancelliere), a quello meno elevato (segretari, gentiluomini di servizio e paggetti), fino ai trombettieri, cuochi, fornai, barbieri, falconieri, stallieri » (Burke, Peter, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, p. 217).

<sup>63</sup> Fantoni, Marcello ; Acanfora, Elisa, « Vita di cortigiano », in Bertelli, Sergio ; Cardini Franco ; Garbero Zorzi, Elvira (dir.), *Le corti italiane del Rinascimento*, Milano, Mondadori, 1985, p. 190.

<sup>64</sup> Au sein de la cour en effet, les activités publiques – relatives à la politique, à la justice, aux taxes, etc. – étaient étroitement liées à la sphère privée. Cela semble d'autant plus vrai pour les cours de l'Italie de la Renaissance. C'est tout du moins ce que nous déduisons de l'observation de Norbert Elias qui écrit : « The personal and professional duties and relationships of the ruling princes and their assistant were not yet as sharply differentiated and specialized as later in the industrial nation states » (Elias, Norbert, *The Court Society*, New York, Pantheon Books, 1983, p. 43). Le lien qui unit l'ensemble des acteurs de la vie courtisane au *dominus* « è diretto, è un vincolo personale che ripete, per infiniti gradi, il rapporto feudale » (Bertelli, Sergio ; Cardini Franco ; Garbero Zorzi, Elvira, *Le corti italiane del Rinascimento*, p. 8). Dans la Florence de Côme I<sup>er</sup>, la *Sala delle Carte* représentait cette union des deux sphères. En effet, « dans le cadre architectural et scientifique de cette salle, deux fonctions, publique et privée, se conjuguent pour devenir ensemble la projection publique du domaine privé merveilleux du prince » (Perifano, Alfredo, *L'alchimie à la Cour de Côme I<sup>er</sup> de Médicis : savoirs, culture et politique*, p. 46).

l'horizon architectonique, où confluent les lignes sur lesquelles se fonde l'illusion de la perspective dont il est ainsi le seul à jouir pleinement. Or les implications philosophiques et symboliques d'une telle position – centrale et surélevée par rapport au reste du public courtisan – sont nombreuses et profondes. Elles participent notamment de la mise en scène du pouvoir, de la représentation visuelle de la puissance créatrice du prince-commanditaire qui constitue le principe causal sans lequel le spectacle et ce qu'il symbolise ne sauraient exister. À ce sujet, Dorothee Marciak précise que

La position centrale du principe du pouvoir, identifié à son incarnation – le prince –, détermine une structure rayonnante où centre et périphérie se font écho, et renvoient l'un à l'autre à l'infini. L'image du pouvoir, ce qu'il montre de lui-même, ce sont bien les effets qu'en tant que pouvoir il produit<sup>65</sup>.

Les implications de la centralité du prince dans l'architecture – réelle et figurée – du théâtre transcendent même pour ainsi dire la sphère sublunaire. Une telle position, que Dorothee Marciak décrit comme « une métaphore de la vision divine »<sup>66</sup>, lui confère en effet un caractère surhumain. Non seulement le Prince est ainsi le seul à jouir complètement du spectacle de la représentation théâtrale à partir du point de vue idéal mais il constitue en outre le point de convergence des regards des autres spectateurs. Dans cette optique également, il est au centre du monde de la cour : « le prince est à la fois le premier spectateur et un spectacle à part entière »<sup>67</sup>. La centralité de sa position se reflète également dans la configuration spatiale et architecturale du palais : « La struttura della corte si articola tutta sul corpo del signore e i rapporti gerarchici vengono costituiti in base a regole prossemiche, calcolate sulla gradualità dell'accesso dei cortigiani al suo *cubiculum* »<sup>68</sup>.

Le même schéma fondamental est reproduit, d'ailleurs, à la table du Prince où est fidèlement représentée l'organisation hiérarchique et sociale de la cour. Ainsi, l'affirmation suivante, qui synthétise parfaitement la situation, nous paraît tout à fait légitime : « Il ruolo

---

<sup>65</sup> Marciak, Dorothee, *La place du prince. Perspective et pouvoir dans le théâtre de cour des Médicis, Florence (1539-1600)*, p. 179.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>67</sup> *Ibid.* Cette position qui fait du prince un spectacle, précise la chercheuse, est doublement centrale : « Au sens propre, puisque la disposition des gradins le long des parois latérales en fait tout naturellement un objet de regard pour les spectateurs qui se trouvent assis là. [...] Mais c'est surtout au sens métaphorique, qu'il faut entendre cette représentation dans la représentation » (*Ibid.*, p. 196).

<sup>68</sup> Bertelli, Sergio ; Cardini Franco ; Garbero Zorzi, Elvira, *Le corti italiane del Rinascimento*, p. 26. La page suivante de l'ouvrage contient, en outre, un schéma circulaire de l'organisation de la cour qui illustre de façon particulièrement efficace ce principe. Norbert Elias, de son côté, soutient l'idée d'une corrélation significative entre la hiérarchie courtisane et l'organisation spatiale de ses lieux de vie : « the kind of accommodation of court people gives sure and very graphic access to an understanding of certain social relationships characteristic of court society » (Elias, Norbert, *The Court Society*, p. 43).

preminente del principe, figura cardine della struttura della corte, è esaltato nell'etichetta conviviale »<sup>69</sup>. De fait, selon Gino Benzoni, pour les lettrés et les courtisans en général, « culmine dell'onore [era] pranzare alla stessa sua mensa »<sup>70</sup>. Il est intéressant de signaler, en outre, que dans les deux cas – la configuration du palais et de la table princière – les rapports hiérarchiques sont régis par le principe caractéristique de la proxémie<sup>71</sup>. Un principe similaire était au cœur des mécanismes officiels d'évolution socioprofessionnelle, et ce, dès les siècles précédents, à la cour des rois de France par exemple. À partir du règne de Philippe le Bel, le *peintre du Roy* pouvait espérer accéder au rang supérieur de *valet de chambre*, dont la première apparition dans les documents d'archive daterait de 1304<sup>72</sup>. Outre une rémunération revue à la hausse, l'obtention de ce titre impliquait d'autres conditions qui attestent déjà des relations d'échange – bien que dans un contexte historique et culturel différent – qui semblent préfigurer celles entre le prince et l'artiste. Voici comment Martin Warnke décrit ces conditions :

Il pittore viene collocato nella cerchia di quei servitori che devono occuparsi del benessere personale del principe ; il valletto di camera aveva diritto di accesso al principe in qualsiasi momento ed era tenuto persino, espressamente, a prestargli giuramento<sup>73</sup>.

On voit clairement que l'accession à une fonction et à un rang supérieur correspond à un rapprochement, au sens propre comme au sens figuré, de la figure du prince dont est indirectement réaffirmée la centralité à cour.

À l'intérieur du système hiérarchique de la cour, les artistes et les spécialistes d'art militaire pouvaient parfois évoluer de façon inhabituellement libre et rapide. Une telle ascension sociale, qui faisait figure d'exception, dépendait d'un facteur unique : la volonté du prince qui détenait « il pieno potere [...] di innalzare o abbassare a suo piacimento »<sup>74</sup>. Dans ce privilège inouï qui n'était concédé qu'à très peu de ces « arrampicatori sociali » résidait le caractère fondamental de sa centralité aux yeux des artistes ou des praticiens qui

<sup>69</sup> Bertelli, Sergio ; Cardini Franco ; Garbero Zorzi, Elvira, *Le corti italiane del Rinascimento*, p. 193.

<sup>70</sup> Benzoni, Gino, *Gli affanni della cultura*, p. 95.

<sup>71</sup> En effet, « se l'isolamento qualifica il principe, il rango sociale degli altri cortigiani è proporzionato al loro grado di « vicinanza » alla sua persona fisica » (Bertelli, Sergio ; Cardini Franco ; Garbero Zorzi, Elvira, *Le corti italiane del Rinascimento*, p. 193).

<sup>72</sup> Le titre de Valet de chambre, nous signale Martin Warnke, était utilisé exclusivement au sein des cours du nord de l'Europe. En outre, les sources documentaires que nous possédons n'en attestent l'utilisation qu'au cours de la période qui s'étend de 1300 à 1550 environ (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 186-188).

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 185.

lui dédiaient leurs œuvres. Mais c'est ici également, que prenaient en grande partie naissance la jalousie, la calomnie et, en somme, le climat de rivalité féroce entre les courtisans dans lequel « ciascun si vede havere di essere tra primi nella gratia del lor signore »<sup>75</sup>.

Le prince disposait ainsi d'un instrument qui lui permettait de contourner en quelque sorte le mécanisme complexe qui régissait les dynamiques sociales des cours de la Renaissance<sup>76</sup>. Il était le seul, en effet, à pouvoir conférer sa grâce<sup>77</sup> à un courtisan, qu'il s'agisse d'un érudit, d'un artiste ou, en ce qui nous concerne plus spécifiquement, d'un expert militaire. La grâce princière jouait, dans les sociétés occidentales du XVI<sup>ème</sup> siècle, un rôle véritablement primordial, à tel point que Roberto Sabbadini certifie, à propos de la cour des ducs Farnese, que « sia che si trattasse dell'accesso al servizio, della sua

---

<sup>75</sup> Pelegro de' Grimaldi, *Discorsi*, f. 2v. Dans ce contexte, les artistes pouvaient être vus d'un mauvais œil par l'ensemble des fonctionnaires de cour (« Gli artisti di corte che hanno fatto carriera si sono sempre sentiti perseguitati dall'invidia e dalla malevolenza anche da parte dei ranghi bassi degli addetti alla corte, e da parte dei colleghi loro sottoposti o con loro in concorrenza » ; Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 196), irrités par cette remise en cause du système hiérarchique sur laquelle leur position reposait. La raison en était fort simple et le proverbe « principe benevolo, corte malevola » (*Ibid.*, p. 193-195) la résume efficacement : les artistes – mais aussi, par exemple, les spécialistes d'architecture militaire – pouvaient seuls bénéficier de cette grâce princière qui leur ouvraient les portes des charges les plus prestigieuses.

<sup>76</sup> À propos de la position centrale et du pouvoir exceptionnel du prince, indépendamment des mécanismes courtisans, Peter Burke écrit : « a corte [...] la fedeltà era concentrata su di un uomo solo, non sullo stato, e al governante era concesso di non tener conto della normale prassi governativa ogniqualvolta volesse concedere favori ai suoi clienti personali. Il favore dei principi era il requisito fondamentale per l'assegnazione delle cariche o per le promozioni » (Burke, Peter, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, p. 221). L'affranchissement de l'autorité du prince par rapport aux milieux universitaires ou des corporations est, en outre, clairement mis en lumière par Mario Biagioli : « On the one hand, the court was space where the prince dictated his own hierarchies and where the guild-related hierarchy of professions or the university organization of liberal discipline need not apply. At court one's social standing was determined by the prince's favour and not by which guild one was registered or in which discipline one taught at the university. On the other hand, the baroque court introduced an increasingly sharp distinction between the « ufficiali » and the other non-noble technical workers, and the "upper-familia" – the court aristocracy. Titles such as "Matematico del Granduca", "Ingegnere Ducale", "Ingegnere Maggiore", or "Cosmografo del Papa" are signs of a remarkable status within one's profession, but they do not mean that the person was a part of the court 'upper familia'. Those titles do not imply that these mathematicians became court gentlemen » (Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », p. 48, en italique dans le texte). Un certain nombre des aspects essentiels du problème qui nous occupe sont évoqués dans ce passage : la centralité du prince, tout d'abord, mais également l'impossibilité pour les ingénieurs d'accéder réellement au statut de membre aristocratique de la cour ainsi que leur extranéité aux milieux universitaires.

<sup>77</sup> La notion de grâce telle qu'on la pouvait concevoir dans l'Italie du XVI<sup>ème</sup> siècle – où *grazia* pouvait également se référer à l'aspect physique du courtisan notamment – a des origines anciennes. Amedeo Quondam (Guazzo, Stefano, *La civil conversazione*, 2 vol., éd. Quondam, Amedeo, Roma, Bulzoni Editore, 2010, vol. 1, p. XXIV) rappelle que Horace la décrit comme *favor*, *amor* et *Benevolentia*. D'après Quondam, le poète latin écrit en effet : « gratia etiam beneficium significat, ... ex quo gratia nascitur ». Sur le concept de *gratia*, nous renvoyons plus particulièrement à la note 1.155 de l'ouvrage cité (*Ibid.*, II, p. 68-70) ainsi qu'au chapitre consacré à « Grazia », « sprezzatura », et « affettazione » dans *Le buone e le cattive maniere. Letteratura e Galateo nel Cinquecento* d'Edoardo Saccone (Bologna, Il Mulino, 1992, p. 35-56).

retribuzione, del mantenimento del favore ducale, appare chiaro che nessuno di questi aspetti può essere compreso e giustificato senza fare ricorso alla grazia del principe »<sup>78</sup>.

La concession de la grâce princière se traduisait concrètement dans l'attribution de charges et de rétributions. C'est en premier lieu dans les mains du prince que se trouvait, en somme, le sort de ceux qui, à l'instar des auteurs des dialogues étudiés, tentaient de s'insérer dans le milieu courtisan pour y promouvoir leur carrière en vue d'atteindre un statut social élevé ainsi que les avantages pécuniaires qui en dérivait. Marco Cattini et Aldo M. Romani résumant efficacement le pouvoir détenu par le prince dont la seule volonté pouvait décider d'une carrière : « Il favore del principe eleva lo status dei cortigiani che lo servono fedelmente nelle brighe di governo, ne aumenta la "fortuna" »<sup>79</sup>.

## II. Formes d'évolution professionnelle et sociale pour les techniciens

La cour représente donc un milieu organisé et hiérarchisé selon des règles strictes et au sommet duquel se trouve la figure du prince. Dans une atmosphère de concurrence souvent hostile, les courtisans mènent une véritable lutte pour accéder et se maintenir à un statut socioprofessionnel élevé. Nous tenterons de déterminer maintenant dans quelles mesures et selon quels facteurs la carrière des techniciens pouvait évoluer dans un tel univers. Nous verrons tout d'abord que les disciplines techniques et scientifiques étaient loin d'être négligées dans les sphères dirigeantes. Nous constaterons ensuite que l'évolution professionnelle pouvait se traduire en ascension sociale, bien que cet aspect de la question pose des problèmes majeurs qui nous contraignent à nous limiter à une description assez générale de la situation<sup>80</sup>. L'amplitude de l'évolution sociale pour les techniciens, souvent issus de milieux roturiers, n'était toutefois pas illimitée : la description

---

<sup>78</sup> Sabbadini, Roberto, *La grazia e l'onore*, p. 294. Il est important de souligner que, malgré cela, le prince ne semble pas disposer d'une liberté totale et absolue qui lui aurait permis de bouleverser les hiérarchies courtisanes au seul gré de son vouloir. Le prince – « Obbligato egli stesso al rispetto di un preciso codice cortigiano, vincolante per tutti coloro che volevano mantenersi nel suo favore » (*Ibid.*) – se devait de respecter la plupart du temps les mécanismes de la cour, au risque de voir les bases de son autorité sapées, comme cela était surtout le cas pour les Farnèse à Parme.

<sup>79</sup> Cattini, Marco ; Romani, A. Marzio, « Le corti parallele : per una tipologia delle corti padane dal XIII al XVI secolo », p. 67.

<sup>80</sup> Au vu de la quantité de matériel qui compose notre *corpus* de travail, du nombre des auteurs envisagés et de notre approche même du sujet – pluridisciplinaire et non pas uniquement historiographique –, il nous est impossible de mener à bien les recherches documentaires et d'archives qui seraient indispensables pour atteindre un degré de précision plus élevé. Nous nous appuyons sur un certain nombre d'assomptions issues des résultats de la recherche sur l'histoire – sociale, politique, économique, etc. – de la Renaissance.



des bornes qu'elle ne pouvait généralement pas franchir servira de conclusion à ce chapitre.

### A. L'intérêt pour les disciplines techniques et proto-scientifiques

En ce qui concerne les arts et les lettres, l'intérêt des princes de la Renaissance n'est plus à démontrer et fait même office de lieu commun. La production d'œuvres figuratives, de constructions architecturales ou encore d'œuvres littéraires et érudites dans l'Italie du XVI<sup>ème</sup> siècle était fondamentalement tributaire de l'impulsion – au niveau financier notamment – du mécénat. Malgré la préférence certaine qu'ils montrèrent pour ces domaines d'activités<sup>81</sup>, que l'on qualifierait aujourd'hui simplement d'artistiques, les princes italiens ne négligèrent pas pour autant les disciplines techniques<sup>82</sup> et proto-scientifiques<sup>83</sup>. La consistance de la production littéraire technique au XVI<sup>ème</sup> est un signe de l'intérêt accordé à ces disciplines. On en trouve cependant des preuves tangibles dès le XV<sup>ème</sup> siècle<sup>84</sup>. Guido Guerzoni a efficacement mis en lumière le rôle de la cour de Ferrare

---

<sup>81</sup> Cela vaut, par exemple, dans la Florence médicéenne : « Nonostante si mostrassero consapevoli dell'importanza del recupero dei testi scientifici antichi, i Medici del '400 e del primo '500 non manifestarono speciale interesse per il dibattito scientifico, né patrocinarono in questo campo importanti iniziative : ciò vale per Cosimo come per Lorenzo, per Leone X come per Clemente VII. Preferirono orientare il proprio mecenatismo in senso artistico, letterario e filosofico. Lorenzo stesso protesse e incoraggiò artisti e letterati piuttosto che tecnici e uomini di scienza » (Galluzzi, Paolo, « Il mecenatismo medico e le scienze », in Vasoli, Cesare (dir.), *Idee, istituzioni, scienza ed arti nella Firenze dei Medici*, Firenze, Giunti Martello, 1980, p. 192).

<sup>82</sup> Une anecdote relatant la présentation à François I<sup>er</sup> de la statue d'argent représentant Zeus réalisée par Benvenuto Cellini en est une claire illustration et laisse croire, en outre, que l'intérêt de certains souverains envers les disciplines et les opérations techniques pouvait aller jusqu'à égaler celui manifesté à l'égard de la production artistique. Les faits sont rapportés par Giulio Alvarotti, ambassadeur du Duc de Ferrare à la cour de France, dans une lettre datée du 29 janvier 1545 il faudra donc les traiter avec la prudence requise par ce type de communication. On peut y lire que le roi voulut assister en personne à la mise en place de l'imposante oeuvre d'art – qui devait nécessiter le recours à des mécanismes divers – parce que, selon l'ambassadeur, « non stimava manco di vedere il bel modo e facilità di driciarla che tutto il resto » (Occhipinti, Carmelo, *Carteggio d'arte degli ambasciatori estensi in Francia (1536-1553)*, Lettera n. CXLIX « L'ambasciatore Giulio Alvarotti al Duca di Ferrara » ; Melun (Seine-et-Marne), 29 gennaio 1545, p. 99).

<sup>83</sup> La présence du préfixe se justifie par le fait que la naissance de la science au sens moderne du terme est postérieure de quelques décennies. Robert Halleux affirme justement à cet égard que « pour la période qui précède la Révolution scientifique, le concept de science n'est pas pertinent. Les sciences du ciel et de la terre sont, jusqu'au XVII<sup>ème</sup> siècle, le champ de la philosophie naturelle, c'est-à-dire de la physique au sens ancien » (Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 17). Il faudra garder cela à l'esprit lorsque nous aborderons les disciplines « scientifiques » impliqués dans les activités de nos auteurs comme, notamment, les mathématiques, la géométrie ou la balistique par exemple.

<sup>84</sup> Bertrand Gille décrit ce phénomène dont il indique la portée continentale : « Dès le XV<sup>ème</sup> siècle, avec l'apparition des doctrines mercantilistes, de véritables politiques techniques se font jour, s'élaborent à l'échelle nationale. Partout on fait appel aux techniciens étrangers. Louis XI recueille les batteurs de cuivre chassés de Dinant, fait venir des verriers et des imprimeurs allemands, des ouvriers en soie d'Italie [...].



dans la promotion des arts et techniques entre XV<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècle. Dès le début de cette période, écrit-il,

Many princely workmanship – and the Medici ones were among the latest to be developed – anticipated of nearly two centuries Colbert’s experiments, offering shelter, trust and capitals to high level technicians, scientists, inventors and entrepreneurs. In this regard, in order to encourage the introduction of outside works such as glass and metal works, the dukes summoned specialists from Murano and Brescia [...]. Further, they built the large furnaces *alla bresciana*, the ships for international commerce, the glass and brick kilns which reshaped the urban profile of Ferrara, artillery foundries<sup>85</sup>.

La politique culturelle des Médicis depuis Côme l’Ancien (1389-1464) illustre parfaitement cet aspect, malgré la préférence artistique évoquée. Paolo Galluzzi a clairement montré les efforts réalisés par le fondateur de la dynastie des Médicis et grâce auxquels la bibliothèque du Couvent de Saint Marc put compter de nombreux manuscrits, antiques et médiévaux, d’argument scientifique<sup>86</sup>. C’est cependant à l’époque le Laurent le Magnifique – qui doit justement son surnom à son rôle de mécène<sup>87</sup> – que la promotion des activités scientifiques atteignit un point culminant au XV<sup>ème</sup> siècle. Elle fut toujours menée, cela va sans dire, dans une optique typiquement humaniste, notamment à travers la redécouverte des textes de la tradition scientifique antique. C’est précisément dans le cadre d’une telle stratégie culturelle que Laurent de Médicis avait chargé Ange Politien – qui montra, selon Paolo Galluzzi, un vif intérêt pour ce type de tradition<sup>88</sup> – de retrouver les textes, entre autres, des philosophes et mathématiciens grecs. Politien remplit sa mission

---

Charles VII avait déjà fait appel à des ingénieurs militaires italiens. Louis XI invitera Italiens et Espagnols, favorisera les découvertes de machines de guerre et de siège. [...] En 1452, Henri VI d’Angleterre fait appel à des mineurs hongrois ou bohémiens. L’architecte Fioravanti débarque à Moscou en 1472 » (Gille, Bertrand, « Léonard de Vinci et la technique de son temps », in Chastel, André (dir.), *Léonard de Vinci et l’expérience scientifique au seizième siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953, p. 143).

<sup>85</sup> Guerzoni, Guido, « The Administration of the Este Courts in the XV-XVII Century », *Micrologus*, XV, Firenze, SISMELE – Edizioni del Galluzzo, 2008, p. 545. On peut voir, par ailleurs, dans la presque légendaire puissance de feu dont disposait le Duc Hippolyte au XVI<sup>ème</sup> siècle, le fruit d’un tel investissement sur les techniques de métallurgie, surtout si l’on tient compte de l’importance de Brescia dans le paysage de la production d’armements militaires jusqu’à l’époque moderne.

<sup>86</sup> Galluzzi, Paolo, « Il mecenatismo mediceo e le scienze », p. 192. Sur l’importance des mécènes dans le renouveau des disciplines mathématiques dans l’Italie de la Renaissance, nous renvoyons également à Rose, Paul Lawrence, *The Italian Renaissance of Mathematics. Studies on Humanists and mathematicians from Petrarch to Galileo*, Droz, Genève, 1975.

<sup>87</sup> La critique n’a pas toujours été unanime sur cette facette de la figure de Laurent de Médicis. Martin Warnke écrit justement à ce sujet que « il giudizio sulla portata del mecenatismo di Lorenzo, che è stata di tanto in tanto messa in questione, torna oggi piuttosto a inclinare verso un bilancio positivo » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 90).

<sup>88</sup> L’historien italien affirme, en outre, que l’humaniste toscan étudia Euclide et Théon, sans préciser s’il s’agit du philosophe et mathématicien de Smyrne (I-II siècle) ou, plus probablement, de celui qui vécut à Alexandrie au IV<sup>ème</sup> siècle de notre ère (Galluzzi, Paolo, « Il mecenatismo mediceo e le scienze », p. 191).

avec succès et permit de compléter la bibliothèque de son prince à laquelle manquaient, par exemple, certains manuscrits d'Archimède et d'Héron d'Alexandrie que l'humaniste retrouva.

La période de troubles dramatiquement annoncée – comme certains Florentins purent le croire à l'époque – par la mort de Laurent le Magnifique et qui bouleversa non seulement Florence et la Toscane mais la Péninsule entière, n'empêcha pas les princes de continuer leur œuvre de mécénat et de promotion des sciences et techniques<sup>89</sup>. Au cœur du siècle suivant, plus près de la période qui nous occupe, Côme I<sup>er</sup> continua dignement cette tradition de mécénat en donnant « une impulsion très importante à tous les domaines de l'activité scientifique à laquelle il prêtait une attention toute particulière »<sup>90</sup>.

Il semble néanmoins qu'au cours de ces années, du Sac de Rome jusqu'au Concile de Trente environ, le rôle moteur de la cour dans la production culturelle et littéraire eût sensiblement diminué. Le mécénat qui avait tant prospéré au sein des cours subit, à cette époque, un ralentissement à propos duquel l'historiographie semble unanime. Nuccio Ordine s'en fait le porte-parole quand il affirme, en référence au domaine littéraire, que « negli ultimi due decenni della prima metà del *Cinquecento*, la realtà cortigiana vive una crisi politico-culturale di notevole entità. Le Corti cominciano a perdere la loro primaria centralità rispetto alla produzione letteraria »<sup>91</sup>. Sous la bienveillance princière, les Académies commencèrent alors à se développer et à se diffuser dans la Péninsule pour devenir des centres de production intellectuelle de premier plan. Celles-ci réunissaient cependant plutôt des lettrés, des érudits ou des philosophes<sup>92</sup> alors que l'intérêt relatif pour les disciplines techniques semblait presque inexistant dans ces milieux. Nous pensons toutefois que la production littéraire technique et militaire ne subit pas la crise qui toucha les cours de la Péninsule au cœur du *Cinquecento*, ou tout au moins n'en fut-elle pas frappée avec la même force que la littérature « artistique » ou poétique. La distinction essentielle entre cette dernière, au sein de laquelle la composante esthétique se situe au premier plan, et la littérature technique militaire, éminemment pratique et utilitaire, eut selon nous des conséquences particulièrement sensibles dans ce domaine. En effet, c'est certainement ce caractère utilitaire propre à la littérature technique qui conduisit à la

---

<sup>89</sup> « Tale atteggiamento non si esaurì nel '400, ma proseguì intensamente nel secolo successivo, improntando l'attività di numerosi filologi-scienziati, nella matematica come nella medicina, nella meccanica come nelle scienze naturali » (*Ibid.*, p. 202).

<sup>90</sup> Perifano, Alfredo, *L'alchimie à la Cour de Côme I<sup>er</sup> de Médicis : savoirs, culture et politique*, p. 41.

<sup>91</sup> Ordine, Nuccio, « Il dialogo cinquecentesco italiano tra diegesi e mimesi », p. 269.

<sup>92</sup> Nous comptons au sein de cette catégorie ces philosophes de la nature qui étaient en passe de devenir, à partir du siècle suivant, des scientifiques.

nécessité pour le prince et pour les états italiens en général de continuer de promouvoir la production d'ouvrages dans ces disciplines<sup>93</sup>.

## B. De la réussite professionnelle à l'ascension sociale

Il est extrêmement difficile de se faire une idée précise des modalités selon lesquelles s'effectuait le passage de l'évolution professionnelle à l'ascension sociale et, plus spécifiquement, à l'accession véritable aux rangs de l'aristocratie. Mais s'il est vrai, ainsi que l'écrit Alfredo Perifano, qu'au sein de l'univers courtisan « les couches sociales montantes se mobilisent au service de la politique du prince »<sup>94</sup>, c'est justement parce que c'était là le lieu unique où l'évolution professionnelle pouvait se convertir en ascension sociale.

Dès la seconde moitié du *Trecento*, quand elles étaient composées d'un nombre plus ou moins conséquent de *familiars* réunis autour de la famille qui détenait le pouvoir, les cours padanes ouvraient des perspectives d'ascension sociale à ceux qui parvenaient à s'y immiscer<sup>95</sup>. Marco Cattini et Aldo M. Romani l'affirment de manière on ne peut plus claire : « La corte si allarga e diviene fattore di promozione sociale, giacché non v'è fortuna privata che possa prosperare fuori del suo controllo »<sup>96</sup>. Le cas du peintre Simone Martini, que Robert d'Anjou aurait fait chevalier aux alentours de 1315<sup>97</sup>, en serait une

---

<sup>93</sup> Nous reviendrons plus en détail – au chapitre 1, II de la seconde partie – sur la nécessité vitale pour les États italiens, dans la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, d'améliorer l'efficacité de leurs armées, y compris à travers la production littéraire. Notre intention est ici simplement de démontrer que les possibilités d'évolution socioprofessionnelle au sein de l'univers courtisan n'étaient pas exclusivement réservées aux artistes ou aux érudits, mais que les techniciens également pouvaient y aspirer.

<sup>94</sup> Perifano, Alfredo, *L'alchimie à la Cour de Côte I<sup>er</sup> de Médicis : savoirs, culture et politique*, p. 43.

<sup>95</sup> Les *familiars* en question « vengono individuati come *homines* fedeli al signore il cui *status* sociale dipende dalle funzioni assolate all'interno della corte » (Cattini, Marco ; Romani, A. Marzio, « Le corti parallele », p. 55).

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>97</sup> Dans ce cas également, la relation d'échange qui unit les deux acteurs se manifeste clairement : « Roberto d'Angiò avrebbe [...] concesso a *Symone Martini milite* un compenso annuo di 50 Once. In cambio, Simone, col suo quadro d'altare che mostra san Luigi nell'atto di posare la corona sul capo del fratello Roberto, avrebbe fornito la legittimazione più convicente alla dubbia pretesa dell'Angiò al potere » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 20 ; nous soulignons). Il faut signaler, comme le fait Martin Warnke, que des doutes subsistent sur l'identité de ce Simone Martini auquel le roi avait conféré le titre de *milites* : il se peut, en effet, qu'il ne s'agisse pas du peintre siennois. Quant à l'anoblissement des artistes de cour, l'historien de l'art apporte des éléments supplémentaires. Il évoque notamment Jean d'Orléans et André Beauneveu, auxquels Charles V fournit leurs titres de noblesse respectivement en 1368 et en 1371, tout en précisant que la liste des artistes anoblis pourrait être augmentée de façon substantielle (*Ibid.*, p. 38).

illustration éclatante. Il ne fait aucun doute en revanche, dans une discipline qui nous rapproche de notre sujet d'étude, que l'architecte Pierre d'Angicourt ait été anobli à la cour du Roi de France<sup>98</sup>.

Plus tard, les vertus et les compétences des praticiens, des érudits ou des artistes de succès y auront en effet, selon les termes de Bette Talvacchia, la valeur d'un véritable « ticket into the ranks of society »<sup>99</sup>. Bien qu'il soit difficile d'évaluer les proportions dans lesquelles la mobilité sociale était possible dans les sociétés du XVI<sup>ème</sup> siècle italien<sup>100</sup>, l'accession à un statut supérieur par le biais du succès professionnel ne devait certainement pas représenter une exception : l'évolution globale du statut des artistes dans la période considérée en atteste<sup>101</sup>. Martin Warnke, qui indique que dans la Florence de Léonard de Vinci « esisteva già tutta una schiera di artisti di corte fatti nobili »<sup>102</sup>, offre une preuve supplémentaire de ce processus. À partir de la seconde moitié du *Cinquecento*, en outre, le prince pouvait choisir de conférer à un praticien le titre de cavalier<sup>103</sup>, qui permettait à son

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 20. Aristotile Fioravanti (1425 ou 1420-1486), que le Roi Matthias Corvinus aurait anobli, représenterait un exemple supplémentaire (*Ibid.*, p. 128). Notons que les différences structurelles entre le royaume de France et le territoire italien morcelé en une multitude d'entités politiques de dimensions plus ou moins réduites n'empêchent en rien d'instaurer des parallèles et des analogies utiles à la compréhension des dynamiques qui nous intéressent plus particulièrement. Ainsi que l'affirme Martin Warnke, en effet, « tutti i casi descritti presso la corte reale francese presentano elementi che caratterizzeranno anche successivamente le cariche aristocratiche a corte. Dalla Francia, tali criteri istituzionali si diffusero in seguito, nel corso del XIV secolo, in tutta Europa » (*Ibid.*, p. 39).

<sup>99</sup> La chercheuse met en lumière les possibilités d'ascension sociale que le succès artistique pouvait ouvrir avec l'exemple de Giulio Romano: « Giulio was an artist in demand whose work enjoyed what we would call a high market value – then, as now, a ticket into the ranks of society » (Talvacchia, Bette, « Notes for a Job Description To Be Filed Under "Court Artist" », p. 184). Mario Biagioli évoque de son côté « the possibility of obtaining social legitimization for one's socio-professional role » autorisée par le contexte social de la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle (Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », p. 42).

<sup>100</sup> Peter Burke soutient qu'il serait « praticamente impossibile misurare il tasso di mobilità sociale nell'Italia rinascimentale », en raison surtout du caractère lacunaire des informations dont nous disposons à ce sujet (Burke, Peter, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, p. 227). Le chercheur britannique signale toutefois une tendance à la fermeture des possibilités d'ascension sociale au cours du XVI<sup>ème</sup> siècle après un siècle apparemment riche en opportunités dans ce domaine (*Ibid.*, p. 228).

<sup>101</sup> Selon Peter Burke, la Renaissance fut le théâtre d'une « graduale crescita della posizione sociale degli artisti » (*Ibid.*, p. 250).

<sup>102</sup> Le chercheur continue : « Così erano stati nobilitati nel 1446 in Spagna il pittore fiorentino Dello Delli, nel 1468 in Ungheria l'architetto bolognese Aristotele Fioravanti, nel 1469 Gentile Bellini a Bisanzio, nello stesso anno Andrea Mantegna a Mantova, prima del 1470 Pietro da Milano e intorno al 1470 Guglielmo Monaco alla corte di Napoli » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 94). Peter Burke illustre également l'accession de certains peintres, architectes et sculpteurs à un statut social supérieur, voire noble et évoque en outre le cas des musiciens qui, à l'instar du joueur de luth Giovanni Maria Giudeo, purent aller jusqu'à obtenir le titre de comte (Burke, Peter, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, p. 85-87). Mario Biagioli confirme cette idée et légitime ultérieurement sa pertinence dans les domaines disciplinaires concernés par notre recherche quand il écrit que « several sixteenth century engineers were ennobled by their princes in recognition of their services » (Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », p. 45).

<sup>103</sup> Mario Biagioli insiste sur la nouveauté d'une telle opportunité pour les techniciens, d'après lui absolument impensable un siècle seulement auparavant. Il souligne en outre le fait que, pour obtenir un titre de ce type, le courtisan devait non seulement se montrer compétent dans son domaine d'activité, mais également connaître

bénéficiaire d'intégrer directement la cour et d'obtenir certains privilèges que son origine sociale lui aurait interdits. Il semble même, si l'on en croit Simon Pepper et Nicholas Adams, que les ingénieurs militaires disposaient au XVI<sup>ème</sup> siècle de voies d'accès à l'ascension sociale plus rapides encore que celles réservées aux architectes civils<sup>104</sup>. Ces nouveaux nobles devaient constituer une partie relativement importante du paysage aristocratique des cours italiennes de la Renaissance. En atteste, par exemple, la description de la noblesse proposée par Giacomo Lanteri – auteur, par ailleurs, de deux dialogues d'art militaire – dans son *Della Economica* publiée en 1560<sup>105</sup>. Il distingue

---

les rouages et les mécanismes qui régissent les rapports au sein des hiérarchies courtisanes : « a socially skilled higher artisan could become a member of some academy or *cavaliere* of some order » (*Ibid.*, p. 42). Parmi les auteurs des dialogues étudiés, le Bolognais Domenico Mora – auteur des *Tre quesiti in dialogo* – appartenait à l'académie des « Storditi » alors qu'Ascanio Centorio degli Orteni était, selon Luigi Marini, Chevalier de l'Ordre de San Giacomo (Marini, Luigi, *Biblioteca storico-critica di fortificazioni permanenti*, p. 17). Francesco Ferretti était « Cavaliere dell'Ordine di Santo Stefano ». Danilo Bersanti fournit une description détaillée de la structure de l'Ordre dès sa création en 1561 (Barsanti, Danilo, *Organi di governo, dignitari e impiegati dell'Ordine di S. Stefano dal 1562 al 1859*), Pisa, Edizioni ETS, 1997), confirmée par le pape Pie IV « con una Bolla Apostolica, per cui fu assegnata a' Cavalieri la Professione della Regola di S. Benedetto (Fontana, Fulvio, *I pregi della Toscana nelle imprese più segnalate de' Cavalieri di Santo Stefano*, Firenze, Per Pier Mattia Miccioni, e Michele Nestenus, 1701, p. 10). Selon Franco Angiolini, la décision de créer un ordre militaire afin de lutter contre les « infidèles », qui dominaient pratiquement les mers de la Méditerranée depuis leur victoire sur la flotte impériale commandée par Andrea Doria en 1538, s'explique par les ambitions renouvelées des Florentins, forts des territoires de Pise et de Sienne, dans le domaine maritime. Surtout, le chercheur italien met en lumière l'importance de l'accession à un titre de Chevalier de l'Ordre au sein des dynamiques d'évolution sociale. Les raisons politiques et stratégiques que nous venons de rappeler ne suffisent pas à expliquer totalement les origines de l'Ordre : « non erano disgiunte – explique Angiolini – dal desiderio esplicito di creare nello Stato toscano un'istituzione nuova, e squisitamente medicea, che fosse in grado di accogliere nel suo seno tutti coloro che venivano a costituire il ceto dominante. Così, se le galere dei cavalieri stefaniani solo per alcuni decenni furono impegnate nel Mediterraneo, proficuamente per lo più nella guerra di corsa, e poi restarono sempre più spesso ad imputridire negli scali livornesi e pisani, il titolo di cavaliere non perse mai la sua importanza agli occhi dei sudditi toscani, e le prove di nobiltà richieste dall'Ordine di Santo Stefano furono ritenute valide anche fuori del Granducato per l'iscrizione alle varie aristocrazie » (Angiolini, Franco, *I cavalieri e il principe. L'Ordine di Santo Stefano e la società toscana in età moderna*, Firenze, EDIFIR, 1996, p. 67). Parmi les autres ordres militaires qui existaient dans la péninsule nous évoquerons enfin celui des Cavalieri di San Marco à Venise lequel, cependant, différait fondamentalement de celui créé par Côme I<sup>er</sup>. John Rigby Hale le définit de la façon suivante : « Si trattava di un titolo non ereditario, e, benché venisse concesso a soldati, specialmente a capitani stradiotti provenienti dall'impero “da mar”, non era un titolo prevalentemente militare, né i suoi membri facevano parte di un ordine regolarmente costituito » (Hale, John Rigby, « Industria del libro e cultura militare a Venezia nel Rinascimento », p. 272).

<sup>104</sup> Selon les deux historiens, en effet, « if civilian architects in the sixteenth century moved gradually from craftsmans to professional standing, military architecture offered a much quicker route to the status of officer and gentleman » (Pepper, Simon ; Adams, Nicholas, *Firearms and Fortifications. Military Architecture and Siege Warfare in Sixteenth-Century Siena*, Chicago – London, University of Chicago Press, 1986, p. 176).

<sup>105</sup> « Le condizioni degli huomini liberi sono quattro. Nella prima, e più dell'altre riguardevole, sono coloro annoverati i quali prima sendo nobili di sangue posseggono poi stati privati come sono Contati, Baronie minori, Castelli e villaggi. Coloro che sono nobili senza stato, ma o per merito di propria virtù, o per successione ne i meriti de parenti loro, posseggono titolo honorato, come di Conti, Cavalieri, Dottori, Condottieri di gente d'armi e colonnelli e capitani di grado nella seconda sono compresi. Sono poscia quelli della terza coloro che nati nobilmente altro che le facultà loro e la privata civiltà non posseggono. Et quelli dell'ultima schiera coloro saranno che nati ancora da parenti ignobili esercitarono la mercantia o altro essercitio non mechanico per ragione di guadagno ». Je reporte ici le passage de l'ouvrage de Giacomo Lanteri (*Della economica*, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1560 p. 13) cité par Roberto Sabbadini (*La grazia e l'onore*, p. 207).



quatre catégories d'aristocrates parmi lesquels figurent les « cavalieri » à propos desquels Roberto Sabbadini, dans un ouvrage consacré à la cour des ducs Farnese, écrit qu'ils sont, à l'instar des juristes,

reclutati anch'essi nello stesso milieu [sic] sociale *ma selezionati direttamente dal principe* e destinati ad entrare in rapporto diretto con la corte parmigiana, ad inserirsi in *un circuito di scambi tra servizio prestato e ricompense sociali* che li avrebbe posti di fatto in una situazione privilegiata rispetto al resto della nobiltà cittadina<sup>106</sup>.

Parmi les architectes de la Renaissance, Filarete fait figure d'exception pour une certaine audace dans la conception qu'il se faisait de la position qu'il occupait auprès de Francesco Sforza. Selon Martin Warnke, en effet, « Filarete, intorno al 1460, nel progetto urbanistico per Sforzinda, prevede anche un gruppo di monumenti nel quale l'architetto doveva possedere una statua accanto a quelle del principe e del figlio di lui »<sup>107</sup>. Les architectes – dont l'activité se déroulait essentiellement hors de la sphère la plus proche du prince, c'est-à-dire celle strictement privée – étaient en outre mieux lotis que la plupart des peintres sur lesquels se concentre principalement l'attention de la critique<sup>108</sup>. Ils avaient ainsi accès aux postes prestigieux de conseillers du prince, qui impliquaient une dimension intellectuelle supérieure à celle qui caractérisait par exemple la fonction de *Valet de chambre* à laquelle les peintres pouvaient aspirer<sup>109</sup>.

Au sein des domaines techniques de la métallurgie et de l'extraction minière – par ailleurs, étroitement liés à l'art militaire – les compétences pouvaient également être récompensées par un titre nobiliaire. À ce propos, le cas de Lazarus Ercker est d'autant plus intéressant qu'il atteste du recours à la production littéraire technique à des fins de promotion sociale. Peu de temps après la publication de son traité *Beschreibung der*

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 208. Nous avons mis en italique deux passages qui nous semblent dignes d'un intérêt particulier. Le premier illustre un aspect que nous avons traité précédemment, en l'occurrence la centralité du prince dans ce processus d'évolution sociale, tandis que le second – la représentation de la cour comme lieu d'échange – sera analysé au chapitre 3, I de la première partie.

<sup>107</sup> Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 183.

<sup>108</sup> Selon Martin Warnke, en effet, « i libri di paga e le disposizioni per i posti a tavola confermano che l'artista era considerato unitamente ai barbieri, ai sarti, ai musici, ai cuochi, ai custodi, ai buffoni ed ai nani, nella rubrica degli *stipendiarii* e dei giornalieri » (*Ibid.*, p. 184).

<sup>109</sup> « Poiché agli architetti di corte e agli scultori di corte, che operavano in “servizio esterno”, non erano di regola accessibili né una carriera entro la *familia domestica* né i titoli che ad essa corrispondevano, a loro toccò un titolo di carattere del tutto differente e senz'altro di rango più alto. Non pochi architetti furono così insigniti del titolo di consigliere, che ai pittori venne concesso solo raramente » (*Ibid.*, p. 192).



*allervornehmsten mineralischen Erze und Bergwerksarten vom Jahre 1580*<sup>110</sup>, l'empereur Maximilien II, auquel l'ouvrage était dédié, « named him courier for mining affairs and a clerk in the supreme office of the Bohemian crown. Maximilian's successor, Rudolf II, appointed Ercker chief inspector of mines and then *knighted him in 1586* »<sup>111</sup>.

Dans le cadre des disciplines pratiquées par les auteurs des dialogues étudiés, la fonction de l'architecte de cour se révèle particulièrement intéressante. La complexité et l'hétérogénéité des mécanismes de fonctionnement des cours nous empêchent de savoir avec certitude comment l'accession à un poste aussi prestigieux s'intègre dans la situation que nous venons de dépeindre. L'analyse de ce problème fournit des informations utiles pour mieux cerner, d'une part, la portée du pouvoir du prince sur les possibilités d'évolution professionnelle et sociale qui s'offraient aux techniciens ainsi que, d'autre part, les ambitions et les possibilités réelles qui s'offraient à ces derniers

Même au sein des cours princières, d'autres « décideurs » que le prince lui-même pouvaient avoir autorité dans les affaires de guerre<sup>112</sup> et en particulier dans celui de l'architecture militaire. Martin Warnke décrit efficacement ces personnages clefs dans la

---

<sup>110</sup> Ercker, Lazarus, *Beschreibung der allervornehmsten mineralischen Erze und Bergwerksarten vom Jahre 1580*, Ed. Paul Reinhard Beierlein and Alfred Lange, Berlin, Akademie-Verlag, 1960.

<sup>111</sup> Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 190 (nous soulignons).

<sup>112</sup> Ainsi que l'a justement mis en lumière Giuseppe Galasso, la situation en ce domaine pouvait varier radicalement d'une cour à l'autre. De plus, même au sein d'une seule principauté, le problème restait bien souvent complexe et les rôles et les autorités judiciaires, civiles ou militaires, difficiles à isoler de façon précise et univoque. Les modèles d'organisation des états de la Péninsule au XVI<sup>ème</sup> siècle sont encore fort éloignés de l'état moderne. Néanmoins, on peut considérer globalement que les décideurs que nous avons évoqués étaient ou dépendaient en général des « *secretari di Stato* » à propos desquels l'historien italien apporte les précisions suivantes : « *Ai segretari di Stato fa capo un'organizzazione variamente complessa, costituita da organi collegiali e individuali con uffici permanenti, centrali e periferici, retti da una schiera di ufficiali, funzionari, impiegati e subalterni, legati da vincoli di dipendenza gerarchica* » (Galasso, Giuseppe, « *Le forme del potere, classi e gerarchie sociali* », p. 462). En matière militaire, les « décideurs » pouvaient donc appartenir, à Milan, à la Chancellerie du gouverneur ou, à Florence, à la « *Segreteria di guerra* ». À Rome, il s'agissait sans aucun doute de cardinaux puisque ceux-ci se partageaient la totalité des charges publiques. Au sein de la République de Saint Marc, enfin, ceux que l'on appelait les « *savi della terra ferma, sovrintendenti agli affari interni e soprattutto di guerra e finanza* » étaient certainement en mesure de prendre des décisions dans les domaines par lesquels étaient concernés les auteurs des dialogues étudiés (*Ibid.*, p. 488-496). J. R. Hale confirme l'importance de ces *savi* – « *responsible for all matters relating on war on land* » (Mallett, M. E. ; Hale, J. R., *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, p. 254) mais évoque des mécanismes législatifs et exécutifs d'une grande complexité dans les affaires de guerre à Venise. En fait, les organes qui disposaient somme toute du plus grand pouvoir en matière militaire restaient le Sénat et le Conseil des Dix (*Ibid.*, p. 248-253). Le *Consiglio dei Dieci* vit ses prérogatives en constante augmentation au cours du XVI<sup>ème</sup>, notamment dans le domaine militaire, à tel point que Walter Panciera n'hésite pas à affirmer que le Conseil « *si comportava così come un Principe in nome collettivo* » (Panciera, Walter, *Il governo delle artiglierie. Tecnologia bellica e istituzioni veneziane nel secondo Cinquecento*, p. 55). Dans les décisions concernant notamment l'attribution des offices militaires, le rôle des *Provveditori* – qui étaient bien souvent assistés et conseillés par des hommes de terrain – était crucial au XVI<sup>ème</sup> siècle (Hale, John Rigby, « *The First Fifty Years of a Venetian Magistracy. The Provveditori alle Fortezze* », p. 159-187).

gestion d'un pan extrêmement important de la politique des princes de la Renaissance : les architectes de cour<sup>113</sup>.

On pourrait à priori considérer cet office comme l'un des objectifs professionnels auquel des praticiens, à l'instar de Giacomo Lanteri ou d'autres auteurs d'ouvrages d'architecture militaire de son époque, pouvaient légitimement aspirer. Parmi les différents domaines d'activité qui relevaient de l'autorité de l'architecte de cour figuraient en effet l'architecture et le génie militaires<sup>114</sup>. Les compétences techniques pesaient de façon décisive dans le choix de la personne à qui attribuer un poste d'une telle importance dans la survie de l'état tout entier : à l'instar de Ludovic Sforza, dont Martin Warnke cite l'exemple<sup>115</sup>, les princes devaient en être parfaitement conscients. On s'aperçoit donc aisément du fait que bon nombre des missions qu'il appartenait à l'architecte de cour de remplir correspondaient parfaitement aux savoirs dont se faisaient forts les spécialistes qui occupent notre attention<sup>116</sup>.

Dans la plupart des cas, néanmoins, les exigences que requérait l'exercice d'une telle fonction dépassaient l'éventail des compétences des experts d'art militaires tels que ceux qui composèrent nos dialogues. C'est principalement dans la notion d'universalité<sup>117</sup> – qualité primordiale pour occuper ce poste de prestige – que réside le nœud principal du problème. En effet, les disciplines militaires, bien qu'essentielles, ne constituaient pas le domaine de compétence unique requis pour l'obtention de cet office. La composante que

---

<sup>113</sup> Dans la traduction du texte de Warnke : « architetto di corte » ou « intendente artistico » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 275). En ce qui concerne ce poste prestigieux, les différences qui séparaient entre elles les cours de la Péninsule semblent exacerbées. Nous devons donc traiter ce problème avec une prudence toute particulière et suivre les pas de Martin Warnke qui écrit : « Non è possibile in questa sede investigare la struttura organizzativa interna dell'ufficio di architetto di corte, poiché essa è diversa da luogo a luogo e non consente che ben poche generalizzazioni » (*Ibid.*, p. 287).

<sup>114</sup> On en trouve un témoignage dans la nomination de Giovanni Solari en 1450 citée par Martin Warnke : « Nostro ingegnere per la fattura d'ogni nostra opera, sia in questa illustre città che in ogni altro centro urbano, *fortezza, opera militare* e altro luogo sottoposto al nostro dominio, per concepire, organizzare e realizzare ogni lavoro che per nostro ordine vada compiuto » (*Ibid.*, p. 277, nous soulignons). Martin Warnke va même jusqu'à affirmer que les affaires de guerre représentaient l'une de ses activités les plus importantes, qu'il s'agisse de la conception des fortifications, de la gestion des armements lourds et de tout ce qui concernait en général le génie militaire : « La difesa del territorio mediante fortezze, in tempo di guerra l'equipaggiamento dell'esercito con macchine belliche e la costruzione di ponti di fortuna, tali opere d'ingegneri costituivano uno dei settori importanti dell'opera dell'intendente artistico » (*Ibid.*, p. 278).

<sup>115</sup> « Lodovico Sforza si esprime peraltro una volta, nel 1493, in termini scettici rispetto a Bramante : "Non dovendo Bramante tanto intendere quanto uno militare" » (*Ibid.*, p. 279 ; Warnke cite Francesco Malaguzzi Valeri, *La corte di Lodovico il Moro*, Milano, p. 155, sans toutefois préciser duquel des 3 volumes provient la citation).

<sup>116</sup> Il suffit de parcourir les titres des ouvrages techniques militaires de la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle – comme par exemple ceux des dialogues appartenant au *corpus* étudié – pour avoir une idée assez précise des domaines d'activité spécifiques auxquels se consacraient les techniciens et experts militaires italiens.

<sup>117</sup> Martin Warnke se réfère aux recherches de Jacob Burckhardt quand il évoque justement « il profilo dell'Uomo universale del Rinascimento [che] propriamente altro non è se non il profilo professionale dell'intendente artistico di corte » (*Ibid.*, p. 278).

l'on pourrait appeler « civile » ou artistique au sens moderne du terme – explicitée on ne peut plus clairement, par ailleurs, dans le nom d'*intendente artistico* par lequel on le nommait aussi – jouait en effet un rôle non négligeable. Selon Martin Warnke, en effet, « le esigenze d'ufficio esigevano che l'intendente fosse competente in tutti i rami dell'attività artistica »<sup>118</sup>, ce qui n'était pas le cas pour la grande majorité des auteurs des textes étudiés. Or, ces derniers n'avaient généralement pas reçu une formation adéquate dans ces domaines disciplinaires. On se doit, en outre, de prendre en considération la spécialisation croissante des secteurs d'activité, même au sein des seules disciplines militaires, qui émerge de la littérature technique dans le domaine. Il s'agit là d'une tendance qui éloigne en quelque sorte nos praticiens du profil idéal qui convenait à un prétendant au poste d'architecte de cour. Dans ces conditions, il est peu probable que le poste d'architecte de cour ait pu réellement faire partie des objectifs de carrière de mathématiciens praticiens tels que les auteurs des dialogues d'architecture militaire<sup>119</sup>.

Cependant, l'évolution de la situation dépeinte par Martin Warnke, a modifié les données du problème. Il se pourrait, en effet, que l'on répondît progressivement au critère d'universalité – qui constituait la pierre d'achoppement sur lesquels les praticiens buttaient – à travers une forme de division des tâches. Au fil du XVI<sup>ème</sup> siècle, en d'autres termes, l'office n'était plus confié à une seule figure polyédrique, certainement fort rare au demeurant, mais à différents spécialistes des disciplines impliquées. Dans ces conditions, les tâches relevant de l'art militaire auraient été naturellement dévolues à des experts comme pouvaient l'être les auteurs de certains des textes qui figurent dans notre *corpus* de recherche<sup>120</sup>.

Une autre alternative pour les praticiens résidait dans la possibilité pour les spécialistes d'art militaire non plus d'accéder au poste d'architecte de cour mais de travailler au service de son titulaire, voire de collaborer avec lui dans le cadre, le plus souvent, de missions ponctuelles<sup>121</sup>. L'architecte de cour, en effet, n'était pas toujours seul

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>119</sup> La liste de ceux qui se virent attribuer ce poste dans les cours les plus prestigieuses, parmi lesquels figurent en premier lieu des sculpteurs suivis par des peintres, ajoute un argument factuel à l'encontre de l'hypothèse envisagée (*Ibid.*, p. 295-297).

<sup>120</sup> Martin Warnke écrit : « Gradualmente, questa parte dei compiti dell'intendente artistico passò ad ingegneri militari specializzati » (*Ibid.*, p. 279).

<sup>121</sup> Outre celui d'architecte de cour dans les régimes de types princiers, d'autres offices qui nécessitaient un degré élevé d'expertise militaire – aussi bien dans la gestion des troupes qu'en ce qui concernait les fortifications – requéraient également des compétences qui dépassaient le domaine de l'art de la guerre. Il n'est plus question, dans ce cas, de compétences artistiques mais relevant plutôt de la politique. C'était le cas de certains *rettori* vénitiens qui, selon John Rigby Hale, pouvaient détenir l'autorité civile et militaire dans

en charge de la conception et de la réalisation des fortifications et autres ouvrages d'architecture : il pouvait également être amené à traiter avec des spécialistes étrangers à la cour et, selon les termes de Martin Warnke, à « devenir organo esecutivo di progetti altrui ». L'historien de l'art poursuit en affirmant que dans certains cas « venivano inoltre richiesti a celebri architetti stranieri schizzi di idee, poi passati all'intendenza artistica per la realizzazione »<sup>122</sup>.

### C. Mobilité sociale et évolution du modèle d'organisation courtesane

Le caractère exceptionnel de l'anecdote concernant Filarete<sup>123</sup> doit attirer notre attention sur un aspect essentiel du problème des possibilités d'ascension sociale pour les techniciens au XVI<sup>ème</sup> siècle et, en particulier, nous induire à la plus grande prudence dans la distinction entre la règle et l'exception<sup>124</sup>. Il convient donc de préciser les proportions et

---

certaines villes du territoire de la république de Saint-Marc : « Towns of any importance (of the size, say, of Vicenza) had two rectori, a podestà and a capitano; smaller ones like Rovigo or Feltre had one, combining the judicial and police functions of the podestà with the military role of the capitano, who was responsible for troops quartered in his city and its neighborhood, professional or militia, and was much in the company of officers and their men. But it is artificial to make too much of a difference between the military role of the capitano and the civil one of the podestà. Both were in charge of the rector's guard of infantry under its professional commander. Both commonly attended musters and directed the building of fortifications (in conjunction with a proveditor, if there was one) » (Mallett, M. E. ; Hale, J. R., *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, p. 4). Comme dans le cas de l'architecte de cour, les spécialistes de l'art de la guerre pouvaient cependant prétendre à collaborer ou à travailler sous les ordres – de façon ponctuelle ou continue – du recteur ou du capitaine.

<sup>122</sup> Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 290. On remarque, dans l'utilisation de l'adjectif « celebri », qu'est une nouvelle fois soulignée l'importance, dans la carrière d'un architecte ou de tout autre praticien, de la réputation dont l'écrit pouvait se faire un véhicule idéal, ainsi que nous le verrons au point I. C. Le recours à des ingénieurs et experts militaires pour des tâches ponctuelles était fréquent. En atteste le cas célèbre de Pierre de Navarre, chargé par la République de Florence d'un projet d'amélioration des fortifications dont Machiavel rédigea le rapport (Machiavelli, Niccolò, *Relazione di una visita fatta per fortificare Firenze*, in *Arte della guerra e scritti politici minori*, éd. Bertelli, Sergio, Milano, Feltrinelli, 1961, p. 289-305). Toujours dans le contexte de la République de Florence, une lettre de Paolo et Vitellozzo Vitelli à Corrado Tarlatino datée du 4 novembre 1498, montre clairement combien les experts militaires pouvaient compter sur les nombreux intermédiaires du pouvoir pour tenter d'obtenir une mission : « Essendo stato qui missere Alberto ingegneri ad vigitarci, per andare ala volta de Lombardia, et perché cognoscemo quanto el vale et le virtù suoi, per haverlo experimentato ; desideraremmo grandemente haverlo apresso di noi, perché cognoscemo serviria a gran proposito a questa impresa. Et perché l'è homo de grande spesa, et noi non la porremo fare ; sarete cum testi signori, et per parte nostra ie farete intendere la volontà nostra circa questo, et astregerete quanto possete a pigliare detto messer Alberto; che semo certissimi che la spesa non sarà inutile et vana » (« Lettera di Paolo e Vitellozzo Vitelli al Cavaliere Corrado Tarlatino da Castello, perché la Signoria di Firenze prenda al suo servizio e per l'espugnazione di Pisa l'ingegnere maestro Alberto », in *Archivio Storico Italiano*, Tomo XV, 1851, p. 256).

<sup>123</sup> Voir Partie I, Chapitre 2, II.

<sup>124</sup> Peter Burke insiste sur ce point qui, par ailleurs, rejoint les observations du chapitre I. A. relatives à la considération des praticiens au XVI<sup>ème</sup> siècle. L'auteur de *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento* ne manque pas de nuancer ses propos quand, après avoir décrit différents cas d'ascension sociale réalisée par

les conditions dans lesquelles l'ascension sociale des courtisans pouvait effectivement se produire.

Selon Mario Biagioli, qui se fonde sur l'ouvrage de Cattini et Romani cité précédemment, les fortunes des mathématiciens-praticiens furent influencées de façon décisive par les modifications structurelles qui touchèrent les cours italiennes à la Renaissance. Le passage du modèle « seigneurial » au type « bureaucratique-rituel »<sup>125</sup> au début du XVI<sup>ème</sup> siècle aurait en effet permis à ces derniers d'obtenir une plus grande légitimité sociale. Au sein de cette cour d'un nouveau genre deux catégories se distinguent, aux niveaux hiérarchique et typologique : « the "ufficiali" – usually bureaucrats of bourgeois origins » étaient chargés de la gestion des affaires publiques tandis que ceux qui appartenaient à la « upper familia » – autrement dit, l'aristocratie de cour – contribuaient à la constitution et à la représentation de l'image du prince<sup>126</sup>. L'accès à la « familia » supérieure signifiait la possibilité d'atteindre les rangs les plus élevés de la société, qui restaient en revanche inaccessibles aux « ufficiali ». Or, ce n'était bien souvent qu'à cette catégorie socioprofessionnelle que pouvaient aspirer les techniciens et experts militaires. Par conséquent, la mobilité sociale de ces derniers, fondée sur leurs compétences – disciplinaires et, nous le verrons, littéraires – ainsi que sur leur habilité à gérer leurs relations à la cour, restait limitée par le critère sans appel du milieu de naissance<sup>127</sup>. Le poids de l'extraction sociale devait se faire sentir de façon particulièrement décisive sur la carrière des ingénieurs militaires : « It not only influenced their positions and stipends but – more importantly – it regulated their access to power through connections at court »<sup>128</sup>.

---

des artistes, des architectes, des musiciens ou des humanistes, il écrit : « Il quadro sinora presentato è troppo semplice, e necessita di alcune integrazioni. Non tutti rispettavano gli artisti e gli scrittori. Non tutti i membri dell'élite creativa, le cui conquiste sono oggi riconosciute, ebbero vita facile nella loro epoca. I pregiudizi sociali che ancora rimanevano validi contro gli artisti erano tre : gli artisti erano ritenuti ignobili perché la loro attività richiedeva lavoro manuale, commercio al dettaglio e perché non erano persone istruite » (Burke, Peter, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, p. 88).

<sup>125</sup> Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », p. 47 (nous traduisons).

<sup>126</sup> Le chercheur précise : « Because of the distinction between administrators or technicians and court aristocracy, the bureaucratic-ritualistic court tended to enhance the status distinction between those mathematical practitioners whose work was necessary for the technical management of the state, and those who, instead, could contribute to the constitution of the prince's image with the production of mirabilia such as, for example, theatrical machines or Medicean Stars » (*Ibid.*, p. 47).

<sup>127</sup> « The baroque court produced élites among mathematical practitioners, but – in general – it also kept these professional élites well separated from court social élites. In fact, when we find military engineers who had access to courtly upper familias, as in the case of Paciotto da Urbino, Muzio Oddi, or Guidobaldo dal Monte, it usually means that they had an aristocratic background. They had access to the upper familia *qua* aristocrats rather than *qua* mathematicians » (*Ibid.*).

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 56. Les vicissitudes rencontrées par Lorenzo Ghiberti, qui se vit contraint de prouver ses origines nobles en réponse à des contestations émises à son encontre pour un poste qu'on lui avait attribué, sont un indice supplémentaire que l'accession à certaines fonctions et à certains honneurs était réservée à ceux qui appartenaient déjà aux rangs élevés de la hiérarchie sociale (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 94).



Le moment décisif est précisément celui du passage entre évolution professionnelle d'une part, et légitimation et ascension sociale de l'autre. À partir de là, les compétences techniques ne font plus partie des facteurs de premier ordre et le jeu se soumet aux règles courtoises et, plus largement, à celles des hiérarchies sociales. Que l'on veuille croire ou non en une séparation aussi nette et infranchissable entre les deux sphères de l'activité courtoise évoquées par Biagioli, il demeure incontestable que les techniciens étaient conscients, à l'instar des auteurs des dialogues étudiés, qu'ils ne pouvaient compter exclusivement sur leurs compétences<sup>129</sup>.

Une telle tendance à la restriction des possibilités d'évolution sociale, qui s'affirma au cours du XVI<sup>ème</sup> siècle parallèlement à l'accentuation de la spécialisation des tâches au sein de l'univers courtois, est généralement admise par la critique<sup>130</sup>. Plus spécifiquement, la limitation de la mobilité pouvait être la conséquence d'une certaine rigidité des hiérarchies sociales, ainsi qu'en attestent assez clairement les *Discorsi di guerra* de Bernardino Rocca. Au sein d'une liste d'arguments de nature analogique destinés à soutenir l'idée selon laquelle le respect de l'ordre est le principal garant de l'organisation militaire, on peut y lire en effet : « Se il prencipe nel governo suo vorrà che'l contadino preceda all'artista, e l'artista al nobile, e il nobile al conte e marchese, e così di grado in grado, vi sarà rumor grande »<sup>131</sup>.

De son côté également, Christof Thoenes, appuie l'idée d'une limitation des possibilités d'ascension sociale sur des arguments relevant de la nature même des rôles et des statuts sociaux d'Ancien Régime. Il affirme, en somme, que les artistes – mais la remarque est évidemment valable pour les praticiens dans leur ensemble – ne pouvaient aspirer à accéder véritablement à la noblesse<sup>132</sup> : les nobles, en effet, ne pratiquent pas

<sup>129</sup> Les dédicaces des textes du *corpus*, que l'on destinait en général à des aristocrates de haut rang, illustrent efficacement cet aspect.

<sup>130</sup> Raffaele Puddu conclut par exemple un article consacré à la figure de l'homme de guerre aux XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles par l'affirmation suivante : « Si abbassano del pari gli obbiettivi e l'area di mobilità sociale ; alleati o rivali, i gentiluomini di toga e di spada svolgono compiti distinti al servizio dello Stato, ed il dibattito sulla superiorità delle armi o delle lettere, connesso a quello sull'origine e sulla natura della nobiltà, riguarda soltanto i livelli medi ed inferiori delle gerarchie aristocratiche, gli unici ai quali è ormai possibile accedere » (Puddu, Raffaele, « Lettere e armi : il ritratto del guerriero tra Quattro e Cinquecento », in Cerboni Baiardi, Giorgio ; Chittolini, Giorgio ; Floriani, Piero (dir.), *Federico da Montefeltro. Lo stato, le arti, la cultura*, vol. 1 « Lo stato », Roma, Bulzoni Editore, 1986, p. 511-512).

<sup>131</sup> Rocca, Bernardino, *De' discorsi di guerra del signor Bernardino Rocca piacentino. Libri quattro. Dove s'insegna a' capitani, e soldati il modo di condurre esserciti, di far fatti d'arme, espugnare e difender città e altre cose, con gran copia d'esempi antichi e moderni appartenenti all'arte militare*, Venezia, appresso Damiano Zenaro, 1582, f. 83v.

<sup>132</sup> Bette Talvacchia en arrive à une conclusion similaire lorsqu'elle affirme que l'ascension sociale des artistes ne leur permettait pas d'atteindre réellement le statut nobiliaire à proprement parler, mais seulement un rang qui ne lui était, pour ainsi dire, qu'assimilé. On serait tenté d'en déduire que même lorsqu'un artiste se voyait conférer un titre de noblesse – fait attesté, nous l'avons vu – l'accession au statut d'aristocrate ne



d'activité professionnelle et encore moins manuelle et « mécanique » alors que c'est précisément là que réside le principe dynamique de l'évolution sociale des artistes<sup>133</sup>.

---

devait se limiter qu'à la concession des avantages et privilèges qui l'accompagnaient, sans que véritablement l'accès à l'élite sociale ne lui soit complètement concédé.

<sup>133</sup> Ainsi, ces derniers – « pur ottenendo titoli personali di nobiltà – restavano borghesi non solo perché provenienti dai ceti medi, ma soprattutto perché la loro *virtus* era sempre quella professionale, ossia del lavoro, con il quale si guadagnavano la vita; mentre un nobile vero e proprio non può lavorare, se non per piacere » (Thoenes, Christof, « "L'incarico imposto dall'economia". Appunti su committenza ed economia dai trattati di architettura », p. 60). La figure de Jacopo della Quercia, ainsi que ce que l'on pourrait appeler son projet de carrière, illustrent clairement cet aspect tout comme le lien entre art libéral et noblesse. Selon Martin Warnke, « Un' "arte" (ars) era detta "libera" (liberalis) quando era degna d'un uomo libero, quando dunque non veniva esercitata con fatica fisica, e non più per amor di mercede ; quando la si praticava per trarne piacere, senza uno scopo pratico » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 64). On voit clairement la similitude avec le statut de la noblesse décrit par Christof Thoenes. Or l'artiste siennois, qui se trouvait donc dans la situation paradoxale évoquée, tenta d'y remédier en insistant sur l'idée que l'ingénieur ou architecte ne « faisait » pas mais « faisait faire », évitant ainsi, après qu'il ait reçu le titre nobiliaire de *militis*, de s'abaisser à un travail manuel. Les observations de Martin Warnke sur ce point sont éclairantes. Selon lui, Jacopo considère « il proprio compito come un fatto di "progettazione", e non di esecuzione artigiana » (*Ibid.*, p. 60). En outre, c'est grâce à l'activité au sein de la cour – dont le rôle primordial est ainsi à nouveau mis en lumière en opposition, ici, avec les organisations communales – que Jacopo della Quercia peut être convaincu « che non è più un artigiano, ma un inventore » (*Ibid.*).

### **Chapitre 3 : Le rôle de la production écrite au sein de l'univers courtois**

Notre hypothèse de départ se fonde sur l'existence de rapports d'échange au sein de la réalité courtoise. On pourrait même supposer que les mécanismes qui régissent la vie à cour reposent véritablement sur ce type de relations. Nous entendons montrer, en effet, que les praticiens et techniciens pris en considération tentèrent d'entrer dans les grâces du prince et qu'ils durent, pour y parvenir, s'adapter au mode de fonctionnement du milieu courtois et s'approprier les techniques et les attitudes des lettrés et érudits qui en étaient les principaux protagonistes.

#### **I. La cour comme lieu de relation et d'échange**

##### **A. Les rapports d'échange et les milieux courtois**

Les cours italiennes du *Cinquecento* se présentent sans aucun doute comme des lieux d'échange et ce, à au moins deux niveaux : interne et externe. Les échanges adviennent tout d'abord en leur sein même, où évolue une foule de personnages différents par leur statut et par leur rôle. Théâtre d'échanges internes qui régissent une part fondamentale des dynamiques professionnelles et sociales, la cour s'insère à son tour, surtout au XVI<sup>ème</sup> siècle, dans un réseau de communication et d'échange plus vaste, qui dépasse les frontières des états. Martin Warnke fournit une description éclairante de cet aspect de la question et souligne la nature hétérogène des acteurs de ces relations :

La corte è, in se stessa, una struttura ricca di tensione, nella quale s'influenzano mutuamente sovrani e principi, favoriti e ministri, consiglieri borghesi e gentiluomini di camera, donne e parvenus, nani, buffoni e artigiani ; essendo uno dei luoghi d'interscambio della società, la corte intrattiene rapporti tanto con i sudditi che con le altre corti, vicine e lontane, amiche o nemiche, blandite o in concorrenza<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 10.

Ce caractère dynamique qui distingue la société renaissante, destiné à prendre une importance toujours plus grande au fil des décennies, n'était cependant pas nouveau à l'époque de la rédaction des dialogues étudiés. Il est le fruit d'une évolution relativement longue et se consolida au fil de la période précédente, notamment au cours du XV<sup>ème</sup> siècle. Les remarques de Brian Richardson à ce sujet sont riches d'informations qui méritent qu'on les rapporte ici. Elles illustrent surtout la relation d'échange en elle-même – qui se manifeste le plus souvent sous la forme d'un rapport entre une offre et une récompense au moins espérée – ainsi que l'idée que le processus n'avait pas atteint sa conclusion au XV<sup>ème</sup> siècle :

In the fifteenth century, examples multiply of authors taking advantage of a *developing system of patronage* and *offering* their works or their services to members of the ruling families of the Italian states, to patrician households (especially in the larger cities such as Milan or Venice, where the signorial or ducal household was not the only source of patronage), or to leading figures in the hierarchy of the Church. *In return*, authors could hope for some material *reward* in the form of gifts, money, or occasionally even a sinecure or a stipend; they could also hope that the patron would use his or her influence to assist and protect them and that the patron's name would lend prestige to their work in the eyes of fellow-authors, readers, and other potential patrons<sup>2</sup>.

Les recherches de Giuseppe Papagno sur le *Cortegiano* de Baldassar Castiglione nous conduisent au début de l'époque qui nous occupe et, plus précisément, dans la cour d'Urbino en 1507, théâtre de la fiction dialogique. En prenant appui sur la représentation idéale du milieu courtois décrite par Castiglione, le chercheur italien aboutit en effet à certaines conclusions qui rejoignent substantiellement les nôtres : « tra il signore (principe, re,...) ed il cortigiano avviene uno scambio », un échange – précise le chercheur italien – de « virtù contro liberalità »<sup>3</sup>. Il est vrai que les coordonnées sociales et culturelles de

---

<sup>2</sup> Richardson, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, p. 51 (nous soulignons).

<sup>3</sup> Papagno, Giuseppe, « Corti e cortigiani », p. 208. Les termes employés par Paolo Galluzzi pour décrire les relations entre Galilée et Côme II de Médicis au moment de la découverte des « planètes médicéennes » apportent des indices supplémentaires qui appuient l'idée déjà soutenue par Papagno : « Galileo aveva dedicato a Cosimo i pianeti perché da Cosimo si aspettava *fisicamente* la ricompensa [...]. Il "patto" tra Cosimo II e Galileo (non sembra eccessiva l'espressione, poiché di vero e proprio patto si trattò), fu certamente un ottimo affare per i Medici » (Galluzzi, Paolo, « Il mecenatismo mediceo e le scienze », p. 200, italique dans le texte). Les termes signalés ainsi que le contenu de l'incise de l'auteur illustrent clairement cet aspect de la nature de la cour. Le fait, en outre, que la description de la relation entre le prince et Galilée ne soit pas finalisée à mettre cette idée en lumière – elle est extraite d'un article consacré au mécénat scientifique des Médicis – constitue en quelque sorte un gage de fiabilité. Elle tend en effet à prouver de la sorte que la définition du milieu courtois comme lieu d'échange est acceptée implicitement et préalablement, au moins par Galluzzi. On pourrait tirer des conclusions similaires des observations de Christof Thoenes qui, à partir d'un point de vue plus général, écrit : « Ma si sa che anche la corte stessa – almeno quella italiana del Rinascimento – non è semplicemente un'istituzione principesca, ma un luogo d'incontro e di scambio fra le componenti più contrastanti della società » (Thoenes, Christof, « "L'incarico imposto dall'economia". Appunti su committenza ed economia dai trattati di architettura », p. 55).

l'univers de référence du *Cortegiano* diffèrent quelque peu de celles qui délimitent le champ de notre recherche. En effet, le diplomate de Mantoue – de même que Giuseppe Papagno naturellement – prend essentiellement en compte dans sa réflexion des courtisans d'origine aristocratique ayant reçu une formation humaniste<sup>4</sup> alors que nous avons élargi notre perspective à l'ensemble de ceux qui désiraient entrer dans les grâces du prince pour inclure surtout les praticiens et techniciens de la guerre. Toutefois, malgré ces différences relativement superficielles, le concept général offre une description efficace et éclairante du milieu dans lequel les auteurs des dialogues étudiés se trouvaient et, par conséquent, des stratégies de comportement qu'ils se devaient d'adopter. Notre description implique notamment des définitions plus vastes des deux pôles de l'échange évoqués dans la citation : le « signore » et le « cortigiano », en l'occurrence, que nous nous attacherons à décrire dans les paragraphes suivants.

### **B. La notion d'échange dans le contexte de la cour**

Battista Guarini<sup>5</sup> (1538-1612), expert des mécanismes courtisans, explique la nature des rapports d'échange évoqués en les ramenant à leur nature essentielle, celle des relations personnelles. Dans un dialogue sur l'office du secrétaire publié pour la première fois à Venise en 1594, Guarini met en scène une discussion entre *Girolamo Zeno*, *Sebastian Veniero* et *Giacopo Contarini* qui abordent précisément ce problème. Selon *Contarini*, un don ferait naître chez le destinataire un sentiment d'amour – qui se traduit concrètement en faveurs de toutes sortes – envers le destinataire : « Ov'attendete – dit-il à ses interlocuteurs – come 'l donare faccia l'amare. Non è egli vero che dal conoscer d'esser

---

<sup>4</sup> La description du parfait courtisan proposée par Walter Barberis dans son introduction au dialogue de Castiglione est significative à cet égard : « Quello indicato era un uomo di magnanimi natali, ma colto », qui devait être aussi habile à manier les armes que les lettres, « consapevole – poursuit Barberis en citant Castiglione – « che la vera gloria [è] quella che si commenda al sacro tesoro delle lettere », dunque « più che mediocrement erudito, almeno in questi studi che chiamano d'umanità » (Castiglione, Baldassar, *Il Libro del cortegiano*, éd. Barberis, Walter, Torino, Einaudi, 1998, p. XLV; Barberis fait référence respectivement aux chapitres XLIII et XLIV du Livre I, aux pages 92 et 94 de son édition ; nous nous référerons dorénavant à l'édition suivante du dialogue : Castiglione, Baldassar, *Il Libro del cortegiano*, éd. Quondam, Amedeo, Milano, Garzanti, 2000).

<sup>5</sup> Issu d'une famille célèbre de lettrés, l'érudit ferrarais fut professeur d'éloquence et de rhétorique avant de mettre ses talents au profit de la cour des Este. Inscrit dès 1567 au registre des gentilshommes de cour, Guarini remplit notamment diverses missions d'ambassade qui lui permirent de faire la preuve de ses qualités d'orateur et de « scaltrito cortigiano, esperto di una tecnica cancelleresca sempre più addestrata al linguaggio della dissimulazione politica » (Article de E. Selmi consacré à Battista Guarini, *Dizionario biografico degli Italiani*, <http://www.treccani.it/biografie/>).

amato si dispone ad amare ? »<sup>6</sup>. *Contarini* a tôt fait de convaincre ses amis de la validité de son assertion. Surtout, il affirme que celle-ci dépasse le champ des relations personnelles et constitue la base véritable des activités qui ont pour théâtre la cour et doit, par conséquent, être connue du parfait secrétaire : « Hor queste cose che havete intese sono le viscere dell'ufficio, che ci sta avanti. Il presentar non è altro che dar un segno d'amore, un provocar l'amico ad amare, un pegno di dover esser amato poi che si mostra d'amare »<sup>7</sup>.

On peut déduire de la réflexion de Battista Guarini les éléments clef de la définition du concept d'échange considéré dans le contexte curial. Cette notion repose, en effet, sur deux composantes fondamentales, conditions *sine qua non* de son existence : la présence d'au moins deux pôles entre lesquels circulent, au gré de flux qui s'alternent en des directions opposées, un certain nombre d'« objets »<sup>8</sup>.

Au sein de l'univers des cours italiennes de la Renaissance, le premier pôle est constitué par le « prince », auquel nous assimilerons, pour plus de clarté et de commodité, l'ensemble des membres de la cour qui disposent d'un pouvoir décisionnel important. Les dédicataires des dialogues étudiés en font naturellement partie. De fait, pour des raisons pratiques, nous désignerons à l'aide du mot « prince » des personnages aussi différents par leur statut et leur envergure historique que le roi de France Henri III, Lunardo Rossetti – capitaine des bombardiers de Venise – ou encore le comte Octave Brembato<sup>9</sup>. Les auteurs de ces ouvrages appartiennent de leur côté à ceux que l'on appellera, pour des raisons analogues, « courtisans ». Cette catégorie regroupe en somme, dans la perspective spécifique adoptée ici, l'ensemble de ceux dont la carrière et l'évolution sociale se jouaient au sein de l'univers des cours.

Le second élément fondamental – l'objet – est lui aussi à prendre en compte dans une acception extrêmement vaste. En ce qui nous concerne, les objets échangés peuvent être de nature abstraite ou concrète et varient en fonction de la direction du flux qu'ils empruntent. Les échanges qui ont la cour pour théâtre sont globalement constitués, en effet, de deux flux principaux. Le premier a son origine dans le pôle des courtisans et est

---

<sup>6</sup> Guarini, Battista, *Il Segretario dialogo di Battista Guarini, nel quale non sol si tratta dell'ufficio del Segretario e del modo del compor Lettere, ma sono sparsi molti concetti alla retorica, loica, morale e politica pertinenti*, Venetia, Appresso Ruberto Megietti, 1600, p. 129.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>8</sup> Battista Guarini fait référence de façon très nette à ces éléments fondamentaux. Dans le dialogue cité, les moyens pour mettre en acte une relation d'échange reposent sur trois « capi » : « la persona a cui si dà, quella che dà e la cosa che si presenta » (*Ibid.*, p. 130-131 [la numérotation est erronée : elle indique la succession 130-123-132]).

<sup>9</sup> Ils sont respectivement les dédicataires des dialogues de Camillo Agrippa (*Dialogo*, 1585), d'Alessandro Capobianco (*Corona, e palma militare di artiglieria*, 1618) et de Girolamo Cataneo (*Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, 1571).

dirigé vers le prince. Au sein de ce que l'on pourrait appeler l'espace hiérarchique de la cour, il est donc animé d'un mouvement ascendant. Le flux opposé, descendant, relie naturellement le prince aux courtisans. Il convient de préciser que ces deux mouvements se succèdent, dans la majorité des cas, dans l'ordre de la description que nous venons d'en faire. Le mouvement qui part du prince constitue, dans ces conditions, un flux de réponse qui correspond bien souvent à une récompense et saurait donc difficilement naître de façon spontanée. À chacun des deux flux correspondent ensuite différents objets. Le mouvement descendant se réalisait dans la concession de postes, de fonctions – honorifiques ou impliquant une rétribution matérielle – ou encore de titres et d'honneurs d'ordre « social ». Il pouvait s'agir également de la commission de travaux ou de tâches ponctuelles et variées, de l'attribution de soldes et autres types de rétribution : en somme, une gamme extrêmement vaste et hétérogène de faveurs que l'on pourrait résumer par l'expression « entrer dans les grâces du prince »<sup>10</sup>. Les objets concernés par le flux ascendant, quant à eux, peuvent être de nature abstraite – connaissances, expertise<sup>11</sup>, compétences, vertus, etc. – ou concrète quand il s'agit, par exemple, d'œuvres d'art ou littéraires<sup>12</sup>, dont nous verrons qu'ils représentaient bien souvent une véritable « monnaie d'échange ».

---

<sup>10</sup> Nous évoquerons quelques exemples concrets au moment d'aborder le cas des artistes, des architectes ou des lettrés.

<sup>11</sup> Bette Talvacchia évoque à ce sujet le recours, dans la première moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle notamment, à l'expertise des artistes par certains courtisans ou hommes de pouvoir qui, bien que souvent lettrés et érudits, avaient besoin des lumières des spécialistes quand il s'agissait, par exemple, d'acquérir des œuvres d'art antiques. Dans ce cas également, à en croire la chercheuse, nous nous trouvons dans un rapport d'échange au sein duquel figurent, en outre, les possibilités d'ascension sociale dont nous avons signalé l'importance : « Such skill became a commodity that found exchange in a more elevated social and professional status for the stratum of artists who could provide it » (Talvacchia, Bette, « Notes for a Job Description To Be Filed Under "Court Artist" », p. 185).

<sup>12</sup> À ce sujet, la citation de Paolo Galluzzi de la note n. 3 contient également des indications utiles. On pourrait en outre appliquer une autre remarque du chercheur italien, originellement référée à la cour de Lisbonne, à la réalité courtoise à laquelle étaient confrontés les auteurs des dialogues étudiés. Elle s'y prête surtout dans la mesure où y sont évoqués des « objets » similaires à ceux que nous avons décrits : « In definitiva, se si volesse riassumere in una sola espressione, le qualità personali trovano qui [a corte] lo spazio e il luogo nel quale è possibile, in maniera privilegiata e pressoché esclusiva, scambiarle con beni di natura economica, sociale, politica e culturale » (Papagno, Giuseppe, « Corti e cortigiani », p. 235). Un autre aspect du problème est suggéré ici : le caractère unique de la cour comme lieu d'échange des vertus, compétences et connaissances du type de celles que pouvaient offrir les techniciens ou les hommes de guerre.



## II. Le livre : monnaie d'échange ou outil de promotion des compétences

Les rapports entre la production écrite et le milieu courtois où celle-ci prend souvent naissance forment un ensemble vaste et complexe au sein duquel une multitude de facteurs et de nuances ou, pour citer l'expression imagée d'Anna Giulia Cavagna, une véritable « galassia di eventualità e combinazioni arabesche »<sup>13</sup> entrent en jeu. Nous tenterons toutefois de décrire, sans prétention d'exhaustivité, quelques unes des fonctions dont la production d'ouvrages techniques militaires pouvait s'acquitter au sein des relations d'échange précédemment décrites. Nous verrons successivement que le livre pouvait servir à son auteur<sup>14</sup> de « monnaie d'échange », de succédané à l'action et de véhicule de promotion des compétences auprès d'un potentiel employeur.

### A. Le livre comme monnaie d'échange

Chez les peintres comme chez les sculpteurs, les orfèvres, les architectes et d'autres artistes, la réalisation d'œuvres d'art – de dimensions assez réduites pour la plupart – pour les offrir à quelque commanditaire potentiel était devenue pratique courante au XVI<sup>ème</sup> siècle. Martin Warnke fournit une liste d'exemples à ce sujet dont la longueur suffit à convaincre de la diffusion d'une telle coutume<sup>15</sup>. Comme nous le rappelle l'historien de l'art allemand, Giorgio Vasari signalait déjà ce phénomène dans ses *Vite* où il ressort clairement que « simili *transazioni* degli artisti appaiono già un comportamento ben affermato, volto a richiamarsi alla memoria dei principi »<sup>16</sup>. L'objectif serait en substance pour les artistes d'attirer sur eux l'attention du prince mais cela ne nous semble cependant pas être leur but final : ils pouvaient espérer tirer des bénéfices bien plus concrets des dons

---

<sup>13</sup> Selon la chercheuse, un tel objet d'étude « imporrebbe un ampio spettro di indagine che tenesse conto delle innumerevoli varianti e rispettive acquisizioni storiografiche » (Cavagna, Anna Giulia, « Libri in Lombardia e alla corte sforzesca tra Quattro e Cinquecento », in Quondam, Amedeo (dir.), *Il libro a corte*, Roma, Bulzoni Editore, 1994, p. 90).

<sup>14</sup> Cela vaut dans certains cas également pour les éditeurs, imprimeurs ou traducteurs.

<sup>15</sup> En voici quelques uns : « Piero di Cosimo avrebbe donato a Giuliano de' Medici le sue fantasticherie marine, come in precedenza Brunelleschi a Cosimo de' Medici il suo pezzo a rilievo, presentato in concorso ; Giuliano da Sangallo avrebbe offerto nel 1496 al re di Francia il modellino di un palazzo, come dono personale. Matteo del Nassaro, quando si recò in Francia nel 1515, portò con sé una quantità di medaglie » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 159).

<sup>16</sup> *Ibid.* (nous soulignons).

qu'ils faisaient. Le terme de transaction que nous avons mis en italique nous ramène directement au milieu de référence des rapports entre artiste et commanditaire, c'est-à-dire cette cour que nous avons dépeinte comme un lieu d'échange. L'œuvre d'art pouvait ainsi servir, dans ce contexte particulier, de monnaie d'échange contre laquelle leurs auteurs recevaient une rémunération ponctuelle<sup>17</sup>, un travail<sup>18</sup>, un titre nobiliaire<sup>19</sup>, un cadeau ou plusieurs de ces dons à la fois<sup>20</sup>, et la liste ne s'arrête pas là.

On observe le même type de phénomène si l'on passe du domaine de la création artistique à celui de la production littéraire. Le livre – ou plutôt, dans ce cas, l'exemplaire – valait comme objet d'échange pendant toute la période qui précéda l'apparition d'un véritable marché libraire et, donc, au cours du XVI<sup>ème</sup> siècle. Même après que les développements techniques en matière d'impression ont fait perdre à l'ouvrage écrit sa rareté, et par conséquent un peu de sa valeur, le livre représente au XVI<sup>ème</sup> un cadeau digne d'un prince. Dans le cadre d'une telle fonction, la dédicace – sur laquelle nous reviendrons en détail plus loin – jouait un rôle de premier ordre, ainsi que le confirme Gérard Genette :

En ces temps où la littérature n'est pas vraiment considérée comme un métier, et où la pratique des droits d'auteur au pourcentage sur les ventes est presque complètement inconnue (ce sera, je le rappelle, une conquête de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, due à l'action de Beaumarchais), l'épître dédicatoire fait très régulièrement partie des sources de revenu de l'écrivain<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> Parmi les nombreux exemples cités par Martin Warnke, surtout en relation à l'aire germanique, nous nous limiterons à reporter ici le cas d'Anton Weillandt qui en 1565 offrit une peinture à l'Empereur Maximilien II et reçut « gracieusement en échange 10 Gulden » (*Ibid.*, p. 162).

<sup>18</sup> « Alfonso Lombardi [...] donò ad Alessandro de' Medici il busto del sovrano, il che gli procurò immediatamente un lavoro » (*Ibid.*, p. 160).

<sup>19</sup> « Bandinelli donò allora all'Imperatore un rilievo con la deposizione dalla croce ed una Venere [e] venne fatto cavaliere » (*Ibid.*).

<sup>20</sup> Martin Warnke raconte que Johann Haid reçut en 1610 du Conseil de Nuremberg – nous ne sommes plus, donc, dans la sphère courtisane – un service de verres en remerciement pour le don d'un portrait de l'Empereur (*Ibid.*, p. 164). L'exemple de Giovan Battista di Jacopo, dit Rosso Fiorentino, mérite également d'être cité. Si l'on en croit Giorgio Vasari, en effet, celui-ci aurait été généreusement récompensé par François I<sup>er</sup> alors qu'il travaillait à sa cour. Le roi de France aurait particulièrement apprécié son travail, au point de lui concéder pas moins de « mille scudi d'entrata e le provisioni dell'opera, ch'erano grossissime ». Vasari va même jusqu'à affirmer, toujours en référence au peintre florentin : « egli non più da pittore, ma da principe vivendo, teneva servitori assai e cavalcature, e si trovava fornito di bellissime tappezzerie e d'argenti » (Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, éd. Bellosi, Luciano ; Rosi, Aldo, vol. 2, p. 757).

<sup>21</sup> Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 111-112. En citant L. Febvre et H.J. Martin (*L'apparition du livre*, Albin Michel, 1958, p. 235), Genette ajoute que « la vente d'exemplaires d'auteur, dits aussi, justement, "exemplaires de dédicace", faisait partie, au XVI<sup>ème</sup> siècle, des ressources légitimes des auteurs. Érasme, par exemple, disposait, nous dit-on, d'un "véritable réseau d'agents qui allaient les distribuant et récoltant les récompenses" » (*Ibid.*, p. 128).

Pamela O. Long affirme à cet égard : « A book could function simultaneously as a gift within the system of patronage and as a commodity in the book market »<sup>22</sup>. Nous jugeons nécessaire de relativiser la portée de la seconde fonction évoquée par la chercheuse par rapport à la première, surtout à l'époque et dans les domaines disciplinaires dans lesquels nous nous situons. Ainsi que le rappelle Genette dans le passage cité, l'édition, il était encore extrêmement rare pour un écrivain italien au XVI<sup>ème</sup> siècle de vivre du produit de la vente de ses œuvres<sup>23</sup>. C'est d'autant plus vrai pour les auteurs des dialogues techniques militaires qui s'adressaient à un public de spécialistes ou d'amateurs qualifiés. Il est ainsi plus raisonnable de penser que l'œuvre écrite avait pour eux d'autres fonctions que celle, pour ainsi dire, de « bien commercial » comme on pourrait l'entendre aujourd'hui.

La littérature militaire fournit des exemples pertinents de la manière dont la publication d'un ouvrage pouvait servir à l'obtention de faveurs de la part de personnages qui, par ailleurs, n'appartenaient pas forcément aux plus hautes sphères de la société. Nous savons que les praticiens comme les artistes n'adressaient pas exclusivement leurs ouvrages ou leurs dons au prince lui-même, mais si le lectorat des ouvrages techniques militaires du XVI<sup>ème</sup> – auquel on peut ajouter les dédicataires potentiels – était relativement hétérogène du point de vue social, tous avaient en commun un intérêt certain pour les disciplines militaires, qu'il fût imposé par la nécessité ou choisi par plaisir<sup>24</sup>. John Rigby

---

<sup>22</sup> La chercheuse ajoute quelques lignes plus loin : « It could also instruct current and potential practitioners and help to shape the self-image and group identity of particular kinds of practitioners, such as military captains and engineers » (Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 176).

<sup>23</sup> Encore à cette époque, en effet, « it was too early for writers to look to contracts with printers or publishers as a significant source of income » (Richardson, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, p. 100). John Rigby Hale l'explique de la façon suivante : « non c'erano percentuali e la nozione di una proprietà esclusivamente letteraria non esisteva neppure » (Hale, John Rigby, « Industria del libro e cultura militare a Venezia nel Rinascimento », p. 249). Pendant toute la période prise en compte et même au-delà, les hommes de culture – littéraire, technique, artistique ou proto-scientifique – avaient ainsi un besoin vital de l'appui de personnages riches et puissants. Au tournant des XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>èmes</sup> siècles par exemple, un homme du calibre de Galilée « non poteva fare astrazione dal *patrocinio*, necessario in un'epoca in cui l'uomo di scienza, come il letterato, era costretto a ricorrere al sostegno politico e finanziario di un uomo pubblicamente influente e finanziariamente solido » (Besomi, Ottavio, « I paratesti del galileiano *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* », in Terzoli, Maria Antonietta (dir.), *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, p. 169).

<sup>24</sup> Pamela O. Long écrit que la tradition littéraire militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle « came to provide a common ground of communication for princely rulers, military captains, and engineers » (Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 195). La liste des interlocuteurs de Tartaglia dans les *Quesiti et inventioni diverse* en atteste de façon manifeste. Parfois, le dédicataire est un personnage de la cour qui, bien qu'influent, occupe nécessairement un rang inférieur. Cela peut s'expliquer, surtout pour nos spécialistes d'art militaire dont le nombre des commanditaires potentiels était logiquement beaucoup plus restreint que celui de ceux qui pouvaient employer un peintre ou un orfèvre, par le fait que la dédicace d'un ouvrage à un courtisan pouvait servir à se faire connaître, de façon indirecte, par le prince et décideur principal dans les affaires de la guerre. Dans le contexte « international » des cours de la Renaissance, les ambassadeurs constituaient d'excellents médiateurs entre artistes et praticiens d'un côté et prince de l'autre. Ce rôle, pour lequel ils recevaient une

Hale évoque par exemple le cas de Giacomo Grassi qui, ne pouvant plus pratiquer sa profession, fait appel à la générosité de certains de ces anciens élèves et espère tirer profit de ses connaissances et de son savoir-faire en les confiant au véhicule textuel :

Giacomo Grassi dedicò nel 1570 la sua *Ragion di adoprare sicuramente l'arme si da offesa come da difesa* [...] a quindici gentiluomini di Treviso dei quali era stato maestro di scherma con « honorato stipendio ». Ora che sta invecchiando ed è povero, chiede la loro protezione in compenso del frutto della sua lunga esperienza<sup>25</sup>.

### **B. La production écrite comme succédané à l'action**

Il ne restait en somme à Giacomo Grassi, qui ne pouvait plus manier l'épée, que la plume. On ne sera pas surpris, dans ces conditions, de constater que la production écrite ait pu servir de succédané à l'action véritable. Nous avons vu que les techniciens et experts militaires devaient notamment compter sur leurs compétences afin de pouvoir travailler au service d'un prince et bénéficier, en retour, de ses faveurs. Or, dans une période de paix relative comme celle qui vit la publication des dialogues du *corpus*, les occasions de faire montre de leurs connaissances et de leur savoir-faire dans les disciplines de la guerre pouvaient être assez rares. Dans une telle situation, la rédaction d'ouvrages militaires offrait des avantages appréciables.

Il n'est pas impossible que les spécialistes de l'art de la guerre aient eu recours à la rédaction d'ouvrages militaires où ils pouvaient faire montre de leurs connaissances et de leurs capacités et promouvoir, auprès du prince, la gamme de services qu'ils étaient en mesure de lui offrir. La dédicace du second livre de l'*Osservanza militare* (1568) de Francesco Ferretti contient une preuve tangible de cette possible utilisation de l'ouvrage écrit par les techniciens et hommes de guerre. L'auteur s'adresse à Côme de Médicis – ou plutôt, par amplification rhétorique, le supplie – afin de pouvoir, au moment où cela se révélera nécessaire, mettre ses talents militaires au service du Duc. Puisqu'au moment de la composition de l'ouvrage, la situation politico-militaire relativement calme<sup>26</sup> empêchait

---

formation adéquate, faisait d'ailleurs partie intégrante de leur métier d'ambassadeurs (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 170-174).

<sup>25</sup> Hale, John Rigby, « Industria del libro e cultura militare a Venezia nel Rinascimento », p. 251.

<sup>26</sup> Ainsi que nous aurons l'occasion de le voir plus loin (Partie II, Chapitre 1, II, C), la péninsule jouit globalement d'une période de paix durable à partir du traité de Cateau-Cambrésis signé en 1559.

Ferretti de prouver sa valeur sur le terrain, il lui fallait trouver un moyen pour y parvenir, même de manière imparfaite. Il a recours, dans cette optique, à l'écrit, et soumet au Duc un texte par le biais duquel il entend « mostrar segno della [sua] sincera e divota volontà, e perché l'Ecc. V. Illustriss. Resti servita di manifestamente conoscere tutto quello in che [egli] possa *per avventura* esser buono a farle grata servitù »<sup>27</sup>. Ferretti n'attend d'ailleurs en retour qu'une chose : le « cadeau » – selon ses propres termes – de pouvoir servir son prince sur le terrain quand celui-ci en aura besoin<sup>28</sup>. De même, Domenico Mora dédie son traité *Il Soldato* à Octave Farnese sans omettre de rappeler que son objectif est celui de mettre en application ses compétences : il affirme soumettre au duc son ouvrage « acciò che, vedutolo, possa giudicare quello che io vaglio per servirla, sì come in ogni occasione mi troverà prontissimo »<sup>29</sup>.

Frédérique Verrier fait sienne l'idée selon laquelle la florissante production de traités militaires constituerait précisément « un succédané de l'engagement physique »<sup>30</sup> et – comme pour Machiavelli<sup>31</sup> et Francesco Ferretti qu'elle cite en exemple – un moyen d'affronter la « phobie militaire de l'oisiveté qui est plus qu'un lieu commun »<sup>32</sup>. Mais la

<sup>27</sup> Ferretti, Francesco, *Della osservanza militare del Capitan Francesco Ferretti d'Ancona, Cavaliere di S. Stefano, libri due*, in Venetia, appresso Camillo e Rutilio Borgomineri fratelli, 1568, dédicace au premier livre (nous soulignons).

<sup>28</sup> Il écrit : « resti servita sua Eccellenza di prestare tal'ora benigna orecchia a queste mie soldatesche fatiche, acciò che, quando le piaccia, possa in quello che le tornerà meglio comandarmi ; il che mi sarà singolarissimo dono » (*Ibid.*, p. 38).

<sup>29</sup> Mora, Domenico, *Il Soldato*, dedica. « Voglio » pour « vaglio » est certainement le résultat d'une erreur d'impression. John Rigby Hale, qui cite la dédicace, reporte « vaglio » (Hale, John Rigby, « Industria del libro e cultura militare a Venezia nel Rinascimento », p. 252).

<sup>30</sup> Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », *Lettere Italiane*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, Anno XLI – N. 3, Luglio – settembre 1989, p. 378.

<sup>31</sup> Dans le proème à l'*Arte della guerra*, l'ancien Secrétaire écrit justement à Lorenzo di Filippo Strozzi : « diliberai, per non passare questi mia oziosi tempi senza operare alcuna cosa, di scrivere » (Machiavelli, Niccolò, *Arte della guerra e scritti politici minori*, éd. Bertelli, Sergio, Milano, Feltrinelli, 1961, proème, p. 326).

<sup>32</sup> Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 378. La période de paix est ainsi mise à profit pour écrire, « faute de mieux » en quelque sorte : c'est dans ces moments qu'il faut réfléchir sur les erreurs commises et les moyens d'améliorer la situation. C'est tout du moins ce qu'affirment les auteurs. La dédicace au second livre de la première édition de l'*Osservanza militare* de Francesco Ferretti illustre cet aspect. Elle débute par ces mots, adressés à Côme de Médicis : « Desidero sopra ogni cosa del mondo di piacere a V.E. illustrissima ; e però non debbo restare, per valere in suo servizio, d'operare continuamente con l'ingegno, mentre che con la persona non posso » (Ferretti, Francesco, *Della osservanza militare*, 1568 p. 37). Le même thème est développé, de façon peut-être plus explicite encore, dans la dédicace de l'édition de 1576, adressée cette fois à François de Médicis, grand-duc de Toscane de 1574 à 1581. Francesco Ferretti y rappelle la dédicace adressée à Côme, son père, et l'impossibilité de prouver sa valeur sur le terrain : « Io ho sempre, con quella riverenza che si conveniva, osservato la felice memoria dello invito granduca Cosimo, padre di vostra Altezza. E quando a sua Serenità piacque di ricevermi fra' suoi sinceri gentilhuomini soldati, che fu poi che mi hebbe dato l'habito della religione di San Stefano, mi andai imaginando modo di far conoscere a sua Altezza la fedel servitù che, con ogni debita honorata maniera, per me si bramava farle ; e mancando occasione de adoperarmi con la persona, per manifestarme al possibile, le offersi alcune Osservanze Militari da me scritte in dui libri, nel tempo che a' miei signori è piaciuto lasciarmi in casa, sì per fuggir l'otio, come (se pur convien dir così) per

connotation négative de l'*otium* – dans ce contexte – dépasse les frontières de la discipline militaire pour atteindre, dans l'esprit et sous la plume de Girolamo Cardano, une dimension presque universelle. Le médecin et mathématicien de Pavie ne pouvait l'affirmer de façon plus catégorique quand il écrivit que l'inactivité est « le pire de tous les maux »<sup>33</sup>.

Sans aller jusqu'à remettre en cause la validité de l'idée dont Frédérique Verrier se fait porteuse – et en particulier l'affirmation de la nature réelle et non pas exclusivement rhétorique du phénomène – nous pensons que l'écriture d'ouvrages militaires pouvait répondre à d'autres fonctions qui s'appliquent à un niveau différent. Il ne s'agit pas seulement de mener une réflexion politique ou militaire dans le but de vaincre l'oisiveté et de contribuer à servir malgré tout le prince ou la république : l'avenir professionnel de l'auteur était en jeu. Il est bien entendu que ces deux dimensions – service du prince et stratégies de carrière – ne s'excluent pas mutuellement. Il n'en reste pas moins vrai que la production d'ouvrages militaires trouve dans une large mesure son origine dans la volonté de certains architectes militaires, hommes de guerre et autres techniciens de favoriser leur trajectoire professionnelle et sociale.

### C. Le livre comme outil de promotion des compétences

Christof Thoenes décrit l'ordre dans lequel adviennent les flux d'échange – ascendant et descendant – entre prince et courtisans. La relation qu'il présente, entre le prince – commanditaire et l'artiste, implique une fondamentale supériorité du premier sur le second, laquelle reflète notamment la hiérarchie économique<sup>34</sup>. Le chercheur en déduit une conséquence fondamentale dans la perspective qui est la nôtre et qu'il exprime en ces termes :

Il soggetto è quindi l'architetto che cerca un committente per realizzare « l'opera

---

giovare a quei nobili cavallieri, che con l'armi vorranno venire ad honorata consideratione de' precipi loro ; e sotto la prottentione si sua Serenità le publicai » (*Ibid.*, dédicace; nous soulignons).

<sup>33</sup> « Questa è la via attraverso cui ci avviciniamo progressivamente e con decoro al peggiore di tutti i mali : il non far nulla » (Cardano, Girolamo, *Della mia vita*, éd. Ingegno, Alfonso, Milano, Serra e Riva Editori, 1982, p. 105).

<sup>34</sup> « Così la committenza, anche nell'ambito delle corti, invece di svolgersi in termini di ordine di esecuzione, piuttosto si basava su una relazione di scambio anche se, dal punto di vista economico, il « signore » di solito rimaneva la parte più forte » (Thoenes, Christof, « "L'incarico imposto dall'economia". Appunti su committenza ed economia dai trattati di architettura », p. 56).



sua », e non viceversa. Visti così, *i trattati* assumono il carattere di offerte, rivolte dal contraente artistico al committente. Il *messaggio* è chiaro : guardate che saremmo capaci di costruire, se trovassimo un mecenate « atto a spendere »<sup>35</sup>.

Les remarques de l'historien allemand, qu'il élabore dans ce cas précis à partir des réflexions de Leon Battista Alberti, nous permettront de faire un premier pas vers la définition du rôle de l'œuvre écrite dans ce contexte.

Nous avons choisi de mettre en relief deux éléments de la citation laquelle nous semble par ailleurs particulièrement pertinente à notre problématique, hormis le terme de « mécène » qui est davantage adapté aux commissions plus spécifiquement artistiques. En ce qui nous concerne, les deux éléments en question illustrent l'une des fonctions primordiales de l'œuvre écrite dans la relation entre les praticiens et les décideurs au sein du milieu courtois. Ce rôle est précisément celui de promouvoir les capacités de leur auteur. La production littéraire pouvait en somme constituer un instrument de publicité – Pasquale Ventrice va même jusqu'à parler de « supporto propagandistico »<sup>36</sup> – qui devra servir à lui procurer l'assignation des charges et des tâches qui, à leur tour, consentiront l'accès, dans le meilleur des cas, aux honneurs, aux richesses et à l'ascension sociale<sup>37</sup>. Certains pouvaient d'ailleurs exploiter cet outil de promotion non seulement pour exalter leurs compétences réelles mais aussi, parfois, pour s'en attribuer faussement de nouvelles. En atteste par exemple la critique à l'encontre des ingénieurs qui mentent de la sorte sur leur expertise afin d'obtenir les faveurs du prince, émise par Bonaiuto Lorini (1540 environ – 1611) dans le dialogue qui conclut le premier livre de son traité *Delle fortificazioni*. Le

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 56-57 (nous soulignons).

<sup>36</sup> Le chercheur affirme en effet que « l'intento, spesso non dichiarato, di questi trattati tecnici risponde a un'esigenza autopromozionale ; infatti essi costituivano, assai spesso, una sorta di supporto propagandistico all'attività dell'autore; erano ritenuti, insomma, una certificazione e un attestato comprovante le capacità e competenze proprie di ciascun esperto e perito » (Ventrici, Pasquale, « Architettura militare e ingegneria tra XVI e XVII secolo a Venezia », in Fiocca, Alessandra (dir.), *Giambattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998, p. 312).

<sup>37</sup> La valeur de monnaie d'échange que pouvaient avoir les compétences de l'ingénieur est explicitement mise en lumière par Daniela Lamberini dans un article consacré aux ingénieurs du Grand-duché de Toscane à la fin du XVIème siècle. En conclusion de son article, la chercheuse offre des considérations plus générales et affirme que la préoccupation majeure des ingénieurs était celle d'acquérir des connaissances qui les distingueraient de leurs concurrents potentiels et qu'ils pourraient transformer précisément « in merce di scambio. In altre parole, derivare da tale bagaglio di sapere la fonte primaria del proprio prestigio sociale, unico mezzo per acquisire nei confronti della committenza il più ampio potere contrattuale e divenire artista e stipendiato del Principe » (Lamberini Daniela, « Cultura ingegneristica nel Granducato di Toscana ai tempi dell'Aleotti », in Fiocca, Alessandra (dir.), *Giambattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998, p. 308).

personnage de l'*Autore* y met en garde le *Conte*, son interlocuteur, face à ce que l'on pourrait anachroniquement appeler de la publicité mensongère :

E perciò molte volte vengono prodotti esempi accaduti nell'espugnationi molto lontani dalla verità, e solo acconci per portare la propria opinione e per meglio ingannare il prencipe con farsi tenere per praticchi, sì che di giudici non appassionati che dovrebbero essere si fanno parte<sup>38</sup>.

Les ingénieurs et praticiens du XVI<sup>ème</sup> siècle italien furent d'ailleurs loin d'être les premiers à recourir à une telle stratégie. Déjà quelque dix-huit siècles auparavant, sous Alexandre le Grand, la rédaction d'un ouvrage militaire pouvait servir à faire la publicité des talents de son auteur, dans un contexte concurrentiel qui n'est pas sans rappeler celui que nous nous sommes attaché à dépeindre. C'est exactement l'idée que défend Pamela O. Long quand, en référence à ce contexte historique, elle écrit : « Enticed by the patronage of competing rulers, engineers may have taken pen in hand to increase their chances of employment ; writing on military machines may have boosted their reputations as effective engineers »<sup>39</sup>. La tradition littéraire technique et artistique du Moyen Âge étudiée par Betsy Barker Price, se situe dans la droite ligne de la tendance décrite pour la période antique. Selon Price, en effet, la communication – parfois sous la forme de la rédaction d'un texte technique – entre « artist » et « patron » pouvait servir à convaincre le commanditaire que l'artiste était capable de réaliser le projet qu'il était question de réaliser : « Medieval patronage thus ordained that an *intellectual conception detailed enough in content to persuade the benefactor of the artist's ability* and intent and the artist of the patron's expectations would be wedded to production »<sup>40</sup>. Pamela O. Long illustre la fonction d'autopromotion et de publicité des compétences remplie par les ouvrages techniques à travers l'exemple éclairant – dans un domaine étroitement lié à l'art militaire à l'époque considérée – de Lazarus Ercker, « assayer and miner who promoted his career by means of authorship »<sup>41</sup>. Gino Arrighi ne dit pas autre chose lorsqu'il évoque les documents

---

<sup>38</sup> Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, L. I, p. 65. Bien que Lorini ne se réfère pas ici au contexte de la production écrite, il nous semble néanmoins que la critique à laquelle il donne voix pourrait parfaitement servir à dénoncer les compétences prétendument attestées dans les faits – et difficilement vérifiables – que les auteurs d'ouvrages d'art militaire pouvaient s'attribuer dans leurs ouvrages.

<sup>39</sup> Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 24. Ainsi que l'admet la chercheuse, néanmoins, les informations disponibles sur de tels ouvrages sont extrêmement maigres.

<sup>40</sup> Price, Betsy Barker, « The Effect of Patronage on the Intellectualization of Medieval Endeavors », in Wilkins, David G. ; Wilkins, Rebecca L. (dir.), *The Search for a Patron in the Middle Ages and the Renaissance*, Lewiston, NY, The Edwin Mellen Press, 1996, p. 14 (nous soulignons).

<sup>41</sup> « Ercker's practice of authorship illustrates both manuscript and print books could be utilized in the quest for patronage and advancement. Less than a year after his appointment as assayer at Dresden he completed a

techniques – il s’agissait souvent à la base de feuillets isolés<sup>42</sup> – produits par certains ingénieurs du *Quattrocento* afin, justement, de faire montre auprès d’un potentiel employeur des compétences et des « secrets » qu’ils pouvaient mettre à son service<sup>43</sup>.

La production écrite au sens large (lettres, recueils de dessins, traités, etc.) présente cet avantage immense d’offrir les plus excellents véhicules de diffusion de la réputation, de cette « fama » sans laquelle aucune carrière d’artiste ne pouvait véritablement prendre son envol<sup>44</sup>. Elle était en effet, selon les dires de Martin Warnke, la « molla motrice fondamentale, attraverso la quale anche gli artisti pervenivano a corte »<sup>45</sup>. L’un des exemples les plus significatifs de l’utilisation de l’écrit dans ce but est sans l’ombre d’un

---

small book on assaying, *Das kleine Probierebuch*. Hand-copied by a scribe and dedicated to Augustus, it is a practical handbook that treats the construction of an assay oven, assaying, weights and measures, and cementation. It also provides assorted metallurgical recipes. Shortly after Ercker presented it to the elector, he was appointed general assay master for all matters relating to the mineral arts and minting for Freiberg, Annaberg, and Schneeberg. We can surmise that Ercker’s *Probierebuch* served two functions – first it provided instructions for use in the assaying operations of the prince; second, as a gift to the prince, it led to the reward of a promotion » (Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 188 ; nous soulignons). On a par ailleurs ici une illustration parfaite du fait que la publication d’un ouvrage pouvait remplir simultanément plusieurs des fonctions décrites.

<sup>42</sup> Plus précisément : « si tratta di carte contenenti disegni accompagnati talvolta da rappresentazioni di particolari e didascalie che possono contenere la denominazione della macchina, l’uso a cui era destinata, una descrizione più o meno sommaria, misure, etc. ; queste carte talvolta restavano sfuse, talaltra le troviamo inserite in manoscritti così da venire a completare trattati, più spesso di architettura, oppure raccolte e cucite in filza a sé stante » (Arrighi, Gino, *La matematica nell’Età di Mezzo. Scritti Scelti*, éd. Barbieri, Francesco ; Franci, Raffaella ; Toti Rigatelli, Laura, Pisa, Edizioni ETS, 2004, p. 445).

<sup>43</sup> Les feuillets en question étaient, dans ce cas, reliés pour former un ouvrage digne d’être présenté à un prince : « si tratta di un album destinato ad un signore di alto od altissimo rango affinché questi si renda conto delle capacità dell’autore e dell’utilità delle opere così a disporre la assunzione di quello al proprio servizio per realizzarne alcune » (*Ibid.*).

<sup>44</sup> « La "fama" rimase il presupposto più importante di una carriera a corte. I principi chiamavano a sé coloro la cui "fama" avessero udito esaltare » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 147). Martin Warnke, qui concentre principalement son attention sur les artistes, a efficacement mis en relief l’importance de la « fama » dans les rapports avec les commanditaires. En voici la description synthétique proposée par l’historien de l’art : « Attraverso la virtù, di cui gli giunge la fama, la liberalità del principe viene sollecitata, ed è tenuta, a favorire quella capacità e quel dono » (*Ibid.*, p. 219). Nous pensons néanmoins que les mécanismes qu’il dépeint sont identiques à ceux sur lesquels se fondent la carrière des auteurs d’ouvrages militaires. Le passage suivant, extrait de l’épître aux académiciens « Storditi » qui précède les *Tre quesiti in dialogo sopra il fare batterie, fortificare una città, et ordinare battaglie quadrate* (1557) de Domenico Mora, appuie notre idée. L’auteur y affirme que la valeur intrinsèque d’un *Cavaliere* ne suffit pas en elle-même : il est indispensable qu’elle soit reconnue par tous, surtout dans le milieu hostile de la cour : « Ancora che alcuna volta, nobilissimi signori academici, il maligno e scelerato vicino si pruovi per invidia d’intorbidare le chiare fonti altrui, non è però che elle, come perfette e cristalline, non attusino qualunque lordura gli intorbida la chiarezza, e che in sé non acquistino il loro primiero colore. Ma poscia che alcuna fiata avviene che l’immonditia loro, scesa nel fondo, lascia un pestifero sapore, il quale sforza le genti a non gustarne, benché elle chiare sieno, nondimeno hanno bisogno d’aiuto per acquistare la dolcezza perduta. Con questo essemplio, dunque, pare a me si confonde l’opinione di coloro che dicono l’aggravio dell’honore d’un cavalliere non esser tale, se non quanto egli se lo rechi ad ingiuria e che in coscienza si tenga gravato ; poichè secondo il mio giudicio non basta havere l’honore limpido e chiaro, ma che anchora gli faccia mestiere d’essere accompagnato dalla credenza de gli huomini, la quale lo faccia dolce ed amabile : altrimenti turbido e pien di fetore giudicato sarebbe » (Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, épître « Alli nobilissimi signori academici Storditi di Bologna » ; nous soulignons).

<sup>45</sup> Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 143.

doute celui de la lettre de Léonard de Vinci adressée à Ludovic le More en 1482<sup>46</sup>, dans laquelle, ainsi que l'écrit Domenico Laurenza, « Leonardo affida la presentazione delle proprie capacità di ingegnere e macchinatore »<sup>47</sup>. Or, Léonard se présente en premier lieu comme un ingénieur militaire et, pour obtenir une place et un travail au sein de la cour milanaise, c'est sur ses compétences en ce domaine que Léonard misait principalement. L'intention est clairement celle de l'autopromotion : il s'agit pour lui de convaincre son potentiel commanditaire des avantages que celui-ci trouverait à l'employer. Dans cette perspective, les « secrets » que Léonard prétend détenir jouent un rôle de premier ordre : l'ingénieur toscan ne les dévoile pas entièrement ni immédiatement<sup>48</sup> mais laisse habilement entrevoir au duc l'étendue de leur utilité et même, afin de frapper avec plus de force l'esprit de Ludovic Sforza, de leur caractère exceptionnel<sup>49</sup>.

Si la missive envoyée par Léonard de Vinci est certainement l'exemple le plus célèbre de ce type de lettres, elle n'en est cependant pas le seul ni même le plus ancien. L'ingénieur toscan pouvait s'inspirer d'une tradition textuelle dont certains éléments présentent des affinités notables avec la lettre adressée au duc de Milan. Ainsi que le souligne Domenico Laurenza, par exemple, « molti aspetti della missiva ricordano un'altra famosa "lettera macchinale", l'*Epistola de Secretis Operibus Artis et Naturæ* scritta da Ruggero Bacone in pieno XIII secolo »<sup>50</sup>. Francesco di Giorgio Martini fut certainement lui-aussi un précurseur de Léonard dans ce domaine. Le Siennois n'était pas moins conscient du rôle du livre – bien qu'il ne s'agisse pas dans son cas d'un traité mais d'un recueil de dessins – comme moyen de promotion des compétences d'un ingénieur auprès d'un potentiel commanditaire. Domenico Laurenza pense que Francesco di Giorgio aurait

<sup>46</sup> Il est fort probable que Léonard ait fait appel à l'aide d'un lettré pour la composition de la lettre (Da Vinci, Leonardo, *Scritti letterari*, éd. Marinoni, Augusto, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1974, p. 200-201, n. 1) ; mais que cette lettre fût écrite de la main de Léonard ou non importe peu. L'essentiel réside dans l'adéquation d'un moyen – en l'occurrence ici la rédaction d'un texte – à une fin précise : la promotion des compétences de Léonard auprès d'un employeur potentiel.

<sup>47</sup> Laurenza, Domenico, « Leonardo », p. 210.

<sup>48</sup> Il écrit en effet : « mi exforzerò, non derogando a nessun altro, farmi intender da V. Excellentia, *aprendo* a quella li secreti mei, et appresso offerendoli ad omni suo piacimento *in tempi opportuni* » (Da Vinci, Leonardo, *Scritti letterari*, p. 200-201 ; nous soulignons).

<sup>49</sup> Le recours aux techniques rhétoriques – somme toute assez traditionnelles (accumulations, superlatifs, métaphores, etc.) – accentue le caractère exceptionnel des secrets et sert la stratégie fondamentale d'autopromotion : « Ho modi de ponti legerissimi et forti, et atti a portare facilissimamente » ; « Ho ancora modi de bombarde commodissime et facile ad portare, et cum quelle buttare minuti (saxi a similitudine) di tempesta » ; « farò bombarde, mortari, e passavolanti di bellissime et utile forme, fora del comune uso » (*Ibid.*, p. 201-202).

<sup>50</sup> Laurenza, Domenico, « Leonardo », p. 210.

apporté avec lui son *Opusculum de architettura* quand il se rendit à Urbino en 1477, « quasi certamente quale omaggio al duca e ambiziosa autopresentazione »<sup>51</sup>.

La « fama » avait reçu une impulsion ultérieure avec l'apparition et le perfectionnement de la presse : l'écrit qui l'avait rendu déjà éternelle, lui conférait au XVI<sup>ème</sup> siècle, pourrait-on dire, le don d'ubiquité. Les artistes, les techniciens et les hommes de guerre<sup>52</sup> étaient en mesure de se faire connaître où plutôt de véhiculer une image d'eux-mêmes – de leurs compétences, de leurs savoirs, de leur talent mais aussi de leur personnalité<sup>53</sup> – auprès d'une multitude de princes ou, plus généralement, de décideurs. Les experts d'art de la guerre n'échappaient pas à la règle. À propos de Venise, centre principal de la production littéraire militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle, John Rigby Hale affirme d'ailleurs :

---

<sup>51</sup> Le chercheur italien poursuit : « È un "teatro di macchine", cioè un album di disegni rappresentanti, proprio come i disegni eseguiti negli stessi anni da Leonardo a Firenze, progetti molto rifiniti di macchine e di loro particolari, privi di un testo scritto » (*Ibid.*, p. 196-197). Francesco Paolo Fiore partage cet avis, en insistant plus particulièrement sur la fonction d'architecte militaire de Francesco di Giorgio. Il relève notamment que « nello scritto dedicatorio in latino, Francesco si offriva a Federico come Dinocrate o Vitruvio ad un Alessandro o Augusto, ed inseriva poi otto piante di fortezze tra i numerosissimi disegni di macchine civili e militari del codice » (Fiore, Francesco Paolo, « L'architettura militare di Francesco di Giorgio : realizzazioni e trattati », in Cresti, Carlo ; Fara, Amelio ; Mamberini, Daniela (dir.), *Architettura militare nell'europa del XVI secolo*, Siena, Periccioli, 1988, p. 35-36). Le traité d'*Ingegni et inventioni* de Girolamo Maggi, bien qu'il ne soit pas un simple recueil de dessins, semble répondre aux mêmes objectifs. L'auteur s'adresse explicitement à Côme de Médicis – dans le corps du texte et pas seulement dans l'épître dédicatoire qui le précède – pour lui être utile. La volonté de Girolamo Maggi de se démarquer de ses concurrents et de prouver sa supériorité par rapport à eux est affichée à maintes reprises et ce, dès les premières pages de son ouvrage dédié au duc de Florence. Le premier chapitre, par exemple, débute par les déclarations suivantes : « Io soglio spesse volti maravigliarmi (potentissimo e invittissimo Principe) de' più valenti architettori e ingegneri, quali nel disegnare le cortine delle città hanno puoco affaticato la mente in trovar muodo ch'elleno siano tali che'l nemico non le possa pigliare. Essi si hanno dato ad intendere che una cortina sia sicura per due fianchi, overo balluardi, e per il fosso, e non si sono avveduti, e non si avvegono, che impedito uno de' balluardi, overo fianchi, la cortina è perduta (e sia quanto ella vuole grossa, e di riempimenti di terreno e di contraforti gagliarda) e consequentemente la città. È cosa veramente puoco pensata il fidar una terra a sì debole scudo, e lasciarla sotto la fortuna medesima che è un balluardo. Io con lo aiuto d'Iddio (del quale il favore chiamo alla composizione di questo mio libretto, acciò che della grandezza di V.E. sia degno) ho pensato e ritrovato quello che di sotto disegnerò, e di poi esporrò, acciò che il tutto meglio si dimostri » (Maggi, Girolamo, *Ingegni e invenzioni militari*, in Anghiari, 1551, p. 13-14).

<sup>52</sup> Ces derniers – et les capitaines en particulier – avaient également recours à l'écrit dans le but de promouvoir leurs compétences. Les observations de Marcello Fantoni sont claires à ce sujet : « Attraverso la stampa la maggior parte di questi autori [coloro che scrivono sull'arte della guerra in quanto uomini d'arme essi stessi] mira ad accrescere la propria reputazione professionale o si serve di essa per auto-promuoversi nella ricerca di una commessa. Niente viene lasciato intentato nel gioco di ammiccamenti che – per mezzo e oltre il testo – instaura un dialogo fra autori e dedicatari o lettori particolari » (Fantoni, Marcello, « Il "Perfetto Capitano" : storia e mitografia », in Fantoni, Marcello (dir.), *Il "Perfetto Capitano". Immagini e realtà (secoli XV-XVII)*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 16).

<sup>53</sup> Les souverains et potentiels commanditaires semblaient en effet se soucier des mœurs des artistes dont ils entendaient demander les services. C'est tout du moins ce que l'on peut déduire de l'anecdote relatée par Martin Warnke à propos de l'Empereur Maximilien II, lequel avait chargé son ambassadeur à Venise de l'informer sur les habitudes et le mode de vie tenu par l'architecte Alexander Piccaronus (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 156).



Ciò che la grande maggioranza degli autori militari si attendeva dalla stampa era procurarsi fama, una reputazione da esperto, e un mecenate che fornisse un lavoro, uno stipendio o un dono in denaro. Lo stampatore ragionava in termini di mercato; l'autore in termini di un mecenate<sup>54</sup>.

L'écrit aurait été en cela, selon Martin Warnke, plus efficace encore que les œuvres produites par les artistes<sup>55</sup>. L'historien de l'art se réfère plus particulièrement aux écrits qui permettent la création et la diffusion – en d'autres termes, la promotion publicitaire – de la réputation d'un artiste, nés de la plume non pas de ces artistes eux-mêmes, mais de lettrés qui, à l'instar de Pietro Aretino, s'en faisaient les médiateurs<sup>56</sup>. D'après nous, cependant, ce mécanisme est parfaitement similaire à celui qui régit la composition, par des techniciens et hommes de guerre, d'ouvrages d'art militaire. Dans le cas des textes étudiés, en somme, ce sont les praticiens et hommes de guerre eux-mêmes qui se font les promoteurs de leurs propres réputations. Cela devait d'ailleurs être du goût de Giorgio Vasari si celui-ci, selon ce qu'en dit Martin Warnke, « non si fece illusioni sulla necessità di un sostegno letterario, e da ciò trasse l'importante conseguenza che gli stessi artisti dovrebbero prendere nelle proprie mani la propagazione letteraria della propria fama »<sup>57</sup> ou s'occuper personnellement, en d'autres termes, de promouvoir leur carrière à travers l'écrit.

### III. Le rôle des dédicaces.

Les dédicaces – ainsi que tous les éléments textuels situés « dans l'espace même du volume » – sont un élément important de ce que Gérard Genette nomme le péri-texte. Avec l'épitéxte, ils forment le paratexte c'est-à-dire, selon Genette, « une zone, non seulement de transition, mais de *transaction* »<sup>58</sup>. Sur la base de la définition genettienne et de notre

---

<sup>54</sup> Hale, John Rigby, « Industria del libro e cultura militare a Venezia nel Rinascimento », p. 250.

<sup>55</sup> De façon quelque peu catégorique, Martin Warnke affirme que Leon Battista Alberti « deve la propria fama più agli scritti che alle opere, che non sono migliori di quelle di altri artisti » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 145). La critique de l'historien semble néanmoins pouvoir se valoir de l'appui autoritaire de Giorgio Vasari – qu'il cite par ailleurs – lequel écrit dans sa « Vita di Leonbatista Alberti » : « E vedesi per il vero quanto a lo accrescere la fama et il nome, che fra tutte le cose gli scritti sono e di maggior forza e di maggior vita ; atteso che i libri agevolmente vanno per tutto, e per tutto si acquistan fede ; purché e' siano veritieri e senza menzogne » (Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, éd. Bellosi, Luciano ; Rosi, Aldo, vol. 1, p. 355).

<sup>56</sup> L'Arétin était une figure exceptionnelle de ce point de vue également : « non soltanto fece da mediatore per artisti come Rosso Fiorentino, Sebastiano Serlio e Francesco Salviati presso Francesco I in Francia, e spianò la strada a Tiziano presso Carlo V, ma sviluppò pure la tecnica di "costruire" gli artisti » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 143).

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>58</sup> Genette, Gérard, *Seuils*, p. 8-11.



description des fonctions principales de la production écrite dans l'univers courtois, on peut aisément deviner le rôle de tout premier plan joué par les épîtres dédicatoires, tant au niveau matériel – elles occupent généralement les premières pages de l'ouvrage – que du point de vue de la réception de l'œuvre et son exploitation par son auteur.

### A. Les fonctions de l'écrit au sein des rapports d'échange

Nous avons eu l'occasion de constater l'importance capitale dans les mécanismes courtois de la relation d'échange qui naissait, selon Battista Guarini, de l'acte de faire un don à une personne influente et située à un niveau supérieur dans les hiérarchies de la société et du pouvoir. Or, dans son dialogue sur l'office de secrétaire de cour, l'intellectuel ferrarais met spécialement en relief l'affinité qui unissait le don à la dédicace<sup>59</sup> : le don d'une œuvre – matérialisation du produit des connaissances et des compétences d'un courtois – devait provoquer une réaction positive chez son destinataire et donner naissance à un échange, « una specie di patto – pour reprendre l'expression de Lina Bolzoni – fra chi produce libri e chi ne riceve la dedica »<sup>60</sup>. C'était donc dans la dédicace que prenaient une forme explicite les différentes fonctions que les auteurs pouvaient attribuer à un ouvrage et que nous avons décrites dans la partie précédente.

Au sein des stratégies de promotion des compétences de l'auteur auprès du prince, la dédicace occupe ainsi une place primordiale<sup>61</sup>, portée par une tradition active depuis l'Antiquité jusqu'à la période qui nous intéresse<sup>62</sup>. Nous avons pu observer que certains

---

<sup>59</sup> Les deux notions ne seraient pas identiques en raison du fait que le don couvre pour ainsi dire un champ sémantique plus vaste. Aux dires de *Giacopo Contarini*, qui répond à *Sebastian Veniero* – son interlocuteur dans la fiction dialogique – lequel lui demande d'expliquer la différence entre offrir et dédier : « Ciò che si dedica si presenta, ma ciò che si presenta non si dedica : la dedicazione è presa hoggidi propriamente e particolarmente, per chi presenta opra d'ingegno, per honorare e esser honorato. Ma il presentar si stende ad ogni altra cosa generalmente di qual si voglia sorte ch'altrui si doni » (Guarini, Battista, *Il Segretario*, p. 130). Il semble toutefois que l'on puisse déduire du passage cité que la dédicace est une forme de don, ce que le personnage de *Giacopo Contarini* confirme quelques répliques plus loin, lorsqu'il dit que l'acte de dédier une œuvre « non è finalmente altro che un dono, non ha diverso fine del precedente, cioè di disporre quella persona a cui si dedica, che riceva benignamente la cosa data » (*Ibid.*, p. 131).

<sup>60</sup> C'est ainsi en effet que Lina Bolzoni définit la dédicace dans la préface d'un ouvrage récent consacré précisément à cette partie du paratexte dans la production littéraire italienne de l'Ancien Régime (Paoli, Marco, *La dedica. Storia di una strategia editoriale (Italia, secoli XVI-XIX)*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2009, p. VI).

<sup>61</sup> Il s'agissait avant tout, selon Martin Warnke, d'un « mezzo per suscitare l'attenzione della corte [che] ha esercitato un non trascurabile ruolo » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 159).

<sup>62</sup> Gérard Genette confirme les origines antiques de la pratique de la dédicace d'œuvre et précise : « C'était déjà le régime classique de la dédicace comme hommage à un protecteur et/ou bienfaiteur (acquis ou espéré, et que l'on tente d'acquiescer par l'hommage même), fonction à laquelle Mécène, précisément, attachera son

passages des épîtres dédicatoires rédigées par Francesco Ferretti et Domenico Mora illustrent cette fonction essentielle de la production littéraire<sup>63</sup>. Girolamo Cataneo a lui aussi eu recours à l'espace péritextuel de la dédicace pour exprimer son intention de mettre au service du dédicataire les compétences que son dialogue se chargeait d'illustrer. L'ingénieur dédie son *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie di picche, archibugieri et cavalleria* au comte Octave Brembato auquel il tient à préciser :

ho voluto far testimonio a tutti con publicare questo mio libro sotto al suo honoratissimo nome, della riverenza ch'io le ho, e di questo farle dono : il quale s'io saprò che le sia stato caro, ne sentirò veramente allegria infinita, e mi darà animo di operare sotto il suo chiarissimo nome per avventura cose che non mi lasceranno senza fama un dì, né senza laude<sup>64</sup>.

C'est dans la dédicace également que la nature de l'ouvrage comme « monnaie d'échange » est explicitement manifestée. Dans ce domaine, les fonctions du péritexte,

---

nom ». La tradition se poursuit tout au long du Moyen Âge mais, à cette époque « la dedica non si configura ancora come enunciato del tutto autonomo, formalmente indipendente dal testo, ma è solitamente integrata in quest'ultimo in quanto parte del prologo e talvolta dell'epilogo » (Santoro, Marco, *Uso e abuso delle dediche. A proposito del « Della dedicatione de' libri » di Giovanni Fratta*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006, p. 10). Les pratiques dédicatoires se transmirent également, dans la Péninsule, de la production littéraire latine à celle composée en langue vulgaire. Selon Furio Brugnolo, le premier exemple de dédicace de la littérature « italienne » date du XIII<sup>ème</sup> siècle. Il s'agit de la longue dédicace en cent douze vers du *Tesoretto* de Brunetto Latini à propos de laquelle le critique italien précise : « Che si tratti di vera dedica, cioè di un autonomo enunciato *peritesti*ale e non più di un più generico prologo o proemio incorporato nel testo, è fuor di dubbio » (Brugnolo, Furio ; Benedetti, Roberto, « La dedica tra Medioevo e primo Rinascimento : testo e immagine », in Terzoli, Maria Antonietta (dir.), *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Basilea, 21-23 novembre 2002, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2004, p. 17-20). Dans ce cas, cependant, l'auteur n'indique pas explicitement l'identité du dédicataire de l'œuvre au sujet de laquelle nous ne disposons encore aujourd'hui que d'hypothèses. Si l'on en croit Furio Brugnolo, par ailleurs, « dedicatari ideali o idealizzati o addirittura fittizi non mancano nelle letterature medievali » (*Ibid.*, p. 26). Ce type de dédicaces ne semble plus faire partie des pratiques d'écriture dans les milieux courtois du XVI<sup>ème</sup> siècle. Entre temps, en effet, la fonction de l'œuvre écrite comme monnaie d'échange, matérialisée et explicitée dans la dédicace, s'est consolidée. On remarque une accentuation très sensible du phénomène en concomitance avec le développement des techniques d'impression. En effet, d'après Martin Warnke : « Sin dal XV secolo si accumulano le notizie circa pittori che si avvalevano dell'umanistica pratica della dedica, ed inviavano o donavano ad un principe qualche opera di propria mano » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 159). Avec la Renaissance, écrit Gérard Genette, « la nouveauté consiste une fois de plus en une inscription officielle et formelle au péritexte, qui consacre le sens moderne (et actuel) du terme : la dédicace devient un énoncé autonome, soit sous la forme brève d'une simple mention du dédicataire, soit sous la forme plus développée d'un discours adressé à celui-ci » (Genette, Gérard, *Seuils*, p. 110-111). La réflexion théorique sur le problème des dédicaces se concrétisa pour la première fois dans la publication, en 1590, du *Della dedicatione de' libri* de Giovanni Fratta (nous ferons référence à l'édition anastatique de l'œuvre – Fratta, Giovanni, *Della dedicatione de' libri*, Venezia, Giorgio Angelieri, 1590 – intégrée au volume *Usi e abusi delle dediche*). Nous renvoyons enfin, en ce qui concerne plus particulièrement le lien qui unit la dédicace à la représentation du pouvoir et à la politique culturelle dans la Florence du XVI<sup>ème</sup> siècle, aux recherches de Michel Plaisance et notamment aux parties consacrées aux « Dedicaces à Côme I<sup>er</sup> : 1546-1550 » (in Plaisance, Michel, *L'académie et le prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme I<sup>er</sup> et de François de Médicis*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2004, p. 235-255) et « Côme I<sup>er</sup> ou le prince idéal dans les dédicaces et les traités des années 1548-1552 » (*Ibid.*, p. 257-269).

<sup>63</sup> Voir p. 78.

<sup>64</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, dédicace.

bien qu'analogues, divergent quelque peu de celles du texte et méritent qu'on leur accorde une attention particulière. Nous distinguerons deux catégories principales d'« objets » que l'auteur pouvait espérer recevoir, à travers la dédicace, de l'échange en question. L'auteur entendait en tirer des bénéfices matériels (rémunération<sup>65</sup>, charges, commissions, etc.) ou de nature plus abstraite : la « fama », évoquée précédemment, et la protection, grâce à l'autorité du dédicataire, du fruit de son labeur<sup>66</sup>.

Dès avant l'invention de la presse, et depuis l'antiquité romaine, la dédicace d'une œuvre manuscrite à une personne influente<sup>67</sup> servait à en favoriser la réception et la diffusion, voire à la protéger de la « concurrence déloyale »<sup>68</sup> dont elle pouvait être victime au sein de l'univers courtois. Le terme « personne » présente l'avantage de la commodité mais il faut garder à l'esprit que le dédicataire pouvait être, outre un homme ou une femme (« prince », « cardinal », « nobles dames et riches marchands »), une institution religieuse ou laïque, une académie par exemple<sup>69</sup>. Pour ce qui est de la fin du Moyen Âge, Brian Richardson cite l'exemple de Giovanni Boccaccio qui fit appel, pour son *De mulieribus claris* (1361-1362), à Andreola degli Acciaiuoli à qui il aurait dit que si son ouvrage « was sent forth to the public under her auspices, it would be protected from the insults of the malicious, while also making her famous »<sup>70</sup>. On voit clairement qu'il s'agissait, ici aussi,

---

<sup>65</sup> Le rôle de la dédicace par rapport aux autres éléments constitutifs de l'ouvrage – texte et paratexte – devait être particulièrement décisif dans cette perspective si John Rigby Hale n'hésite pas à affirmer que « la chiave per la redditività di un libro non è solo nel *colophon* ma nella dedica » (Hale, John Rigby, « Industria del libro e cultura militare a Venezia nel Rinascimento », p. 250). Pour sa part, Brian Richardson évoque des bénéfices « in cash or in kind » (Richardson, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, p. 55-56).

<sup>66</sup> Parmi les différentes fonctions que pouvaient recouvrir les dédicaces, Marco Santoro souligne en effet celle de « procacciare a favore dell'autore una ricompensa in denaro oppure appoggi e benefici di vario genere, elargiti da personaggi molto influenti, o ancora protezioni autorevoli e potenti » (Santoro, Marco, *Uso e abuso delle dediche*, p. 10).

<sup>67</sup> « Such figures would not only promote the circulation of a work but would also add their own “authority” to that of the author and help to defend him from possible criticisms » (Richardson, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, p. 50). Le chercheur britannique ajoute : « Both gifts of books and dedications had a distinguished tradition going back to classical latin verse (from Lucretius onward) and prose » (*Ibid.*, p. 54).

<sup>68</sup> Je traduis ainsi l'expression « unfair competition » utilisée par Brian Richardson (*Ibid.*, p. 59).

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 57 ; nous traduisons. À propos de la diversité des dédicataires, surtout du point de vue social, Marco Santoro écrit : « Attraverso le dediche di questo periodo [il Cinquecento] vediamo così sfilare personaggi di fama assodata e di inequivocabile potere (imperatori, re, principi, duchi e granduchi italiani e stranieri), ma anche uomini politici e uomini d'arme, vescovi e cardinali nonché abati di non chiara fama, piccoli uomini politici locali, magistrati e banchieri o ancora comuni gentiluomini e gentildonne delle più svariate città italiane, una variegata e difforme galleria di individualità, insomma, la cui presenza sulle stampe dell'epoca generalmente non è dovuta a ragioni di amicizia o di affinità culturale, bensì alla necessità, avvertita ora dall'autore ora dal curatore ora dall'editore/stampatore, di garantirsi una ricompensa, per lo più in moneta sonante, per il dono pubblico elargito » (Santoro, Marco, *Uso e abuso delle dediche*, p. 11-12). On notera également à cet égard que la seconde dédicace des *Tre quesiti in dialogo* de Domenico Mora est adressée aux membres de l'Académie bolognaise des Storditi.

<sup>70</sup> Richardson, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, p. 51.

d'une relation d'échange bénéficiant aux deux partis. C'est cependant au cours du XV<sup>ème</sup> siècle que, selon Roberto Benedetti, « si sviluppa in modo decisivo soprattutto l'arte di scrivere proemi dedicatori convenzionali, per uomini ed istituzioni potenti, in genere con lo scopo di ottenere da parte degli autori protezione o una ricompensa in denaro »<sup>71</sup>. Clairement, la dédicace à un personnage influent constituait une pratique qui ne se limitait pas à un type de tradition littéraire et on peut affirmer avec certitude qu'il était indispensable, dans tous les cas, de fournir une forme de protection à l'œuvre que l'on entendait publier.

Dans ces conditions, il nous semble évident que le choix du dédicataire était d'une importance cruciale. Le cas de Bernardino Rocca, auteur du traité *De' Discorsi di guerra*, en atteste de façon claire. Rocca offrit en effet son ouvrage à son frère Marcantonio en lui réservant d'en décider la destination et lui recommanda la plus grande attention dans le choix de la personne à qui il conviendra de la dédier car la lumière de sa réputation bénéficiera à l'œuvre en elle-même : « e son ben sicuro che eleggerete personaggio tale, che, con la chiarezza della dignità e virtù sua, possa illustrare l'oscurità nostra »<sup>72</sup>. Cesare Vasoli, pour sa part, évoque le cas particulièrement intéressant de Francesco Patrizi lequel, au début des années 1590, aurait pris le parti d'accélérer la publication de sa *Nova de universis philosophia* afin d'obtenir la protection du pape pour un ouvrage qui contenait des idées peu orthodoxes. L'historien italien pense en effet que

la sua decisione dipendesse dell'elezione papale, avvenuta il 5 dicembre 1590, del cardinale Niccolò Sfrondati (Gregorio XIV), suo coetaneo e antico compagno di studi nell'università patavina e già dedicatario, più di trent'anni prima, dei *Dialoghi della Retorica*. È infatti possibile che il Patrizi nutrisse la speranza di trovare in lui un nuovo protettore di somma autorità che lo ponesse al riparo dai possibili interventi della Congregazione dell'Indice<sup>73</sup>.

<sup>71</sup> Brugnolo, Furio; Benedetti, Roberto, « La dedica tra Medioevo e primo Rinascimento : testo e immagine », p. 43. Cesare Vasoli fournit des précisions supplémentaires à ce propos lorsqu'il écrit : « L'arte di scrivere prefazioni o "proemi" dedicatori che ponevano gli autori, le loro opere e le idee in esse espresse sotto la salvaguardia di uomini, famiglie o istituzioni particolarmente potenti fu assai coltivata dalla cultura umanistica quattrocentesca. Ed è evidente che una simile pratica così diffusa rispondeva alle esigenze di uomini o di ambienti intellettuali che, per essere estranei o, addirittura, in conflitto con il sapere magisteriale del tempo, avevano necessità di "patroni" e "patronati" politici, o, comunque, intendevano affidare la diffusione dei loro nuovi 'modelli' culturali alle personalità, ceti o gruppi familiari emergenti nel complesso panorama politico delle diverse società italiane del tempo » (Vasoli, Cesare, « Note su alcuni « proemi » e dediche di Marsilio Ficino », in Peron, Gianfelice (dir.), *Strategie del testo. Preliminari Partizioni Pause*, Padova, Esedra, 1995, p. 133).

<sup>72</sup> Rocca, Bernardino, *De' discorsi di guerra*, 1582, f. 3r-v ; la numérotation commence au feuillet 18.

<sup>73</sup> Vasoli, Cesare, « Il « proemio » di Francesco Patrizi alla *Nova de universis philosophia* », in Terzoli, Maria Antonietta (dir.), *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Basilea, 21-23 novembre 2002, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2004, p. 83.

Si, comme nous l'avons montré, ces dons pouvaient remplir simultanément plusieurs fonctions, c'est que les chances de succès étaient maigres et que, même dans ce cas, les bénéfiques pouvaient ne pas durer longtemps. Martin Warnke est de cet avis quand il écrit que « le possibilità per gli artisti di conseguire una carica a corte di sola propria iniziativa erano limitate. Richieste d'impiego, concorsi e dediche conducevano, nella maggior parte dei casi, ad un successo meramente effimero »<sup>74</sup>. Pour augmenter leurs chances d'obtenir quelque chose, les auteurs pouvaient alors pour ainsi dire multiplier les fonctions du don lui-même. C'est qu'on se trouvait là – pour reprendre les termes de Warnke – au seuil de l'univers courtois, ou plutôt « nelle anticamere del palazzo [dove viveva] un'atmosfera di tensione nervosa, nelle quali gli artisti vivevano i prodromi di una forma di libera concorrenza »<sup>75</sup>. Et ce n'est pas tout : la dédicace des textes imprimés offrait, outre les avantages qu'elle partage avec son ancêtre manuscrite, la possibilité de dédier un ouvrage à plusieurs dédicataires, simultanément ou successivement, et d'augmenter d'autant les chances d'un accueil favorable<sup>76</sup>. Aux yeux de certains, cependant, une telle pratique était condamnable d'un point de vue éthique. Pour Giovanni Fratta, qui se montre parfaitement conscient de l'affinité de l'opération de dédicacer une œuvre avec un échange de type commercial, les dédicateurs agissent en effet « per via mercantile »<sup>77</sup>. Dans ces circonstances, des abus étaient, semble-t-il, commis assez fréquemment par certains, « che [del dedicare] fanno mercatanzia sì come quelli che non hanno altro oggetto ch'uccellare alle borse »<sup>78</sup> ou encore, par exemple, quand les promesses du paratexte n'étaient pas respectées dans le corps même de l'ouvrage<sup>79</sup>.

<sup>74</sup> Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 166.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 166-167.

<sup>76</sup> Selon Marco Santoro, on voit s'affirmer au XVI<sup>ème</sup> siècle « l'inclinazione a dedicare la medesima opera a più persone, principalmente in occasione o di riedizioni o di pubblicazioni in più parti e/o volumi » (Santoro, Marco, *Uso e abuso delle dediche*, p. 12).

<sup>77</sup> Fratta, Giovanni, *Della dedicatione de' libri, con la correction dell'abuso in questa materia introdotto*, Venezia, Angelieri, 1590, f. 8r.

<sup>78</sup> Guarini, Battista, *Il Segretario*, p. 131-132.

<sup>79</sup> Marco Santoro évoque également la question des abus dans les pratiques dédicatoires dans un essai consacré au paratexte des ouvrages du XVI<sup>ème</sup> siècle. Il y montre, entre autres, comment ce type de pratique « non raramente degradasse a malcostume, assumendo i connotati di un vero e proprio baratto » (Santoro, Marco, « Appunti su caratteristiche e funzioni del paratesto nel libro antico », in *Libri edizioni biblioteche tra Cinque e Seicento*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2002, p. 69). De son côté, Fratta évoque le cas de « molti scrittori che, in vece di giocondo utile, recano dispiacevol noia, abbellendo con amplissimi panni e riguardevoli i loro volumi, a similitudine d'un herba vile piantata in un vaso d'oro, e promettendo più al di fuori, nella fronte del libro, con l'iscrittioni di quello che per entro 'l corpo si contiene [...] ciò facendo per cavar dalle cose che dedicano più emolumento di quello che l'opere non meritano » (Fratta, Giovanni, *Della dedicatione de' libri*, f.11v). Enfin, l'acte de dédier les différentes éditions d'un ouvrage à des dédicataires distincts tend également à prouver l'utilisation du livre dans une perspective « marchande ». À ce sujet, Gérard Genette décrit comme « suspect » le non respect de la « convention de la dédicace [qui] veut que



## B. La dédicace dans les rapports d'échange

Nous aborderons ici les dédicaces de nos dialogues dans le but bien précis de démontrer que la composition et la destination des ouvrages pris en considération s'intègre effectivement dans les rapports d'échange que nous avons décrits précédemment. Nous nous effectuerons une analyse systématique et approfondie de la structure rhétorique de cette partie du paratexte dans la troisième et dernière partie de cette recherche. Pour le moment, il nous suffira de constater que les dédicaces des ouvrages techniques militaires ne dérogent en aucun cas aux normes – essentiellement rhétoriques – qui régissent les mécanismes de l'activité courtisane. Les épîtres dédicatoires des ouvrages de notre *corpus* de recherche attestent clairement, en effet, des rapports d'échange asymétriques entre le courtisan-dédicateur et le prince-dédicataire que nous avons décrits et au sein desquels l'ouvrage – et les compétences dont il faisait montre – constituait l'objet premier.

L'un des éléments topiques les plus visibles au sein du matériel paratextuel étudié consiste certainement dans la mise en relief de l'infériorité du dédicateur par rapport au dédicataire. Ce dernier – qu'il s'agisse de l'auteur du texte lui-même, de l'imprimeur ou encore du traducteur – souligne en effet inmanquablement et de façon souvent ostentatoire sa position d'infériorité par rapport au prince ou à un employeur potentiel<sup>80</sup>. Malgré les remarques de Marco Santoro qui affirme, en référence à la production éditoriale napolitaine du XVI<sup>ème</sup> siècle, que « non sono poche le dediche alquanto dignitose e sobrie, che non presentano elogi sperticati e quasi servili »<sup>81</sup>, l'analyse des dédicaces des textes étudiés laisse penser que la tendance dominante dans la Péninsule est faite de pratiques apologétiques des plus obséquieuses et, pour ainsi dire, courtisanesques. Dans la plupart des cas, le dédicataire souligne en effet avec une insistance souvent redondante son statut de serviteur. Prenons en examen, à titre d'exemple, la dédicace au *Modo di formar con prestezza le moderne battaglie* de Girolamo Cataneo, adressée au comte Octave Brembato. L'épître rédigée par l'ingénieur de Novare n'est pas particulièrement longue, mais on y peut observer un nombre relativement élevé d'éléments lexicaux qui indiquent la position

---

l'œuvre ait été écrite pour son dédicataire, ou tout au moins que l'hommage s'en soit imposé dès la fin de la rédaction » (Genette, Gérard, *Seuils*, p. 119).

<sup>80</sup> Nous analyserons cet aspect dans le chapitre 4, I de la troisième partie de notre recherche, notamment au moment de décrire le recours à l'opposition topique entre haut et bas, supérieur et inférieur, ainsi que l'apologie de la dynastie du dédicataire dans les dédicaces de notre *corpus* de recherche.

<sup>81</sup> Santoro, Marco, « Appunti su caratteristiche e funzioni del paratesto nel libro antico », p. 83



subalterne de l'auteur et expriment un respect qui frise la servilité envers son « signore »<sup>82</sup>. L'auteur met plus particulièrement en relief sa dévotion pour le comte dont il est l'obligé ou, selon une formule conventionnelle, l'« humilissimo servitore »<sup>83</sup>.

Au sein des rapports d'échange décrits, nous nous situons au niveau du flux ascendant qui émane du courtisan et vise à atteindre le prince. La dédicace n'est autre, en effet, que la matérialisation et, d'une certaine manière, l'officialisation du don de l'ouvrage à son dédicataire<sup>84</sup>. Or le don d'une œuvre quelle qu'elle soit à un personnage influent et puissant constituait également, nous l'avons vu, une requête : son auteur attendait, en retour, une réponse qui, par un flux descendant cette fois, se manifestait sous les diverses formes que nous avons décrites dans les paragraphes précédents. Dans le cas de la dédicace rédigée par Girolamo Cataneo et qui illustre notre propos, le dédicateur pouvait espérer bénéficier des mêmes avantages qu'il affirme avoir reçu dès avant le don du dialogue. L'ingénieur souligne – avec une emphase qui pourrait très bien trahir une stratégie purement apologétique<sup>85</sup> – sa « gratitudine » envers Octave Brembato qui « ha usato sì

---

<sup>82</sup> Girolamo Cataneo utilise le terme « signore » (ou les variantes « signora » et « signoria ») à de nombreuses reprises : en référence directe – 8 fois – ou indirecte – 3 fois – au dédicataire, et par trois fois pour désigner des parents de ce dernier (Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, dédicace).

<sup>83</sup> Le caractère éminemment conventionnel de ces formules – à propos duquel nous renvoyons au troisième *excursus* d'Ernst Robert Curtius (*Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 453-460) et dont on trouve des variantes en signature de l'ensemble des épîtres dédicatoires du *corpus* – doit nous inciter à la prudence. Nous y faisons référence parce qu'elles synthétisent efficacement le thème de l'infériorité du dédicateur qui est développé avec plus ou moins d'insistance dans le corps de la dédicace, ainsi qu'en atteste par exemple celle qui précède le *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie* de Girolamo Cataneo. On peut y lire en effet : « Quando alcun cavaliere è di alcun prencipe divoto, facendo alcuna magnifica fabrica, suole affigere sopra alla porta l'arme di quel signore, ch'egli sopra gli altri riverisce e tien caro, così io, honoratissimo mio Signore, ho voluto per dimostrare l'animo mio divoto verso di vostra Signoria illustre [...] » (Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, dédicace). C'est l'ouvrage qu'il dédie au comte Ottaviano Brembato qui constitue la preuve tangible d'une telle dévotion : « Quinci è che quel gran tempio di Apolline in Delfo fu tanto celebrato dagli scrittori famosi, perciò che quivi si vedevano i doni divoti, quasi di tutte le genti del mondo. Volendo io adunque servare questa lodevolissima usanza di consacrare il mio libro ad alcun grand'huomo, e a cui fossi grandemente obligato, quale doveva io anteporre a vostra Signoria illustre, essendole io tanto obligato ». À quatre reprises, enfin, l'ingénieur évoque sa révérence envers le dédicataire de son dialogue (*Ibid.* ; nous soulignons).

<sup>84</sup> Cataneo commence par comparer son ouvrage aux « doni divoti » que les Grecs offraient à Apollon en son temple de Delphes et, de façon plus explicite encore, affirme vouloir faire ce don au comte pour montrer au grand jour la dévotion qu'il lui voue (*Ibid.*). On notera que ce type de *topoi* est caractéristique des pratiques dédicatoires en général : on les retrouve par exemple dans les dédicaces des œuvres musicales de la période baroque. Selon Erika Kanduth en effet, on trouve y fréquemment « il riferimento al mecenate che si distingue per grandezza, per virtù nei confronti dell'umilissimo servitore che mediante la degnazione del suo signore consacra il suo "picciol dono" alla gloria, in sequenze che ricordano la preghiera » (Kanduth, Erika, « Appunti sul formalismo della dedica barocca » in Peron, Gianfelice (dir.), *Strategie del testo. Preliminari Partizioni Pause*, Padova, Esedra, 1995, p. 218 ; nous soulignons).

<sup>85</sup> C'est l'une des hypothèses qui nous semble probable, mais peut-être Ottavio Brembato avait-il réellement gratifié Cataneo de ses faveurs dès avant le don de l'ouvrage.

larghe cortesie » en sa faveur<sup>86</sup>. On ne manquera pas de remarquer, par ailleurs, la finesse et l'habileté rhétorique de l'ingénieur de Novare, lequel se garde bien de formuler une requête directe à son protecteur mais affirme simplement, feignant le désintéressement : « s'io saprò che le sia stato caro [il dono del suo dialogo], ne sentirò veramente allegria infinita e mi darà animo di operare sotto il suo chiarissimo nome per aventura cose che non mi lascieranno senza fama un dì, né senza laude »<sup>87</sup>. La dernière partie de la citation contient des informations extrêmement utiles d'un autre point de vue également. L'ingénieur semble y évoquer en effet, bien que de façon implicite, la fonction de promotion des compétences de l'auteur que nous avons attribuée aux ouvrages militaires. Si le comte se montre satisfait de la lecture de l'ouvrage qui lui est dédié – un ouvrage à la portée éminemment pratique, ainsi que l'indique son titre – il pourra donner à l'ingénieur l'opportunité de mettre en application les connaissances et les savoir-faire dont le dialogue fait montre et lui permettre, en d'autres termes, non plus seulement d'écrire mais d'« operare ».

---

<sup>86</sup> Cataneo écrit en outre : « Ché a pena fui io da lei [il conte Ottavio Brembato] conosciuto, che mi cominciò con infinita cortesìa a favorire e a far benefici grandissimi » (Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, dédicace).

<sup>87</sup> *Ibid.*

## **Partie II**

**L'art de la guerre :**

**différentes conceptions d'une matière "utile"**

## Partie II

La production d'ouvrages écrits représente l'un des moyens les plus efficaces pour les courtisans du XVI<sup>ème</sup> siècle dans la mise en œuvre des stratégies d'évolution professionnelle et sociale décrites dans le chapitre précédent. Le choix d'y aborder précisément les disciplines militaires n'est pas anodin. Il va de soi que les sujets traités correspondent avant tout aux domaines d'activité des auteurs. Néanmoins, dans la culture de la Renaissance si riche de figures polymorphes, il est légitime de penser que ce choix est peut-être aussi, dans une certaine mesure, le fruit d'une véritable réflexion. Cette tradition littéraire, et les dialogues appartenant à notre *corpus* de recherche en particulier, visaient en partie à satisfaire les besoins des employeurs potentiels de leurs auteurs, de ces décideurs dont il a été question précédemment. La compréhension de ces textes passe nécessairement par l'éclaircissement de cette question cruciale : en quoi les dialogues militaires répondaient-ils aux attentes de leurs destinataires ? Afin d'y répondre, il convient tout d'abord de montrer combien le thème traité pouvait être attractif aux yeux des princes italiens du XVI<sup>ème</sup> siècle, ce qui revient à traiter le problème de l'utilité – générale et circonstancielle – de la réflexion sur l'art militaire à l'époque considérée. À partir de là, nous étudierons les approches différentes des auteurs d'ouvrages militaires : cela nous permettra de mettre en lumière certaines stratégies mises en œuvre par les différents types d'experts militaires pour répondre aux exigences des décideurs et potentiels employeurs. Afin de satisfaire ces derniers, les seules connaissances et compétences – matérialisées en substance dans le contenu de leur production littéraire – ne suffisaient pas toujours : nous verrons que la dimension plaisante et divertissante de l'œuvre écrite était un atout qu'il fallait, dans la mesure du possible, exploiter.

De fait, dans les cours italiennes du XVI<sup>ème</sup> siècle, la production littéraire technique et militaire répond fondamentalement à une stratégie dont les deux pôles majeurs sont l'utile et l'agréable. C'est là l'idée de base qui sous-tendra notre approche herméneutique aux dialogues militaires. Elle a émergé spontanément au fil de la lecture des textes du *corpus* et des ouvrages de critique historique et littéraire qui abordent, de points de vue variés, la thématique qui nous occupe. Cette approche nous semble en effet la plus à même d'expliquer les différents aspects des dialogues pris en considération ainsi que les motivations et les conditions de leur rédaction. Elle ne prétend pas, néanmoins, à l'exhaustivité, mais il ne pourrait guère en être autrement s'agissant d'aborder une problématique aussi vaste et complexe. Ainsi, certains aspects que l'on ne peut traiter systématiquement dans le cadre de notre recherche – pour des raisons de temps et d'espace

## Partie II

– peuvent avoir une origine qui échappe à cette optique bi-polaire mais, pour autant, ne la contredisent ni ne l'excluent<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Pour expliquer l'intense production d'ouvrages normatifs en Italie entre la fin du XV<sup>e</sup> et le début du XVII<sup>e</sup> siècle, Nicola Longo s'appuie sur des arguments de portée beaucoup plus vastes, qui touchent toute la culture de l'époque. La Renaissance était, selon Longo, l'époque de la réflexion d'une culture sur elle-même et sur l'image qu'elle fournissait d'elle-même. Une telle réflexion déboucha naturellement sur la production de normes et de règles visant à réguler les comportements de la société dans toutes ses manifestations. De l'avis du chercheur, « gli infiniti trattati di comportamento sono testimonianze di come quella civiltà avrebbe voluto essere e di come credeva di essere. Proprio i libri relativi alle istituzioni comportamentali nelle arti e nella vita quotidiana rappresentano lo specchio migliore in cui la società colta (alfabetizzata, almeno) [...] meditava intorno alla propria identità dandosi delle regole ed offrendosi, contemporaneamente, un modello esemplare » (Longo, Nicola, « Gli ultimi libri della corte di Urbino », *in* Quondam, Amedeo (dir.), *Il libro a corte*, Roma, Bulzoni Editore, 1994, p. 303). La présence à la cour des auteurs des traités de ce type – parmi lesquels figurent des ouvrages militaires – ne serait donc pas due exclusivement ni même principalement à leurs compétences dans leur domaine d'activité spécifique mais plutôt à leur contribution à la représentation du pouvoir et à son utilisation par le prince. Longo écrit en effet : « Il principe raccoglie a corte gli scrittori di questi trattati (la casistica troverebbe la maggior parte di costoro al servizio di un signore più o meno potente) proprio perché egli vuole che in essi si rifletta la mirabile ed astratta perfezione del suo stato ed insieme si propone di apprendere dai loro studi quanto potrebbe giovare alla gestione del suo potere : propaganda ma anche controllo sulla propaganda » (*Ibid.*).

## **Chapitre 1 : L'utilité de l'art militaire dans l'Italie du XVI<sup>ème</sup> siècle**

### **I. Exaltation du rôle des disciplines militaires**

#### **A. Un lieu commun de la rhétorique**

L'exaltation d'une discipline, dans l'absolu ou en comparaison aux autres, relève d'une tradition rhétorique ancienne et extrêmement courante jusqu'au XVI<sup>ème</sup> siècle au moins. Il n'est pas étonnant de constater que la plupart des épîtres dédicatoires ou des adresses au lecteur des ouvrages militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle débute par la revendication de la dignité de l'art de la guerre. Le soldat lettré véronais Giovan Matteo Cicogna, qui écrit que « non ultimo luogo [...] ha l'arte militare, tra le più eccellenti e nobil'arti, meritamente conseguito »<sup>1</sup>, se montre l'un des moins vigoureux parmi les défenseurs de la discipline militaire.

Le thème souvent discuté par les historiens de la querelle des arts est lié de façon très étroite à cette problématique, notamment en relation aux stratégies rhétoriques à l'intérieur du matériel textuel et, plus encore peut-être, para-textuel. Cette dernière catégorie – véritable « seuil », selon Gérard Genette, entre monde réel et univers textuel<sup>2</sup> – ouvre d'une certaine manière une voie vers la réalité historique et sociale des rapports entre auteur et dédicataire ou, plus largement, entre l'auteur et le lectorat visé. Ainsi, on ne sera pas réellement surpris de constater que ces apologies de la discipline traitée ont hérité de certains traits formels qui caractérisaient les disputes des arts qui connurent leur apogée au

---

<sup>1</sup> C'est en ces termes que s'adresse en effet Giovan Matteo Cicogna au duc Octave Farnèse dans la dédicace de *Il primo libro del trattato militare*. Son argumentaire à ce sujet – une déclinaison quelque peu surprenante de l'hylémorphisme aristotélitien – mérite d'être cité : « Essendo ciascuna arte, illustrissimo ed eccellentissimo Signor mio, tanto più delle altre eccellente e nobile, quanto primieramente la materia, secondariamente la forma di quella nella materia impressa, di eccellenza e di nobiltà le altre avanza, non ultimo luogo, come ben la illustrissima ed eccellentissima Signoria vostra per scienza ed esperienza conosce, ha l'arte militare tra le più eccellenti e nobil'arti, meritamente conseguito » (Cicogna, Giovan Matteo, *Il primo libro del trattato militare*, Venezia, Appresso Camillo Castelli, 1583, dédicace à Octave Farnèse).

<sup>2</sup> Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.



XV<sup>ème</sup> siècle<sup>3</sup> et dont il nous semble opportun de citer ici les éléments essentiels décrits par Andrea Battistini :

la nobiltà della disciplina, il suo grado di certezza, l'opinione che ne ha la gente, il credito e l'affabilità dei fondatori, l'antichità della sua nascita, i progressi compiuti, il livello di difficoltà, le finalità, la dignità della materia trattata (un argomento, questo, impiegato abitualmente a favore della teologia e del diritto canonico, consacrati a Dio e all'anima), il suo grado di utilità, consistente nel benessere e nella prosperità, la sua necessità che può arrivare a renderla indispensabile, la diffusione spaziale e temporale, l'esattezza e l'oggettività dei risultati, la piacevolezza provata nell'esercitarla, il rango sociale di chi ne fa professione e di chi se ne giova<sup>4</sup>.

L'un des arguments les plus fréquents est précisément celui de l'utilité ou, en d'autres termes, des bénéfices que le prince, la cité ou l'humanité toute entière, pouvaient tirer de la matière traitée et de la contribution apportée par celui qui l'aborde. L'art de la guerre semblait jouir d'une position extrêmement favorable de ce point de vue : pour certains, il venait en toute première place dans l'ordre d'importance des activités humaines parce qu'elle garantissait la sécurité et, par la même, la possibilité de réaliser toutes les autres<sup>5</sup>. C'est en tout cas l'avis de Stefano Prandi qui n'hésite pas à affirmer – en référence justement au débat sur la prééminence des armes sur les lettres – que la « diffusion di questa idea di superiore utilità sociale delle armi, tra le opere cinquecentesche dedicate alla precedenza, è pressoché totale »<sup>6</sup>. L'utilité de l'art de la guerre semblait être en effet

---

<sup>3</sup> Outre l'ouvrage fondamental d'Eugenio Garin (*La disputa delle arti nel Quattrocento*, Firenze, Vallecchi Editore, 1947), nous signalons à ce sujet l'article d'Andrea Battistini intitulé « Il rasoio e lo scalpello. Le forme della disputa delle arti dal Medioevo all'età moderna » (in Avellini, Luisa (dir.), *Sapere e/è potere. Discipline, Dispute, Professioni nell'Univeristà Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto*, vol. I, « Forme e oggetti della disputa delle arti », Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990, p. 11-40). Le débat visant à déterminer la supériorité des lettres sur les armes – ou l'inverse – constituait un sujet de discussion extrêmement répandu dans les milieux érudits à la Renaissance. Il donna également naissance à une vaste production textuelle dont le septième des *Discorsi* d'Annibale Romei ou *Il Viandante, ouero della precedenza, et delle lettere* (Reggio, Bartoli, 1590) de Gabriele Zinani ne sont que des exemples. Dans la dédicace de ce dernier ouvrage, adressée au duc d'Urbino, Francesco Maria della Rovere, l'auteur affirme que le débat, malgré la vigueur des discussion qu'il nourrissait au *Cinquecento*, était encore loin d'être résolu. Zinani écrit en effet que l'illustre dédicataire de son œuvre « sarebbe degno giudice dell'ancor non decisa, ma per molti anni disputata, precedenza delle lettere e dell'armi » (Zinani, Gabriele, *Il viandante*, dédicace). Nous n'aborderons ici que les cas où est mise en valeur l'importance de l'art militaire, dans l'absolu ou relativement à d'autres domaines d'activité.

<sup>4</sup> Battistini, Andrea, « Il rasoio e lo scalpello », p. 29.

<sup>5</sup> Selon Daniela Frigo, en effet, le prince avait pour devoir premier celui de faire en sorte que « la società possa continuare ad esistere, difendendola dalle minacce esterne : la funzione militare diventa perciò preliminare alle altre, perché garantisce e permette l'insieme delle pratiche che creano una società » (Frigo, Daniela, « Principe e capitano, pace e guerra : figure del "politico" tra Cinque e Seicento », in Fantoni, Marcello (dir.), *Il "Perfetto Capitano". Immagini e realtà (secoli XV-XVII)*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 275).

<sup>6</sup> Prandi, Stefano, « Il capitano sapiente : la precedenza tra le armi e le lettere e la crisi della funzione sociale del "letterato" nel Cinquecento », in De Benedictis, Angela (dir.), *Sapere e/è potere. Discipline, Dispute,*

presqu'universellement reconnue. Végèce, l'un des modèles principaux des théoriciens de la guerre à la Renaissance<sup>7</sup>, mettait déjà en valeur cet aspect de son *Epitoma Rei Militaris* (IV<sup>ème</sup> siècle). Il conclut en effet le prologue en affirmant à son puissant dédicataire qu'il lui offre ses enseignements « quae sponte pro rei publicae salute disponis, agnoscas olim custodisse Romani imperii conditores et in hoc parvo libello, quicquid de maximis rebus semperque necessariis requirendum credis, inuenias »<sup>8</sup>. Le concept d'*utilitas* est d'ailleurs fréquemment mis en relief dans la plus grande partie de la tradition littéraire technique de l'Antiquité tardive<sup>9</sup>. On le retrouve naturellement à l'époque humaniste. Dans son traité sur la *Vita Civile*, le florentin Matteo Palmieri (1406–1475) fait par exemple des disciplines militaires l'un des aspects essentiels de ce qu'il considère comme l'utilité publique<sup>10</sup>. Celles-ci tirent en effet une grande partie de leur mérite du fait qu'elles profitent à tous.

---

*Professioni nell'Univeristà Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto*, vol. III – « Dalle discipline ai ruoli sociali », Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990, p. 69. Domenico Mora insiste à plusieurs reprises dans ses *Tre quesiti* sur la précellence des soldats dans la société et notamment sur les juristes lesquels « pochissimo avedimento mostrano di non sapere che la quiete delle republiche nasca da soldati, e non da le lor leggi » (Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, II, f. 26r). La dispute sur la « precedenza dell'arme o delle lettere » des *Discorsi* d'Annibale Romei débouche sur un résultat plus nuancé mais ne peut prétendre, à elle seule, remettre en question la validité de l'observation de Stefano Prandi. Après avoir vu l'opposition de *Branaccio* – défenseur des arts de la guerre – et du *Signor Patritio*, champion des Lettres, le débat s'élargit avec l'apparition d'un troisième interlocuteur, le *Signor Cati* qui soutient la supériorité des disciplines juridiques. Or, à la fin de cette dernière journée de discussions, la reine interrompt *Cati* qui s'apprêtait à répliquer à l'un de ses opposants et émet un jugement de Salomon en affirmant que l'« onor civile, ch'è premio delle opere eccellenti ed heroiche », revient aux hommes de guerre, alors que la « veneratione (propria delle cose divine) » est due aux lettrés et aux savants » (Romei, Annibale, *Discorsi*, p. 405). On notera par ailleurs que malgré la diversité qui caractérise les élaborations littéraires des disputes de ce type dans le cadre de la définition du prince idéal, les solutions équilibrées telles que celle apportée par Romei semblent avoir été les plus courantes à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle. Selon Daniela Frigo, en effet, « la voce prevalente, in sintonia con la prevalenza verso l'equilibrio tipica del pensiero filosofico e politico del tardo Rinascimento e della Controriforma, è quella di una armoniosa combinazione tra le due sfere dell'attività del principe » (Frigo, Daniela, « Principe e capitano, pace e guerra : figure del "politico" tra Cinque e Seicento », p. 292).

<sup>7</sup> Les observations de Marco Formisano à cet égard l'illustrent de façon claire et précise. Il affirme que l'*Epitoma* fut, dès le Moyen Âge, « una delle opere antiche più lette, tanto che numerose furono le traduzioni nelle lingue volgari e i rifacimenti : basti pensare a Christine de Pisan autrice del *Livre des fais d'armes et de Chevalerie*, a Jean de Meun, a Jean de Vigny e ai numerosi altri traduttori nell'Europa medievale. Nel rinascimento l'opera non perderà il suo ruolo centrale nelle teorizzazioni della scienza militare, tant'è che Machiavelli la eleggerà a modello per la composizione del dialogo *Dell'arte della guerra* (1520). I precetti dell'*Epitoma* resteranno alla base dell'istruzione militare e morale di intere generazioni di condottieri e generali in età moderna sino al trattato di Karl von Clausewitz » (Formisano, Marco, *Tecnica e scrittura. Le letterature tecnico-scientifiche nello spazio letterario tardolatino*, Roma, Carocci editore, 2001, p. 36).

<sup>8</sup> Végèce, *L'arte della guerra romana*, éd. Formisano, Marco, Milano, BUR, 2003, I, 6, p. 66. Selon Marco Formisano, Végèce soutient que l'utilité de son œuvre compense les carences qui la caractérisent du point de vue de l'élaboration stylistique et formelle (Formisano, Marco, *Tecnica e scrittura*, p. 36-37). C'est là également, nous le verrons, un thème courant dans la littérature technique et militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle.

<sup>9</sup> « Sia gli autori di tattica militare che quelli di medicina e di veterinaria mettono ben in luce nelle parti prefatorie delle loro opere la volontà di esser d'ausilio al lettore nell'esercizio della professione di cui si parla » (*Ibid.*, p. 139).

<sup>10</sup> Les armées protègent la cité et permettent l'accomplissement des activités civiles dont bénéficie l'ensemble de la population. Palmieri en déduit : « Gl'exerciti ancora et huomini dati agli exercitii dell'armi per questo medesimo sono utilissimi et necessari » (Palmieri, Matteo, *Vita civile*, éd. Belloni, Gino, Firenze, Sansoni Editore, 1982, IV, f. 92r).

Au siècle suivant, Francesco Ferretti (1523-1593) s'appuie sur un argument en tous points similaire pour soutenir la supériorité des armes sur les lettres. Il clôt sa contribution détaillée au débat en affirmant que « paragonandosi adunque le lettere all'arme in soggetti d'ugual conditioni dotati, quelle saranno da ogni sano giudicio a queste posposte » et ajoute :

Inoltre quanto le cose al publico appartenenti si deono preporre a quelle che mirano a privato ; tanto le arme, che veramente al publico bene ordinate sono, cioè al mantenimento delle republiche e de' stati, deono alle lettere preferirsi, le quali risguardano sempre il bene particolare di chi le impara<sup>11</sup>.

Par sa défense du rôle primordial du soldat dans les sociétés de la Renaissance, c'est l'importance de l'art militaire tout entier que Bernardino Rocca met en valeur de façon emphatique. Il n'hésite pas à affirmer que le pouvoir et l'autorité du prince dépendent entièrement de l'action des soldats. Dans le premier des trois *Quesiti* de son dialogue d'art militaire, le soldat lettré fait dire à *Atilio* :

Ditemi : che gioverebbe il comandar di principi, se da' sudditi non fossero ubiditi ? Le leggi sono fatte da' savi, comandate da' principi, ubidite da' sudditi, e questo solo per timore che hanno della forza de' soldati, li quali in tutti i modi le fanno osservare. Adunque essendo, come è, che la grandezza de' principi deriva dalla forza de' soldati, si deve dire che i principi derivano da' soldati e non i soldati da' principi. E questo è perché sono rispettati per i soldati, temuti per i soldati, ubiditi per i soldati e principi per i soldati. Quinci è derivata l'origine de' principi, li quali sono stati eletti da' soldati, difesi e mantenuti da' soldati e creati principi da' soldati. Sicché qual lode maggiore si può dare all'huomo, che dirgli soldato ? Che mi rispondete signor Torquato a questo ?<sup>12</sup>

De même, un homme de terrain tel qu'Eugenio Gentilini, auteur d'un dialogue de *La real instruzione di artiglieri*, propose à ses lecteurs une « utilissima esamina » par un discours qui, « tralasciando da parte alcune artiglierie inutili [...] recarà utilità e honorevol profitto »<sup>13</sup>. Les futurs artilleurs ne sont pas les bénéficiaires ultimes des savoirs transmis : la figure que nous avons présentée comme centrale dans les mécanismes sociaux et professionnels des sociétés renaissantes – le prince – n'est pas oubliée. Ainsi *Eugenio* – qui représente l'auteur dans la fiction dialogique – décrit-il une arme à feu « che così fatta

---

<sup>11</sup> Ferretti, Francesco, *Della osservanza militare*, p. 92.

<sup>12</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, I, f. 2v.

<sup>13</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruzione di artiglieri*, 1606, adresse aux lecteurs.

sarà sempre utilissima al suo prencipe »<sup>14</sup>. Enfin, l'exemple de Girolamo Cataneo, ingénieur et mathématicien praticien, démontre que l'argument d'utilité était véritablement exploité avec une constance sans faille. Il suffira, pour s'en convaincre, de considérer les motivations qui – affirme-t-il dans l'épître dédicatoire de son *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze* – l'auraient incité à écrire, c'est-à-dire « portare alcuna utilità al mondo con lo scrivere »<sup>15</sup>.

L'argument de l'utilité est, dans ce contexte, étroitement lié à celui de la finalité de la discipline, également évoqué par Battistini. Le philosophe Francesco Patrizi da Cherso (1529-1595) y fait appel dans la dédicace de *La Militia Romana* (1583). Patrizi ne déroge pas aux préceptes rhétoriques traditionnels et écrit que la discipline qu'il s'apprête à traiter « è il fondamento della pace e de' beni della vita humana »<sup>16</sup>. L'obtention ou le maintien de la paix comme finalités ultimes de l'art militaire participent grandement, en effet, à son exaltation rhétorique. Ainsi peut-on lire par exemple dans la dédicace des *Precetti militari* de Girolamo Ruscelli (environ 1500-1566), que Benedetto de' Bolis – à qui l'on doit la publication de l'ouvrage – adresse au futur duc de Parme et de Plaisance Alexandre Farnese : « Niun'altra cosa, illustrissimo Signor mio, si conviene al vero principe più della militia, perciò che oltre ch'ella è preposta da' savi a tutte l'altre virtù come principale, riguarda anco a nobilissimo fine, il quale è la pace, il riposo e la quiete della città »<sup>17</sup>. De ce point de vue, l'influence des idées de Cicéron qui nourrissent la pensée humaniste est manifeste. L'orateur d'Arpinum, après avoir affirmé que la violence armée ne devait être employée qu'en dernier recours, soutenait en effet : « Quare suscipienda quidem bella sunt ob eam causam ut sine iniuria in pace uiuatur »<sup>18</sup>. D'ailleurs, du point de vue plus général

<sup>14</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruttione di artiglieri*, 1626, f. 7r.

<sup>15</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, dédicace au comte Gierolamo di Lodrone.

<sup>16</sup> Patrizi, Francesco, *La Militia Romana di Polibio, di Tito Livio, e di Dionigi Alicarnaseo*, Ferrara, per Domenico Mamarelli, 1583, dédicace à Alphonse II. Alfredo Perifano précise que l'ouvrage, qui servit quelques années plus tard de base pour l'élaboration des plus célèbres *Paralleli Militari*, était achevé dès 1573. Giovan Matteo Cicogna suit une ligne de pensée identique : on retrouve dans l'épître dédicatoire de son ouvrage – *Il primo libro del trattato militare* – adressé au duc Octave Farnese, l'éloge de l'art militaire pour son utilité dans le cadre de guerres justes, c'est-à-dire finalisées à l'obtention ou au maintien de la paix. Au fil de son argumentaire, l'auteur en arrive notamment à la conclusion suivante : « Onde essendo la guerra madre e disensatrice [sic] della pace, quanto sia eccellente e nobile la sua dignità, facilmente si può vedere » (Cicogna, Giovan Matteo, *Il primo libro del trattato militare*, dédicace à Octave Farnèse).

<sup>17</sup> Ruscelli, Girolamo, *Precetti della militia moderna, tanto per mare, quanto per terra. Trattati da diversi nobilissimi ingegni e raccolti con molta diligenza dal signor Girolamo Ruscelli. Ne' quali si contiene tutta l'arte del bombardiero e si mostra l'ordine che ha da tenere il maestro di campo, quando vuole accampare il suo essercito*, Venezia, Appresso gli heredi di Marchiò Sessa, 1568, dédicace à Alexandre Farnèse.

<sup>18</sup> Cicéron, *De officiis – Les devoirs*, 2 vol., éd. Testard, Maurice, Paris, Les Belles Lettres, 1965, I, XI, 34, p. 121. Il convient de signaler, par ailleurs, que les théories politiques et militaires de Machiavelli en la matière se démarquent quelque peu de l'influence cicéronienne dans ce domaine (Quentin Skinner offre des approfondissements à ce sujet. Voir : Skinner, Quentin, *Le virtù rinascimentali*, Bologna, Il Mulino, 2006, p.

qu'il adopte au moment d'aborder la question « della maggioranza delle arti », Benedetto Varchi considère qu'un art doit être jugé avant tout en fonction de sa finalité : « nelle arti si debbe attendere principalmente e considerare il fine, e secondo che il fine è più o meno degno, così l'arte è più o meno nobile »<sup>19</sup>. On notera, enfin, que si la conception de la guerre comme moyen de préserver la paix et le bien-être des hommes était une idée courante dès le début du *Quattrocento*<sup>20</sup>, elle se répandit avec une force nouvelle et teintée d'une connotation religieuse dans l'Europe post-tridentine. À partir de la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle en effet, alors que l'Eglise devait faire face aux menaces protestante et turque, le devoir des hommes de guerre chrétiens se conformait au service de Dieu<sup>21</sup>. Dans

---

187-188). De l'avis du Secrétaire florentin, la guerre et la violence sont des armes que le prince doit obligatoirement utiliser. La métaphore qu'il emploie pour illustrer cette idée – en faisant référence de façon quelque peu ironique au *De officiis* cicéronien où il est dit en somme que la violence n'était pas digne de l'homme mais de l'animal – est justement célèbre : « a uno principe è necessario sapere bene usare la bestia » (Machiavelli, Niccolò, *Il Principe*, éd. Inglese, Giorgio, Torino, Einaudi, 1995, XVIII, 7, p. 105).

<sup>19</sup> Varchi, Benedetto, *Lezione nella quale si disputa della maggioranza delle arti*, Disputa prima, in Barocchi, Paola (éd.), *Scritti d'arte del Cinquecento*, Tome I, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1971, I, p. 104.

<sup>20</sup> La politique menée par Florence confrontée à la menace de l'expansion milanaise, dès les dernières années du XIV<sup>ème</sup> siècle, s'appuyait sur de telles justifications rhétoriques. Il est intéressant de signaler en outre, que ces idées se transmirent même aux ennemis des Florentins, diffusant par conséquent sur le territoire italien une partie de l'esprit humaniste, si caractéristique de cette période de l'histoire. Francesco Tateo, qui décrit ce phénomène culturel dans un ouvrage consacré aux mythes de l'historiographie humaniste, évoque à ce propos le cas de Giangaleazzo Visconti qui ne fit rien de moins que retourner l'argument de la guerre juste contre les Florentins. « Giangaleazzo – écrit l'historien italien –, che aveva imparato la lezione, dichiarò poco dopo guerra ai Fiorentini appellandosi proprio al proposito di instaurare la pace » (Tateo, Francesco, *I miti della storiografia umanistica*, Roma, Bulzoni Editore, 1990, p. 3).

<sup>21</sup> « La grandezza del "capitano" si stabilisce sulla base del suo agire in conformità a ideali superiori, di cui la "capacità guerresca" è epifenomeno. Tali ideali si iscrivono in una più alta nozione etico-morale della guerra intesa come atto mirante al conseguimento del bene comune e dell'ordine divino, una guerra – insomma – combattuta per fini obiettivamente giusti, in quanto parte di un disegno che trascende la mera essenza terrena dell'agire umano » (Fantoni, Marcello, « Il "Perfetto Capitano" : storia e mitografia, p. 37). La guerre et la destruction se justifient donc par leur fin qui doit être juste du point de vue de la religion ou du bien-être de la communauté. Ainsi Girolamo Maggi se défend-il d'une éventuelle accusation d'impiété que ses inventions meurtrières pourraient lui valoir en s'appuyant précisément sur ce type d'argument. De façon assez originale, l'ingénieur fait directement appel aux lois et au droit : « Lo ingegno dell'huomo – écrit-il au début du chapitre XIX de son traité manuscrit adressé à Côme de Médicis – sempre si va assottigliando per distruggere l'huomo, e non è cosa empia far questo, quando si fa per sua difesa, quale dicono i giureconsulti è concessa da ogni ragione e legge, per la qual cosa io non merito biasimo o pena per haver trovato i sottoscritti, e disegnati ingegni quali sono per causare grandissime uccisioni, perché solo il difendere fu il fine di farmeli cercare, ovvero l'offendere gl'infedeli e nemici capitali del nome christiano » (Maggi, Girolamo, *Ingeni e invenzioni militari*, f. 43r). De même, Gabriele Busca écrit dans le proème du second livre de son traité *Della espugnazione et difesa delle fortezze* que les lois ne condamnent pas celui qui tue pour défendre sa vie : « E con tanta ragione la difesa della propria vita pare che introdotta sia, ché le stesse leggi, per altro dure e severe molto, per salvezza di quella hanno concesso che senza alcuna colpa si sieno uccisi de gli huomini » (Busca, Gabriele, *Della espugnazione e difesa delle fortezze di Gabriello Busca milanese, libri due*, Torino, nella stamperia dell'erede di Nicolò Bevilacqua, 1585, II, p. 180). L'ingénieur justifie de la sorte les armes et les techniques qui servent à la défense de la forteresse, mais qu'en est-il des techniques offensives ? Pour les légitimer moralement, Busca a recours à un argument fondé sur l'analogie entre le corps humain et la forteresse. Il met en fait à profit un argument déjà utilisé par les auteurs d'ouvrages concernant les poisons, lesquels affirmaient qu'il était nécessaire d'étudier la cause du mal pour pouvoir en guérir les effets : « Perché sì come i periti medici de' veleni e de' tossichi sogliono alcuna volta ragionare non perché in uso si ponghino, ma perché si fughino o, fuggire non gli potendo, opportuni e convenevoli rimedi a queglii si



les *Tre quesiti in dialogo* de Domenico Mora, le personnage d'*Atilio* préconise à *Torquato* de mener une guerre contre les infidèles qui doit justement aboutir sur la paix :

*Torquato* : Ma ditemi, come si potrebbe fare questa perpetua pace ?

*Atilio* : O gli sarebbe facile, facendo una lunga guerra.

*Torquato* : Hor cotesto è contra quello che havete detto di sopra.

*Atilio* : Non signore, perciò che volendo fare una perpetua pace, convien per forza fare una lunga guerra : altrimenti nulla si farebbe.

*Torquato* : Hor dove si deve fare questa guerra, che al fine porta la pace ?

*Atilio* : In Asia, in Africa e in molte parti dell'Europa contra gl'infedeli e i nemici di Dio, li quali del continuo lo lacerano, distruggendo le sue anime care sante e buone<sup>22</sup>.

## **B. La nécessité d'améliorer l'efficacité militaire : un constat unanime de la réalité historique**

Au-delà des paradigmes rhétoriques et littéraires, cependant, le contexte historique pris en considération confère une importance encore plus déterminante aux disciplines militaires<sup>23</sup>. Il va de soi que le poids des affaires de guerre dans les sociétés occidentales était prépondérant et ce, aussi loin dans le temps que l'histoire nous permet de remonter<sup>24</sup>. En ce qui concerne la Renaissance, on en peut trouver des preuves tangibles dans les données statistiques – extrêmement rares au demeurant – relatives aux dépenses des cours

---

sappiano accommodare. Così noi della spugnatione, non per apparere solamente altrui offendere habbiamo prima discorso, ma perche dalla cognitione di quella più pronti mezi à difenderci investighiamo » (*Ibid.*, p. 181).

<sup>22</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, III, f. 53v-54r.

<sup>23</sup> Le passage de la topique rhétorique au constat historique se réalise parfois de façon fluide, au sein de textes où sont mêlées ces deux catégories. Ainsi, dans le premier livre du *trattato militare* de Giovan Matteo Cicogna, ce n'est pas seulement la supériorité des hommes de guerre de l'Antiquité sur ceux de son époque qui justifie la nécessité des enseignements qu'il se propose de transmettre. L'auteur juge en effet affligeant l'état des armées de son temps. Les chefs de guerre et capitaines n'ont aucune envie d'apprendre ou de se montrer vertueux et le peu de soldats de qualité sont à tel point sous-payés qu'ils ne peuvent pratiquer leur art. D'où le constat suivant : « quest'arte della militia tanto nobile e honorata, s'è ridotta in tal'estremo che alle volte nelle compagnie non potendosi havere buoni soldati, è necessario il torre d'ogni sorte d'huomini, e di poco ingegno e mal prattichi » (Cicogna, Giovan Matteo, *Il primo libro del trattato militare*, dédicace à Octave Farnèse). Il est clair qu'une situation aussi catastrophique imposait aux puissants de prendre des mesures et de faire des investissements concrets pour y remédier.

<sup>24</sup> La nature essentiellement militaire du pouvoir du chef dans les sociétés humaines les plus anciennes en est une preuve évidente. Daniela Frigo, qui évoque justement cet aspect de la question en relation avec l'image du prince et du capitaine au début de l'époque moderne, en déduit que « nelle società primitive e nelle prime civiltà, delle tre funzioni e delle tre immagini del sovrano – guerriero, giudice, legislatore –, è la prima a fondare realmente l'autorità politica, e a costituire l'elemento più duraturo della stessa, in quanto consente la conservazione e la difesa delle altre funzioni regali » (Frigo, Daniela, « Principe e capitano, pace e guerra : figure del "politico" tra Cinque e Seicento », p. 274).



italiennes. Le bilan général de la cour mantouane présenté par Marco Cattini et Marzio A. Romani atteste par exemple de la priorité donnée, dans les dernières décennies du XIV<sup>ème</sup> siècle, aux affaires militaires dans les dépenses d'état<sup>25</sup>.

La guerre était devenue plus que jamais la préoccupation première des princes italiens et ceux qui désiraient travailler à leur service ne l'ignoraient pas : si même ceux qui comptent parmi les plus grands artistes de la Renaissance étaient perçus – et se considéraient parfois eux-mêmes en premier lieu – comme des ingénieurs militaires, c'est qu'ils connaissaient l'importance de cette discipline aux yeux de leurs puissants commanditaires. Le cas de Léonard de Vinci qui, malgré ses multiples talents, choisit de se présenter à Ludovic Sforza comme un ingénieur militaire<sup>26</sup>, en est une preuve éclatante. De fait, la production culturelle dans son acception la plus vaste ne faisait pas exception à la règle et devait bien souvent se soumettre aux exigences militaires. Mario Sartor, dans son introduction à un traité de fortifications anonyme composé précisément dans les années '50 du XVI<sup>ème</sup> siècle, met en lumière le fait que même les beaux-arts devaient céder la priorité aux affaires militaires, dramatiquement urgentes :

l'occhio di riguardo al bello cedeva dinanzi alle incombenze della guerra come pratica bellezza, come normale amministrazione che coinvolgeva diversi prestatori d'opera, a diversi livelli di gestione, strategica, progettuale, esecutiva<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> « Essendo l'uscita proporzionata all'entrata, e per lo più destinata al soldo di un'efficiente milizia ne deriva che la spesa della corte è relativamente esigua » (Cattini, Marco ; Romani, A. Marzio, « Le corti parallele : per una tipologia delle corti padane dal XIII al XVI secolo », p. 57 ; nous soulignons).

<sup>26</sup> On notera que l'un des plus illustres spécialistes de l'histoire militaire renaissante considère Léonard comme un théoricien (« theoretical writer ») de la guerre et non pas, à raison, comme un praticien véritable. Le jugement qu'en déduit Hale sur l'influence réelle des théoriciens de ce type sur l'évolution de l'art des fortifications au XVI<sup>ème</sup> mérite d'être citée : « Taking his drawings together with those in other contemporary treatises, the conclusion seems unescapable : the revolution in gunpowder fortification was carried through, not by theorists, even theorists of genius, but by working architects and masons » (Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, London, The Hambledon Press, 1983, p. 23).

<sup>27</sup> Anonimo Napoletano, *Nuove inespugnabili forme diverse di fortificationi*, p. 8. Si les disciplines militaires étaient indispensables à la survie des états, elles jouaient également, par ailleurs, un rôle déterminant dans les stratégies de carrière et dynastiques et des princes italiens eux-mêmes. En mettant leurs troupes, leurs ressources et leurs compétences guerrières au service des grands souverains européens – l'empereur en particulier – ils pouvaient espérer l'accession à une position et à un pouvoir stables et prestigieux dont leurs descendants pouvaient hériter. Roberto Sabbadini écrit à cet égard : « L'impegno bellico e la gloria conquistata in battaglia conserveranno notevole rilevanza nel determinare una struttura degli onori che ridefiniva le gerarchie interne della penisola. Fu per questa via che la monarchia spagnola riuscì a trasferire l'instabilità dei principi italiani sul terreno della competizione per il prestigio e le precedenza. Ma l'onore e la reputazione che derivavano dal supporto della potenza dominante dovevano servire anche a rafforzare la posizione dei principi all'interno dei propri stati, e tanto più indispensabile dovette sembrare tale supporto ai Farnese, principi nuovi, che già avevano sperimentato quanto potesse essere pericoloso trovarsi privi, visto che in questo vuoto poté materializzarsi la ribellione della nobiltà locale » (Sabbadini, Roberto, *La grazia e l'onore. Principe, nobiltà e ordine sociale nei ducati farnesiani*, p. 179).

Dans certains cas même, les artistes devaient faire preuve d'une capacité d'adaptation qui peut nous sembler véritablement exceptionnelle et élargir le champ de leurs compétences pour répondre aux exigences princières. Le commentaire de Giorgio Vasari sur cette nécessaire adaptation à laquelle il fut lui-même contraint est éloquent : « veggendo io che il duca era tutto dato alle fortificazioni ed al fabricare, cominciai, per meglio poterlo servire, a dare opera alle cose d'architettura, e vi spesi molto tempo »<sup>28</sup>. La priorité était ainsi clairement donnée aux affaires militaires aux dépens d'éventuelles dépenses de mécénat artistique. Le domaine littéraire n'y échappait pas non plus. Côme de Médicis résumait de la manière la plus efficace la situation dans une lettre datée de 1552 dans laquelle il écrivait à l'Arétin que les princes ne pouvaient se permettre de dépenser sinon dans les affaires de guerre<sup>29</sup>.

L'intérêt pour les disciplines militaires a eu des répercussions certaines dans le domaine de l'édition et, en particulier, en ce qui concerne le choix des thèmes abordés et la réception des œuvres écrites par leurs dédicataires. On peut dire, en d'autres termes, qu'un livre traitant du problème central et vital qui concernait en premier lieu le prince et ceux que l'on a appelé les décideurs avait a priori davantage de chances d'être accueilli favorablement que tout autre ouvrage. Orienter la production culturelle vers les disciplines militaires – de manière directe ou indirecte, implicite ou explicite – ne suffisait cependant pas : les États italiens avaient besoin de solutions concrètes pour augmenter leur puissance armée et, en somme, améliorer leur efficacité militaire.

L'évolution des pratiques de guerre au cours du XV<sup>ème</sup> siècle semble avoir contribué à faire de l'efficacité un critère plus décisif encore qu'il ne pouvait l'être au cours des siècles précédents. À cette époque, en effet, les objectifs militaires évoluèrent de façon radicale, parallèlement à la substitution progressive, par les milices, des troupes composées exclusivement par des mercenaires<sup>30</sup>. De nombreux historiens soutiennent en

---

<sup>28</sup> Vasari, Giorgio, « Descrizione dell'opere di Giogrio Vasari », in *Le opere*, parte seconda, Firenze, Per David Passigli e soci, 1832-1838, p. 1122. On peut tirer des conclusions identiques sur la priorité donnée aux affaires de guerre, face auxquelles l'importance de la production artistique pouvait apparaître relativement peu signifiante, de la phrase de Rosso adressée à Benvenuto Cellini au moment de son arrivée à Rome : « Benvenuto, tu se' venuto con troppa spesa in un così gran viaggio, massimo di questo tempo, che s'attende alla guerra e non a baiuccole di nostre opere » (Cellini, Benvenuto, *Vita*, L. I, XCVIII, p. 329).

<sup>29</sup> Nous n'avons pu retrouver la lettre à laquelle Brian Richardson fait référence. Ce dernier fait à son sujet les observations suivantes : « Cosimo himself acknowledged [...] that princes were being forced to spend their resources on warfare, neglecting rewards to those outside the military profession » (Richardson, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, p. 100).

<sup>30</sup> À l'image de l'armée vénitienne, bien que certainement dans des proportions variables, les troupes des états italiens du XVI<sup>ème</sup> siècle se rapprochaient d'un modèle mixte. Selon John Rigby Hale, la composition des forces armées de la république de Saint Marc « was already traditionnal by 1530 : a permanent nucleus, supplemented in crisis or war by mercenaries and native volunteers, and supported by a more or less trained

effet l'idée selon laquelle les mercenaires tendaient à éviter les batailles meurtrières : « sistemavano le cose – selon Alfred Rupert Hall – in maniera che le battaglie venissero decise con limitato spargimento di sangue »<sup>31</sup>. Machiavel, qui se proposait de réformer ce système militaire et critiquait de façon particulièrement violente les compagnies de mercenaires, allait même jusqu'à laisser ironiquement entendre que seules les chutes de cheval faisaient des victimes dans les guerres du *Quattrocento*<sup>32</sup>. Alessandro Montevercchi et Félix Gilbert invitent à juste titre à ne pas prendre les sarcasmes de Machiavel au pied de la lettre<sup>33</sup> mais quoi qu'il en soit, dans les guerres du *Cinquecento*, il n'était incontestablement pas question de faire, pour ainsi dire, semblant. Les affrontements devaient déboucher sur la conquête, la prise effective du pouvoir et la

---

militia » (Mallett, M. E. ; Hale, J. R, *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, p. 485). En Toscane, Côme I<sup>er</sup> était doté d'une « small permanent ducal guard and garrison force, a roster of native magnates and foreigners (German, Swiss, Romagnol, Lombard, Neapolitan and Corsican) on stand-by contract to supply mercenaries in case of war, and a militia estimated at some 30,000 men » (*Ibid.*, p. 487).

<sup>31</sup> Hall, Alfred Rupert, « Tecnologia militare. Fortificazioni », in Singer, Charles ; Holmyard, Eric John ; Hall, Rupert A. ; Williams, Trevor, I (dir.), *Storia della tecnologia*, vol. 3, « Il Rinascimento e l'incontro di scienza e tecnica, circa 1500 – 1750 », Torino, Paolo Boringhieri, 1968, p. 356.

<sup>32</sup> Certaines anecdotes racontées par le Secrétaire florentin dans ses *Istorie fiorentine* sont éloquentes. Le récit de la bataille de Zagonara, par exemple, se conclut de cette façon : « in una tanta rotta, celebrata per tutta Italia, non morì altri che Lodovico degli Olbizzi insieme con duoi altri suoi, i quali cascati dal cavallo affogarono nel fango » (Machiavelli, Niccolò, *Istorie Fiorentine e altre opere storiche e politiche*, éd. Montevercchi, Alessandro, Torino, UTET, 2007, VI, VI, p. 475). C'est la même chose dans la « chute » du récit de la célèbre bataille d'Anghiari : « E in tanta rotta e in sì lunga zuffa che durò dalle venti alle ventiquattro ore, non vi morì altri che uno uomo : il quale non di ferite o d'altro virtuoso colpo, ma caduto da cavallo e calpesto spirò. Con tanta securtà allora gli uomini combattevano ; perché, sendo tutti a cavallo e coperti d'arme, e securi della morte qualunque volta e' si arrendevano, non ci era cagione perché dovessero morire : defendendogli nel combattere le armi, e quando e' non potevano più combattere, lo arrendersi » (*Ibid.*, V, XXXIII, p. 575-576). Bien que quelque peu datée, l'analyse du problème par l'expert militaire Pietro Maravigna offre des précisions sur le problème. Il explique que si les *condottieri* du XV<sup>ème</sup> préféraient éviter les affrontements, c'était en raison d'un simple calcul d'intérêt : « tutto ciò che valeva a distruggere, o menomare l'elemento uomo, si risolveva in pura perdita per il capitano, padrone della compagnia » (Maravigna, Pietro, *Storia dell'arte militare moderna*, vol. 1 « Rinascenza – epoca delle monarchie assolute », Torino, Tipografia Enrico Schioppo, 1926, p. 82).

<sup>33</sup> Alessandro Montevercchi, dans son commentaire à l'épisode de Zagonaro des *Istorie fiorentine*, avertit le lecteur : « qui e in altre circostanze, Machiavelli sminuisce tendenzosamente l'importanza delle battaglie condotte da mercenari » (Machiavelli, Niccolò, *Istorie fiorentine*, VI, VI, p. 475, n. 9). Félix Gilbert confirme : « Non dobbiamo considerare storicamente esatto il quadro che Machiavelli dà dei metodi della guerra in Italia nel Quattrocento. Dipingendo i condottieri del Quattrocento, egli, come i grandi ritrattisti del suo tempo, compose il suo quadro con pochi tratti dominanti, sopprimendo quanto potesse confondere la precisione del profilo e la chiara definizione del tipo. Si deve dire contro la descrizione di Machiavelli che, nella seconda metà del Quattrocento, i condottieri cominciarono a interessarsi alle innovazioni militari, e, benché in scala relativamente ridotta, cominciarono a fare uso di fanteria e di artiglieria. Dobbiamo inoltre tener presente le aspre rivalità esistenti tra condottieri, e quindi, se non altro per ragioni di prestigio e di ambizione personale, essi dovevano sinceramente desiderare di sconfiggere il nemico. Se dovettero frequentemente ricorrere a una prolungata guerra di manovra, questo non dipese quasi mai da una intenzione determinata o da una reale cattiva volontà. La loro strategia era dettata dalla situazione politica italiana del Quattrocento » (Gilbert, Félix, *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo*, Bologna, Il Mulino, 1964, p. 208-209).

destruction des forces ennemies. L'efficacité devint, dans ces conditions, plus que nécessaire<sup>34</sup>.

Les guerres d'Italie mirent véritablement les États de la Péninsule face à la réalité cinglante de leur infériorité par rapport aux autres puissances du continent sur le plan militaire. L'Italie a été, à partir de l'invasion française de 1494 – « Anno infelicissimo » – selon Guichardin, « principio degli anni miserabili, perché aperse la porta a innumerabili e orribili calamità »<sup>35</sup> – et jusqu'au traité de Cateau-Cambrésis en 1559, le véritable champ de bataille de l'Europe, théâtre notamment des affrontements entre les souverains d'Espagne et de France<sup>36</sup>. S'il semble que l'impact de l'expédition française de 1494 comme confrontation première et désastreuse des Italiens avec une réalité militaire moderne doive être relativisée<sup>37</sup>, il n'en est pas moins vrai que cette période marque globalement la prise de conscience par ces derniers de leur infériorité sur le plan militaire par rapport aux puissances étrangères. D'ailleurs, selon Piero Pieri, on trouve justement à l'origine de la réflexion élaborée dans l'*Arte della Guerra* de Machiavel une tentative de résoudre les problèmes militaires de Florence et des États italiens après les défaites subies

<sup>34</sup> « Nelle guerre tra Spagna e Francia, svoltesi in Italia agli inizi del sedicesimo secolo, l'obiettivo vitale era però l'occupazione o l'effettivo controllo di Roma e delle principali città; il combattimento divenne per tanto più accanito, dato che le forze vitali cercavano ognuna la completa distruzione dell'altra » (Hall, Alfred Rupert, « Tecnologia militare. Fortificazioni », p. 356).

<sup>35</sup> Guicciardini, Francesco, *Storia d'Italia*, éd. Mazzali, Ettore, 3 vol., Milano, Garzanti, 2006, vol. 1, L. I, cap. VI, p. 55.

<sup>36</sup> Les événements catastrophiques sur le plan politique et militaire qui bouleversèrent les états de la Péninsule à partir de la fin du *Quattrocento* sont souvent pris comme point de départ pour la réflexion sur l'art de la guerre. Certains auteurs vont même jusqu'à considérer, dans le cadre d'une stratégie rhétorique visant à mettre davantage en relief l'utilité des arts militaires et, donc, de l'ouvrage qu'ils proposent, que les origines du déclin italien correspondent à la fin de l'Empire romain. C'est ce que fait par exemple le technicien Gabriello Busca dans le proème du traité *Della espugnazione et difesa delle fortezze*, qui débute ainsi : « Mentre la maestà del romano Imperio troppo invecchiata a parte, a parte ruinando cadeva e insieme con la reale gravità dell'aspetto giva cangiando e perdendo la nobiltà, il parlare, le leggi e i costumi : tutte le nobilissime arti che insieme con la sua grandezza fiorirono, rimasero estinte, e particolarmente la disciplina militare. Quella eccellentissima maniera di guerreggiare per la cui sola virtù tante bellicose nationi, tanti popoli, regni e provincie furono domite e fatte obediendi al popolo romano, in tutto si spense. Seguirono dappoi molti anni nella rozezza di quel secolo infelice, nel qual tempo si parve bene che l'Italia assaggiasse i fieri morsi non solo di tutte le nationi già soggiogate a lei, le quali quasi il frutto e l'usura de' danni e de' trionfi di loro havuti ripetendo, molte volte trionfarono e riportarono grandissime spoglie e vittorie di lei, tale lasciandola, quale (sempiterno testimonio della barbara ed efferata loro crudeltà) al presente si vede » (Busca, Gabriello, *Della espugnazione et difesa delle fortezze*, p. 1).

<sup>37</sup> C'est ce que nous invite à faire par exemple M.E. Mallett qui écrit : « The army which Charles VIII led over the Alps in 1494, with its experienced and permanent heavy cavalry companies, its large contingent of confident and disciplined Swiss pikemen, and its train of horse-drawn guns, was well known to the acute Italian observers. It was the product of experiences, experiments and developments in which Italian states and Italian soldiers had shared. It was neither a unique force nor necessarily an irresistible one, but rather an uneasy compromise between various competing trends which had dominated European fifteenth century development » (Mallett, M. E. ; Hale, J. R., *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, p. 1). On comprendra, de même, que bien que le terme de « révolution » ait le mérite de suggérer efficacement l'ampleur des changements que subit l'art militaire vers la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, il ne faut cependant pas l'accepter sans réserve.

au cours des décennies précédentes<sup>38</sup>. La conscience des états italiens de la nécessité urgente et absolue d'augmenter de façon radicale la force de leurs armées se fit d'autant plus unanime<sup>39</sup>.

Ce point représente d'ailleurs un aspect essentiel dans la perspective qui est la nôtre. La conscience de l'écart qui séparait les états italiens des grandes puissances se manifesta de la façon la plus nette dans les mesures prises dès le début du XVI<sup>ème</sup> siècle pour y remédier, ainsi que pour faire face à la menace turque. Selon Gino Benzoni, le désastre d'Agnadello (14 mai 1509) avait par exemple incité les Vénitiens à augmenter leur potentiel militaire à travers « il mantenimento di un non trascurabile esercito, il rafforzamento delle fortificazioni, l'incremento della ragguardevole flotta »<sup>40</sup>. La situation

---

<sup>38</sup> L'historien italien affirme en effet que le traité de Machiavelli constitue « la definitiva elaborazione data alla soluzione di un problema che da oltre un ventennio affaticava angosciosamente la mente del Segretario fiorentino. Il problema del vero carattere della rivoluzione nell'arte della guerra del suo tempo, si univa all'altro, più pressante e angoscioso, di una spiegazione razionale della incapacità delle forze militari italiane a resistere all'urto degli eserciti stranieri » (Pieri, Piero, *Guerra e politica negli scrittori italiani*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1955, p. 1).

<sup>39</sup> A cet égard, Félix Gilbert écrit : « Coloro che riflettevano sul destino dell'Italia giunsero necessariamente alla conclusione che gli italiani dovevano riformare le loro istituzioni militari se volevano equiparare i barbari stranieri ed essere di nuovo i padroni in casa propria » (Gilbert, Félix, *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo*, p. 202). Les fonctionnaires et hommes d'état – acteurs premiers de la vie publique – s'étaient bien évidemment rendus compte de l'importance vitale de la guerre par rapport aux autres branches de la politique. Selon Giuseppe Cavazzuti, le livre IV de l'ouvrage de Donato Giannotti intitulé *Della repubblica fiorentina* atteste du caractère vital de l'armée pour la survie de l'état. On retrouve une idée similaire chez Girolamo Garimberto, homme d'église mais, selon Cavazzuti, grand connaisseur de l'art militaire, qui exposa ses idées en matière de politique dans différents ouvrages parmi lesquels se distingue, en ce qui concerne plus spécifiquement l'armée, *Il Capitano Generale* (Cavazzuti Giuseppe, *Studi sulla letteratura politico-militare dall'assedio di Firenze alla guerra dei trent'anni*, Modena, Antica Tipografia Soliani, 1905, p. 46). Il semble, par ailleurs, que la réflexion engagée dans les États italiens après le commencement d'une période aussi difficile de leur histoire dépassait le cadre des problématiques militaires. Selon Peter Burke, la génération qui eut à les subir directement « sembra spinta dalla stessa necessità di spiegarsi le cause del disastro che si era abbattuto su di loro » (Burke, Peter, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, p. 245).

<sup>40</sup> Benzoni, Gino, *Gli affanni della cultura*, p. 26. La défaite d'Agnadello a également induit les Vénitiens à modifier leur politique militaire et à concentrer leurs efforts en particulier sur l'organisation et les structures de défense. C'est également l'avis de M. E. Mallett qui affirme qu'après cette date, « the realities of a new world were imposed on Venice ; a world in which the overwhelming foreign predominance in Italy and the growing threat to the Venetian empire overseas from the Turks placed restraints on and dictated the course of Venetian military policy. Once the Terraferma states had been largely recovered after Agnadello the emphasis in Italy shifted entirely to defence. In accordance with the general European trends the size of the permanent cavalry force was dramatically reduced, and money was poured into the preparation of fortifications and garrison points » (Mallett, M. E. ; Hale, J. R, *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, p. 5). Dans le même ouvrage, John Rigby Hale traite plus en détail ce problème. Il écrit : « The extensive programme of fortifying, or of modernizing older fortifications, that was carried out by the Venetian government from Agnadello to the beginning of the War of Gradisca has left its mark, in the most literal way, on the townscape of northern Italy from Bergamo to Palmanova. Its purpose was of the highest importance : to protect the major centres of population, to provide storm-shelters for the republic's armies, to discourage invasion. Fortifications and their garrisons provided the essential base from which to carry out Venice's on-the-whole successful policy of armed neutrality. This importance was attested by the creation of a special magistracy, that of the Provveditori alle Fortezze, in 1542 and its enlargement in 1580; by the appointment in 1587 of a 'superintendent' of all fortresses; by the prominence given to fortifications in the dispatches of commanders-in-chief, provveditors-general and the rectors of cities throughout the period; and by



n'était pas différente dans le reste de la Péninsule : l'exemple florentin en fournit la preuve<sup>41</sup>. Les initiatives prises par Machiavelli<sup>42</sup> pour doter Florence d'une milice de citoyens – et que l'*Arte della guerra* aurait également servi à légitimer à posteriori<sup>43</sup> – se situent précisément dans ce contexte. Les conflits permanents impliquaient une attention constante aux problèmes militaires, défensifs notamment. Ainsi, par exemple, si les

---

an expenditure of some 15,000 ducats a year up to 1540 and about 23,000 thereafter » (*Ibid.*, p. 409). Outre l'architecture défensive, la période qui suivit les défaites du début du siècle conduisirent à une intensification des programmes de construction navale. Selon Ennio Concina, en effet, après la signature du traité de Noyon (1516), « riprende consistenza il programma di lavori all'Arsenale Nuovissimo. [...] Le esigenze di rafforzamento militare già chiare nel passato appaiono ora certamente più nette » (Concina, Ennio, *L'Arsenale della Repubblica di Venezia. Tecniche e istituzioni dal medioevo all'età moderna*, Milano, Electa, 1984, p. 135). Pasquale Ventrice établit quant à lui un lien direct entre la publication importante d'ouvrages d'architecture militaire à Venise et les orientations stratégiques défensives suivies par la République de Saint Marc au cours du XVI<sup>ème</sup> siècle. Le chercheur italien soutient en effet l'idée selon laquelle « la fortuna editoriale, in questo settore, fosse, in primo luogo, favorita dalla politica prevalentemente difensiva della Serenissima che induceva la classe politica dirigente a organizzare, in tutto il territorio, una rete di nuclei fortificati su cui basare la propria difesa » (Ventrice, Pasquale, « Architettura militare e ingegneria tra XVI e XVII secolo a Venezia », p. 310). On peut déduire, par ailleurs, d'une telle corrélation, l'utilité et l'utilisation pratique des savoirs véhiculés par les ouvrages d'art militaire.

<sup>41</sup> Le document officiel émané des autorités florentines le 6 avril 1529 pour signifier à Michel-Ange l'attribution de l'office de Gouverneur général des fortifications débute par l'affirmation explicite de la nécessité d'accroître le potentiel défensif de la ville face aux menaces imminentes d'invasions et de troubles. En voici les premières lignes : « Li magnifici signori X ecc., desiderando che la munitione et fortificatione della nostra città, dopo lunga discussione et matura consultatione finalmente giudicata non solo utile, ma necessaria a resistere agli imminenti pericoli che si veggono ogni giorno non solo a noi, ma a tutta Italia per le frequenti inundationi de' barbari soprastare » (Le texte provient des « Stanziamenti e Condotte della Balìa » reporté dans Vasari, Giorgio, *Vita di Michelangelo*, éd. Milanese, Gaetano, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1993, p. 265).

<sup>42</sup> Chez Machiavel, la conscience de l'importance de l'efficacité militaire dans la vie d'un état semble avoir été particulièrement forte. De l'avis de Félix Gilbert, le Secrétaire florentin fut le premier à fonder une conception de l'art de la guerre sur le principe théorique fondamental de l'union intrinsèque des domaines politique et militaire, élaborée à partir de son expérience personnelle : « Le esperienze stesse del suo tempo gli avevano dato una lezione indimenticabile circa l'influenza del fattore militare sulla vita politica. Egli vide con i suoi occhi la città natale perdere la libertà per il fallimento del suo apparato militare, e l'Italia passare dall'indipendenza alla dominazione di armate straniere » (Gilbert, Félix, *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo*, p. 193). L'idée que la République devait se doter d'une milice propre afin d'assurer sa sécurité est clairement revendiquée dans un document officiel daté du 19 mai 1514 émané des autorités florentines. On peut y lire notamment que le Gonfalonier de Justice et les autres membres éminents de la Balìa ont pour objectif fondamental le bien commun. Plus spécifiquement, ils agissent pour que l'état « si habbi lunghissimo tempo a conservare, et da qualunque insulto, maxime repentino, rendere totalmente sicuro ». Les moyens pour y parvenir semblent évidents à leurs yeux s'ils écrivent : « Il che pensano facilmente poter seguire, ogni volta che delle gente sue proprie sia bene armata et ordinata, et non habbi a ricercare et adoperare l'arme et gente externe et mercenarie » (« Ordinanza per la fanteria della milizia nazionale nel contado e distretto della Repubblica Fiorentina », in *Archivio Storico Italiano*, Tomo XV, 1851, p. 328). Notons que le rédacteur prend bien soin de rappeler que les milices citoyennes doivent être armées et formées correctement. Le recrutement de milices populaires n'était pas propre aux régimes républicains. Plus tard, après la fin de la République et plus particulièrement entre 1532 et 1534, Alexandre de Médicis dut réaliser des efforts similaires pour recruter et former des milices dans le territoire sous domination florentine afin d'asseoir son autorité (Ferretti, Jolanda, « L'organizzazione militare in Toscana durante il governo di Alessandro e Cosimo I de' Medici », *Rivista Storica degli Archivi Toscani*, Anno I, VII, Fasc. I, Firenze, Vallecchi Editore, Gennaio-Marzo 1929, p. 248-249).

<sup>43</sup> Machiavelli, Niccolò, *Arte della guerra e scritti politici minori*, nota introduttiva, p. 311-312. Rappelons les remarques de Félix Gilbert quant à la primauté de l'idée de l'*ordinanza* : « Non sappiamo se Machiavelli sia stato il primo a suggerire questo piano ma è certo che egli compose il memorandum decisivo, in base al quale fu promulgata l'ordinanza (1506) » (Gilbert, Félix, *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo*, p. 294).



Florentins décidèrent de renforcer leur système de fortifications aux alentours de 1526, c'est que l'on jugeait inévitable la reprise des affrontements entre François I<sup>er</sup> et Charles Quint, dès que ce dernier aurait libéré le roi de France<sup>44</sup>. La *Relazione di una visita fatta per fortificare Firenze* et la *Provisione per la institutione dell'ufficio de' cinque provveditori della mura della città di Firenze* rédigées par Machiavelli en sont des témoignages extrêmement intéressants et illustrent les mesures envisagées dans cette optique<sup>45</sup>.

De fait, dans l'Italie du XVI<sup>ème</sup> siècle, il était devenu dramatiquement évident que la politique et la survie même d'un État allaient de pair avec sa force du point de vue militaire et notamment avec ses capacités défensives. Marino Viganò n'hésite pas, d'ailleurs, à décrire le métier des ingénieurs militaires dans l'Europe du XVI<sup>ème</sup> comme

La fatica nel creare isole di protezione in un secolo di caos e di guerra,

<sup>44</sup> « Quando Carlo V decise di liberarsi di quel potente ma incomodo prigioniero che era il re di Francia, fu subito chiaro che i gravosi patti imposti a Francesco I erano destinati a dissolversi come nebbia al primo sole. La lotta tra i due titani sarebbe presto ripresa, e molti compresero anche come un nuovo scontro si sarebbe giocato ancora una volta in Italia. Occorreva essere pronti, e Clemente VII volle che Firenze fosse preparata a sopportar un assedio, non soltanto a sua difesa, ma così da poter essere un antemurale allo stesso Stato della Chiesa ». La mission fut attribuée à Machiavel et à l'expert militaire Pierre de Navarre et devait être réalisée en 1526. Selon Sergio Bertelli, les autorités florentines auraient confié à l'ancien Secrétaire la responsabilité de cette *relazione* en raison de son expertise en la matière, dont le traité d'art militaire publié en 1521 aurait fait montre. Machiavel, écrit Bertelli, « di cose militari appariva un tecnico, dopo la pubblicazione della sua *Arte della guerra* » (Machiavelli, Niccolò, *Relazione di una visita fatta per fortificare Firenze, in Arte della guerra e scritti politici minori*, nota introduttiva, p. 291). Il n'empêche qu'une pareille observation confirme ultérieurement l'idée, exposée au chapitre 3, II de la première partie, de l'utilisation de l'écrit à des fins de publicisation des compétences. La *Relazione* en elle-même, cependant, atteste selon nous du rôle en quelque sorte secondaire de Machiavel – que l'on peut considérer comme un connaisseur mais non comme un expert – dans la planification des modifications à apporter au système de fortifications de Florence. Ainsi que le pense John Rigby Hale également – qui écrit que Machiavel « was chiefly recording the comments of the professional soldier and engineer » (Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, p. 189) –, tout semble indiquer que le véritable expert était Pierre de Navarre.

<sup>45</sup> La *Provisione*, dont la rédaction est soumise à des règles rhétoriques bien plus strictes que celles qui régissent la *Relazione* aux visées essentiellement descriptives, débute notamment par une exposition des raisons qui expliquent la nécessité de la création de ce nouvel office. On y peut observer la présence du *topos* de l'utilité – dont nous avons souligné l'importance au sein des épîtres dédicatoires – ainsi que l'évocation à trois reprises de la vertu de la *prudencia* sur laquelle nous reviendrons dans les pages suivantes : « Considerato i nostri magnifici e eccelsi Signori quanto sia utile alli stati e alle republiche che i loro cittadini e qualunque altro abitante dentro alle mura della loro città, viva sicuro senza aver alcuno sospetto di alcuno esercito che possa facilmente assalirla e espugnarla ; e veggendo le condizioni de' presenti tempi essere tali, che tutti quelli che sono principi prudenti, le città loro e il loro imperio fortificano; e pigliato esempio da la prudenzia di costoro e da la infelicità di quelli, che per non essersi affortificati, hanno le loro città e stati veduto ruinare e saccheggiare ; e parendo loro infino ad questo presente giorno che questa loro città sia vivuta a discrezione di quelli che la avessino potuta assalire; per fuggire per lo avvenire questo sospetto e pericolo, per imitare quelli che prudentemente e virtuosamente lo hanno fuggito ; avuto sopra ciò maturo consiglio di più loro savi, prudenti e amorevoli cittadini ; invocato prima il nome dello onnipotente Iddio e della sua gloriosa Madre sempre vergine e di San Giovanni Batista avvocato e protettore di questa inclita città; provvidono ed ordinorono [suivent les termes de la création de l'office] » (Machiavelli, Niccolò, *Provisione per la institutione dell'ufficio de' cinque provveditori della mura della città di Firenze, in Arte della guerra e scritti politici minori*, p. 303).

l'impegno di fondare su mura il bisogno di sicurezza su questa terra, dove il patrimonio, la vita, la fede stessa erano esposte a tutte le minacce di un mondo insidioso anche per i "grandi"<sup>46</sup>.

Au-delà du caractère presque romantique de la description des ingénieurs-héros proposée par le chercheur dans son article, il n'en reste pas moins vrai que la guerre consolidait au XVI<sup>ème</sup> siècle son statut de priorité absolue et prenait logiquement le pas, comme nous l'avons constaté, sur les autres domaines de la vie publique.

### C. Après 1559 : un calme relatif propice à la réflexion sur la guerre

La prise de conscience collective de l'impuissance des états italiens qui conduisit aux catastrophes politiques et militaires de la première moitié du siècle ne fut d'ailleurs aucunement remise en question par l'évolution successive de la situation vers une plus grande stabilité. Les accords de 1559 marquèrent en effet le début d'une période de relative tranquillité pour la Péninsule italique qui n'était plus, dès lors, le théâtre militaire majeur du continent<sup>47</sup>. Les guerres les plus violentes toucheront plutôt, dans la seconde partie du siècle, les régions nord-occidentales de l'Europe. Toutefois, la paix est par nature fragile, les fortunes changeantes et la menace turque inquiétait non seulement les princes de la Péninsule mais l'Europe entière<sup>48</sup> : l'amélioration de l'efficacité militaire restait une priorité absolue<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup> Viganò, Mario, « Ingegneri militari all'estero : aspetti tecnici e sociali di una professione », in Viganò, Marino (dir.), *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, vol. 1, Roma, Pubblicazioni dell'Istituto Italiano dei Castelli – Sillabe, 1994, p. 11.

<sup>47</sup> À partir de 1559 et la paix de Cateau-Cambrésis, le caractère marquant du destin de l'Italie réside en effet, selon Fernand Braudel, dans cette « pace che s'infiltra, per così dire, attraverso Stati ed economie della penisola e che dura. A parte qualche guerricciattola, non vi saranno se non sommovimenti sociali intestini ». Même les conflits qui enflammèrent le reste de l'Europe jusqu'au siècle suivant ne troublèrent pas véritablement les états de la Péninsule : « E se le guerre religiose si riaccenderanno in Francia sotto Luigi XIII, e se il furore confessionale si scatenerà di nuovo nella Germania della guerra dei Trent'anni (1618-1648), niente farà uscire l'Italia da quella sorta di pacifica prigionie in cui le circostanze l'hanno rinchiusa a partire dal 1559 » (Braudel, Fernand, « L'Italia fuori d'Italia. Due secoli e tre Italie », in *Storia d'Italia*, vol. 2, « Dalla caduta dell'Impero romano al secolo XVIII », Torino, Einaudi, 1973, p. 2156).

<sup>48</sup> La focalisation de l'attention sur l'ennemi turc eut des répercussions notables sur les paradigmes culturels concernant la guerre dans la plupart des états du continent à partir de la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle. Marcello Fantoni évoque à cet égard des changements dans « la coloritura ideologica delle opere pubblicate, che passano progressivamente dalla cornice della *renovatio* a quella confessionale. Negli scritti dell'epoca si 'fabbrica' infatti il *topos* del principe/capitano 'difensore' della Chiesa e della fede » (Fantoni, Marcello, « Il "Perfetto Capitano" : storia e mitografia », p. 27). Certains parlent, à juste titre selon nous, de « paix armée »

Ainsi qu'en attestent par exemple les dates de publication de nos dialogues, une période très fertile pour la production d'ouvrages militaires se situe précisément au moment où l'on constate une diminution nette de l'activité guerrière sur le sol italien. Quelques décennies après la fin des Guerres d'Italie, le constat de la situation militaire désastreuse des états de la Péninsule n'est guère moins cinglant qu'il ne l'était pour Machiavelli qui vécut en personne les événements. Les *Paralleli militari* de Francesco Patrizi sont une manifestation de la réflexion engagée par les érudits de la seconde moitié du *Cinquecento*, conscients du retard italien dans le domaine militaire et du besoin vital d'y remédier. Selon Alfredo Perifano, l'ouvrage du philosophe de Cherso représente « en quelque sorte le constat de l'échec des armées des princes italiens et d'une certaine façon de concevoir la guerre »<sup>50</sup>. C'est d'ailleurs un même constat qui est à l'origine de l'initiative éditoriale de Giulio Cesare Brancaccio (1515-1586)<sup>51</sup>. Ce dernier donne le jour à son traité *Della nuova disciplina et vera arte militare* afin d'inverser radicalement la tendance et,

---

pour désigner la situation des États de la Péninsule dans la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle. Walter Panciera, par exemple, a recours à cette expression pour le cas de Venise dont il parle en ces termes : « Tenere sempre pronti denari, materiali e attrezzature assumeva per Venezia una funzione deterrente verso i potenziali nemici, soprattutto i due grandi imperi confinanti [...]. La volontà di pace non si trasformò mai in un reale disimpegno verso gli apprestamenti militari. Al contrario, divenne indispensabile un continuo processo di adeguamento del potenziale bellico, che subì una notevole accelerazione, com'è ovvio, negli anni della guerra di Cipro » (Panciera, Walter, *Il governo delle artiglierie. Tecnologia bellica e istituzioni veneziane nel secondo Cinquecento*, Milano, F. Angeli, 2005, p. 31). On notera que bien que Panciera se réfère plus particulièrement aux efforts réalisés par les Vénitiens dans le domaine des infrastructures et de l'armement, la tendance devait naturellement caractériser également l'organisation et la gestion des troupes.

<sup>49</sup> Frédérique Verrier voit dans la tentative de comprendre les désastres de la première partie du siècle la raison de la multiplication des écrits militaires dans ces années de « pacifisme réel », au point que, selon elle, « jamais la guerre n'a eu autant de lecteurs, sollicité autant d'intelligences, éveillé autant de curiosité qu'en cette période relativement pacifique » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve. L'Humanisme militaire dans l'Italie du XVI<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997, p. 17). Il conviendrait de distinguer avec plus de précision des différentes approches des auteurs qui produisirent ces écrits, de ces « intelligences » dont parle la chercheuse. Les ouvrages des experts militaires servent par exemple à comprendre les raisons pratiques et strictement militaires du désastre alors qu'en général, les philosophes et les lettrés privilégient les aspects politiques et moraux.

<sup>50</sup> Perifano, Alfredo, « Penser la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle : science, art ou pratique ? », p. 239. Cesare Vasoli confirme pleinement l'idée selon laquelle la réflexion militaire de Francesco Patrizi dérive en grande partie de la nécessité de fournir une solution à la situation déplorable dans laquelle se trouvaient les états de la péninsule après les désastres militaires et politiques du XVI<sup>ème</sup> siècle, ainsi que de l'imminence de la menace turque (Vasoli, Cesare, *Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, Bulzoni Editore, 1989, p. 230).

<sup>51</sup> Umberto Coldagelli écrit dans l'article consacré à Brancaccio dans le *Dizionario biografico degli Italiani* : « La sua educazione fu quella consueta alla nobiltà napoletana del tempo, divisa tra l'uso delle armi e gli studi umanistici e letterari ». Chanteur, courtisan, soldat et lettré, il fut néanmoins un personnage d'une grande originalité. Il offrit ses services de conseiller pour la rénovation des fortifications de Bergame – où travailla activement Bonaiuto Lorini – en 1585 et nous n'avons plus de nouvelles de lui après 1586 (Article de Umberto Coldagelli consacré à Giulio Cesare Brancaccio, *Dizionario biografico degli Italiani*, <http://www.treccani.it/biografie/>). Le gentilhomme napolitain fut académicien des Sireni ou Sereni mais il se consacra principalement à l'activité militaire au service de l'empire, ce qui le conduisit bien au-delà des frontières de la Péninsule, de la France à l'Afrique septentrionale en passant par les territoires germaniques.

selon ses mots, pour que « dove la nostra nazione in quanto alla militia è poco stimata, anzi vilipesa da' prencipi forestieri sia da hoggi avanti la più essaltata di tutte »<sup>52</sup>.

Le jugement de Giuseppe Cavazzuti sur la production très considérable d'ouvrages d'art militaire dans cette période est aussi limpide que catégorique : « Amara ironia del destino – écrit-il –, che l'Italia abbia prodotti tanti scritti militari proprio allora che il suo popolo aborrisce dall'armi e dimenticava perfino il nome di lei ! »<sup>53</sup>. Bien que le critère d'évaluation essentiel de la production des auteurs qu'il passe en revue – et qui vécurent avant le mouvement du Risorgimento – réside dans l'exaltation du sentiment patriotique, il nous semble possible, en prenant les précautions nécessaires, de tirer des indications utiles des remarques de l'historien. Dans le cas présent, il nous importe d'observer surtout le fait que la production d'ouvrages imprimés concernant l'art de la guerre n'était pas proportionnelle à l'activité militaire effective.

De prime abord, la concomitance de ces deux phénomènes – l'accalmie après les désastres de la première moitié du siècle et les progrès techniques<sup>54</sup> soutenus par une production littéraire intense dans le domaine militaire – pourrait sembler étrange, voire paradoxale, mais ce serait négliger l'expression proverbiale et très répandue à l'époque, selon laquelle la guerre se préparait en temps de paix, par l'exercice<sup>55</sup> mais également par la lecture<sup>56</sup>. Dans ses *Discorsi di guerra*, Bernardino Rocca explique justement cette idée. Il faut selon lui profiter des moments de tranquillité relative pour former les soldats : « bisogna fare questo essercitio in tempo ocioso e quieto e non aspettar il tempo del combattere ad essercitare i soldati »<sup>57</sup>. L'humaniste Girolamo Garimberto (1506-

<sup>52</sup> Brancaccio, Giulio Cesare, *Della nuova disciplina e vera arte militare del Brancatio libri VIII*, Venezia, presso Aldo, 1585, Prefazione, p. 4.

<sup>53</sup> Cavazzuti, Giuseppe, *Studi sulla letteratura politico-militare*, p. 58. On notera que l'ouvrage de Cavazzuti reflète un courant idéologique fortement marqué par une volonté d'exaltation de la fierté nationale et pêche quelque peu, en conséquence, par manque d'objectivité.

<sup>54</sup> C'est justement vers la moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle – et plus précisément en 1560 – que Luigi Blanch situe ce qu'il nomme de façon on ne peut plus explicite « il rinascimento dell'arte militare in un modo più compiuto » (Blanch, Luigi, *Della scienza militare*, éd. Giannini, Amedeo, Bari, Laterza, 1910, Discorso IV, p. 32).

<sup>55</sup> Dans son *Epitoma rei militaris*, Végèce mettait déjà en garde le lecteur contre les dangers des périodes de paix, lesquelles conduisaient souvent à un relâchement qui pouvait se révéler fatal, comme ce fut le cas pour les Romains face à Hannibal. Il écrit en effet : « longae securitas pacis homines partim ad delectationem otii partim ad ciuilia transduxit officia. Ita cura exercitii militaris primo neglegentius agi, postea dissimulari, ad prostremum olim in obliuionem perducta cognoscitur, nec aliquis hoc superiore aetate accidisse miretur, cum post primum Punicum bellum uiginti et quod excurrit annorum pax ita Romanos illos ubique victores otio et armorum desuetudine eneruauerit, ut secundo Punico bello Hannibali pares esse non possent » (Vegezio, *L'arte della guerra romana*, I, XXVIII, 6-8, p. 118).

<sup>56</sup> À cet égard, John Rigby Hale évoque justement le fait que certains humanistes insistaient « on preparation in peace for war, a preparation seen increasingly in terms of study, of reading » (Hale, John Rigby, « Printing and military culture of Renaissance Venice », in Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, London, The Hambledon Press, 1983, p. 438).

<sup>57</sup> Rocca, Bernardino, *De' discorsi di guerra*, f. 65r.

1575)<sup>58</sup>, de son côté, considère la préparation de la guerre en temps de paix comme un devoir du prince. Dans le chapitre XVIII de son traité *Il Capitano Generale*, on peut lire en effet que le rôle du souverain est celui « d'ordinar una buona militia nella pace per poter esser pronto di poi a servirsene ultimamente nella guerra »<sup>59</sup>. Girolamo Frachetta, dans la même ligne de pensée, affirmait dans le proème à l'édition de son *Prencipe* datée de 1599 que le prince « ha da pensare non pur alla pace, ma anco alla guerra, [...] e mentre è nella pace deve prepararsi per le occasioni della guerra »<sup>60</sup>.

Bien-entendu, il faut considérer également le rôle de facteurs plus pragmatiques dans l'origine de ce phénomène : la tension extrême qui caractérisait la première partie du *Cinquecento*, rythmée par des affrontements, des alliances et des trahisons qui ne laissaient guère de place à la réflexion, à l'élaboration théorique de principes à partir desquels redorer le blason des armées italiennes. La seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle allait fournir ces « interstices de paix »<sup>61</sup> – ainsi que les appelle Frédérique Verrier sur les traces de John Rigby Hale – soit autant de moments propices à la réflexion militaire parce que « psychologiquement favorables à l'analyse des erreurs passées et à l'élaboration des réformes à venir »<sup>62</sup>, car c'est de réforme militaire dont il sera effectivement question.

## II. La réforme de la formation militaire : une solution aux problèmes des États italiens ?

### A. Le problème de la formation militaire

L'un des moyens les plus couramment évoqués dans la littérature militaire pour remédier à la situation est – ainsi que les mots de Rocca ou Garimberto cités

---

<sup>58</sup> Dans le *Dizionario biografico degli Italiani*, G. Brunelli évoque une éducation humaniste que trahissent par ailleurs les sujets dont il traite au cours de sa carrière d'écrivain (Article de G. Brunelli consacré à Girolamo Garimberto, *Dizionario biografico degli Italiani*, <http://www.treccani.it/biografie/>).

<sup>59</sup> Garimberto, Girolamo, *Il capitano generale*, p. 76.

<sup>60</sup> Frachetta, Girolamo, *Il prencipe*, Venetia, appresso Gio. Battista Ciotti, 1599, proème.

<sup>61</sup> Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 378.

<sup>62</sup> *Ibid.*

précédemment le laissent entrevoir – celui de la réforme de la formation des hommes de guerre. Dans ce cas également, il ne s’agit évidemment pas d’une préoccupation nouvelle, née des défaites italiennes du début du *Cinquecento*. Le problème de la formation militaire fut une priorité absolue à laquelle tous les peuples qui ont été amenés à faire la guerre ont dû consacrer leur énergie, et ce, au moins depuis l’Antiquité. Son rôle est d’autant plus déterminant qu’elle est véritablement à la base de toute initiative militaire. En effet, afin d’assurer leur survie, les princes et les cités pouvaient compter sur la conception d’armes toujours plus efficaces, sur l’élaboration de tactiques de combat, sur la réalisation d’ensembles architecturaux défensifs ou encore sur le perfectionnement des arts du combat individuel<sup>63</sup>. Or, sans une préparation adéquate de ceux qui étaient chargés de mettre ces projets en application, il était absolument impossible d’en attendre des résultats positifs.

On ne sera pas surpris, dans ces conditions, de constater que l’instruction militaire représentait une préoccupation de premier ordre pour les états de la Péninsule à la fin du Moyen Âge et pendant le XVI<sup>ème</sup> siècle. Ainsi qu’en atteste l’exemple vénitien, on y accordait une attention constante, indépendamment des événements extérieurs. Bien que la république de Saint-Marc représente certainement un cas extrême dans ce domaine, le degré de qualification qu’elle attendait de ses citoyens dans les affaires de guerre constitue à nos yeux une preuve de l’importance de l’instruction militaire dans la société renaissante<sup>64</sup>. Dans la Venise du XVI<sup>ème</sup> siècle, en effet, non seulement les affaires militaires – lesquelles concernaient une large partie de la classe dirigeante à un moment ou à un autre de leur activité au service de la république – mais également certaines de type civil, requéraient de se confronter aux problèmes de la guerre. De fait, selon John Rigby Hale, « the venetian directing class cannot be imagined as unprepared to deal with either the immediate or the broader aspects of war »<sup>65</sup>. En somme, l’art militaire était, à des degrés différents, une préoccupation qui touchait une partie conséquente de la société

---

<sup>63</sup> L’historien Alfred Rupert Hall ne dit pas autre chose quand il écrit que « dallo studio degli eserciti che in differenti periodi raggiunsero una supremazia in campo tattico appare evidente come l’equipaggiamento campale e la capacità tecnica fossero fattori determinanti di successo in guerra ; ma non dobbiamo dimenticare che l’arte del comandare, la perizia nell’uso dell’equipaggiamenti e delle varie tecniche, il morale dei combattenti, nonché l’abilità con laquale essi venivano strategicamente e tatticamente condotti, furono, nel loro insieme, ancor più importanti » (Hall, Alfred Rupert, « Tecnologia militare », in *Storia della tecnologia*, vol. 2, p. 707-742).

<sup>64</sup> « Among the directing castes of Europe – écrit J. R. Hale – the merchant patriciate of Venice was thus probably uniquely informed about the personalities, technicalities and wider issues confronting a government at war » (Mallett, M. E. ; Hale, J. R., *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, p. 274).

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 273.



vénitienne<sup>66</sup>. Dans ces conditions, les patriciens ne pouvaient certainement pas négliger la formation militaire<sup>67</sup>.

Comme dans bien des domaines, les Guerres d'Italie constituèrent un facteur aggravant qui fit de l'instruction militaire, du problème important qu'elle était, une préoccupation majeure et urgente pour les princes et les républiques italiennes. Il était devenu évident, dès le début du *Cinquecento*, que la formation des hommes de guerre représentait en effet un facteur primordial si l'on voulait combler le retard par rapports aux autres puissances européennes<sup>68</sup>. Toutefois, les désastres militaires qui favorisèrent les invasions étrangères ne furent qu'un facteur aggravant qui vint accentuer une tendance déjà en acte depuis le siècle précédent. L'évolution des pratiques militaires au XV<sup>ème</sup> siècle, en effet, avait déjà conduit à focaliser l'attention sur la préparation des hommes de guerre. Le besoin d'une formation militaire plus efficace se fit sentir de façon pressante avant même les évolutions d'origine technologique qui bouleversèrent l'art militaire à l'aube du *Cinquecento*<sup>69</sup>. Dès avant cela, en effet, la guerre devint une affaire plus complexe sous les coups d'une évolution mesurable en termes quantitatifs et qualitatifs.

---

<sup>66</sup> On notera, par ailleurs, que les membres de cette élite formaient en substance le lectorat potentiel des ouvrages militaires, en raison de leur rang, de leur richesse et de leur éducation. Ce lectorat était d'ailleurs très conséquent en termes quantitatifs, de l'avis de J. R. Hale. L'historien affirme en effet qu'étant donné le degré d'expertise militaire que l'on attendait des patriciens vénitiens, amenés à se confronter aux affaires militaires dans nombres d'offices publiques, ces derniers formaient « a large group of men likely to be interested in military books. Add, again, the military families on the *terra ferma* and their retainers, and the home market may be imagined as a potentially broad one. And this without taking into account the more scholarly and purely recreational or predominantly legal interest in the subject » (Hale, John Rigby, « Printing and military culture of Renaissance Venice », p. 445-446).

<sup>67</sup> Les remarques de J. R. Hale à cet égard méritent d'être citées. Dans la seconde partie de l'ouvrage publié avec M. E. Mallett, il écrit que, dans la Venise du Cinquecento, « every galley and round ship, even those bound on merchant voyages, was equipped as a fighting vessel and no patrician merchant, apprentice *nobile di galea* or commander could return unfamiliar with artillery, arms, weapons and (for each had its complement of marines) soldiers. Captain-general and proveditors were expected to be able to report on the state of the fortifications and garrisons of the ports in which they victualled or replenished their benches with oarsmen ». Et l'historien de conclure : « perhaps a majority of the patricians who at any moment staffed the chief councils had once lived, even if only for a few months, in an atmosphere of cannon, arquebus and potential danger » (Mallett, M. E. ; Hale, J. R., *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, p. 271-272).

<sup>68</sup> Donato Giannotti souligne les carences des états italiens dans leur ensemble et met indirectement en lumière leurs conséquences logiques sur la formation des miliciens : « Sono adunque, i nostri capitani imperiti et ignoranti della milizia. Di che non è da maravigliarsi; perché i principi e le repubbliche non si danno agli esercizi militari et per ciò, quando hanno poi a fare guerra, mancano d'uomini che abbiano notizia di tale artificio » (Giannotti, Donato, *Repubblica fiorentina*, a critical edition and introduction by Giovanni Silvano, Genève, Droz, 1990, L. IV, Cap. 5, p. 230).

<sup>69</sup> Nous reviendrons sur les conséquences de la révolution militaire sur l'art militaire. Il suffira pour le moment de rappeler les observations générales de Thomas F. Arnold au sujet de la corrélation entre l'histoire des techniques militaires et les nécessités de formation des hommes de guerre : « Les changements relatifs à la nature même de l'art de la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle rendent évidente la nécessité dans un tel contexte d'une formation adéquate des hommes de guerre » (Arnold, Thomas F., *Atlas des guerres de la Renaissance*, Paris, Éditions Autrement, 2002, p. 80).

## B. Conséquences de l'évolution des pratiques guerrières sur la formation militaire

La taille des armées était en augmentation constante depuis le début de la Renaissance, ce qui impliquait la complication de leur gestion logistique et tactique<sup>70</sup>. L'infanterie constituait le corps le plus important et l'accroissement du nombre des soldats concernait dans une large mesure les fantassins. Au moment de la descente de Charles VIII, l'infanterie avait retrouvé – depuis quelques décennies déjà et indépendamment des progrès de l'artillerie – un rôle de premier plan dans l'organisation tactique des armées grâce, notamment, à la résistance efficace qu'elle opposait aux charges de cavalerie. À cette croissance numérique, s'ajoute un autre facteur décisif : la diversification des troupes. Les combattants à pied, qui constituaient le corps le plus important en termes quantitatifs, étaient en effet armés de différentes façons, ce qui impliquait une organisation et une gestion spécifique des déplacements et des actions militaires. Surtout, la diversité des soldats connut une augmentation spectaculaire et continue depuis l'apparition de la poudre à canon : elle engendra la création d'armes nouvelles au maniement souvent délicat et rendit encore plus ardue la mise en place stratégique et tactique des armées<sup>71</sup>. Il ne fait aucun doute, donc, que de même que les chefs de guerre devaient approfondir leurs connaissances et aiguïser leur intelligence technique et tactique, les simples soldats devaient se montrer capables de comprendre des ordres et des missions que l'évolution des pratiques guerrières rendait toujours plus complexes. Ainsi, par exemple, Giovanni Antonio Campano met en lumière dans sa *Vita di Braccio* – aux alentours de 1458 – l'insistance avec laquelle le célèbre homme de guerre pérousin affirmait la nécessité de disposer de soldats bien préparés et entraînés<sup>72</sup>.

<sup>70</sup> À ce sujet, Alfred Rupert Hall affirme que les forces armées furent, au cours du XVI<sup>ème</sup> siècle, « di molto migliorate dal punto di vista organizzativo e notevolmente accresciute di numero » (Hall, Alfred Rupert, « Tecnologia militare. Fortificazione », p. 354, nous soulignons).

<sup>71</sup> Pietro Maravigna considère les Guerres d'Italie comme un moment déterminant de l'évolution de la tactique vers un degré de complexité supérieure. Après cette époque et tout au long de la seconde moitié du siècle, en effet, « la fanteria abbandona le artiglierie, adoperando soltanto come armi da getto gli archibugi e poi i moschetti : l'artiglieria diventa un'arma speciale. Da siffatta differenziazione sorge la necessità della cooperazione, ciò che presume la manovra : la fanteria, adunque e l'artiglieria sono obbligate armonicamente a coordinare i rispettivi sforzi » (Maravigna, Pietro, *Storia dell'arte militare moderna*, vol. 1, p. 101).

<sup>72</sup> Campano soutient que Braccio da Montone parvenait à dominer la fortune grâce à ses qualités de chef de guerre, lesquelles, selon l'analyse que nous en fournit Francesco Tateo, se matérialisaient dans une stratégie « che si affida innanzitutto alla prontezza e alla capacità bellica dei combattenti, i quali vanno scelti con cura e addestrati, e tenuti continuamente allenati : sul criterio del reclutamento e sull'esercizio continuo, cui Braccio sottoponeva i suoi soldati, insiste ripetutamente lo storico, che addita nell'ignavia, nell'impreparazione, nella incertezza e paura dei nemici la ragione delle loro sconfitte » (Tateo, Francesco, *I miti della storiografia umanistica*, p. 115-116).

À cela s'ajoute le problème capital de la nature des troupes. Les dernières années du siècle marquèrent, dans la Péninsule, la prise de conscience toujours plus vive des tares des armées des mercenaires. L'idée qu'il faille tenter de les remplacer, au moins en partie, par des milices citoyennes commence alors à se faire jour, notamment dans les cités toscanes telles que Florence surtout. Au cours du *Quattrocento*, en effet, les armées des États de la Péninsule étaient essentiellement constituées de compagnies de mercenaires imprévisibles, souvent difficiles à contrôler et parfois même plus dangereuses pour leurs propres employeurs que pour leurs ennemis désignés<sup>73</sup>. On pouvait s'attendre à tout – du simple pillage à la haute trahison – de la part des mercenaires, ce qui leur valut d'ailleurs leur réputation si peu glorieuse<sup>74</sup>. Si les milices citoyennes offraient certainement davantage de garanties de ce point de vue, elles manquaient néanmoins, le plus souvent, de l'expérience et des compétences nécessaires à la conduite des opérations militaires<sup>75</sup>. Les mercenaires offraient en effet l'avantage non négligeable de l'expérience du terrain qui rendait les troupes qu'ils formaient beaucoup plus redoutables que celles que l'on tentait de mettre en place, pourrait-on dire, en fournissant des armes aux paysans. La plupart du temps, ces soldats nouveaux n'avaient aucune expérience de la guerre et de la discipline nécessaire pour la marche ou l'affrontement armé. Or, le passage des mercenaires aux milices citoyennes – que la plupart, dans les milieux humanistes, jugeaient indispensable<sup>76</sup> – ne devait en aucun cas impliquer une perte d'efficacité militaire, bien au

<sup>73</sup> Memmo, Giovanni Maria, *Dialogo del Magn. Cavaliere M.Gio. Maria Memmo, nel quale dopo alcune filosofiche dispute, si forma un perfetto prencipe e una perfetta repubblica, e parimente un senatore, un cittadino, un soldato e un mercante*, Venezia, Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1564, p. 133.

<sup>74</sup> Matteo Palmieri, qui reconnaît que les milices citoyennes et celles composées de mercenaires présentent chacune des avantages et des inconvénients, décrit ainsi ces dernières : « I soldati condotti, contro l'honore proprio antepongono et sopra ogni cosa il pre/zo [sic] amano et vogliono : i terreni amici poco meglio stimano che de' nimici ; fuggono i pericoli proprii, non curando della salute di chi li paga ; spesso abandonano quando truovono soldo migliore; se perdono l'antico amico cercano d'un altro; et finalmente, perché di guerra guadagnano et fannosi riputati et degni, sempre appetiscono et cercano guerra » (Palmieri, Matteo, *Vita civile*, IV, f. 92r-92v). La mauvaise réputation des mercenaires a pu être, semble-t-il, volontairement exagérée afin de rendre encore plus manifeste la nécessité de réforme des institutions militaires, surtout par ceux qui promouvaient l'instauration des milices citoyennes. C'est ce qu'aurait fait, aux dires de Sergio Bertelli qui parle même à cet égard de « distorsione storica », le plus illustre défenseur de ces dernières au XVI<sup>ème</sup> siècle, Machiavel. Dans ses *Istorie fiorentine* notamment, « il quadro che egli avrebbe tracciato del modo di combattere dei capitani di ventura sarebbe stato coscientemente falsato, nel bisogno della prova che convincesse dell'urgenza della riforma militare, quale egli aveva chiesto nell'*Arte della guerra* » (Machiavelli, Niccolò, *Arte della guerra*, nota introduttiva, p. 314).

<sup>75</sup> Il n'est alors pas étonnant que le cardinal Francesco Soderini, dans une lettre datée du 4 mars 1507 et traitant précisément du projet en cours de l'*Ordinanza militare*, fasse à Niccolò Machiavelli l'observation suivante : « Né si vole credere che le altre natione ad questi tempi siano superiore al nostro peditato [c'est-à-dire l'infanterie], se non perché loro retengono la disciplina, quale già gran tempo è sbandita de Italia » (Machiavelli, Niccolò, *Lettere*, éd. Gaeta, Franco, Milano, Feltrinelli, 1961, Lettre n. 87, p. 177).

<sup>76</sup> Dans la Florence du *Quattrocento* en effet, cette nécessité était clairement ressentie et revendiquée par certains citoyens importants. Matteo Palmieri par exemple, auteur d'un dialogue sur l'éducation intitulé *Della Vita Civile*, aborde la « vulgare questione » du choix entre troupes mercenaires et milices de citoyens et

contraire. Il fallait donc fournir un effort immense pour faire des citoyens de véritables soldats<sup>77</sup>. C'est pourquoi les Italiens firent différents essais en vue de la formation de milices de citoyens et ce, dès le début du XVI<sup>ème</sup> siècle. À propos de la célèbre tentative en ce sens réalisée par Machiavelli<sup>78</sup> et des questions cruciales qu'elle souleva, Frédérique Verrier écrit justement :

---

affirme la nécessité de recourir à ces dernières, se justifiant ainsi : « in tutti i passati secoli non si truova alcuna città essere divenuta degnissima se non con la sua virtù e colle proprie armi de' suoi cittadini » (Palmieri, Matteo, *Vita civile*, IV, 92r). À ce propos, W. H. Woodward écrit que « Palmieri demands universal training in military exercises. The argument for these is specially enforced by urgent patriotic duty, and rightly, for the Florentine trader lacked military spirit and left defence to a hired foreign soldiery with disastrous effect » (Woodward, William Harrison, *Studies in Education during the Age of the Renaissance, 1400-1600*, Cambridge, University Press, 1924, p. 71). Au cours de la seconde république florentine, l'érudit Donato Giannotti se fit le porte-parole de la nécessité de former des soldats afin de constituer des milices citoyennes aptes à défendre la ville. On peut lire en effet dans son texte, inédit jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et intitulé *Discorso di armare la città di Firenze fatto dinanzi alli Magnifici Signori e Gonfaloniere di giustizia*, qu'« introdure la milizia [...] vuol dire regolare gli uomini, e rendergli atti al potere difendere la patria da gli assalti esterni e dalle altercazioni intrinseche » (la citation provient de Cavazzuti, Giuseppe, *Studi sulla letteratura politico-militare*, p. 9 ; voir *Archivio Storico italiano*, serie V, t. VIII, 1891, p. 17). Il est clair, aux yeux de Giannotti comme pour nombre de ses contemporains, que le recours aux milices citoyennes plutôt qu'aux troupes de mercenaires aguerris impliquait un effort immense dans la formation des soldats. Giannotti l'affirme de façon on ne peut plus explicite : « Armati e capitanati che sono gli uomini bisogna esercitarli » (Cavazzuti, Giuseppe, *Studi sulla letteratura politico-militare*, p. 12 ). Le Florentin ne se limite pas à ces indications génériques, qui relèvent plus, par ailleurs, de la discipline que de l'organisation militaire à proprement parler, mais fournit des informations plus détaillées quelques pages plus loin : « Arrolati gli uomini, è necessario armarli : sarebbe ottima cosa se sapessero trattar tanto la picca, quanto la spada e l'archibugio » (*Ibid.*, p. 10). Giovanni Maria Memmo émet des considérations analogues, bien que moins précises, dans un dialogue situé en 1556 et publié quelques années plus tard, où sont abordées, dans le cadre d'une réflexion beaucoup plus générale, certaines thématiques militaires. Après avoir affirmé la nécessité de recourir aux milices citoyennes plutôt qu'aux dangereuses « armi forestiere » (Memmo, Giovanni Maria, *Dialogo* p. 133), il fait dire à l'un de ses interlocuteurs – le *Cavaliere Cornaro* en l'occurrence – : « Io non trovo esercizio più nobile, più degno, né più utile alla città e alla repubblica, che esercitar la sua gioventù nell'arte e disciplina militare » (*Ibid.*, p. 134). Il semble, cependant, que les affirmations de Memmo appartiennent plus à la réélaboration d'éléments topiques traditionnels sans prétentions pratiques véritables. On peut y voir toutefois la diffusion de l'idée de la nécessité de la préparation militaire dans les milieux érudits comme chez les techniciens. Les *Discorsi di Guerra* d'Ascanio Centorio offrent un exemple supplémentaire. On peut y lire que « l'ordine è molto importante ne' casi della guerra » et que les soldats « non meno deono essere bene ordinati nel camminare e nell'alloggiare che nel combattere » (Degli Hortensi, Centorio, *Discorsi di guerra del signor Ascanio Centorio divisi in cinque libri*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1567, p. 10).

<sup>77</sup> Il convient toutefois de préciser que la tendance toujours plus marquée au cours du XVI<sup>ème</sup> de recourir aux milices citoyennes plutôt que de lever des troupes de mercenaires ne semble pas constituer pas un facteur absolument vital pour expliquer les évolutions tactiques de cette époque. En revanche, s'il est fort probable qu'elle n'ait pas contribué directement à la naissance du phénomène en lui-même, elle en a sans doute accéléré le développement. Dès avant l'abandon progressif des compagnies mercenaires en effet, et au sein même de celles-ci, les prémisses des changements à venir dans l'organisation des troupes se firent sentir : « Dalle compagnie cominciava a nascere la nuova tattica che andava sostituendo quella semplice e schematica dei secoli precedenti. Essa era diventata oggetto di primi studi nei testi di Benedetto Zaccaria e di Martin Sanudo il Vecchio » (Argiolas, Tommaso, *Armi ed eserciti del Rinascimento italiano*, Roma, Newton Compton Editori, 1991, p. 27).

<sup>78</sup> L'importance capitale accordée par Machiavel au problème de la discipline militaire est mise en lumière par Félix Gilbert qui n'hésite pas à écrire : « Si potrebbe dire che, insieme con la battaglia, questo [il problema della disciplina militare] sia il tema principale dell'Arte della guerra » (Gilbert, Félix, *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo*, p. 216).

## Partie II – Chapitre 1

Le corps et l'esprit du jeune soldat est un potentiel que l'État doit former s'il veut l'exploiter. Or, le recours aux mercenaires est un expédient pour éluder cette formation. Les États louent des soldats aguerris qu'ils payent au lieu de les instruire. La question de la formation du soldat est au cœur du débat sur la crise militaire et de tout projet de réforme<sup>79</sup>.

L'un des aspects de la préparation militaire auquel on accordait le plus d'attention était sans l'ombre d'un doute celui de la discipline. Le rôle que l'on lui attribuait explique en partie, selon Thomas F. Arnold, le recours à des préceptes militaires hérités de la Rome antique – symbole de l'efficacité guerrière et de l'infanterie en particulier – et essentiellement véhiculés par les ouvrages de Frontin (Ier siècle ap. J.-C.)<sup>80</sup> et, surtout, de Végèce (fin du IV<sup>ème</sup> siècle ap. J.-C.)<sup>81</sup>, ce qui n'a rien de surprenant lorsque l'on sait l'influence de ses préceptes militaires dans l'Italie de la Renaissance<sup>82</sup>. Arnold affirme à cet égard :

Il est important de rappeler que les réformateurs militaires cherchaient dans l'exemple antique un moyen d'améliorer globalement la discipline et la cohésion plutôt que de simples astuces tactiques<sup>83</sup>.

Ainsi, parallèlement à l'enseignement des techniques de guerre en elles-mêmes, il était vital d'inculquer aux nouveaux combattants le respect des ordres et des consignes tactiques. Bartolomeo Cavalcanti en était parfaitement conscient, ainsi que l'atteste son

---

<sup>79</sup> Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 152. La chercheuse souligne le lien entre la volonté d'instaurer les milices citoyennes et la conviction de la possibilité d'enseigner l'art militaire : « Aussi décevantes que se soient révélées les tentatives faites par les États pour instruire leurs soldats, le fait que ce soit en Italie deux Républiques – celles de Venise et de Florence – qui ont poussé le plus tôt et le plus loin ces expérimentations n'est certainement pas fortuit. Elles présument d'une part une confiance minimale dans le peuple des paysans et artisans qui doivent former les rangs des *milizie* ou *cerne*. Elles se fondent d'autre part sur la conviction que la guerre s'apprend. On voit comment le rôle de l'exercice dans le traité de Végèce a pu servir au XVI<sup>ème</sup> siècle les thèses de ceux qui croient qu'en tout homme il y a virtuellement un soldat, que la démilitarisation des Italiens n'est pas une fatalité, qu'elle est réversible précisément parce qu'elle est le fruit d'une erreur politique » (*Ibid.*, p. 161).

<sup>80</sup> Pierre Laederich précise que le nom de Frontin – Sextus Julius Frontinus – apparaît pour la première fois en 70 ap. J.-C. « grâce à un bref passage des *Histoires* de Tacite (IV, 39, 1-2) » (Frontin, *Les stratagèmes*, éd. Laederich, Pierre, Paris, Ed. Economica, 1999, p. 5).

<sup>81</sup> Selon Gastone Breccia, outre Végèce « la memoria della tradizione antica si limitava occasionalmente agli *Stratagemata* di Frontino ; per il resto, l'arte militare era tutta racchiusa nelle abilità acquisite con l'emulazione e l'addestramento, e soprattutto nel tesoro di esperienza ricavata sul campo, generazione dopo generazione » (Breccia, Gastone (éd.), *L'arte della guerra da Sun Tzu a Clausewitz*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2009, p. LXXV).

<sup>82</sup> Dans la préface de l'édition de *L'Arte della guerra romana* réalisée par Marco Formisano, Corrado Petrocelli signale le succès du traité de Végèce : « è ben noto quanto Vegezio sia stato letto, tradotto, imitato e diffuso già per tutta l'età medievale e il rinascimento e sino anche al XVIII secolo, costituendo talora un punto di riferimento nell'ambito della pratica bellica come nella tradizione culturale » (Vegezio, *L'arte della guerra romana*, p. I-II).

<sup>83</sup> Arnold, Thomas F., *Atlas des guerres de la Renaissance*, p. 58.



*Orazione* adressée aux soldats-citoyens florentins en 1530. L'aristocrate florentin rappelle à plusieurs reprises et de manière emphatique l'importance capitale de l'obéissance et du respect des hiérarchies au sein de l'armée<sup>84</sup>. Il exploite l'opposition traditionnelle avec les mercenaires et s'adresse à ses concitoyens en ces termes :

Ma quanto nella nostra propria e bene ordinata milizia si ha da stimare l'obediencia, non ce lo dimostra ancora la mercenaria e male disciplinata ? Nella quale è pure da' savi capitani e da quelli che più virtuosamente l'esercitano reputata del soldato la propria e principale virtù, osservare fedelmente i comandamenti de' loro superiori, come ancora nella città è reputata del cittadino ubbidir reverentemente a' magistrati; per ciò che il disubidiente soldato partorisce nella guerra danni incredibili, sì come l'obediente produce frutti maravigliosi, et il contumace cittadino nella republica è perniziosissimo, l'obediente a quella è utilissimo<sup>85</sup>.

<sup>84</sup> « E quanto sia necessaria in questa militare compagnia l'obediencia, chi è quello che benissimo non intenda ? [...] E debbe veramente ciascuno di noi considerare che, se ogni uomo volesse comandare, mancherebbe chi obedisce, e mancando l'obediencia, si dissolverebbe questa militare compagnia, la qual di chi comandi e di chi obedisca convien che sia composta » (Cavalcanti, Bartolomeo, *Orazione*, 51-53, in Lisio, Giuseppe, *Orazioni scelte del secolo XVI*, Firenze, Sansoni Editore, 1897, p. 26-27).

<sup>85</sup> Cavalcanti, Bartolomeo, *Orazione*, 54, in Lisio, Giuseppe, *Orazioni scelte*, p. 27. Giuseppe Cavazzuti affirme en outre que le juriste Pietrino Belli (1502-1575), auteur d'un traité *De re militari et bello*, « ha conosciuto quanto possa la disciplina in un esercito, sì che senza di essa non s'ottiene vittoria ». En citant Tite Live, Belli insiste en effet sur le fait que l'absence de discipline conduit à la remise en cause de la stabilité même de la hiérarchie : « Et post paulo addit, cum poluta semel disciplina, non miles Centuriones, non Centurio Tribuni, non Tribunus legati, non legatus consulis, non Magister equitum Dictatoris pareat imperio, sine comiteat vagi milites in pacato, in hostico errent, in frequenta signa deferant latrocinij, modo, cęca fortuna pro sacrata sit militia : haec Livius » (Belli Albensis, Petrini, *De re militari et bello tractatus*, Venetij, excudebat Franciscus de Portonarijs, 1563, Pars Octava, 54, f. 105r). De son côté, Battista Valle di Venafro affirme, au second chapitre du Livre I de son traité militaire, que la discipline est vitale au sein de l'armée. Il consacre le troisième aux punitions à infliger aux traîtres et aux soldats désobéissants. Il semble que l'on puisse déduire du texte que les châtements évoqués reflètent la coutume – violente – des armées de l'époque. Si l'importance que l'on accordait à la discipline était proportionnelle à la sévérité des punitions prévues en cas de manquement, elle devait être alors à proprement parler capitale : « Anchora dico conclusivamente che quando al capitano se gli mancasse de obedientia, o vero nelle guardie e scolte, e al dare de' nomi, alcuni preteriscono del suo ordine, dico non solo si conviene svalisarli le arme e cavalli, danari e robbe, e ne ancho resolverlo di alcuno supplicio e castigo, ma pena arbitraria de condannarlo a morte e, *come per usanza se costuma*, da passarlo per le picche, e de questo modo, facendo un battaglione, lassandoce in mezzo una strata larga per due picche, e metterlo gli in mezzo, e prima che se incomenza a calar le picche per ciascun lato, conviene che quello tale ingenocchiandosi domandi perdono al suo capitano tre volte, e alla terza il capitano debbe pigliare la bandera del suo banderale e pigliare il ferro in mano, e non spiegata, ma raccolta, e col troncone darli in testa notificando che la insegna è lesa per soe male opere e che lo condanna al morire ; e così tirando se indietro fuor di piazza ognun debbe calare le picche contra di quello che avesse abbandonato la sua fattione de fare la guardia o scolta, o vero che avesse alcuno intendimento con gli inimici come con fuoco, fumo, litte, spie, o altri modi nocivi all'honor commune, e così farli fare la fine sua de passarlo per le picche » (Valle, Giovanni Battista, *Il Vallo libro continente appertinente a' Capitani, retener e fortificare una Città con bastioni, con novi artifici de fuoco aggiunti*, Venezia, Vettor q. Piero Ravano della Serena et Compagni, 1539, f. 3v-4r). Leone Andrea Maggiorotti évoque une édition précédente datée de 1521 du traité de Giovanni Battista Valle qu'il décrit comme un « buon ingegnere e fonditore di cannoni, che molto lavorò sotto Francesco Maria I della Rovere » (Maggiorotti, Leone Andrea, *Gli architetti militari*, Roma, Libreria dello Stato, 1936, vol. 2, p. 22).



L'aspect primordial sur lequel il fallait concentrer l'attention était vraisemblablement celui de la discipline tactique<sup>86</sup>. Considérée comme une qualité primordiale pour les soldats, cette dernière représente en effet une condition *sine qua non* sans laquelle tout effort au niveau organisationnel et tactique serait vain. C'est pourquoi, selon Gino Benzoni, la tradition littéraire militaire « non dimentica mai d'insistere sulla necessità della disciplina, sull'obbligo imprescindibile dell'obbedienza »<sup>87</sup>. Les théoriciens de l'art militaire renaissant ne manquaient pas de souligner cette nécessité, comme en atteste l'avertissement formulé par le lettré humaniste Bernardino Rocca (1515-1587) qui affirme de façon péremptoire que « se'l generale non ha l'ubidienza de' soldati, può tener per fermo di non conseguir mai cosa alcuna »<sup>88</sup>. Or, pour être respectées, les règles de fonctionnement de l'armée – dans les opérations offensives et défensives mais aussi pour

---

<sup>86</sup> Il s'agit en outre d'un problème global qui dépassait les frontières de la Péninsule. Selon Frédérique Verrier, en effet : « Dans la deuxième moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, la formation du soldat, de l'instruction des cadres à l'entraînement des recrues, fait l'objet d'un débat international. L'impréparation physique et intellectuelle des soldats et des "officiers" devient un leitmotiv dans la *trattatistica* militaire. Les Humanistes appuient leurs revendications sur l'autorité d'un Végèce. Le traité de Végèce mettait en effet le soldat au cœur du dispositif militaire et ramenait tout l'art militaire à deux mots : sélection et formation » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 152). Gastone Breccia va plus loin et fait de la formation militaire, finalisée à l'inculcation de la discipline chez les soldats, la base de l'art de la guerre en Orient comme en Occident. Breccia fait de cette qualité essentielle le trait d'union entre théorie et pratique militaires : « Solo uomini abituati a obbedire agli ordini senza esitare, fiduciosi nella piena collaborazione dei propri compagni, esperti nell'uso delle armi e nella manovra del reparto in cui sono inseriti possono garantire al comandante una certa rispondenza tra i suoi piani e la loro realizzazione pratica » (Breccia, Gastone (éd.), *L'arte della guerra da Sun Tzu a Clausewitz*, p. XVIII). L'un des premiers ouvrages théoriques à insister sur l'importance de la discipline fut, selon Gastone Breccia, le *Strategikon* (582-602) attribué à l'empereur byzantin Maurice I<sup>er</sup>. Breccia ne manque pas de rappeler que l'on reconnaissait un rôle décisif à la discipline dans les pratiques militaires, bien avant son élaboration théorique : « mille anni prima, senza bisogno di manuali, gli opliti spartani erano in grado di avanzare a passo cadenzato, in formazione serrata, in un silenzio mortale che gelava il sangue al nemico, accompagnati solo dal suono lamentoso dei flauti » (*Ibid.*, p. XX).

<sup>87</sup> Benzoni, Gino, *Gli affanni della cultura*, p. 21.

<sup>88</sup> Il s'agit du titre du chapitre LXIV du second livre de ses *Discorsi di guerra* (f. 155r). Francesco Ferretti souligne lui-aussi l'importance cruciale de la discipline et de l'obéissance des soldats à leurs supérieurs hiérarchiques qui disposaient seuls du pouvoir de prendre les initiatives : « per niun conto [il soldato] non deve andare in alcuna fattione, o in altro luogo senza espressa licenza di chi lo commanda » (Ferretti, Francesco, *Della osservanza militare*, I, p. 3). Il réaffirme ce concept en conclusion de son premier « ragionamento » quand il écrit que qui veut devenir un bon soldat doit « con ogni modesta humiltà e buona intentione attendere ad una vera ubidienza, così per osservanza dell'ordine (cosa tanto conveniente e necessaria a questo essercitio) come anche per esecuzione di tutto quello che dal suo buon capitano gli venga commandato » (*Ibid.*, I, p. 6). En fait, la nécessité de fonder l'organisation militaire sur le respect de la hiérarchie et des différentes fonctions ainsi que sur l'obéissance absolue aux ordres et règlements est constamment réaffirmée tout au long de l'ouvrage. Enfin, le philosophe Francesco Patrizi considère la discipline comme la qualité première que l'on doit attendre des troupes : « E proprio ufficio del capitano sia l'havere scientia certa di tutto ciò che a ben guerreggiare e a vincere s'appartenga. E la disciplina sia de' minori capi e de' soldati consistente in sapere e volere e potere negli atti della pugna riportare vittoria » (Patrizi, Francesco, *Paralleli militari di Francesco Patrizi. Ne' quali si fa paragone delle Milizie antiche, in tutte le parti loro, con le moderne*, Roma, Appresso Luigi Zannetti, 1594, I, p. 39). Notons que l'œuvre de Patrizi s'étend sur deux volumes : celle que nous venons de citer et les *Paralleli militari di Francesco Patrizi. Parte II. Della militia riformata nella quale s'aprono, i modi, e l'ordinanze varie degli Antichi. Accomodate a nostri fuochi per potere secondo la vera arte di guerra, con pochi vincere in battaglia la gran moltitudine de Turchi e di varie figure militari adorna*, Roma, Appresso Guglielmo Facciotto, 1595.

des tâches plus simples comme la marche par exemple – devaient en premier lieu être connues. Ce n'est pas un hasard si l'expert artilleur Eugenio Gentilini intègre par exemple à sa *Real istruttione di Bombardieri* un chapitre consacré justement à « L'ordine che deve tener un capomastro di qualsivoglia fortezza nel disciplinar i soi scolari et con qual ragione deve esercitarli, che stia bene assignandoli le loro piazze, che stiano pronti con le lor monitioni, istromenti, e prestamenti di guerra »<sup>89</sup>. Il est évident que, dans ces conditions, les simples soldats tout comme ceux qui devaient les encadrer – et ces derniers peut-être encore davantage – devaient recevoir une formation adéquate. Il n'était plus suffisant, dès lors, de s'exercer au maniement de l'épée en des joutes entre aristocrates, ni même de s'entraîner à l'équitation et au combat à cheval : la dimension tactique était devenue une préoccupation majeure dont ceux qui entendaient réformer la formation militaire ne manquaient pas de souligner l'importance<sup>90</sup>. Bernardino Rocca souligne d'ailleurs avec insistance que les soldats au même titre que les gradés devaient recevoir une instruction poussée :

Non doverebbono i principi lasciarsi gabbare, ché 'l fondamento della buona militia non consiste nello essercitato soldato, perché se poco vale un essercitato sotto il governo di uno imperito capitano e poco pratico, altro tanto se la militia non è essercitata, mal può esser buona con un capitano valente<sup>91</sup>.

<sup>89</sup> Gentilini, Eugenio, *La real istruttione di artiglieri*, 1626, f. 99v.

<sup>90</sup> John Rigby Hale écrit à ce sujet que, vers la moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, « increasing concern was coming to be expressed for the adequate preparation of army officers for their combat duties. For the reformers with whom this essay will be concerned it was no longer enough simply to be brave and a gentleman, to know how to ride and to use a sword and a lance. Weapons were changing and so, in their waken tactics. [...] The potential officer needed to know more about a more complex and more disciplined craft of war than had his late medieval predecessor » (Hale, John Rigby, « The Military Education of the Officer Class in Early Modern Europe », p. 226).

<sup>91</sup> Rocca, Bernardino, *De' discorsi di guerra*, f. 65r. Abordant la question d'un point de vue général et érudit, Giovanni Maria Memmo signale l'importance d'habituer les jeunes citoyens et potentiels soldats à une discipline rigoureuse, obtenue à travers l'entraînement. Ainsi que de coutume dans le dialogue, les interlocuteurs ont recours à l'exemple des Anciens dans leurs argumentations : « E però non è maraviglia se con debilissimi principii i Romani, col mezo degli esercitii honesti e della osservanza della disciplina militare, si facessero padroni del mondo » (Memmo, Giovanni Maria, *Dialogo*, p. 135). Les Romains, comme en atteste le *De re militari* de Végèce par exemple, attribuaient à l'ordre et à la discipline une importance capitale. L'entraînement physique et individuel des soldats (course, natation, équitation, maniement des armes, etc.) ne constituait qu'une partie seulement de la formation militaire : « Ma non basta a far buoni gli eserciti haver indurati gli huomini, fattigli gagliardi, veloci e destri, ché bisogna ancora che essi imparino a stare negli ordini, ad obedire a' segni, a' suoni e alle voci de' capitani, sapere, stando, ritirandosi, andando inanzi, combattendo e caminando mantenerli. Perché senza questa disciplina, con ogni accurata diligenza osservata e praticata, mai esercito non fu buono » (*Ibid.*, p. 138). Il semble, par ailleurs, que l'exaltation dont fit l'objet au XVI<sup>ème</sup> siècle la figure du capitaine général a précisément sa source dans cette complexification des opérations militaires au niveau tactique, stratégique mais également politique. Daniela Frigo soutient cette idée quand elle situe dans la triade « esigenze strategiche, mutamenti tattici e trasformazioni politiche » les facteurs qui amenèrent « in primo piano la figura del capitano generale » (Frigo, Daniela, « Principe e capitano, pace e guerra : figure del "politico" tra Cinque e Seicento », p. 279).

Cela implique, selon Tommaso Argiolas, une transformation significative dans le rôle du chef de guerre. L'historien souligne également en effet qu'à partir de la fin du *Quattrocento*, la fonction de chef moral et d'exemple de valeur du *condottiero* s'efface au profit de qualités relevant plus de la réflexion que de l'action, ce qui explique que ce dernier « non partecipò più di persona in prima linea ma solo come mente »<sup>92</sup>. On assista même, dès la fin du Moyen Âge, à une systématisation des préceptes relatifs à la formation de ces guerriers de tout premier plan, que l'on peut assimiler aux princes si l'on se base sur les ouvrages écrits sur ce sujet au cours du XV<sup>ème</sup> siècle. Dans le texte de Pier Paolo Vergerio par exemple, qu'Aldo Settia considère comme un véritable programme complet pour l'éducation du prince, la formation militaire occupe une place de choix<sup>93</sup>. Ainsi, au-delà des compétences qui dépendent du niveau pour ainsi dire individuel – entraînement physique, combat au corps à corps, etc. – le prince devait connaître également, à l'échelle plus vaste de l'armée, la manière de mener et de disposer les troupes sur le champ de bataille, d'établir un campement ou encore de maintenir la discipline. Ce dernier type de savoirs et de savoirs-faire, bien plus que le premier qui s'acquerrait principalement par l'exercice, nécessitait une formation – pratique mais surtout théorique – plus poussée<sup>94</sup>.

---

<sup>92</sup> Argiolas, Tommaso, *Armi ed eserciti del Rinascimento italiano*, p. 42. L'évolution de l'art militaire dans cette direction a eu selon nous pour conséquence, outre l'intensification de la nécessité de former les soldats, une revalorisation du rôle des savoirs théoriques sur laquelle nous reviendrons plus tard.

<sup>93</sup> Settia, Aldo A., *De re militari. Pratica e teoria nella guerra medievale*, Roma, Viella, 2008, p. 36. Il se réfère certainement au *De liberis educandi*, Venetiis, per Ioannem tacuinum de tridino, die 22 septembris 1497.

<sup>94</sup> Piero Del Negro revendique explicitement cette nécessité et met tout particulièrement en valeur l'importance des mathématiques – sur laquelle nous reviendrons en détail plus avant – dans la formation des hommes de guerre du XVI<sup>ème</sup> siècle : « L'esigenza di trasformare il mestiere delle armi, un insieme tradizionale di pratiche trasmesso soprattutto mediante l'apprendimento sul campo, in una professione militare fondata su un corpo più o meno coerente di conoscenze tecnico-scientifiche indusse a formare i nuovi ufficiali in accademie ad hoc, che non si accontentavano più – come avevano fatto le accademie cavalleresche istituite in Italia fin dal primo *Cinquecento* – di addestrare gli allievi all'equitazione e alla scherma, alle discipline necessarie alla cavalleria pesante, l'arma meno lontana dal modello feudale, ma attribuivano un ruolo importante alla matematica (gli ufficiali dovevano possedere, come sottolineava Galileo Galilei, quanto meno “la intelligenza della parte minore dell'aritmetica per uso delle ordinanze”) e più in generale a una preparazione teorica, che faceva ricorso, oltre che ai libri, anche all'impiego di modelli, soldatini e carte topografiche » (Del Negro, Piero, *Guerra ed eserciti da Machiavelli a Napoleone*, Roma-Bari, Laterza, 2007, p. 60-61).

## **Chapitre 2 : Des conceptions différentes de l'art militaire**

La production d'ouvrages militaires aux finalités didactiques s'inscrit, en partie tout du moins, dans ce contexte nouveau et répond à la volonté de proposer une instruction militaire plus poussée. La transmission des savoirs théoriques pouvait naturellement se faire par le biais du livre, qui pouvait recouvrir une fonction didactique<sup>1</sup>. Néanmoins, dans le domaine de l'enseignement des connaissances techniques, l'écrit apparaissait aux yeux de certains comme un moyen inadéquat et insuffisant. Platon, déjà, avait souligné cette lacune et mis en relief le fait que la portée didactique du livre concernait les connaissances théoriques seulement<sup>2</sup>. En ce qui concerne les savoirs qui dérivait de l'expérience pratique en effet, l'exercice apparaissait souvent comme le seul moyen d'apprentissage. Aldo Settia, qui s'est intéressé de près au problème du rapport entre théorie et pratique dans l'art militaire médiéval, y fait référence quand il se pose justement la question, pour nous fondamentale, de la façon dont s'effectuait alors l'apprentissage de l'art de la guerre dans sa double dimension pratique et théorique. L'historien italien se demande en effet : « ma l'uomo d'armi come viene in possesso delle necessarie capacità organizzative, abilità pratiche e nozioni teoriche ? »<sup>3</sup>. En ce qui concerne cette époque, il semble toutefois difficile de trouver une réponse précise : les sources écrites arrivées jusqu'à nous sont d'autant plus rares que, selon Settia, les experts n'étaient guère enclins à faire circuler leurs idées chez l'ennemi ou le concurrent. À cela s'ajoute la difficulté à discerner clairement les contours de l'art militaire tel que les hommes du Moyen Âge pouvaient le concevoir. L'historien Tommaso Argiolas souligne en ces termes le manque d'homogénéité dans l'élaboration et la diffusion des doctrines militaires pour la période allant de 1350 à 1450 environ :

---

<sup>1</sup> Léonard de Vinci étudia le *De re militari* de Roberto Valturio dont il possédait un exemplaire : « Molte pagine del *Manoscritto B* contengono ampie citazioni da quest'opera, che compare anche tra i libri della sua biblioteca. È il primo testo che possiamo affermare con certezza essere stato sistematicamente studiato da Leonardo » (Laurenza, Domenico, « Leonardo », p. 214).

<sup>2</sup> C'est ce qu'entend Giuseppe Cambiano lorsqu'il écrit : « Ma la pratica delle stesse tecniche artigianali mostrava come fosse insufficiente per l'esercizio di una tecnica la sola conoscenza teorica delle sue regole, perché ad essa si aggiungevano la conoscenza dell'uso di tali regole e la capacità di impiegarle correttamente. E a tale scopo i manuali, ovviamente, non erano più sufficienti. L'apprendimento era possibile soltanto attraverso un apprendistato quotidiano presso maestri tecnicamente qualificati. Platone era consapevole di questo fatto » (Cambiano, Giuseppe, *Platone e le tecniche*, p. 142).

<sup>3</sup> Settia, Aldo A., *De re militari. Pratica e teoria della guerra medievale*, p. 17.

La dottrina militare era però ancora indefinita e pur arricchendosi di esperienze concrete non riusciva ad essere disciplinata ed illustrata da un « manuale » da studiare e da consultare a seconda delle circostanze<sup>4</sup>.

Le fait de recourir au véhicule textuel pour réaliser la transmission d'un certain nombre de connaissances et de savoir-faire militaires et, donc, d'enseigner l'art de la guerre est loin d'être anodin : ce problème capital nourrit la réflexion sur la guerre au moins jusqu'à Clausewitz<sup>5</sup>. Pour tenter de comprendre ce phénomène, il est nécessaire en effet de prendre en compte toute une série de données qui forment un cadre d'ensemble extrêmement complexe puisque c'est une nouvelle fois l'épineuse question du rapport entre théorie et pratique qu'il faudra affronter pour y parvenir. Malgré l'extrême variété qui caractérise les auteurs d'ouvrages militaires, notamment du point de vue des origines sociales et de la formation disciplinaire<sup>6</sup>, il nous semble néanmoins possible – en simplifiant volontairement pour plus de clarté une situation bien plus nuancée en réalité – de les regrouper en trois catégories principales, en fonction de la conception qu'ils se faisaient de cet art et de la part en son sein des savoirs pratiques ou livresques. Notre schématisation trouve un appui dans celle proposée par Pamela O. Long et Alex Roland en référence non pas à la Renaissance mais à l'Antiquité. Long et Roland distinguent à cette époque trois catégories d'auteurs d'ouvrages militaires : les chefs de guerre, les Stoïciens – ou ceux dont la pensée en était influencée – et les ingénieurs. Ce schéma tripartite nous semble convenir assez bien pour décrire la production littéraire militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle et confirme l'idée que nous nous faisons de la typologie des auteurs des ouvrages d'art de la guerre. Les analogies sont en effet nombreuses. Les chefs de guerre du XVI<sup>ème</sup> siècle, comme ceux de l'Antiquité, eurent parfois recours à la publication d'un ouvrage pour exposer leurs concepts et leurs préceptes. D'extraction noble dans l'écrasante majorité des cas – le métier des armes restait, en dehors des degrés inférieurs de la hiérarchie, le fait des aristocrates –, ils s'adressaient souvent à leurs pairs : un public éduqué aux mêmes valeurs

---

<sup>4</sup> Argiolas, Tommaso, *Armi ed eserciti del Rinascimento italiano*, p. 27.

<sup>5</sup> Marco Formisano commente de façon très lucide la réflexion de Clausewitz en la matière (Formisano, Marco, *Tecnica e scrittura*, p. 32-33).

<sup>6</sup> Nous aurons l'occasion de constater cet aspect de la question au fur et à mesure de cette recherche. Nous nous limiterons ici à reprendre les observations de Catherine Wilkinson qui souligne la variété des auteurs d'ouvrages d'architecture militaire, c'est-à-dire d'une branche seulement de l'art militaire moderne : « Treatises on fortification were written by artists like Dürer, by professional scholars like Gerolamo Maggi, by engineers like Giacomo Castriotto, and by mathematicians like Simon Stevin » (Wilkinson, Catherine, « Renaissance Treatises on Military Architecture and the Science of Mechanics », in Guillaume, Jean ; Chastel, André (éd.), *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Paris, Picard, 1988, p. 468).



et aux mêmes connaissances et à qui l'art de mener des troupes pouvait être utile<sup>7</sup>. Les Stoïciens, quant à eux, s'assimilent en quelque sorte à ces érudits humanistes qui, bien qu'étrangers à la pratique réelle de la guerre, n'en jugèrent pas moins leur opinion en la matière digne d'être connue et publiée. Au moment de décrire certains des traits caractéristiques de l'approche des lettrés humanistes à l'art de la guerre – notamment en ce qui concerne le problème des vertus militaires<sup>8</sup> – nous constaterons les similarités qui les unissent aux anciens philosophes. Les ingénieurs et autres techniciens de la guerre concluent cette liste. Ils se distinguaient notamment, selon les deux chercheurs, parce qu'ils s'adressaient à un public particulier, composé de leurs pairs et des apprentis ingénieurs<sup>9</sup>. Malgré cela, leur cas est certainement celui qui offre le moins de points de contact avec celui des ingénieurs du *Cinquecento*. Dans l'Antiquité, les ingénieurs concentraient leur attention sur les aspects les plus pragmatiques et concrets des pratiques militaires, contrairement à ce qui était le cas des ouvrages des philosophes lesquels « conveyed little technical knowledge »<sup>10</sup>. Les techniciens militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle, nous le verrons, opéraient dans un contexte inédit et leur approche de l'art militaire ne pouvait avoir, par conséquent, aucun modèle précis dans le passé. Une telle division des auteurs

---

<sup>7</sup> C'était par exemple le cas de leurs propres enfants, tant à la Renaissance qu'aux IV<sup>ème</sup> et V<sup>ème</sup> siècles av. J.-C. par exemple. Ainsi, tout comme Xénophon qui aurait adressé les enseignements qu'il avait mis à l'écrit à des jeunes aristocrates et à ses deux fils en particulier (Long, Pamela O. ; Roland, Alex, « Military Secrecy in Antiquity and Early Medieval Europe : A Critical Reassessment », *History and Technology*, vol. 11, n. 3, 1994, p. 269), Mario Savorgnano publia en 1599 un ouvrage d'art militaire qui répondait à des intentions pédagogiques en tout point identiques. Selon Luigi Marini, en effet, son *Arte militare terrestre e marittima* devait servir à instruire ses neveux Girolamo, Giulio, Mario, Germanico, Marc'Antonio et Ettore. Marini donne les précisions suivantes sur le sort qui fut en réalité réservé à l'œuvre après la mort subite de Mario Savorgnano en 1587, alors que l'ouvrage n'était pas complet : « I Nepoti consegnarono ad alcuni uomini stimati di quei tempi i manoscritti del loro Zio, affinché li riducesero in miglior forma per darli alle stampe, ma questi si appropriarono le migliori cose ivi descritte, e dopo averli tenuti lungamente li restituirono laceri, e mutilati. Finalmente essendo capitati i manoscritti nelle mani di Cesare Campana, li ridusse alla loro integrità e finimento nello spazio di otto anni con molta fatica, e così si sono potuti godere i frutti di un'opera completata da un *valente Militare, e dotto Scrittore* » (Marini, Luigi, *Biblioteca storico-critica di fortificazioni permanenti*, Roma, Mariano de Romanis e figli, 1810, p. 45-46 ; nous soulignons). Le jugement de Marini sur Savorgnano qui conclut la citation est révélateur : ainsi que nous serons amené à le voir, les hommes de guerre qui écrivirent sur l'art militaire étaient souvent issus de l'aristocratie et avaient reçu, à ce titre, une formation culturelle et intellectuelle humaniste qui pouvait en faire de bons écrivains outre que de vaillants chef de guerre. C'est là également qu'il faut chercher les raisons de certaines affinités qui rapprochent la production littéraire humaniste de celle des hommes de guerre.

<sup>8</sup> Cet aspect est en effet fondamental dans la tradition littéraire militaire qui reflétait l'esprit humaniste. Or, ainsi que l'écrivent Long et Roland, « sophistic teachings were centered on issues of ethics, law, and morality » (Long, Pamela O. ; Roland, Alex, « Military Secrecy in Antiquity and Early Medieval Europe : A Critical Reassessment », p. 269).

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.* On apprend plus loin que les traités techniques concernaient souvent plus spécifiquement la branche de la poliorcétique. Dans ce type d'ouvrages, on trouve des précisions techniques relatives notamment aux matériaux et aux mesures qui font inmanquablement penser aux traités du XVI<sup>ème</sup> siècle écrits par les praticiens : « Poliorcetic treatises provided extensive technical details, from the weight of the projectile, to the size of the skein, to the dimensions of all the rest of the components of the engine (*Ibid.*, p. 272).



d'ouvrages militaires en trois catégories distinctes a forcément quelque chose d'arbitraire car elle ne reflète pas entièrement la réalité beaucoup plus complexe et nuancée que seule une étude au cas par cas des différentes figures pourrait éclairer. Il n'en est pas moins vrai que, dans les grandes lignes, la production littéraire militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle reflète globalement cette tripartition schématique. Les distinctions entre lettrés et techniciens se font moins nettes, en outre, dans la dernière partie du XVI<sup>ème</sup> siècle, quand le modèle humaniste est à son crépuscule et que la « science moderne » prend forme, donnant naissance à un nouveau type de formation culturelle dans le siècle suivant. Ainsi que nous aurons l'occasion de le constater, certains auteurs de dialogues militaires ne peuvent être classés dans l'une ou dans l'autre de ces trois catégories mais, en raison de leur formation intellectuelle et de leur parcours professionnel, produisirent des textes qui présentent des aspects relevant des différentes approches évoquées<sup>11</sup>. Nous pensons néanmoins que ce parti pris méthodologique nous permettra de situer une grande partie de la production littéraire militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle dans le cadre des principaux courants de la pensée militaire. Ainsi, nous pourrions distinguer avec une certaine précision les différences et les points de contact entre les différentes conceptions de la discipline qui sous-tendent la rédaction des textes du *corpus*.

Dans les pages qui suivent, nous caractériserons ces trois principaux types d'experts militaires de l'Italie de la Renaissance à l'aide des coordonnées fournies par le rapport entre théorie et pratique<sup>12</sup>. Nous tâcherons, en outre, de mettre en lumière au fur et à

---

<sup>11</sup> Nous pensons à Francesco Ferretti et à Domenico Mora. Tous deux hommes de terrain d'origine noble, ils abordent l'art militaire avec une conscience aigüe de ses nécessités pratiques tout en faisant preuve d'une culture humaniste qui pouvait avoir des répercussions dans leur conception même de la discipline. Dans des proportions moindres, c'est également le cas de Giovanni Maria Memmo qui fondait son approche de l'art sur l'autorité des Anciens mais insistait également sur la nécessité d'entraîner les soldats à la pratique et conseillait, surtout, la connaissance de l'arithmétique et de la géométrie (Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, p. 238). C'est que, comme l'affirme Robert Halleux, les catégories intellectuelles – il pense notamment à celle des lettrés et à celle des praticiens – « ne sont pas étanches, car des hommes de la pratique ont un accès à la culture savante : métiers d'art, officiers, marchands, architectes et ingénieurs » (Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 40). C'est d'autant plus vrai dans les « lieux d'interface des savoirs » comme la ville ou le monastère et surtout, en ce qui nous concerne, la cour : « Les Ptolémées furent sans doute les premiers à se doter, au sein du Musée, d'un bureau d'études techniques. La tradition alexandrine de la cour savante revit chez Frédéric II de Hohenstaufen dans les cours italiennes du *Quattrocento* et se renouvelle au XVI<sup>ème</sup> siècle par le capitalisme moderne lorsque l'idéal ficinien du prince prêtre et protecteur de son peuple se conjugue avec l'idéal nouveau du prince investisseur et opérateur industriel. On commence seulement à étudier dans ce milieu la fertilisation croisée des savoirs, notamment dans les grands projets de guerre où les diverses compétences étaient mises à contribution » (*Ibid.*, p. 40-41).

<sup>12</sup> L'existence de liens étroits entre les différents éléments thématiques pris en considération dans cette recherche – le rapport entre théorie et pratique, le problème de la formation, l'évolution des statuts socioprofessionnels, etc. – est suggérée par Andrea Battistini quand il écrit que « con la disputa si affrontano i temi scottanti del rapporto tra vita attiva e vita contemplativa, ossia fra teoresi e prassi, con conseguenze che si ripercuotono sul piano etico nella relazione tra sapere e virtù, sul piano pedagogico nell'organizzazione

mesure de notre analyse, les conséquences sur les modalités de transmission des savoirs qui dérivent de la position des auteurs par rapport à ces deux pôles majeurs de réflexion. Enfin, il convient de préciser dès maintenant que le rapport entre théorie et pratique sera abordé d'un point de vue quantitatif – c'est-à-dire en observant l'importance relative que les auteurs accordaient aux connaissances théoriques et à celles issues de l'expérience – et d'un point de vue pour ainsi dire qualitatif.

## I. Le rapport théorie-pratique et les hommes de terrain

### A. Revendication de la supériorité des savoirs pratiques et critique des théoriciens purs

Si la théorique figurée aux esprits des chefs de guerre se pouvoit exécuter, ils ne perdroyent iamais bataille<sup>13</sup>.

La revendication de la supériorité des savoirs et des compétences pratiques sur les connaissances théoriques dépassait le cadre des disciplines militaires<sup>14</sup>, comme en atteste par exemple le *De la pirotechnia* (1540) de Vannoccio Biringuccio<sup>15</sup>. Les positions les plus

---

degli studi, nell'interazione tra curricula universitari e formazione professionale e nelle istanze riformatrici, sul piano sociale nella ridefinizione dei ruoli » (Battistini, Andrea, « Il rasoio e lo scalpello », p. 30-31).

<sup>13</sup> Palissy, Bernard, *Discours admirables des eaux et fontaines, tant naturelles qu'artificielles, des métaux, des sel et salines, des pierres, des terres, du feu et des emaux*, Paris, Chez Martin le Jeune, 1580, Advertissement aux lecteurs.

<sup>14</sup> Dans les domaines techniques en général, les praticiens pouvaient se faire forts, en outre, d'une qualité directement liée à l'apprentissage à travers la pratique et dont on peut croire qu'elle était leur apanage, en opposition aux théoriciens purs. Il s'agit de la *facilità* – « one of the qualities most esteemed by the Renaissance » (Baxandall, Michael, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, London, Oxford University Press, 1972, p. 123) – décrite par Michael Baxandall dans le domaine des arts figuratifs. Malgré la réticence de la notion à se plier à une définition univoque, on peut prendre à notre compte les indications fournies à son sujet par Leon Battista Alberti et que l'historien britannique résume en ces termes : « Alberti treats of it under the name of diligence-with-quickness (*diligenza congiunta con prestezza*) or quickness-with-diligence (*prestezza di fare congiunta con diligenza*) and orthodoxly finds its source in talent developed by exercise » (*Ibid.*). Nous verrons que, dans la culture courtoise du XVI<sup>ème</sup> siècle, la *facilità* pouvait avoir une signification différente, liée à l'idée de « sprezzatura » chère à Baldassar Castiglione.

<sup>15</sup> Benjamin Farrington attribue à Biringuccio une certaine originalité de ce point de vue, que Paolo Rossi conseille – à raison – de relativiser. L'observation de l'historien irlandais quant à l'importance de la pratique et de l'expérience dans la conception de l'art qui émerge de la *Pirotechnia* mérite toutefois d'être rappelée.

extrêmes impliquaient même la conviction que seuls les savoirs tirés de l'expérience<sup>16</sup> et de l'exercice pratique étaient valables alors que les connaissances purement livresques n'avaient aucune utilité. Cette conviction reflète une tendance courante dans la littérature militaire depuis l'Antiquité<sup>17</sup> qui, au gré des revisitations littéraires et des exploitations rhétoriques, atteignit le XVI<sup>ème</sup> siècle sous la forme, par exemple, de l'anecdote aussi célèbre qu'amusante relatée par Matteo Bandello. Considérée à juste titre par Frédérique Verrier comme une réélaboration du « *scenario* du philosophe ridiculisé par le chef de guerre ou celui de l'abstraction humiliée par l'expérience »<sup>18</sup>, elle met aux prises Machiavel avec le problème on ne peut plus pratique de la disposition tactique des soldats :

Messer Niccolò quel dì ci tenne al sole più di due ore a bada per ordinar tre mila fanti secondo quell'ordine che aveva scritto, e mai non gli venne fatto di potergli ordinare. Tuttavia egli ne parlava sì bene e sì chiaramente, e con le parole sue mostrava la cosa esser fuor di modo sì facile, che io che nulla ne so mi credeva di leggerlo, le sue ragioni e discorsi udendo, aver potuto quella fanteria ordinare. E son certo, se messo mi vi fossi, che sarei stato come un picciolo augello al vischio colto, che quanto più si dimena e s'affatica d'uscire de la pania assai più s'invischia e miseramente intrica. Ora veggendo voi [Giovanni de' Medici à qui la nouvelle est dédiée] che messer Niccolò non era per fornirla così tosto, mi diceste : Bandello, io vo' cavar tutti noi di fastidio e che andiamo a desinare. E detto allora al Machiavelli che si ritirasse e lasciasse fare a voi, in un batter d'occhio con l'aita dei tamburini ordinaste quella gente in varii modi e forme, con ammirazione grandissima di chi vi si ritrovò<sup>19</sup>.

---

Selon lui, Biringuccio « era consapevole della sua originalità e si vantava di essere il solo ad aver pubblicato un'opera che non era fondata su altre opere, ma sulla diretta esperienza della natura » (Farrington, Benjamin, *Francesco Bacone filosofo dell'età industriale*, Torino, Einaudi, 1952, p. 19).

<sup>16</sup> La valeur de l'expérience tant pour les sciences que pour les arts était reconnue depuis l'antiquité grecque et appartenait au système de pensée le plus influent – celui qui se fonde sur Aristote et sur ces enseignements – jusqu'à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle au moins : « la ἐμπειρία è in Aristotele allo stesso tempo la base, la condizione, sia della scienza, conoscenza razionale teorica, che dell'arte, conoscenza razionale poietica, attinente alla produzione » (Spinosa, Giacinta, « Ἐμπειρία / experientia ; modelli di 'prova' », p. 174).

<sup>17</sup> L'ouvrage d'art militaire composé par Énée le Tacticien vers 355 av. J-C. en est une bonne illustration. L'auteur, un militaire de profession, évoque les limites des connaissances théoriques. Selon lui, seule l'application pratique et la confrontation avec la réalité permettent d'atteindre la maîtrise d'un art quel qu'il soit : « Ciò che in teoria si conosce bene non dà alcun frutto, né in agricoltura, né nel commercio marittimo, né nell'arte del comando, se uno non si sforza, con l'aiuto degli dei, di metterlo in pratica » (*Poliorketika*, IX, 1-2 ; cité dans Bettalli, Marco, « Enea Tattico e l'insegnamento dell'arte militare », *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia (Università di Siena)*, vol. VII, 1986, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1987, p. 81). Il convient de préciser, néanmoins, que la pertinence de ces observations dépend absolument de la validité de l'identification de l'auteur avec l'homme de guerre Énée de Stymphalos, qu'Everett L. Wheeler présente comme quelque peu fragile (Wheeler, Everett L., « The *Hoplomachoi* and Vegetius' Spartan Drillmasters », *Chiron*, Band 13, Munchen, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1983, p. 8).

<sup>18</sup> Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 96. Les mésaventures vécues par Machiavel dans la nouvelle de Bandello conduisent Frédérique Verrier à observer : « Le théoricien ne parvient pas à porter à terme un projet qui n'offre aucune résistance au praticien, fort de sa seule expérience. La théorie sort déconfite de cette confrontation avec la *praxis* et l'anecdote fera le jeu de tous ceux qui sont hostiles à l'ingérence des lettrés » (*Ibid.*, p. 96).

<sup>19</sup> Bandello, Matteo, *Le novelle*, in Flora, Francesco (éd.), *Tutte le opere*, 2 vol., Verona, Mondadori, 1952, vol. I, I, Novella XL, « Il Bandello al molto illustre e valoroso Signore il Signor Giovanni de' Medici », p. 464.

Jean des Bandes Noires était un *condottiero* célèbre surtout pour ses extraordinaires capacités de chef militaire et de tacticien. Toutefois, c'est l'art militaire dans son ensemble et dans son acception la plus vaste qui est concernée par la tendance évoquée : la revendication de la primauté des savoirs dérivés de la pratique et de l'expérience, en effet, n'est pas uniquement le fait des tacticiens ou des chefs de guerre. L'architecture militaire, par exemple, était agitée en effet par le même type de débats qui opposait les soldats qui vivaient la guerre sur les champs de bataille – à l'image de Jean de Médicis – à ceux qui ne la connaissaient qu'à travers les livres, comme le Machiavel décrit par Bandello. Ainsi, par exemple, les hommes de terrain considéraient souvent avec défiance les architectes militaires en raison des fondements parfois purement théoriques de leur activité<sup>20</sup>. D'une manière générale, les hommes de métier se montrent extrêmement critiques à l'égard de ceux qui abordent les problèmes relatifs à l'art de la guerre à partir de connaissances livresques ou purement théoriques<sup>21</sup>. C'est le cas, par exemple, de Giulio Savorgnano (1510-1595), l'un des experts vénitiens en fortifications les plus appréciés dans la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle et dont Walter Panciera souligne l'attention qu'il accorde sans

<sup>20</sup> Alfred Rupert Hall met efficacement en lumière l'approche de ces architectes militaires – auteurs de traités sur les fortifications « alla moderna » – qui fondaient leur art sur la seule théorie et ne juraient que par les géométries immatérielles et les *Eléments* d'Euclide. Selon l'historien britannique, en effet, « gli elementi teorici della fortificazione erano generalmente insegnati assieme con la matematica, e molti furono i sistemi proposti ritenuti impeccabili, derivati più dalla dimestichezza con riga e compasso che dalla reale esperienza di assedi » (Hall, Alfred Rupert, « Tecnologia militare. Fortificazione », p. 380). Plus loin dans cette partie, nous verrons que les mathématiques d'Euclide pouvaient très bien s'adapter aux réalités matérielles. Il faut bien se garder de penser, néanmoins, que l'architecture militaire était le domaine réservé des théoriciens : dans ce cas, comme dans bien d'autres, les approches à la discipline étaient multiples. Ainsi, Walter Panciera montre clairement la proximité qui existait entre certains spécialistes des fortifications et le monde des praticiens et des artisans. Selon le chercheur, en effet, cette profession, « quando esercitata da un soldato, era però solo una parte di un mestiere dai contorni poco definiti e che comportava un contatto ravvicinato con i tecnici e gli artigiani veri e propri : fonditori di palle e di cannoni, polveristi, bombardieri, capitani, oltre che con architetti e “matematici” e con gli umili sterratori e muratori » (Panciera, Walter, *Il governo delle artiglierie*, p. 198).

<sup>21</sup> Frédérique Verrier aborde ce problème en évoquant une série de couples de figures antiques qui symbolisent l'opposition entre *praxis* et théorie : « La relation Alexandre-Aristote, Alcibiade-Socrate, Pyrrhus-Cineas, faite de respect, voire d'envie de la part du soldat pour le lettré, s'oppose de façon spéculaire à la relation Hannibal-Phormion, fréquemment citée et “revisitée” au XVI<sup>ème</sup> siècle. Le jugement d'Hannibal sur Phormion, le philosophe péripatéticien qu'il avait entendu dissenter à l'Académie sur l'art de la guerre, est abondamment glosé et discuté par les *trattatisti* du XVI<sup>ème</sup> siècle. Fourquevaux, soldat de métier, se range du côté du capitaine africain qui soutint n'« avoir jamais vu un fou semblable à ton Phormion, car c'est un suprême forme de folie qu'un homme qui ne sait rien d'une science prétende l'enseigner à qui en a une expérience certaine, car il y a une grande différence entre le savoir que les hommes de lettres ont de cet art, et l'expérience qu'en ont les hommes de guerre » [Du Bellay, G., *Della disciplina militare di Mons, di Langé, Libri III, tradotti dalla lingua francese nella italiana da Mambrino Roseo*, in Venetia, appresso gli Heredi di Gio. Maria Bonetti, 1571, p. 3]. L'anecdote ne vise pas seulement à réhabiliter les praticiens aux dépens des théoriciens ; elle entend également prévenir le lecteur contre les attraits trompeurs de l'éloquence. La justesse d'un raisonnement, la rigueur d'une argumentation ne garantissent rien du point de vue militaire [...] » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 96).

relâche à la pratique et à la réalité matérielle<sup>22</sup>. Au moment de donner son opinion sur les projets de révision et de restructuration des fortifications des territoires de la république de Saint-Marc, il émit de vives critiques à l'encontre des théoriciens purs, armés de leur éloquence à défaut d'une quelconque intelligence des choses de la guerre. En effet, quand aux alentours de 1575, Venise décida de lancer un plan de renforcement de ses défenses – à Chypre et en Crête ou, en *terraferma*, à Bergame et à Udine – différents projets furent présentés à la Seigneurie. Or, tous reçurent de la part de Savorgnano le même type de critique : « *accademismo e mancanza di pratica nel fortificare* »<sup>23</sup>. Savorgnano considère en fait les auteurs de tels projets comme d'habiles orateurs mais en aucun cas comme des ingénieurs experts. Il ne sont rien d'autre que « *soffistici, che col suo dire voleno far parere il negro bianco e non intendeno li principii delle cose, che facciamo dessegni e non parole, accioché con il compasso in mano se li farà vedere li suoi errori* »<sup>24</sup>. Francesco Maria I della Rovere (1490-1538), auteur des *Discorsi Militari* (1583) que Nicholas Adams considère justement comme « *an interesting report of a fighting man* »<sup>25</sup>, se montre également critique à l'encontre des théoriciens purs. Simplement, ce n'est pas l'éloquence de certains architectes militaires qu'il conteste et dénigre, mais plutôt leur attention exclusive à la dimension esthétique aux dépens de l'efficacité pratique qui implique notamment la prise en compte des caractéristiques physiques du site à fortifier. L'anecdote empreinte d'ironie relatée dans les *Discorsi* est éclairante à cet égard :

---

<sup>22</sup> Walter Panciera précise que Giulio Savorgnan di Osoppo « *fu anche uno specialista e un teorico dell'uso delle armi, interlocutore del Tartaglia in materia di balistica* » (Panciera, Walter, *Il governo delle artiglierie. Tecnologia bellica e istituzioni veneziane nel secondo Cinquecento*, p. 197). À plusieurs reprises, l'historien décrit Savorgnan comme un expert préoccupé des finalités pratiques de son art dans toutes ses manifestations. Ainsi Panciera écrit-il par exemple que « *il suo impegno diretto in materia di artiglierie si dipanò sempre in direzione dell'innovazione funzionale alle concrete esigenze tecniche, politiche ed economiche* » (*Ibid.*, p. 208). Preuve de ses compétences et de sa réputation, il se vit attribuer à la fin de sa carrière – aux alentours de 1587 – l'office de « *Soprintendente generale delle artiglierie e fortezze, unificando così nella sua persona la massima responsabilità tecnica dei due aspetti fondamentali della difesa militare dello stato* » (*Ibid.*, p. 198). D'un certain point de vue, en outre, la carrière de Savorgnano est significative de l'évolution globale de l'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle. En effet, selon Panciera, sa vie « *fu paradigmatica di un particolare tipo di evoluzione del condottiero nel corso del XVI secolo : da cavaliere combattente a tecnico-stratega, esperto del nuovo modo di combattere centrato sulle fortezze, le artiglierie e gli assedi* » (*Ibid.*, p. 198). Ainsi que nous aurons l'occasion de le constater, une telle trajectoire professionnelle est sans doute le fruit, en partie tout du moins, de l'évolution globale de l'art et notamment de la complexification de l'art militaire engendrée par l'intégration de paramètres nouveaux liés aux développements de la poudre à canon et à ses multiples conséquences.

<sup>23</sup> Manno, Antonio, « Giulio Savorgnan : *Machinatio* e *Ars* fortificatoria a Venezia », in *Cultura, scienze e tecniche nella Venezia del Cinquecento*, Atti del convegno internazionale di studio « Giovan Battista Benedetti e il suo tempo », Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1987, p. 228.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>25</sup> Adams, Nicholas, « Censored anecdotes from Francesco Maria I della Rovere's *Discorsi Militari* », *Renaissance Studies*, vol. 13, n. 1, Oxford University Press, 1999, p. 57.

Fu un ingegniero che mi portò un disegno per fortire Sinigaglia, bellissimo certo, e dicendogli io che era tale, ma che ad un certo colle propinquo alla città non vedeva che si riparasse, disse egli : io non vi ho pensato tanto. Basta che il disegno che vi ho fatto Sign. Duca è bellissimo, e non ha oppositione. Li rispose : il disegno è bello in sé, ma non sta bene alla mia Sinigaglia<sup>26</sup>.

Enfin, dans le domaine de l'artillerie et de la balistique, l'expérience personnelle et l'observation attentive des faits étaient tenues dans la plus haute estime. C'est tout du moins ce qu'affirme Eugenio Gentilini par la bouche de son *alter ego* sur la scène du dialogue qu'il compose à des fins éminemment didactiques :

da me resteranno caramente pregati gli artiglieri che in tal professione bramano di far qualche profitto di provare il tutto, perché dalle molte cose vedute ne nasce la esperienza e la prudenza nel sapersi reggere nelle occorrenze, e non attender alle molte parole, che molti ponno dire, ma al proprio senso, che non vi può ingannare<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Della Rovere, Francesco Maria I, *Discorsi Militari*, Ferrara, Per Dominico Mammarelli, 1583, f. 17r. Une anecdote provenant d'un chroniqueur anonyme du siège de Florence – reportée en fin de volume dans l'édition de la *Vita di Michelangelo* de Giorgio Vasari que l'on doit à Gaetano Milanesi – concernant les offices militaires confiés à Michel-Ange au moment de la seconde République florentine nous éclairera sur cet aspect du problème. Les autorités de Florence attribuèrent un poste de prestige et de responsabilité à Michel-Ange parce qu'elles le jugeaient « eccellente nella architettura » et doté de « singularissime virtù et arte liberali » (Vasari, Giorgio, *Vita di Michelangelo*, p. 266). Le chroniqueur reconnaît à Michel-Ange de telles qualités de type théorique mais il est intéressant de noter qu'il met les défauts des fortifications projetées par l'artiste florentin sur le compte de son manque d'expérience véritable de la guerre : « Et perché l'ufficio del buono architetto è di levar ben la pianta, et formar il model de' ripari secondo la natura del luogo, questo, come di tutti li altri valentissimo, mirabilmente fece. Ma il cognoscer da che banda possin esser i ripari offesi, o come difesi, et che effetto faccino in quelli i fianchi et le cannoniere, non ufittio è d'architetto, ma di pratico, valente et buon soldato, che delle forteze sia stato non solamente speculatore, ma defensore » (*Ibid.*, p. 267). Il est à signaler par ailleurs que l'auteur ne critique pas Michel-Ange pour cela mais plutôt ceux qui lui ont confié cette mission sans charger de véritables hommes de terrain de l'aider (« l'error fu di chi non procurò dargli compagnia di tali uomini » ; *Ibid.*) Ainsi, on peut partager l'opinion de J. R. Hale qui affirme que les observations du chroniqueur contiennent « the first hint of an opinion that fortification was, in part at least, a job for soldiers » (Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, p. 7)

<sup>27</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruzione di artiglieri*, 1626, f. 107v.



## B. La prééminence des savoirs pratiques et de l'expérience dans les dialogues militaires

Au-delà de l'anecdote narrée par le Duc d'Urbino Francesco Maria della Rovere, la littérature militaire produite par des hommes de terrain illustre clairement cette tendance : certains dialogues appartenant à notre *corpus* de recherche fournissent, à cet égard, des exemples intéressants. Écrits par des praticiens, ces derniers font naturellement écho à la revendication du rôle primordial et presque exclusif de l'expérience et de la pratique dans l'expertise militaire. Dans les *Diporti Notturmi* (1568) de Francesco Ferretti, par exemple, l'accent est clairement mis sur la primauté de la pratique et de l'expérience sur la théorie et les connaissances purement théoriques ou livresques<sup>28</sup>. Ainsi que l'affirme le *Capitano*, même les savoirs qui relèvent de cette dernière sont en réalité finalisés à la pratique. En d'autres termes, l'instruction qu'il offre aux jeunes bombardiers – et celle qui conviendra à la formation des hommes de guerre en général – est orientée à l'exercice des fonctions militaires, ni plus ni moins :

Io studiai solamente d'applicare a me quel tanto che faceva al mio intento, e ho conseguito assai manco di quel che bisogna, bench'io habbia havuto continuamente e ch'io habbia amorevolissima pratica dell'eccellente M. Paolo Bartoli nostro siracusano, introduttissimo e felicissimo ingegno in queste segnalate dottrine, e ch'io habbia diligentemente viste le molte opere del Tartaglia Bressano, già mio domesticissimo in Vinetia, gran theorico di queste scienze. Solamente mi sono essercitato nelli numeri arithmetici, come sumare, sutrare, multiplicare e partire, nella radice quadrata e nella cuba, *senza*

<sup>28</sup> La connaissance de la réalité du champ de bataille est soulignée fréquemment. On peut citer, à titre d'exemple, l'éloge que fait *Angelo* du *Capitano*. Il repose non seulement sur la production écrite dont ce dernier est l'auteur – puisque c'est en fait Francesco Ferretti qui se cache derrière ce personnage – mais aussi et surtout sur son passé d'homme de guerre : « Desidero ancora ch'io sia certo di farvi cosa grata, poiché per molti segni è manifesto quanto dilettevolmente diate continua opera alla molto importante intelligenza dell'ordinanze, che non solamente in prova manifesta tante volte, in tanti luoghi con l'arme indosso e al cospetto di tanti gran personaggi, havete felicemente operato, ma scrittone così chiara e diffusamente che poco resta che dirne » (Francesco Ferretti, *Diporti notturni*, III, p.15). Le Chevalier de Saint Étienne dit en outre à propos des bombardiers : « in ogni sorte di nation ve ne sono de' buoni (poiché universalmente si opera questa machina) *ma che quelli sono li migliori che più sperimentati sono, perché questa arte non consiste solamente nel sapere agiustare o tirare a fermo bersaglio*, ma si bene nel conduire arteglieria a longo viaggio e difficile, dove grandemente entra l'opra di questi ; sapere acertare quando l'inimico sta in moto e che camina, poiché il colpire in quel punto è molto dubioso e incerto ; saper ben lavorare di fuochi artificiatu, lavorar bene e vantagiosamente di polvere di più sorte di tempore, haver nell'arte invention e secreti, essere animoso ; sopra il tutto haver del sobrio, di che patiscono universalmente questa » (*Ibid.*, V, p. 52). De même, dans son traité *Dell'osservanza militare*, il affirme d'emblée au lecteur : « io mi sforzerò [...] di scrivere ordinatamente e quanto meglio mi detterà il giudicio acquistato per la pratica ed esperienza in questa mia età, anchorché non ben matura, essercitata in alcune guerre passate dentro e fuori d'Italia al servizio d'honoratissimi signori e capitani d'esserciti » (Ferretti, Francesco, *Della osservanza militare*, adresse aux lecteurs).

*l'intelligenza delle quali, non puote operare alcuno, benché felicissimo pratico, nel grande offitio dell'ordinanze di gente di guerra*<sup>29</sup>.

Les *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri* de Giacomo Marzari reflètent également cette tendance qui fait la part belle aux savoirs pratiques, dérivés de l'expérience. Marzari, qui n'était pas, semble-t-il, un véritable homme de terrain mais s'était néanmoins adressé à de réels experts pour la rédaction de son dialogue<sup>30</sup>, laisse penser dans sa dédicace qu'il avance une approche plus équilibrée où la théorie et la pratique s'unissent dans la figure du parfait bombardier. C'est ce que l'on peut déduire des remarques qu'il émet à propos des artilleurs vénitiens de son époque, lesquels, pour la plupart, sont

Bombardieri però più presto di nome che in fatto, mancando da pochi veterani in fuori della pratica e teorica che alla professione del real bombardiero s'appartiene, o sia per non venir eglino come converrebbe disciplinati, o pure perché non si diletino d'imparare e apprendere bene l'arte per le difficoltà che hora scoprono in quella<sup>31</sup>.

L'auteur revendique ainsi que le bombardier doit posséder un certain nombre de connaissances théoriques relatives à sa discipline – l'origine de celle-ci par exemple – et même être en mesure d'en discourir. L'incapacité à le faire serait en effet le symptôme de l'imparfaite maîtrise de l'art. Le *Capo* le signifie clairement aux apprentis dès le début de la conversation :

---

<sup>29</sup> Francesco Ferretti, *Diporti notturni*, IV, p. 39. D'une manière générale, sa ligne de pensée est cohérente avec celle de Giacomo Marzari, lequel est toutefois d'un avis légèrement différent. C'est que pour ce dernier, pensons-nous, la dimension substantiellement individuelle de l'art qu'il enseigne n'implique pas la maîtrise spécifique des savoirs théoriques et mathématiques dont Ferretti évoque l'importance dans le cadre de la gestion des troupes.

<sup>30</sup> Dans le quatrième volume de *l'Enciclopedia militare de Il Popolo d'Italia*, on trouve mention d'un certain Pietro Marzari, artilleur vicentin du XVI<sup>ème</sup> siècle. Il publia un livre d'« istruzioni d'artiglieria » et aurait en outre été Capitaine et Maître des Bombardiers (*Enciclopedia militare*, vol. 4, p. 886). Ce Pietro était certainement le père de Giacomo, comme semble l'indiquer le titre du dialogue de ce dernier : « DELLI SCELTI DOCUMENTI A' SCHOLARI BOMBARDIERI, DIALOGO DEL SIG. GIACOMO MARZARI FU' DEL SIG. GIO. PIETRO Nobile ». On notera, par ailleurs, que Giacomo Marzari n'était peut-être pas un véritable homme de terrain. Philippus Garzonius, rédacteur du texte qui, précédant le dialogue, signifiait que l'ouvrage bénéficiait de la protection ducale, évoque d'autres œuvres de Marzari qui auront également droit à cette protection. Elles reflètent une formation et une activité intellectuelle qui n'est pas celle d'un simple homme de terrain. En outre, l'auteur affirme dans sa dédicace qu'il a rédigé son dialogue en demandant conseil à des experts du métiers, ce qu'il n'aurait vraisemblablement pas eu à faire si lui-même avait été artilleur (« Ho finalmente co'l consiglio e parere d'alcuni nell'arte e professione isperimentatissimi fatta scelta di molte importantissime e necessarissime non più dimostrate particolari regole » ; Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, dédicace à Almorò Thiepolo).

<sup>31</sup> *Ibid.*, dédicace à Almorò Thiepolo.

non sapendo un artefice e qualunque altro particolarmente d'ogni cosa all'arte e profession sua pertinente prontamente ragionare, mostra d'esser poco esperto e di non sapere in quelle ben operare<sup>32</sup>.

Malgré cela, le cœur de l'ouvrage et le contenu technique de la discussion attestent de la prééminence de la pratique sur la théorie. Les connaissances historiques ou étymologiques n'occupent qu'un espace très restreint ; leur rôle est donc marginal. En revanche, les enseignements véhiculés par le dialogue consistent principalement en une série de savoir-faire, de préceptes et d'opérations techniques décomposées dans les étapes nécessaires à leur réalisation<sup>33</sup>. De nombreux passages du dialogue témoignent de l'insistance constante sur le rôle capital des savoirs acquis par la pratique<sup>34</sup>. Il suffit, pour s'en convaincre, de prêter attention par exemple aux invitations répétées que l'interlocuteur principal du dialogue adresse aux aspirants artilleurs afin qu'ils se rendent à l'Arsenal de Venise pour y voir de leurs propres yeux les armes et les instruments évoqués dans la conversation, et aux exhortations à s'entraîner à leur maniement et à côtoyer des bombardiers expérimentés. De même, si certaines connaissances théoriques peuvent se révéler utiles dans la conduite des opérations militaires, on s'aperçoit rapidement que non seulement l'essentiel est ailleurs – notamment dans l'expérience acquise au travers de la pratique – mais que les armées disposent en outre de spécialistes comme les ingénieurs qui peuvent parfaitement répondre aux besoins dans ces domaines, rendant de fait purement

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 3. La première question adressée par le *capo* au *scholare* est à cet égard significative, comme l'est le fait qu'il ne sait y répondre : « dimi tu, o scholare, che presumi d'esser bombardiero, di onde hanno tratto questo nome i bombardieri, e come si trovano in protettione di Santa Barbara ? » (*Ibid.*, p. 2).

<sup>33</sup> Il n'est d'ailleurs pas question pour le *Capo* de s'attarder sur les causes qui sont à l'origine des phénomènes évoqués ou d'expliquer les raisons qui sous-tendent les savoirs véhiculés. En d'autres termes, les « ragioni » chères à certains philosophes ne font pas partie du bagage de connaissances utiles aux bombardiers.

<sup>34</sup> Par trois fois le *Capo* recommande à ses interlocuteurs de se rendre dans ce qui représentait l'un des creusets majeurs de l'innovation technique à la Renaissance : « altro più ispediente modo non posso insegnarti, che l'andare da te stesso nell'arsenale di Venetia a tempo, quando vanno i scholari bombardieri di terra ferma in quella città a tirare a gli pali, che tutto ti sarà gratiosamente dimostrato e dato a conoscere i pezzi tutti ad uno per uno, e se all'hora ne farai una nota e un particolar memoriale di tutti e d'ogn'altra cosa, che t'habbi a tal proposito detta, principalmente della lunghezza e peso del metallo loro potendo essi pezzi variar tutti in qualche cosa, secondo la fantasia degli maestri che gli fondono, o il comando di quelli signori che gli fanno fare, ti valerà e giovarà assai per quello che se ne dirà » (*Ibid.*, p. 7). Plus loin, on peut lire : « repplicarò il medesimo altra volta detto, che nell'arsenal di Venetia potrai haver di tutto piena notitia e occulatamente vedere e intendere da quei bombardieri (che sono per tal commodità e per l'assidua essercitatione loro nell'arte e artiglierie valentissimi) come particolarmente s'operino le cose tutte da me intese » (*Ibid.*, p. 27) ; « andando nell'arsenal di Venetia facesti (come novellamente ti esorto a fare) », (*Ibid.*, p. 63).

accessoire la maîtrise de telles connaissances théoriques pour les bombardiers<sup>35</sup>. On se rend compte aisément, donc, de la prééminence du pôle pratique sur celui de la théorie, bien qu'elle soit revendiquée de façon légèrement moins catégorique que ne l'avait fait Francesco Ferretti.

Étant donné une telle approche, on ne sera pas surpris de retrouver dans ces dialogues une opposition à l'encontre des théoriciens purs toute aussi marquée que celle exprimée par Francesco Maria I della Rovere ou par Giulio Savorgnano. Ainsi, par exemple, Giacomo Marzari condamne de façon relativement peu violente les prétendus experts qui ne fondent leur conception de l'art militaire que sur les connaissances livresques. Toutefois, il développe une réflexion sur la nature des savoirs et leur rapport à la pratique qui ne laisse guère de doute sur sa position à cet égard. Aux yeux de Marzari, les connaissances transmissibles par le langage se limitent à des normes générales tandis que les savoirs acquis par l'expérience concernent des aspects particuliers et précis de l'art. Contrairement à certains érudits comme Francesco Patrizi da Cherso ou Antonio Girardi<sup>36</sup> pour qui les *universalialia* constituent la partie essentielle de la maîtrise de l'art militaire, Marzari fonde ses enseignements précisément sur les opérations « particolari » de la pratique du bombardier. Ce qu'il considère comme des savoirs théoriques – les « generalità » – ne sont pas, comme pour les érudits, les fondements théoriques de la discipline mais des connaissances qui sont à la fois limitées et finalisées à la pratique : il n'est aucunement question ici de savoirs relevant de la réflexion pure ou de la spéculation. En réponse à son élève qui lui demande quelles doivent être les connaissances de base de l'artilleur, le *Capo* affirme :

*Capo* : Deve un real bombardiero sapere :

1. Quali e quanti siano gli stromenti e l'arme che se li appartengono
2. Conoscere, e per nome e ad occhio, tutt'i pezzi d'artiglieria di metallo grandi, mediocri e piccioli, sforzati e non sforzati, che hoggidi s'accostumano ; e sapere

---

<sup>35</sup> « *Capo* : Quantunque si potessero (oltre quanto n'ho ragionato e dimostrato) riferire altre cose assai annesso, concesse e dipendenti dall'arte nostra, poiché in essercitarla e addoperarla con tutti quei gradi d'eccellenza che se le converrebbe, bisognarebbe ch'ogni bombardiero fusse non solamente buon arithmetico e geometra, specialmente per saper misurare, ritrovare e calcolare giustamente con ragione e prestezza le distanze, larghezze, altezze e profondità di luoghi, ma dotto ancora e sufficientemente disciplinato nelle mathematiche e natural filosofia. Nondimeno essendo le di già riferite bastanti d'avantaggio (come prencipali e le più importanti) a far divenire ogn'uno, di scolare, perito bombardiero, ritrovandosi massimamente a caminar sempre (come la ragion della guerre vuole) con gli esserciti e terrestri e maritimi ingegneri, e protomaestri diversi che vengono a supplire all'altre cose di maggior importanza che ponno straordinariamente accadere » (*Ibid.*, p. 66).

<sup>36</sup> En ce qui concerne Girardi, il ne faut pas oublier qu'il n'est que l'éditeur des *Discorsi intorno alle cose della guerra*.

il peso loro del metallo, co'l peso della palla e quantità della polvere che portano, e il numero non meno de' boi o de' cavalli che vi vuole per tirar e condur ciascheduno d'essi particolarmente.

3. Il modo co'l quale si deve procedere in nettar loro, caricargli e mettergli con ragion ben a segno e sparargli.

4. Come si formino e faccino gli scovoni, i calcatori, con le cазze della polvere per nettargli e caricargli.

5. Deve saper fare più, e raffinare bene il salnitro, la polvere grossa con la fina e cuocere i stoppini e miche che servono a dar fuoco all'artiglieria, a' schioppi e arcobuggi, senza l'altre cose che l'arte si tira dietro<sup>37</sup>.

Hormis les deux premières catégories de connaissances « générales », on voit clairement qu'il est question ici de savoir-faire davantage que de savoirs théoriques véritables. En atteste par exemple la fréquence de l'utilisation de verbes d'action dans la seconde partie de la réplique, au sujet des trois autres points traités. La réponse du *Scholare* éclaire de façon plus nette encore la nécessité incontournable de l'application pratique :

*Scholare* : So adesso *in generale* quello che ad un bombardiero s'aspetta di sapere, che prima non mi era noto, ma *non veggio come li possa questa generalità giovare, non havendo egli notitia particolare*, così dell'arme come degli stromenti, e non sapendo egli conoscere e fare con ragion ed operare l'altre tutte sopradette cose. Però non vi rincesca a *notificarmi particolarmente* e insegnarmi tutto per quella più facile e breve strada che possibile sia<sup>38</sup>.

D'autres hommes de guerre laissent paraître dans leurs dialogues une opinion nettement plus sévère à l'encontre des théoriciens purs. C'est le cas par exemple de la *Corona, e palma militare di artiglieria* (1598) du Vicentin Alessandro Capobianco<sup>39</sup>, qui fut notamment capitaine des bombardiers de Crème. Dans le dialogue, les enseignements qui proviennent de sources écrites, fruits de la réflexion de ces théoriciens purs contre

<sup>37</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 4.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 4 (nous soulignons).

<sup>39</sup> Le *Dizionario biografico* ne fournit que très peu d'informations sur Alessandro Capobianco. Seul l'article consacré à Giovan Giorgio Capobianco – ingénieur proche de la cour d'Urbin et de son « école » sur lequel on en sait guère plus si ce n'est qu'il fut actif à Vicence et dans l'aire vénitienne – évoque indirectement Alessandro. Avec ce dernier, néanmoins, Giovan Giorgio n'aurait apparemment aucun lien de parenté : « non son stati accertati legami di parentela tra il C. e altri Capobianco documentati a Vicenza durante il Cinquecento, quali ad esempio Giampietro e Paolo, né con quell' "Alessandro Capo Bianco di Vicenza Capo de Bombardieri a Crema" autore della fortunata *Corona, e palma militare di artiglieria* (Crema, 1598) » (Article de L. Puppi consacré à Giovan Giorgio Capobianco, *Dizionario biografico degli Italiani*, <http://www.treccani.it/biografie/>). On peut signaler, en passant, le jugement beaucoup plus sévère de Luigi Marini sur le dialogue de Capobianco : « Il breve ragionamento sulla fortificazione, come l'opera sull'artiglieria non contiene cosa alcuna d'importanza » (Marini, Luigi, *Biblioteca storico-critica di fortificazioni permanenti*, p. 44).

lesquels les praticiens dirigent souvent leurs attaques<sup>40</sup>, sont traités avec défiance, voire parfois avec une ironie manifeste. La critique contre les théoriciens purs, qui n'ont aucune connaissance du terrain mais se permettent d'écrire des ouvrages sur la pratique de l'artillerie, démontre l'importance capitale de la connaissance de la pratique effective de l'art. Ces ouvrages ont d'ailleurs parfois des effets délétères si l'on en croit ce que dit le *Bombardiere* à propos de la production du salpêtre : « dimostrò adunque come si habbi ad operare nel cavare detto salnitro dal terreno, a benché sia stato scritto da tanti autori sopra di ciò indifferentemente, causando gran confusione ne' semplici »<sup>41</sup>. On en trouve une preuve supplémentaire dans un échange de répliques où le *Bombardiere* évoque deux questions traitées dans un manuel d'artillerie dont il dénonce d'emblée la nature erronée<sup>42</sup>. Son interlocuteur – qui n'est en aucun cas un contradicteur, ainsi que le veut le genre du dialogue didactique – abonde dans le sens du *Bombardiere* avant même que celui-ci ne débute son argumentaire : « Eccomi pronto ad udirvi, e tanto più volentieri quanto che mi vo imaginando che deve essere qualche diceria di qualche autore, il quale non haverà forse

---

<sup>40</sup> Frédérique Verrier évoque la polémique qui opposa, de ce point de vue, Girolamo Ruscelli à Niccolò Tartaglia : « Si Ruscelli incarne le praticien sans théorie, Tartaglia est un théoricien sans pratique, il le dit et redit dans la préface de la *Nuova Scientia* et des *Quesiti et Inventioni diverse* et, à la perplexité de son interlocuteur qui s'étonne de ce que “non havendo poi mai tirato, né diletato da tirare da artiglieria, archibusione, schioppo, né esservi giamai essercitato, nell'arte militare, né praticato dove se fortifichi alcuna città over fortezza. Et che vi basti l'animo non solamente di parlare, ma di trattar di queste cose”, il répond que l'œil mental pénètre plus intrinsèquement les généralités que l'œil corporel les particularités, soulignant et revendiquant la qualité strictement spéculative de son approche » (Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 393). On remarquera par ailleurs la présence de l'opposition entre universel et particulier dont nous constaterons la récurrence dans la littérature militaire, notamment chez Francesco Patrizi ou Antonio Girardi. Le problème demeurerait toutefois au XVI<sup>ème</sup> siècle beaucoup plus complexe que ce qu'une telle opposition pourrait laisser entendre. L'exemple de Tartaglia, particulièrement intéressant dans cette perspective, est abordé par Gamba et Montebelli dans sa relation avec Archimède. Ils écrivent : « Tartaglia in Archimede rinviene la possibilità che la scienza “speculativa” di stampo euclideo possa abbracciare anche fenomeni, e quindi grandezze, direttamente legate ai fatti fisici. L'opera del Siracusano è vista come prolungamento diretto in campo fisico del paradigma scientifico sancito dagli Elementi di Euclide. Dalle varie discussioni tra strato culturale intermedio, dotto, pratico, matura più o meno consapevolmente l'idea di una non utilizzabilità delle teorie filosofiche naturali in campo delle applicazioni. Le quali applicazioni diventando via via più necessarie al vivere civile, più complesse, più costose, richiedevano un momento di progetto e previsione e non potevano restare appoggiate ai tentativi della rozza empiria. Non è un caso se Tartaglia tiene a dichiarare di non avere mai sparato con un'arma di fuoco e che la soluzione del problema della traiettoria non è reperibile per via empirica perché “il senso isteriore, ne dice la verità nelle cose particolare, ma non nelle universale, perché le cose universale sono sottoposte solamente all'intelletto, et non ad alcun senso” [*Quesiti et inventioni*, f. 7r.] come non è un caso che molti tecnici di artiglieria si scandalizzano per la pretesa del Tartaglia di una ricerca di soluzioni per via teorica. Oltre ad una comprensibile gelosia professionale, c'è proprio una diversa posizione conoscitiva » (Gamba, Enrico ; Montebelli, Vico, « La matematica abachistica tra ricupero della tradizione e rinnovamento scientifico », in *Cultura, scienze e tecniche nella Venezia del Cinquecento*, Atti del convegno internazionale di studio « Giovan Battista Benedetti e il suo tempo », Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1987, p. 195).

<sup>41</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 44r.

<sup>42</sup> « Ma voglio narrarvi due proposte che ho ritrovato, leggendo quel libro tanto famoso chiamato Pratica Manuale, che tratta a punto di simili tiri, per desingannar coloro che ciò havessero prestata fede a' detti dui quesiti » (*Ibid.*, f. 39r).



veduto mai artiglieria, e pur havrà di lei scritto. Dite, ch'io vi ascolto »<sup>43</sup>. La critique à l'encontre des théoriciens purs est catégorique et l'ironie est encore renforcée avec un certain humour par la réplique du *Capitano* qui fait suite à l'explication du *princeps sermonis*<sup>44</sup>. En effet, seule une erreur d'impression ou une plaisanterie pourrait justifier de telles inepties : « In quanto a me – dit le *Capitano* – tengo che la sia quasi una burla, e che dichì per far de' corrivi o che la stampa ha pigliato errore »<sup>45</sup>.

Francesco Ferretti<sup>46</sup> met lui aussi ouvertement en relief, dans ses *Diparti Notturni*, les limites d'un art fondé sur les seules connaissances théoriques et abstraites :

Tutto l'essercitio dell'arme, tanto nobile e supremo a tutti gli altri, è veramente fondato sopra la pratica, e suo felicissimo stile, e chi altramente crede di gran lunga s'inganna, e nelle sue imprese va fondando castelli in aere<sup>47</sup>.

Dans la dernière partie de la citation, on sent poindre une certaine ironie à l'encontre des théoriciens purs. On en a une confirmation dans les critiques acerbes que le *Capitano* adresse, dans le dernier dialogue nocturne, à ceux qui parlent plus qu'ils

---

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> Dans les théories littéraires de la deuxième moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, l'idée que les rôles du dialogue doivent être confiés à un *princeps sermonis* était notamment préconisée par Carlo Sigonio qui, comme le dit Stefano Prandi, « mostra di preferire l'utilizzazione di un interlocutore che assomma tutte le competenze necessarie alla conversazione e che, pertanto, è in grado di guidarla con sicurezza » (Prandi, Stefano, *Scritture al crocevia*, p. 152).

<sup>45</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 39r. Parfois, des savoirs livresques sont évoqués mais qui ne sont pas directement liés à l'activité militaire en elle-même et semblent ne pas être d'une importance capitale : il s'agit alors de « curiosità » plus divertissantes qu'utiles. On peut lire, par exemple : « Saprete adunque Signore, che li primi inventori che ritrovarono questo instrumento, così sopra modo tremendo, è da credere che dettero principio a fabricar quelli pezzi più piccioli che già si è detto. Ma non credo havessero tanto ingegno che li facessero di bronzo, come al presente si costuma, però sopra a questa diceria ho a dirgli alcune curiosità che ho ritrovato mentre mi dilettao di leggere ; però non voglio per hora dir altro » (*Ibid.*, f. 2r). On notera, toutefois, que ceux qui sauront aborder intelligemment la réflexion théorique – évoquée ici sous la forme des « quesiti » autour desquels les experts pouvaient centrer leur discussion – en retireront des bénéfices non négligeables. Le *Bombardiere*, qui veut presque se justifier de s'être attardé sur la résolution d'un problème qui « tende più presto alla curiosità, che altrimenti », affirme en effet : « infiniti sono li quesiti che si possono proponere nell'arte nostra, sì di quelli curiosi, come anco di valore e bisogno ». Ce à quoi son interlocuteur répond, en soulignant de fait l'utilité de la réflexion théorique, que « il quesito è molto ingegnoso e da tenere non poco conto ; perciò che da questo ingegno si può cavar altro maggior artificio, secondo l'intelletto degli huomini che sanno accommodarsi » (*Ibid.*, f. 42v-43r).

<sup>46</sup> La *Biblioteca picena, o sia notizie istoriche delle opere e degli scrittori piceni* offre quelques informations à son sujet : « figliuolo di Piergentile, conte e cavaliere di S. Stefano, riuscì nel secolo XVI di molto lustro ad Ancona sua patria, ed al nobile casato, a cui appartenne. Fu egli esperto e prode guerriero, ed appresa avendo la scienza dell'arte militare, e delle matematiche al magistero del ch. Federico Comandino, diè prove del suo valore sotto Albi nella Linguadoca in servizio di Carlo V, ed in più altre somiglianti imprese. Si per questo, che pel merito di sue produzioni, guadagnossi le lodi di Claudio Francesco Miliet de Chales, da cui se ne fa onorata menzione nell'istoria de' progressi delle matematiche » (Vecchietti, Filippo ; Moro, Tommaso, *Biblioteca picena, o sia notizie istoriche delle opere e degli scrittori piceni*, Osimo, Presso Domenicantonio Quercetti, 1785, vol. IV, p. 113).

<sup>47</sup> Francesco Ferretti, *Diparti notturni*, VI, p. 63.

n'agissent et revendiquent une expertise qu'ils n'ont jamais mise en pratique. Il affirme en effet que ces derniers ne possèdent en aucun cas la valeur, les compétences et le courage des véritables hommes de guerre dont il fait l'éloge et qui, seuls, peuvent faire face à la menace turque :

merito poco o niente conosciuto dalli ambiziosi professori di dottrine di bassa lega, otiosi, neglidenti e fingardi ; ché di questi si tratta, e non delli veramente eccellenti li quali si lasciano nel grado loro e reverendi e honorandi, poiché con la virtù manifesta e non con la presontione dubbia giustamente si prevale<sup>48</sup>.

De même, en ce qui concerne plus particulièrement le problème capital de l'architecture militaire, le prince doit s'entourer de véritables experts qui connaissent l'art et la pratique militaire. Se fier aux théoriciens purs conduirait au désastre. C'est pourquoi, selon Ferretti, le prince doit prendre conseil auprès de spécialistes

sufficienti, instantemente, [che] procurino d'haver appresso ottimi professori, al possibile, di questa eccellente facultà dell'architettura sopradetta e che particolarmente siano segnalati soldati, sperimentati e pratici, poiché elegendosi altri manco che buoni, nonché strenui, ma pusillanimità, abietti e di poca esperienza sulla guerra, fingardi e sol professori di disegno, di prospettiva e di proportion, nel resto poi, di tanta importanza già detta, poco o niente circospetti e manco avertiti, non solamente si disippa il tesoro che di necessità ordinaria, s'impiega nelle vaste imprese di fortificatione, o vogliamo di terra e legname, o di pietra e calcina, ma vi si consuma il tempo (inrecuperabilissima iattura) e, in un certo modo, si offende la gloria del principe che consente, rovinando li suoi popoli e dell'intiere provincie per le fabbriche mal'intese poco ben situate e peggio lavorate ; al qual disordine passata che sia tanto avanti l'opera che non si possa in un certo modo rimediarle, ritardandola, al bisogno si perdono in mano di crudeli nemici le frontiere con li stati, e le fortezze con le cittadi<sup>49</sup>.

Bernardino Rocca adopte une perspective similaire. Il reprend ce qui constituait alors un véritable *topos* de la tradition littéraire sur les Capitaines et chefs de guerre qui doivent unir l'expérience pratique aux connaissances. Dans ses *Discorsi di guerra*, il aborde la question non sans une certaine ironie à l'encontre de ceux que l'on pourrait appeler les beaux-parleurs et dont on a vu qu'ils étaient souvent la cible des critiques : « quando un prencipe vuol far la guerra, non debbe elegger per capitano de' suoi soldati, fanciulli, né genti che mai viddero armi, né persone solite a maneggiar profumi »<sup>50</sup>. Le

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, X, p. 167.

<sup>49</sup> *Ibid.*, I, p. 4.

<sup>50</sup> Rocca, Bernardino, *De' discorsi di guerra*, 1582, f. 11r

prince doit, en revanche, choisir des chefs militaires « che per dottrina e per esperienza sappino accortamente e con diligenza maneggiar e governar gli eserciti »<sup>51</sup>.

Domenico Mora (né en 1539) qui partage avec Francesco Ferretti l'appartenance à la catégorie des praticiens mais également, en partie, à celle des auteurs d'esprit humaniste<sup>52</sup>, montre que l'on pouvait critiquer les philosophes qui n'avaient aucune connaissance réelle de l'art de la guerre en se fondant sur l'autorité des Anciens, c'est-à-dire sur un argument typique des érudits. Il écrit en effet que le déclin de Rome avait débuté au moment où l'autorité avait été enlevée aux soldats pour passer dans les mains des « sages » qui conseillaient les sénateurs :

onde manifestamente appare, mentre che governarono i soldati, quanto felicemente vissero i Romani e, mentre i detti senatori si diedono al consiglio de' loro savi e non esperti nell'arte militare, ciò che operaro con la sapienza di coloro : per la qual cosa Roma in poco tempo perdé sì grande imperio<sup>53</sup>.

Dans *La real instruttione di artiglieri* de l'expert artilleur Eugenio Gentilini<sup>54</sup>, c'est dès l'adresse aux lecteurs que l'auteur affirme que les théoriciens purs ne peuvent être d'aucune utilité. Pire, ils peuvent même causer des dégâts : « chi non ha longa pratica, intorno di esse loro, con qualche esperienza appresso di sé, sono nelle occasioni più tosto nocive e offensive alli loro precipi, che altrimenti »<sup>55</sup>. Ce jugement sévère est néanmoins tempéré par le personnage d'*Eugenio* qui, plus loin dans la discussion reconnaît que

<sup>51</sup> *Ibid.*, f. 11r.

<sup>52</sup> Mora revendique ouvertement son appartenance à l'aristocratie et son statut de lettré qu'il affiche au frontispice de ses œuvres. C'est le cas par exemple des *Tre quesiti in dialogo* ou du traité *Il soldato* (Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1570) qu'il signe par la formule « M. Domenico Mora, bolognese, gentilhuomo Grisone e cavaliere academico Storditi ». Luigi Marini avance l'hypothèse que Mora put obtenir ses titres de gentilhomme et chevalier grâce aux services rendus à la guerre au roi de Pologne Sigismond III, il semble le considérer avant tout comme un « letterato militare ». Marini fournit quelques précisions supplémentaires sur la biographie de Domenico Mora : « fu molto in credito pe' suoi ingegni militari nelle corti di Firenze, e Parma. Militò ancora nelle truppe pontificie sotto il comando del conte Marcantonio Martinengo Luogotenente generale del Papa in Avignone, e nel contado Venusino. Nel 1579 passò in Polonia, ove dimorò alcuni anni in qualità di Colonnello di Sigismondo III, e dove terminò i suoi giorni » (Marini, Luigi, *Biblioteca storico-critica di fortificazioni permanenti*, p. 23).

<sup>53</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, I, f. 1v.

<sup>54</sup> Les informations biographiques relatives à Eugenio Gentilini sont minces. On sait qu'il fut bombardier et écrivain d'art militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle originaire d'Este (*Enciclopedia militare*, vol. 4, p. 58). Luigi Marini précise que Gentilini « servì nelle truppe del Gran Duca di Toscana, e della religione di Malta » (Marini, Luigi, *Biblioteca storico-critica di fortificazioni permanenti*, p. 37)

<sup>55</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruttione di artiglieri*, 1606, adresse aux lecteurs. Dans son second dialogue, qui traite de l'art des fortifications, l'expert artilleur évoque également les théoriciens dont l'éloquence est censée combler l'inexpertise : ceux-ci, en effet, « sono stimati bellissimi intelletti, liquali se ben non hanno esperienza alcuna, nientedimeno sanno così bene accommodarsi di parole, che non solo par che apportino ragioni potentissime, ma sono anco molto stimati » (Gentilini, Eugenio, *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, f. 110r).

certains, particulièrement dotés d'« ingegno » bien que guère expérimentés, sont capables d'inventions des plus utiles :

chi non haverà pratica (come io dissi) delle cose di guerra, malamente intenderà questi nostri ragionamenti, e benché si trovino di elevati ingegni che con la nobiltà dell'intelletto loro intendono senza alcuna pratica, benché difficile, anzi saranno inventori di bellissimoi secreti, circa alla professione militare e ogni altra industria naturale<sup>56</sup>.

### C. L'enseignement des savoirs militaires : remise en cause de l'efficacité de l'écrit ?

Dans ses positions les plus extrêmes, l'approche praticienne avait des implications dans le domaine fondamental de la transmission des connaissances. En effet, revendiquer que la composante pratique constitue la partie essentielle – sinon la totalité – de l'art militaire et nier l'importance des savoirs théoriques revient, semble-t-il, à remettre en question la possibilité d'enseigner l'art par le biais du langage et de l'écrit<sup>57</sup>. La littérature ne pouvait donc être, selon les praticiens, ce « miroir » qui « offre una via breve alla conoscenza che può prevenire e in parte sostituire quella che ci viene dall'esperienza diretta dei vari casi della vita, dall' "uso" »<sup>58</sup>.

À ce propos, Enrico Gamba et Vico Montebelli rapportent – sur les traces de Girolamo Ruscelli – les paroles éloquentes d'un homme de terrain expérimenté, Giovanni Tommaso da Venetia, qui fut notamment ingénieur de Charles Quint. On peut lire en effet dans les *Precetti della militia moderna* que l'art de la guerre

---

<sup>56</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruzione di artiglieri*, 1626, f. 81r.

<sup>57</sup> En ce qui concerne les sciences et les arts, la valeur de l'expérience était déjà tenue en très haute estime par Aristote. Le philosophe grec écrit en effet dans le premier livre de la *Métaphysique* : « l'expérience naît presque semblable à la science et à l'art; pour les humains, la science et l'art résultent de l'expérience, car l'expérience a produit l'art, comme le dit Polos, l'inexpérience le hasard » (Aristote, *Métaphysique*, L. I, A, 1, 981a, 2-4). Plus loin, le Stagyrite affirme la nécessité, pour réaliser correctement une activité pratique, de l'union de connaissances dérivées de l'expérience – qui permettent de maîtriser le domaine du particulier – et de savoirs d'origine purement rationnelle qui concernent en revanche l'universel. Pour illustrer son propos, le philosophe s'appuie sur l'exemple de la médecine : « quiconque possède la définition sans l'expérience et acquiert la connaissance de l'universel, mais ignore le singulier contenu dans l'universel, se trompera souvent de traitement, car ce que l'on soigne est le singulier » (Aristote, *Métaphysique*, L. I, A, 1, 981a, 21-23).

<sup>58</sup> Bolzoni, Lina, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2010, p. 38.

non s'impura né in Bologna, né in Padua, né in Perugia, né sopra i libri ma si bene dove si combatte, e conoscesi chiaramente che l'uomo d'arme quando abbassa la lancia non ricerca l'arte di matematica, né l'archibusiero di geometria, né il capitano, quando ordina la battaglia per combattere in campagna o sforzare una fortezza, cerca i termini di cosmografia<sup>59</sup>.

De même, au XVI<sup>ème</sup> siècle, Gabriele Busca (environ 1540-1609) niait la validité de l'opinion des écrivains militaires érudits qui trouvaient dans les livres le fondement unique de leur formation à l'art militaire. Selon lui, seule l'expérience du terrain permet de maîtriser l'art de la guerre : « Tutti quelli che vogliono sapere l'arte della guerra, – écrit-il dans son traité *Dell'architettura militare* – fa bisogno che vadino alla guerra, e essercitarla »<sup>60</sup>. Il précise :

È cosa impossibile sapere l'arte della guerra senza haverla essercitata nella stessa guerra. Gli autori buoni che ne hanno scritto, prima furono soldati, e poi ne scrissero. E se non erano soldati, seguitarono almeno gli esserciti e viddero come si camina, come si campa, come si ordina l'essercito, come si combatte, come si seguita la vittoria e come si fugge o ritira, come si serrino le fortezze, come si battino, assaltino e si difendino. Tutte le quali cose è impossibile ad imparare su' libri soli senza l'isperienza<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> Ruscelli, Girolamo, *Precetti della militia moderna, tanto per mare, quanto per terra. Trattati da diversi nobilissimi ingegni, & raccolti con molta diligenza dal Signo Girolamo Ruscelli. Ne' quali si contiene tutta l'arte del Bombardiero, & si mostra l'ordine che ha da tenere il maestro di campo, quando vuole accampare il suo essercito*, Venezia, Appresso gli heredi di Marchiò Sessa, 1568, f. 40v. Dans l'ouvrage de Ruscelli, la nature pratique de la formation militaire de Giovanni Tommaso est mise en relief d'emblée à travers le *topos* de la vocation précoce. Pour preuve, les première lignes de la partie consacrées aux « Cose narrate da M. Gio. Tommaso da Venetia » : « Ritrovandomi fin dalla mia pueritia più dedito all'essercitio dell'armi che ad altro studio, lasciato il padre e la patria, mi sono trasferito dove intendeva che s'unissero due esserciti per far imprese, né a' miei dì è stato niun notabil fatto d'arme o assedio, che non mi vi sia ritrovato, tanto in Italia come in Francia, Inghilterra, Scotia, Fiandra e altri luoghi d'Alemagna » (*Ibid.*, f. 39v). Certains tenants de la nécessité de maîtriser des connaissances théoriques semblent placer avant l'action proprement dite le moment de leur utilisation : une phase préparatoire théorique, donc, et une autre où les Capitaines et autres arquebusiers de Tommaso pourraient se concentrer uniquement sur l'action. Une idée similaire est exprimée par Jean-François Pernot selon qui « les mathématiques, développées en Italie par des savants comme le frère Luc Pacioli ou Galilée, sont devenues la norme de réflexion avant l'action » (Pernot, Jean-François, « "La trace italienne", éléments d'approche », in Bérenger, Jean (dir.), *La révolution militaire en Europe (XV<sup>o</sup> - XVIII<sup>o</sup> siècles)*, Paris, Economica, 1998, p. 48-49).

<sup>60</sup> Busca, Gabriele, *Della architettura militare*, Milano, Appresso Girolamo Bordone, & Pietro Martire Locarni compagni, 1601, I, p. 29.

<sup>61</sup> *Ibid.*, I, p. 30. Busca s'adresse en particulier à Francesco Patrizi, ainsi que l'indique de façon explicite le titre du troisième chapitre du livre I de son traité *Dell'architettura militare* (« Si discorrono alcune cose contra l'opinione del Patritio ne' suoi Paralleli Militari »). Il préconise, face aux idées du philosophe de Cherso, la même réaction qu'eut Hannibal à l'égard de celles de Phormion (« Se adirosi Annibale del ragionare di Formione, che haverebbe fatto vedendo questi Paralleli ? » ; *Ibid.*, I, p. 27). Les enseignements transmis par les textes des Anciens sont critiqués, en réalité, lorsqu'ils ne viennent pas compléter une base de connaissances dérivées de l'expérience. Les savoirs que l'on peut puiser dans les ouvrages de l'Antiquité sont, dans ce cas, très utiles : « A chi tiene l'isperienza, veramente utilissimi e giovevolissimi sono i ricordi e gli avvertimenti de' buoni autori ». Enfin, on notera que seule la pratique permet d'atteindre la *prudencia*, vertu d'origine classique particulièrement prisée, comme nous aurons l'occasion de le constater, par les érudits humanistes. Selon Busca, en effet, les bons conseillers militaires sont « quelli soli che hanno per la sperienza acquistata la prudenza e l'arte militare » (*Ibid.*, I, p. 30).

Il est clair, dans ces conditions, que le champ de bataille est considéré par nombre de praticiens à la fois comme le révélateur des qualités de l'homme de guerre et comme le terrain principal de l'apprentissage des techniques du métier : la formation militaire était en général une formation par la pratique. C'est d'ailleurs justement au contact direct des soldats qu'elle s'effectuait souvent. Pour Tommaso Argiolas, la formation des chefs de guerre de la fin du Moyen Âge pouvaient être le fait des *condottieri* eux-mêmes puisque, selon l'historien, ceux-ci « costituirono delle vere e proprie scuole militari » qui faisaient de la péninsule une véritable « accademia militare »<sup>62</sup>. Il est certain que, dans une large mesure, la formation des soldats s'effectuait, au temps de la Renaissance, à travers l'apprentissage au contact d'un expert mais, surtout, à travers l'expérience directe de l'action pour laquelle, d'ailleurs, les activités vénoises pouvaient représenter une sorte de simulation efficace<sup>63</sup>. De plus, certains domaines de l'art de la guerre ne pouvaient objectivement être maîtrisés que par la pratique. C'est le cas en général pour les techniques de combat et le maniement d'armes qui requéraient une habileté particulière. Cela explique par exemple pourquoi le gouvernement vénitien encourageait l'entraînement au tir à l'arme à feu dès le XV<sup>ème</sup> siècle<sup>64</sup> de même, par ailleurs, qu'Eugenio Gentilini qui fournit une description intéressante de ce point de vue des exercices qu'il préconise :

vi faria dibisogno di far la risegna di tutti li scolari bombardieri e stipendiati, per dividergli in tante squadre, quante piazze fussero state assegnate alle sudette artiglierie, con ordine che all'improvise occorrenze si trovassero sopra di esse, con gli istrumenti e prestamenti loro, avvertendo il capo principale in simile

---

<sup>62</sup> Argiolas, Tommaso, *Armi ed eserciti del Rinascimento italiano*, p. 30. L'historien décrit par exemple la distinction entre les deux « écoles » de conduite des opérations et de formation militaire qui faisaient référence pendant le *Quattrocento* : la méthode « braccasca », développée da Braccio da Montone – basée sur la conduite d'opérations rapides et soudaines destinées à surprendre l'ennemi – et la méthode dite « sforzesca » que Francesco Sforza a construite autour du concept clef de prudence, dans le but d'agir uniquement au moment le plus propice quand les risques sont quasiment nuls. Avant Argiolas, Pietro Maravigna avait recouru à cette expression pour désigner le climat favorable à la réflexion et à la pratique militaire dans l'Italie du Quattrocento qui constituait en effet, selon ses dires, un « ambiente di studio, di riflessione e di esperimento » (Maravigna, Pietro, *Storia dell'arte militare moderna*, vol. 1, p. 83).

<sup>63</sup> C'est d'autant plus vrai pour les élites sociales et militaires : « Great leaders were born and nurtured; they were not churned out in schools by the absorption of a mere *corpus* of knowledge, especially not technical knowledge. Their calling was learned by apprenticeship in the field, and by examples of great leaders and successful strategies from the past. Knowledge of war was largely experiential, although it was supplemented by books of military advice written by generals of the past » (Long, Pamela O. ; Roland, Alex, « Military Secrecy in Antiquity and Early Medieval Europe : A Critical Reassessment », p. 277). On remarquera en passant l'évocation de la fonction de l'écrit comme support et véhicule de l'expérience dont nous constaterons plus avant le rôle fondamental.

<sup>64</sup> Mallett, M. E. ; Hale, J. R, *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, p. 403. Il convient cependant de signaler que, même dans ces disciplines, des ouvrages théoriques existaient à la période considérée.



occasioni di tener appresso di sé gli officiali suoi, come saria luocotenente, alfiere, sargente ed altri appresso, che fussero sufficienti a soccorrere dove fusse più il bisogno. Oltre, al tempo anticipato doveriano essere esercitati nel bersaglio, con le mutationi delle armi da fuoco : come saria marzo, aprile e maggio, tirassero con i moschetti da giuoco, secondo il solito essercitio dello artigliero ; zugno, luglio ed agosto, con li schioppi dal calzo alla italiana e la serpa alla spagnuola, per essere quelli di miglior uso alla soldatesca ; settembre, ottobre, novembre con i moschetti da braga a guisa delle periere da mascolo, le quali sono di miglior uso e profitto per le maritime armate ; dicembre, genaro, febraro, con gli archibuggioni da cavaletto overo da forzeletta, perché quelli tali sono molto destri alle città e castelli, e alli eserciti campali. E così con la mutatione delle sudette arme da fuoco, verranno più esperti, facendogli fare alle mostre generali qualche bella ordinanza, riducendogli poi in una battaglia quadra, con tre manipoli, otto per fila, quando fussero al numero di cinquecento o seicento in circa, con questo ordine : che in cadauno manipolo si riponesse uno ufficiale, riserbando lo alfiere in mezzo alla battaglia e li stipendiati nella testa davanti, alquanto discosti dalla prima fila, con gli archibuggioni da forzeletta e gli morioni in testa, e ordinati che fussero a questo modo, far toccar tamburro di battaglia e abbassando li schioppi tutti in uno tempo facessero una salva di archibuggiate, facendogli voltar faccia, per far di coda testa, rivolgendosi da un fianco e dall'altro, per far testa da tutte le parti, e così avezzargli alla soldatesca, perché occorre alle volte mancarvi le monitioni di polvere, perciò non restassero inutili, con gli archibuggi in mano a rifrontar gli inimici in qualche estremità, di assalimenti loro. Oltre che, al tempo delle sudette mostre, vorrei che facessero alquanti tiri lontani dal solito bersaglio con qualche artiglieria grossa, usando il mezzo della squara, acciò conoscessero, dal più al meno, la distanza dei tiri, facendo anco cavalcar e scavalcar quella tal artiglieria in presenza di quella moltitudine, perché di tanti ponno molti apprendere il sapere, maneggiando quelli istrumenti e guarnimenti al lor uso, e con tai discipline si comprenderà la sufficienza dell'artigliero, a honore ed utilità del suo prencipe<sup>65</sup>

Malgré cette approche presque exclusivement pragmatique et utilitaire, il n'en reste pas moins vrai que l'une des fonctions essentielles des ouvrages publiés par les hommes de terrain était précisément celle de la transmission des savoirs et de l'instruction. Le recours à l'écrit pour enseigner des techniques et des préceptes militaires caractérise en effet une part non négligeable de la production littéraire dans ce domaine et ce, dès la fin du Moyen Âge. Outre la publication de textes militaires à visée didactique, on constate l'utilisation effective de tels ouvrages par les hommes de guerre. Bien que l'on ne puisse fournir une description exhaustive du problème de la formation des techniciens et hommes de guerre à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance, nous pensons pouvoir déduire du constat de l'utilisation des ouvrages théoriques dans ces domaines que tous les praticiens ne croyaient pas à l'impossibilité de véhiculer au moins certains enseignements techniques par la littérature et donc d'enseigner et d'apprendre l'art dans les livres.

Il s'agit d'un constat qui, d'ailleurs, dépasse l'art militaire et se rattache au débat millénaire évoqué dans le premier chapitre de notre recherche. Eva Germaine Rimmington

---

<sup>65</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruzione di artiglieri*, 1626, f. 99v-100v.

Taylor décrit, en référence aux techniques de la navigation lesquelles étaient également utiles à la marine militaire, les initiatives prises par Stephen Borough (1530 environ -1584) dans le cadre d'une réforme de l'instruction technique qui s'appuyait, entre autres, sur la transmission écrite des savoirs. L'ancien élève du célèbre mathématicien John Dee<sup>66</sup> mena, selon l'historien britannique, une véritable campagne pour l'amélioration de la formation des hommes de la marine. Borough, en effet,

made a strong and well argued plea to the queen and her ministers for the establishment of training on Spanish lines, which involved a course of study under competent professors, and a stringent testing by the Chief Pilot and his assistants, before a man was allowed to take charge<sup>67</sup>.

Son entreprise ne fut pas couronnée de succès, en tout cas pas complètement. Néanmoins, Borough obtint certains résultats qui attestent de l'importance accordée à la transmission des connaissances par l'écrit, opérée à des fins d'optimisation de la formation technique<sup>68</sup>.

En ce qui concerne la formation militaire, et en particulier celle des officiers, l'écrit semble avoir été un moyen réel d'acquisition des savoirs<sup>69</sup>. Au XVI<sup>ème</sup> siècle, les livres commencèrent à occuper une part non négligeable d'une instruction militaire nécessairement de plus en plus longue. Le témoignage de Sir John Smythe, soldat britannique né en 1531 et que John Rigby Hale qualifie de « tough and conservative »<sup>70</sup>, illustre bien le fait que les hommes de terrain – tout au moins ceux qui, comme lui, étaient

---

<sup>66</sup> En effet, selon Taylor, Borough « received instruction in navigation methods from Jon Dee » (Taylor, Eva Germaine Rimington, *The Mathematical Practitioners of Tudor & Stuart England*, Cambridge, University Press, 1970, p. 171).

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>68</sup> « Yet no action was taken, although he did persuade the Muscovy Company to bear the expense of a translation by his old friend Richard Eden of the current Spanish manual, the *Arte de Navegar*, by Martin Cortes. This was a real step forward, for the path of self-instruction was now opened to the ambitious young sailor, although the book was a long and difficult one, and couched in no easy style ». Afin d'illustrer la nécessité de recourir à des manuels dans la marine anglaise dans la seconde partie du XVI<sup>ème</sup> siècle, on peut citer la version du texte de Cortes réalisée par William Bourne et intitulée *A Regiment for the Sea* (probablement publié en 1571). Ce manuel, écrit dans une langue simple afin de le rendre accessible aux marins peu instruits, put jouir d'une grande longévité (*Ibid.*, p. 32-33).

<sup>69</sup> John Rigby Hale pense que pour juger du degré de préparation d'un jeune officier, « we must concentrate on his informal military education, a matter of family tradition and class expectation, private tuition and reading, and of such paramilitary activities as reading and swordsmanship » (Hale, John Rigby, « The Military Education of the Officer Class in Early Modern Europe », p. 230). La question ne devait cependant pas faire l'unanimité si l'on en croit le chercheur britannique qui évoque une « enduring controversy between these who stressed the need for preliminary study before reaching the battlefield and those who relied wholly on combat experience ». Néanmoins, l'existence même d'un tel débat « suggests – as do the economics of the book trade and the number of reissues of military works – a body of readers some of whom, at least, must have been men who had not yet gone to the wars » (*Ibid.*, p. 233).

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 232.

issus de l'aristocratie – reconnaissaient une utilité certaine aux connaissances livresques pour la pratique de leur art. Non seulement il cultiva l'héritage de Salluste ou des *Commentaires* de César assimilés par l'esprit humaniste, mais il s'intéressa également aux ouvrages abordant des disciplines qui pouvaient servir d'auxiliaires dans la pratique militaire. Ainsi, sur le socle d'une éducation humaniste qui prévoyait l'apprentissage du latin et la lecture des textes anciens, Smythe eut en effet à cœur d'approfondir ses connaissances en matière d'art militaire à travers la lecture « of many other histories and books treating of matters of war and sciences tending to the same »<sup>71</sup>. Dans un chapitre dédié aux « lectures des soldats », Frédérique Verrier fait référence au livre comme instrument du soldat, destiné à lui permettre d'atteindre des fins différentes : sociale, technique et utilitaire. Par ailleurs, les interlocuteurs du dialogue d'Alessandro Capobianco indiquent comme une pratique courante l'échange d'informations et de savoirs entre experts militaires, ainsi que la consultation d'ouvrages techniques qui nourrissaient leur réflexion<sup>72</sup>. Les faits semblent donc invalider les critiques adressées par certains à l'encontre de l'acquisition de savoirs par l'écrit. Plus précisément, pourrait-on dire, c'est la nature rhétorique de telles critiques qui est dévoilée. Le recours au livre comme outil pédagogique n'était d'ailleurs pas nouveau au XVI<sup>ème</sup> siècle, et l'apprentissage direct n'était pas exclusif. Au cours des siècles précédents, les jeunes aristocrates recevaient des enseignements à travers l'écrit, y compris dans les disciplines guerrières<sup>73</sup>. D'après la description du processus que propose Tommaso Argiolas, il semble que son origine provienne de la complexification des pratiques guerrières et, parallèlement de la redécouverte des textes d'art militaire anciens qui auraient permis aux chefs de guerre de prendre conscience du degré d'expertise qu'ils pouvaient atteindre grâce à la lecture<sup>74</sup>. L'auteur anonyme du *Pulcher tractatus de materia belli* (XIV<sup>ème</sup> siècle) semble partager

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> Les références précises sont en général assez rares mais il arrive que les interlocuteurs – et l'auteur à travers eux – indiquent clairement une source écrite : « E mi ricordo haver letto nell'opera delle fortificationi di Giacomo Iusto Castriotto, il qual tratta ancor lui di un tal baluardo » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 52v).

<sup>73</sup> « Under Vittorino [della Rovere]'s tuition Varlo dei Gonzaga, « whilst a mere boy », says Prendilacqua, translated Plutarch's *Life of Agelisaus* into Latin, a fitting exercise for one destined to be a soldier » (Woodward, William Harrison, *Studies in Education during the Age of the Renaissance, 1400-1600*, p. 18).

<sup>74</sup> « Inoltre si verificò una divulgazione della conoscenza della storia e dell'arte bellica fra studiosi non solamente di cose militari, estendendosi così la conoscenza di una disciplina che nel periodo prerinascimentale era limitata ad una schiera esigua di persone e a quei monaci che nei loro monasteri trascrivevano e ricopiavano i testi della classicità. Ma quello che più ci interessa nel fenomeno di riscoperta della storia militare è che i capi, i condottieri, si resero conto che attraverso lo studio potevano perfezionare la loro capacità professionale, trasformandosi così da trascinatori di uomini in battaglia in capi riflessivi, nei quali l'audacia ed il coraggio venivano o moderati o sollecitati dalle conoscenze "scientifiche" gradualmente apprese ed elaborate in una vera e propria dottrina della guerra » (Argiolas, Tommaso, *Armi ed eserciti del Rinascimento italiano*, p.170).

cette confiance dans le potentiel didactique de l'écrit, bien que de façon peut-être moins nette. En effet, s'il est de l'avis que la pratique constitue le fondement principal de l'art militaire, il ne néglige pas néanmoins l'importance des connaissances acquises à travers la lecture. On peut même constater, au XV<sup>ème</sup> siècle, que certains hommes de métier accordaient une importance notable aux savoirs auxquels ils avaient accès par la lecture. Le fait, par exemple, que des *condottieri* célèbres acquièrent – à un moment déjà avancé de leur carrière, alors qu'ils semblaient n'avoir plus rien à apprendre des anciens dans le domaine militaire – des ouvrages des auteurs de l'Antiquité<sup>75</sup>, contredit d'après Aldo Settia l'idée selon laquelle les professionnels de la guerre ne se fiaient qu'à la pratique et à l'expérience, aux dépens de la théorie et du savoir livresque<sup>76</sup>.

De plus, si ceux qui possédaient des ouvrages d'art militaire étaient en général des aristocrates occupant des postes plus ou moins importants dans la hiérarchie militaire, ce n'est pas uniquement parce que cela correspondait à l'idéal du guerrier-lettré : ces acquisitions pouvaient parfaitement être dictées par des raisons pragmatiques, celles de l'instruction militaire<sup>77</sup>. Les traces les plus visibles du recours au livre pour l'instruction

<sup>75</sup> Braccio da Montone, par exemple, commanda une traduction en langue vulgaire du traité de Végèce en 1417 (Settia, Aldo A., *De re militari. Pratica e teoria della guerra medievale*, p. 44).

<sup>76</sup> L'historien ajoute en citant Mallett : « Per quanto pochi siano gli indizi "che facciamo pensare ad un'influenza incisiva sul modo di combattere nel Quattrocento di autori della classicità o di teorici coevi" (Mallett), non sembra dunque che tale ipotesi sia senz'altro da escludere » (*Ibid.*). Aldo Settia assure d'ailleurs que la pratique et la théorie étaient unies au Moyen Âge par un lien d'influence réciproque et bilatéral : les livres d'art militaire et la pratique réelle n'appartenaient pas, selon lui, à deux sphères totalement étrangères où tous les tenants de l'un et de l'autre parti restaient radicalement campés sur des positions opposées. L'historien italien semble donc peu enclin à croire que ce que laissent penser certains auteurs de traités techniques, en l'occurrence que bon nombre de spécialistes d'art militaire méprisaient les théoriciens, fut le reflet de la réalité dans les faits (*Ibid.*, p. 17). C'est l'idée d'un équilibre entre théorie et pratique qui émerge ici, laquelle, nous le verrons, était certainement plus répandue que ce que les dialogues présentés jusqu'à maintenant l'ont laissé croire : « Tutto ciò non può non far pensare che teoria e pratica della guerra nel Quattrocento fossero ben più legate di quanto normalmente si suole ammettere, e che i trattatisti non solo interpretassero ma incidessero direttamente sulla prassi bellica del loro tempo » (*Ibid.*, p. 62). Un mécanisme similaire de fécondation réciproque entre la pratique et la théorie semble émerger des considérations de Francesco Paolo Fiore à propos de Francesco di Giorgio Martini et de l'architecture militaire de la fin du XV<sup>ème</sup> siècle. Si le fait que la réflexion théorique fut à l'origine d'évolutions pratiques est évident, le chercheur souligne également l'existence du mouvement inverse à travers l'exemple de la forteresse de Sassocorvaro qui atteste « che la prassi non segue l'elaborazione teorica, ma almeno in questo caso, la anticipa, o procede almeno di pari passo con essa » (Fiore, Francesco Paolo, « L'architettura militare di Francesco di Giorgio : realizzazioni e trattati », p. 38). La pratique n'est donc pas toujours la simple application de la théorie mais participe également à plein titre des processus d'élaboration et de création. Au siècle suivant, le domaine de la tactique semble indiquer une tendance bien différente. C'est ce qu'affirme John Rigby Hale qui souligne que même sur les champs de bataille du nord de l'Europe à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle, que l'on considérait pourtant comme une sorte d'école militaire, « there was little correlation between what the training manuals called for and what actually occurred in the field » (Mallett, M. E. ; Hale, J. R., *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, p. 488).

<sup>77</sup> Le cas de Giulio Savorgnano, tel que le présente Walter Panciera, semble contredire cette idée. Le chercheur, qui admet l'absence de données sur l'identité des maîtres à qui la formation militaire de Savorgnano put être confiée, affirme néanmoins que son instruction se fit exclusivement par la pratique : « di certo non si formò sui trattati bensì sul campo » (Panciera, Walter, *Il governo delle artiglierie. Tecnologia*

militaire concernent, le plus souvent, les grades les plus élevés de la hiérarchie de l'armée et, par conséquent, l'élite de la société. L'idée que les princes de la Renaissance pouvaient acquérir et consulter des ouvrages militaires – mais pas seulement – en vue d'appliquer concrètement les informations et les connaissances que ceux-ci contenaient est suggérée par Paolo Messina en référence à la bibliothèque de Charles Emmanuel Philibert de Savoie (1528-1580). Un inventaire de la bibliothèque ducal datant de 1561 comptait notamment un certain nombre d'ouvrages techniques<sup>78</sup> qui permirent au chercheur de souligner « il carattere pratico della raccolta nel suo insieme, finalizzata a sopportare il buon governo del duca e non semplicemente a dilettarlo nelle ore d'ozio »<sup>79</sup>. La formation militaire des puissants pouvait être confiée, en effet, à un expert militaire praticien. L'apprentissage se faisait par transmission directe du maître au disciple mais probablement aussi par le biais d'une œuvre écrite. C'est précisément ce qui semble s'être produit avec Charles Emmanuel Philibert I<sup>er</sup> et l'artilleur, architecte et ingénieur milanais Gabriele Busca. Ce dernier aurait eu une influence importante sur l'éducation militaire du futur duc de Savoie. L'expert militaire lui a dédié son *Della espugnazione et difesa delle fortezze* publié en 1585 mais que le dédicataire consultait déjà dans sa version manuscrite depuis 1578<sup>80</sup>. L'œuvre en question se caractérise par une dimension didactique évidente adaptée à la formation initiale. Busca manifeste son intention pédagogique dès l'épître dédicatoire. Il écrit en effet au jeune prince :

scrissi a sua contemplatione : *acciò che le aprissero la via alle cose maggiori e più difficili dell'arte militare [...].* Laonde havendo io *brevemente* ridotto in questi Discorsi una quantunque picciola ma però importantissima parte della militia di questi tempi, nella quale Ella *potrà vedere con quali maniere e artifici si sogliono spugnare e parimente difendere le fortezze*, ho ardito ornargli la fronte del glorioso e felice nome di Sua Altezza, col fargliene voto e

---

*bellica e istituzioni veneziane nel secondo Cinquecento*, p. 204). Étant donnée l'absence d'informations en la matière ainsi que les modalités de l'apprentissage de l'art militaire dans les milieux nobles de la Renaissance, une telle affirmation nous semble péremptoire.

<sup>78</sup> Selon Paolo Messina, l'*Inventaire des livres de son Altesse qui estoient à Rivoles le 8me jour d'aoust 1561* faisait état par exemple de la présence d'une édition de 1556 du *General trattato de numeri et misura* de Tartaglia, ainsi que d'une tradition latine des *Eléments* d'Euclide (Messina, Paolo, « Libri alla corte dei Savoia tra Medioevo ed età moderna », in Quondam, Amedeo (dir.), *Il libro a corte*, Roma, Bulzoni Editore, 1994, p. 215-216).

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 217. Le chercheur affirme également : « La particolarità dell'interesse di Emanuele Filiberto per i libri sembra però consistere nel prevalere dell'attenzione al loro contenuto, a cui si accompagna la considerazione del libro come fonte di conoscenza « operativa » e non solo di svago letterario » (*Ibid.*, p. 218). On ne manquera pas de noter la reprise implicite d'un des concepts clef pour comprendre la réception des ouvrages dans les milieux princiers et courtisans : celui de la bipolarité entre l'utile et l'agréable (voir Partie III, Chapitre 3).

<sup>80</sup> Voir l'article de G. De Caro dans le *Dizionario biografico degli Italiani* (<http://www.treccani.it/biografie/>).



consecrargliene<sup>81</sup>.

Une production assez variée dans ses contenus et du point de vue du public visé permettait en somme d'exploiter les ouvrages militaires dans ces deux directions principales : « Si le livre rentre au XVI<sup>ème</sup> siècle dans la panoplie du soldat, titres et emplois varient selon les origines du soldat. Pour les uns, la culture littéraire est un signe de double appartenance à la société civile et militaire ; pour les autres, un outil de travail et un instrument de promotion »<sup>82</sup>. De même, en faisant référence plus particulièrement à l'art des fortifications, Frédérique Verrier met en lumière l'ouverture de l'armée et de la formation militaire à des hommes d'origines et de cultures diverses. Surtout, elle souligne comment, dans ce domaine également, la formation ne s'effectue pas uniquement sur le terrain mais aussi à travers la lecture<sup>83</sup>.

De fait, il n'était pas rare, pour les érudits humanistes de revendiquer l'utilité et la portée didactiques des ouvrages militaires qu'ils écrivaient. C'est le cas par exemple de Bernardino Rocca, auteur des *Discorsi di guerra*, lequel précise d'emblée que la transmission de connaissances de l'auteur vers le lecteur constitue l'un des objectifs majeurs de son ouvrage. Le titre complet est en effet : *De' discorsi di guerra del signor Bernardino Rocca piacentino. Libri quattro. Dove s'insegna a' capitani, e soldati il modo di condurre esserciti, di far fatti d'arme, espugnare e difender città e altre cose, con gran copia d'esempi antichi e moderni appartenenti all'arte militare*. La même remarque est valable pour les *Avvertimenti militari* de Bartholomeo Pellicciari. Bien qu'il affirme qu'une infime partie des hommes de guerre savent lire, l'expert militaire modenais compose un ouvrage aux visées expressément didactiques puisqu'il est censé « esprimere al soldato gli insegnamenti dell'arte sua »<sup>84</sup>. C'est le cas, enfin, du traité *Della osservanza militare* écrit par Francesco Ferretti. Le premier des deux livres qui composent l'ouvrage consiste en une série de conseils, de préceptes et d'enseignements qui s'adressent aux

<sup>81</sup> Busca, Gabriello, *Della espugnazione et difesa delle fortezze*, p. 1 ; nous soulignons. On peut observer par ailleurs dans ce passage l'une des fonctions typiques de la dédicace que nous avons décrites dans le chapitre précédent, en l'occurrence celle de conférer à l'ouvrage un peu de la notoriété et de l'autorité du puissant dédicataire. On notera également la référence à la brièveté (voir n. 130, p. 529).

<sup>82</sup> Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 101.

<sup>83</sup> « La place du livre dans les armées est strictement fondée dans leur utilité. Cette approche intéressée est au cœur d'une nouvelle relation entre les lettres et les armes. Elle donne à la lecture ou à l'écriture des soldats sa légitimité et détermine non seulement la typologie des ouvrages lus ou écrits, mais la manière de lire. Dans la préface de son traité militaire, Bombini s'insurge contre une opinion répandue dans les milieux militaires, selon laquelle les soldats n'ont pas le temps de lire et apprennent leur métier sur le tas. Il faut, selon Bombini, comprendre qu'avec l'expérience un capitaine deviendra, certes "prudent, rapide et expérimenté" ; mais qu'il gagnera beaucoup de temps et apprendra maintes choses utiles à la milice, s'il lit des livres » (*Ibid.*, p. 104).

<sup>84</sup> Pellicciari, Bartholomeo, *Avvertimenti militari*, Modena, appresso Gio. Maria Verde, 1600, proème.



soldats ou au capitaine, voire au Prince qui doit former ses troupes. La portée didactique de l'ouvrage est en fait indiquée dès le titre même du traité *Della osservanza militare* : l'« osservanza » n'est autre en effet, pour Francesco Ferretti, qu'un moyen – au même titre que la « diletatione » et que l'« essercitatione » – pour apprendre l'art de la guerre : « Né creda alcuno che per altra via veramente s'impari questo essercitio, se non per una continua diletatione, essercitatione e osservanza delle cose di esso »<sup>85</sup>.

On revendiquait donc l'utilité des ouvrages militaires, mais à qui pouvaient-ils bénéficier ? Si l'on sait que la production textuelle dans ces disciplines atteint des proportions sans précédent à la fin du *Cinquecento* et tout particulièrement dans la Péninsule, John Rigby Hale se pose justement la question des conditions réelles dans lesquelles les enseignements qu'elle véhiculait pouvaient être assimilés et utilisés<sup>86</sup>. En effet, si l'on voulait fournir une instruction militaire par l'écrit, il fallait affronter le problème de l'accessibilité à l'information. Afin de permettre à des militaires de rang inférieur ou à de simples soldats de puiser aux sources écrites de l'enseignement militaire, il fallait avant tout que ce type de véhicules de savoirs soient pour eux accessibles du point de vue de leur compréhension mais également de la disponibilité physique de leurs supports. Il ne fait aucun doute qu'il faille restreindre la catégorie des soldats qui pouvaient recevoir un enseignement au travers de l'écrit au petit nombre de ceux qui étaient en mesure de se procurer un livre. Ce nombre reste assez faible à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle malgré une augmentation significative au cours du premier siècle de développement de l'imprimé. Les possibilités nouvelles offertes par la diffusion imprimée firent de la production écrite un domaine plus aisément accessible à des figures typologiquement, professionnellement et socialement différentes. Les progrès techniques en la matière ont ouvert des horizons nouveaux aux méthodes pédagogiques qui pouvaient se passer de la nécessité de la présence physique d'un enseignant pour se réaliser simplement à travers la lecture<sup>87</sup>. Le problème du prix des livres à la Renaissance est néanmoins complexe et très ouvert, ainsi que l'a justement signalé Angela Nuovo qui écrit : « Il prezzo poteva variare

<sup>85</sup> Ferretti, Francesco, *Della osservanza militare*, I, p. 5.

<sup>86</sup> « As for the third category of books mentioned by Smythe – "books treating of matters of war and sciences tending to the same" – there is need to do little more than note in passing the flood of books dealing with the conduct and technology of war that steadily mounted in volume through the sixteenth and early seventeenth centuries. The problem is to know who read them, at what age, and with what effect » (Hale, John Rigby, « The Military Education of the Officer Class in Early Modern Europe », p. 233).

<sup>87</sup> Dean Richardson illustre cette idée en faisant référence, à la suite de Lotte Hellinga (*The Codex*), à une « illustration from a fourteenth-century manuscript, in which one pupil alone has a book, with a woodcut from a text on letter-writing (the *Formulario* attributed to Landino) printed in about 1490, in which most pupils have a book and moreover practically ignore their teacher, as if their books had made them independent of him » (Richardson, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, p. 139).

di molto, non solo città per città e bottega per bottega, ma anche cliente per cliente e giorno per giorno, secondo un disegno che oggi è impossibile razionalizzare »<sup>88</sup>. Le prix d'un imprimé était dans tous les cas élevé et s'il est vrai qu'un manuscrit ou même un texte imprimé au début du XVI<sup>ème</sup> siècle avait une valeur marchande largement supérieure à celle que pouvait atteindre un livre à la fin du siècle, il n'en reste pas moins vrai qu'une faible minorité de la population pouvait se permettre un tel achat : « la lettura resta sempre fatto elitario »<sup>89</sup>. Seules certaines personnes que Richardson qualifie, sans plus de précision, de « modérément aisés » disposaient des ressources nécessaires pour acquérir un ouvrage « de temps en temps »<sup>90</sup>.

Au problème des disponibilités financières s'ajoute celui de l'alphabétisation. Le choix, dans la majorité des cas au XVI<sup>ème</sup> siècle, de la langue vulgaire italienne aux dépens du latin constitue un premier indice probant de la volonté d'élargir le cercle des lecteurs des ouvrages et des bénéficiaires potentiels des enseignements qu'ils se proposaient d'inculquer<sup>91</sup>. Les auteurs et éditeurs italiens du XVI<sup>ème</sup> siècle effectuèrent d'autres efforts en ce sens. La tendance était en effet, selon Frédérique Verrier, à la publication d'ouvrages plus abordables – format réduit, matériaux meilleur marché, etc. –, qui permettaient donc de répondre de manière plus efficace à la nécessité de parfaire la formation des soldats. La chercheuse, qui se fonde sur l'exemple du traité de Giovanni Battista Valle, affirme notamment :

il Valle [...] tend plus au manuel qu'au traité et [...] est aux dires de Promis, rudimentaire, mal écrit et terre à terre, mais [...] à cause de sa lisibilité [il] est acheté par les soldats qui le comprennent (il connaîtra de nombreuses rééditions)<sup>92</sup>.

<sup>88</sup> Nuovo, Angela, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 1998, p. 121.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>90</sup> Richardson, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, p. 114 (nous traduisons).

<sup>91</sup> Cette option reflétait, en outre, l'orientation pratique de cette tradition littéraire. Selon Mario Piotti, à qui l'on doit notamment une analyse linguistique approfondie des ouvrages principaux de Niccolò Tartaglia, « una tradizione scientifica, e per ciò che più ci interessa matematica, in volgare non era del tutto assente, ma si trattava di una scienza di livello basso, esclusivamente rivolta a pratici e mercanti, ridotta a mera applicazione tecnica » (Piotti, Mario, « *Un puoco grossetto di loquella* ». *La lingua di Niccolò Tartaglia. La « Nova Scientia » e i « Quesiti et inventioni diverse »*, Milano, LED, 1998, p. 22).

<sup>92</sup> Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 377. Pamela O. Long partage cet avis. Selon elle, les hommes de guerre pouvaient utiliser concrètement des ouvrages militaires comme celui de Battista della Valle dans une optique de formation : « Military captains new to their occupations apparently welcomed instruction ». La chercheuse poursuit : « For instance, Battista della Valle's small handbook for captains seems to have enjoyed great popularity. Della Valle first published his manual in Naples in 1521. It is a small book, of a size that might fit into a knapsack or the pocket of a soldier's shirt or uniform. This little treatise in four books went through eleven editions in thirty-seven years » (Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 193).

Le nombre de ceux qui, au XVI<sup>ème</sup> siècle, avaient reçu une éducation leur permettant de lire et d'étudier les textes d'art militaire varie d'une région à l'autre, d'une cité à l'autre. Dans des grands centres urbains comme Venise, Milan, Florence ou Rome la proportion des garçons qui apprenaient à lire était relativement importante, et pas seulement parmi les aristocrates ou les riches marchands. Il n'en allait pas de même dans des villes de dimensions plus réduites, sans parler des zones rurales. Paul F. Grendler souligne par ailleurs la difficulté à estimer le degré d'alphabétisation des hommes de la Renaissance, surtout en ce qui concerne les couches inférieures de la société<sup>93</sup>. L'historien soutient toutefois l'idée selon laquelle le niveau d'éducation variait en fonction de l'activité professionnelle et surtout qu'elle répondait aux exigences spécifiques de celle-ci. Dans les différents domaines disciplinaires, donc, les acteurs disposaient des connaissances utiles et nécessaires ou, pour reprendre l'expression employée par Grendler, d'une « alphabétisation fonctionnelle »<sup>94</sup>. Brian Richardson partage pleinement cet avis et fournit des détails supplémentaires à propos de ce qu'il appelle « a functional elementary literacy » : « by the sixteenth century a limited ability to read and write for practical purposes was attained, often outside school, by a majority of the urban working population, especially among males »<sup>95</sup>.

La situation semble alors, de prim'abord, contradictoire. L'analyse du cas du napolitain Diomede Carafa par Aldo Settia synthétise de manière efficace le cheminement logique qui mène à ce paradoxe apparent. À l'orée de la période qui nous intéresse plus particulièrement, Carafa se fit le porte-parole de la tendance signalée chez les praticiens de la guerre à critiquer l'apprentissage de l'art à travers la lecture. Dans un texte daté de 1479 que cite Aldo Settia, il affirme en effet : « Et certo si vede quillo mestieri no se imparà per

---

<sup>93</sup> Paul F. Grendler offre une image précise – pour autant que les données dont dispose la recherche le permettent – de cette situation : « The Venetian and Florentine literacy estimates, despite their tentativeness, conform to our knowledge of the social structure of Renaissance society. All male nobles, professional men, and merchants of at least middling status probably could read and write well; their livelihood depended on it. Certainly almost all females of the nobility and the majority of wives and daughters of professional men and merchants acquired at least rudimentary vernacular literacy; The extent of schooling and literacy among the other 90 percent of the population – petty merchants, the many different kinds of artisans, laborers soldiers, fishermen, peasants, servants, and the destitute at the bottom of society – is much more difficult to determine » (Grendler, Paul F., *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and learning, 1300-1600*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1989, p. 46).

<sup>94</sup> Après avoir évoqué les cas de certains d'artisans vénitiens, l'historien écrit : « This small sample suggests that a large majority of master artisans could write. The construction industry in fifteenth century Florence exhibited a similar pattern. It is possible that functional literacy existed among a broad part of masculine population in Italy during the High Renaissance » (*Ibid.*, p. 47).

<sup>95</sup> Richardson, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, p. 111.

scola né per libro, ma solo per practica »<sup>96</sup>. Cependant, écrit le chercheur italien, Carafa lui-même s'était servi d'ouvrages théoriques et le texte qu'il avait écrit devait répondre à une intention didactique fondamentale<sup>97</sup>. La question que se pose Aldo Settia est alors légitime : « si potrà allora escludere in maniera troppo recisa che la formazione del condottiero avvenisse anche "sfogliando libri" ? »<sup>98</sup>. En effet, si la pertinence du recours à l'écrit pour instruire les jeunes soldats est remise en question par les praticiens de la guerre tels que ceux que nous avons cités, comment justifier alors la publication et l'utilisation d'ouvrages militaires à visée souvent explicitement didactique, lesquels, à l'image des *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri* de Giacomo Marzari par exemple<sup>99</sup>, étaient toujours plus nombreux au XVI<sup>ème</sup> siècle ? La situation pourrait alors devenir paradoxale : ceux-là même qui déclarent que l'art de la guerre ne peut s'enseigner et s'apprendre dans les livres sont parfois les auteurs d'ouvrages d'art militaire<sup>100</sup>.

---

<sup>96</sup> Settia, Aldo A., *De re militari. Pratica e teoria della guerra medievale*, p. 46.

<sup>97</sup> Il écrit : « egli stesso però aveva letto trattazioni teoriche e se n'era servito, così come con il suo scritto intendeva incidere sulla formazione di altri » (*Ibid.*, p. 43).

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>99</sup> L'auteur revendique – à travers les mots du maître adressés aux élèves dans la fiction dialogique – l'efficacité de la transmission de certains savoirs par l'écrit. Le *Capo* leur dit en effet : « se co'l parlar mio ho fin qui apportato, a te e a questi altri scholari, beneficio alcuno, ne sento consolatione infinita, assicurandovi che se starete attenti ad ascoltare l'altre cose che mi restano a dirvi e insegnarvi non ne trarete minor frutto » (Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo*, p. 27).

<sup>100</sup> Pour Marco Formisano, le problème représentait un obstacle que seul Clausewitz, au XIX<sup>ème</sup> siècle, avait été en mesure de franchir. Selon le chercheur italien, en effet, l'objectif de Clausewitz « è di sottrarre la sua disciplina al tradizionale oscillare tra arte e scienza : essa non è né l'una né l'altra, in quanto l'oggetto della guerra non è una materia inerte e senza vita, come nelle scienze meccaniche, né vivente ma passivo e senza reazione, come nel caso delle arti creative (*ideale Künste*), bensì vivente e reagente. Gli antichi non avevano individuato la differenza, mancavano loro gli strumenti gnoseologici per l'intuizione di Clausewitz, il sostrato filosofico della "rivoluzione" kantiana. L'*ars* che va sotto il nome di tattica e strategia militare resta per tutta l'antichità ignara dell'*impasse* che il pensatore tedesco svelerà secoli dopo, mantenendo inevitabilmente una prospettiva libresco poco adatta ad una messa in pratica dei suoi precetti. Eppure, gli autori antichi che hanno scritto su di essa pretendono sempre l'attenzione del pubblico e del principe, non come semplici antiquari e espositori di aneddoti ed *exempla*, ma in qualità di approntatori di un *savoir-faire* legato alla sfera pragmatica dell'agire » (Formisano, Marco, *Tecnica e scrittura*, p. 32-33).

#### D. Le concept d'*experimentum* dans la littérature militaire

En réalité, cette contradiction n'est qu'apparente et il suffit de prendre en considération la nature et, surtout, la fonction attribuées aux savoirs théoriques par les praticiens pour s'en convaincre. Il nous semble incontestable que les hommes de terrain voyaient dans le support écrit un moyen de recueillir et de transmettre une somme de connaissances provenant de la pratique même de la guerre. Le caractère réel et avéré de ces connaissances – ou, tout du moins, supposé tel – leur conférait une légitimité et justifiait également leur apprentissage. Les techniques de guerre, les procédés opératifs ou les stratagèmes, par exemple, sont valables parce que vérifiés par la pratique. Ce sont des *experimenta*<sup>101</sup> qui, transcrits sur le papier, deviennent un moyen d'acquérir par la lecture une forme d'expérience, cette expérience dont on a vu l'importance capitale dans la conception de l'art propre aux hommes de terrain<sup>102</sup>. Dans le camp de ceux qui déclaraient

---

<sup>101</sup> Robert Halleux décrit le concept d'*experimentum* de la façon suivante, en partant de sa définition dans le domaine de la médecine médiévale : « un *experimentum* est un procédé curatif qui n'a pas de justification rationnelle, mais qui tire sa légitimité de son efficacité. C'est un procédé qui a réussi ou dont une autorité dit qu'il a réussi » (Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 56). L'historien belge en précise l'étymologie : « Le verbe latin *experior* est formé sur la même racine et avec le même sens fondamental que le grec *peiraomai*, et il signifie essayer. C'est aussi le sens archaïque du mot *periculum*, essai. Mais le verbe s'emploie surtout au parfait avec un sens actif ou passif : *expertum est*, *expertum sumus*, « ceci a été essayé », « nous avons essayé ». On trouve aussi l'adjectif *expertus* "essayé" et le substantif à sens résultatif *experimentum* « le résultat de l'essai ». L'emploi du parfait et le sens résultatif des dérivés montrent que l'on insiste moins sur la procédure de vérification que sur son résultat » (*Ibid.*, p. 128-129). La valeur de la pratique comme fondement de la validation ou du rejet d'une idée ne perdra pas de valeur au moment de la naissance de la science moderne où, selon Marcello Pera, « Verità e falsità – come hanno detto i più anche prima di Kant e dopo Quine – dipendono dal "tribunale dell'esperienza", non dal consenso dell'uditorio » (Pera, Marcello, *Scienza e retorica*, p. 191). Cette idée était déjà présente, selon Giacinta Spinosa, chez Roger Bacon (1214-1294). À son propos, l'historienne écrit en effet [en référence à Bacon, Roger, *Opus maius*, pars VI, *De scientia experimentalis*, éd. J. H. Bridges, Oxford, Clarendon Press, 1897, vol. II, p. 167] : « Tuttavia le argomentazioni necessarie della matematica hanno bisogno della verifica sperimentale per essere certe. L'esperienza infatti attribuisce evidenza intuitiva e certezza alle dimostrazioni » (Spinosa, Giacinta, « ἐμπειρία / experientia ; modelli di 'prova' », p. 182).

<sup>102</sup> Si l'on en croit Alberto Tenenti, la position de Cristoforo da Canal est significative de ce point de vue. Selon l'historien italien, « les Anciens constituent, pour lui, des modèles de rationalité positive et pratique : il les considère comme des hommes avisés et judicieux dont les enseignements doivent être toujours pris en considération. La dimension qui permet d'utiliser encore les souvenirs de l'époque classique est l'histoire. Entre la période ancienne et le temps présent, l'auteur, comme beaucoup de ses contemporains, ne voit aucune différence fondamentale. Les Grecs ou les Romains étaient aux prises sur la mer avec des problèmes tout à fait semblables à ceux des Turcs, des Français ou des Vénitiens ; leur expérience humaine et militaire est donc toujours valable. [...] Pour lui, l'ensemble des faits, toujours passionnants et souvent exemplaires de l'histoire ancienne, représente une expérience indispensable et précieuse pour l'humanité méditerranéenne du XVI<sup>ème</sup> siècle : mais pas la seule, ni nécessairement la plus valable » (Tenenti, Alberto, *Cristoforo da Canal. La marine vénitienne avant Lépante*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1962, p. 21-22). Dès le XV<sup>ème</sup> siècle, Leon Battista Alberti soutenait l'idée que l'expérience personnelle valait moins que celle qui est acquise par la lecture. Selon Jean-Marc Mandosio, en effet, le *De Iciarchia* enseigne que « l'expérience que peut acquérir personnellement

que l'art militaire s'apprenait sur les champs de batailles et sur les terrains d'entraînement plutôt que dans les livres, on comptait par exemple, à la fin du Moyen Âge, Théodore de Montferrat (1270-1338) – auteur d'un traité significativement intitulé *Insegnamenti* – et Philippe de Clèves (1459-1528) à qui l'on doit les célèbres *Instructions de toutes manières de guerroyer*. Ces experts militaires, que séparent près de deux siècles, évitent la contradiction qui pesait sur la transmission des savoirs militaires par l'écrit puisqu'ils font de leurs ouvrages les véhicules de leur expérience. Les observations d'Aldo Settia à ce sujet sont limpides :

Proprio come Teodoro, nel redigere il suo trattato, egli decise di rinunciare a ogni riferimento alla trattatistica tradizionale e si propose di comunicare, senza alcuna falsa modestia, *solo quanto aveva appreso dall'esperienza* [...]; quando si parla di guerra – non esita poi a dichiarare – giuristi e uomini di Chiesa che la conoscono solo attraverso gli scritti non devono permettersi di interferire: il *prevalere dell'esperienza sul sapere libresco* apre qui davvero un'epoca nuova<sup>103</sup>.

L'historien touche exactement le cœur du problème : communiquer l'expérience par l'écrit, voilà l'idée que se faisaient les praticiens de la portée didactique de la littérature militaire et de la légitimité de son utilisation pour la formation des hommes de guerre.

Théodore de Montferrat et Philippe de Clèves ne représentaient pas des cas isolés, tant s'en faut. On compte ainsi au XVI<sup>ème</sup> siècle un nombre relativement élevé d'ouvrages qui, composés pourtant par des hommes de terrain, affichent leurs intentions didactiques. L'exemple de l'*Arte militare terrestre e maritima* (1599) de Mario Savorgnano – frère de Giulio – illustre parfaitement cet aspect. L'auteur affiche ses intentions didactiques dans le proème. Les connaissances acquises – directement ou indirectement – par l'expérience de la guerre constituent les « préceptes » que Savorgnano juge indispensables pour maîtriser un art quel qu'il soit. Des qualités innées, la pratique par l'exercice et des connaissances telles que celles qu'il offre dans son ouvrage représentent le mélange idéal pour atteindre l'expertise véritable :

Non è dubbio – écrit-il –, che l'huomo volendo riuscir eccellente in qualche arte o facoltà o mestieri, ch'egli habbia non pur la propria natura per guida e per maestra, ma bisogna insieme ch'una radunanza di precetti infallibili, o

---

un individu, si plein de bon sens soit-il, est sans commune mesure avec les siècles d'expérience accumulés par les générations successives, que la connaissance des lettres rend possible d'acquérir » (Mandosio, Jean-Marc, « La classification des arts chez Alberti », p. 660).

<sup>103</sup> Settia, Aldo A., *De re militari. Pratica e teoria della guerra medievale*, p. 29 (nous soulignons).



consistenti almeno in ragioni probabili, e anche un più che ordinario esercizio intorno ad essi, lo conducano sicuramente a quel fine ch'egli principalmente si propone nelle azioni sue<sup>104</sup>.

À ses neveux, il propose en fait un enseignement préalable à celui, plus traditionnel, qu'ils devront suivre au contact direct d'un homme de terrain expérimenté :

per sodisfare ad un certo mio desiderio e debito particolare, ho voluto ch'anzi da questi scritti che dalla voce d'altri huomini, per avventura di maggior giuditio, e di più lunga esperienza di me, aprendiate, insieme co' vostri minori fratelli, i più saldi e approvati precetti dell'arte militare<sup>105</sup>.

Le traité *Della nuova disciplina et vera arte militare* de Giulio Cesare Brancaccio, qui revendique pas moins de quarante années d'expérience militaire<sup>106</sup>, reflète une position similaire. Brancaccio affirme en effet de manière explicite son désir de faire profiter à ses lecteurs – des soldats comme il l'indique explicitement – des enseignements militaires du plus grand des chefs de guerre, Jules César<sup>107</sup>. En somme, c'est à l'expérience d'un chef qui, c'est le moins que l'on puisse dire, a fait la preuve de son efficacité sur le terrain que puiseront les lecteurs pour apprendre l'art militaire et fonder leur pratique ou, pour reprendre les termes de Brancaccio, « per servirsene a tempo e luogo, quando ne verrà l'occasione »<sup>108</sup>. C'est donc principalement le concept d'*experimentum* qui, selon nous, justifie l'objectif déclaré par Brancaccio de prendre l'art militaire antique comme modèle. L'auteur, effectue un parallèle entre Anciens et Modernes afin d'extraire les avantages de

---

<sup>104</sup> Savorgnano, Mario, *Arte militare terrestre e maritima secondo la ragione e l'uso de' più valorosi capitani antichi e moderni*, Venezia, Appresso gli heredi di Francesco de Franceschi, 1599, proème.

<sup>105</sup> *Ibid.*

<sup>106</sup> Outre la lecture assidue des Anciens qui lui coûtèrent de nombreuses veillées d'étude, Brancaccio peut en effet se vanter d'une longue expérience de la guerre : « Havendo io più volte letto i *Comentari* di Giulio Cesare e considerato i suoi progressi nelle guerre amministrate da lui (ben che nello spatio di quaranta anni ch'io son soldato, mi sia occorso vedere hor con carichi e hor senza, sotto gran re ed imperadori, molte diversità di militie di varie nationi, infiniti alloggiamenti di campo, squadronamenti pur assai d'esserciti reali e, per concluderla, trovato anco mi sia in dodici tra fatti d'arme e altre gran fattioni di campagna, con più di cinquanta assalti, prese e assedi di terre) mi confondo con tutto ciò nel fare giudicio qual sia stato maggiore nella sua persona, il valore, o la scienza dell'arte militare » (Brancaccio, Giulio Cesare, *Della nuova disciplina et vera arte militare del Brancatio libri VIII*, Proème, p. 17).

<sup>107</sup> Le lectorat auquel il s'adresse est composé de soldats, « e particolarmente di quelli che havranno a comandare negli esserciti » (*Ibid.*, p. 18).

<sup>108</sup> *Ibid.* Cet aspect du problème illustre à la fois la difficulté à établir des frontières rigides entre les différentes approches de l'art militaire et les affinités qui existaient entre la perspective adoptée par les praticiens d'origine noble et celle des érudits humanistes. On retrouve en effet, dans les ouvrages de certains d'entre eux, une conception similaire de la valeur des savoirs livresques lesquels, dans certains cas, pouvaient servir de préalable à l'acquisition de l'expérience par la pratique et l'exercice. C'est en somme ce qu'écrit Girolamo Frachetta dans son traité *Il prencipe* : le prince qui désire acquérir la « scienza, o disciplina, o prudenza militare » devra, « dopo esser ben instrutto della scienza civile, attendere alla lettura de' scrittori, che hanno trattato di essa, e dell'istorie » (Frachetta, Girolamo, *Il prencipe*, II, p. 149).

chacun et d'obtenir ainsi un art de la guerre parfait. Dans la préface détaillée de son ouvrage, il indique en effet :

Bisogna esaminar brevemente qual fusse la maniera, l'ordine e l'armi loro [dei Macedoni] e de' Romani insieme, e veder poi la maniera da noi tenuta nell'ordinare e armare le nostre milite, e quale finalmente riesca in comparatione delle altre sudette, e massimamente de' Romani, vittoriosi, ché dobbiamo imitare, pigliando il meglio loro (cioè l'ordine) e servendoci del meglio nostro (cioè l'armi)<sup>109</sup>.

Or, c'est précisément parce que les Romains furent victorieux – et donc que l'efficacité de leur vision de l'art militaire est attestée par les faits transmis par la littérature historique – qu'un homme de terrain tel que Brancaccio peut s'en inspirer.

L'opinion des hommes de guerre, auteurs de dialogues militaires, s'intègre parfaitement dans cette ligne de pensée : pour eux également, l'écrit peut se révéler utile dans la transmission de savoirs validés par la pratique réelle. Dans la *Real instruttione* de Gentilini, le chapitre XVII intitulé « Disputa che è occorsa tra lo invitto capitano Zaccaria Schiavina e lo auttore della artiglieria che per dietro si carica » en est l'illustration parfaite. Il débute par la question suivante, posée par *Marino* à son frère *Eugenio*, qui manifeste explicitement la valeur de l'expérience et la nécessité de vérification par la pratique : « Vorrei sapere se havete mai tirato, o veduto tirare con questa sì fatta artiglieria, perche certo haverei a caro di intender come ella riuscisse, essendo la esperienza madre della verità, et delle cose dubbiose »<sup>110</sup>. La réponse d'*Eugenio* montre que l'expérience peut être indirecte :

Certamente io non ho mai tirato in fattione con tale sorte di artiglieria, ma ben mi son ritrovato quando la prima volta fu provata a San Nicolo di Lio dal strenuo Zaccaria Schiavina alla presenza delli illustrissimi proveditori sopra le artiglierie, ove prima che si provasse fu molto disparere tra lo Schiavina sudetto e lo auttore di essa<sup>111</sup>.

Zaccaria Schiavina, capitaine expérimenté que l'auteur nous présente comme extrêmement qualifié, était chargé par les autorités de Venise de la vérification de cette pièce innovante à chargement par l'arrière. La procédure consistait en substance à tester

---

<sup>109</sup> Brancaccio, Giulio Cesare, *Della nuova disciplina et vera arte militare del Brancatio libri VIII*, Prefazione, p. 4.

<sup>110</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruttione di artiglieri*, 1626, f. 28r.

<sup>111</sup> *Ibid.*

l'invention nouvelle par une série de tirs dont on jugerait l'efficacité. Or, l'arme dégageait une puissance telle qu'elle endommageait ses supports à chaque tir et pouvait même se révéler dangereuse. C'est pourquoi le « peritissimo Schiavina » émet un jugement négatif à son encontre : « onde fu concluso che la sudetta pruova fu tale che a puochi è piacciuta valersi di questa nuova inventione, havendo conosciuto i molti e importanti pericoli che nello uso suo può apportare e avvenire »<sup>112</sup>. Ainsi, une innovation potentiellement révolutionnaire – l'avenir de l'artillerie passera, en effet, par le chargement par l'arrière – se voit sanctionnée par la pratique : une idée, aussi bonne qu'elle puisse paraître, doit avant tout être validée dans les faits.

Au sein des stratégies argumentatives des *Scelti documenti* de Giacomo Marzari, le concept d'*experimentum* occupe une place essentielle. De même que son « collègue » Gabriele Busca – qui s'opposa à Tartaglia, comme nous l'avons dit, sur un problème relatif aux effets réels des canons – toute connaissance qui ne provient pas de l'expérience suscite des doutes dans l'esprit de Marzari. La réticence du *Capo* à valider complètement un moyen de conserver la poudre à canon qu'il ne connaît que par des sources orales ou écrites est explicite à cet égard :

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, f. 29r-29v. Walter Panciera, qui étudie l'artillerie vénitienne du XVI<sup>ème</sup> siècle, confirme que les moyens techniques disponibles à cette époque ne permettaient pas encore d'exploiter cette idée innovante. Selon lui, « il vero problema, che verrà risolto in modo soddisfacente soltanto verso la metà del XIX secolo, riguardava appunto la tenuta stagna della camera di scoppio : la tecnologia del XVI secolo non consentiva di chiudere ermeticamente la culatta di bronzo dei pezzi, causando così la fuoriuscita di una parte dei gas di combustione » (Panciera, Walter, *Il governo delle artiglierie*, p. 184). Le chercheur relate un épisode intéressant à ce sujet qui illustre clairement l'importance de la vérification concrète du fonctionnement et des effets réels des innovations techniques – ceux, en l'occurrence d'un mortier réalisés en 1582 –, ainsi que les procédures d'essai et d'évaluation officielles qui se tenaient à Venise : « Un ex soldato, Lodovico Pizzamiglio, cha vantava un servizio di diciotto anni per la Repubblica, aveva presentato alla fine del 1580 uno "stupendo secreto", cioè un piccolissimo pezzo da sei onces di palla (mezza libbra), di sua invenzione, in grado di colpire un uomo posto dall'altro lato di una muraglia. Il 6 aprile del 1582, Pizzamiglio ottenne finalmente che il Provveditore delle artiglierie, Luca Michiel, organizzasse nell'orto del convento di Sant'Angelo della Concordia alla Giudecca, una prova di tiro, alla quale assisterono anche Giovanni e Giacomo Contarini, Marcantonio Barbaro, Giulio Savorgnan ed altri nobili veneziani. Il tiro, che "venne a colpir con la sua spalla quattro dita sopra un tavolazzo assai piccolo che lui aveva posto di fuori del muro di detto orto", fu ripetuto due volte. I risultati stupirono grandemente i presenti [...]. Tutti gli intervenenti lodarono la buona riuscita dell'esperimento, ma alcuni notarono lo scarso effetto prodotto e auspicarono una prova con un calibro che desse risultati più efficaci. In particolare, Giovanni Contarini attestò di aver sentito come "in altri parti e spetialmente in Firenze [era] stata dimostrata la medesima inventione", e che quindi non stimava molto strano ottenere quel risultato con un piccolissimo pezzo, ma che occorreva, per ottenere effetti realmente validi, che la stessa traiettoria potesse essere ottenuta con un calibro maggiore. Così, il Consiglio dei dieci decise di accollarsi la spesa per fabbricare una bocca di fuoco da 20 libbre (125mm) « della grandezza, et forma, che vorrà Lodovico Pizzamiglio », a patto che se il pezzo non avesse poi funzionato, le spese sarebbero state rimborsate dallo stesso inventore, che doveva allo scopo farsi rilasciare anche un'idonea garanzia. Anche in questo caso tutta la questione rimase senza seguito pratico, né c'è molto da dubitare che il Pizzamiglio, ammesso e non concesso che fosse un vero esperto nella fusione dei cannoni, a fronte di un non improbabile e per lui rovinoso insuccesso, abbia poi rinunciato a proseguire all'esperimento » (*Ibid.*, p. 194-195).

Ho più volte udito dire, e l'ho anco ritrovato da scritte, che componendosi la polvere appresso gli tre ordinari materiali con buon'acqua di vita, e pistandosi bene tutt'insieme così abbeverato ne' mortari, e riducendosi poi in pallotte e salvandole via ben'asciute in vasi di terra cotta invetriati di dentro, sopra tavolati in luogo asciuto ad alto che non possa sentire ne patire humidità, si conserverà in tal modo lunghissimi anni. Ma non tenendon'io altra isperienza, non ti posso, né voglio, tal cosa affermare per vera, avvenga che habbia del verissimile e credibile<sup>113</sup>.

Les interlocuteurs du dialogue d'Alessandro Capobianco fondent également leurs arguments sur la notion d'*experimentum*. Elle justifie d'ailleurs les critiques, évoquées précédemment, adressées aux théoriciens purs que les interlocuteurs appellent significativement « Auttori ». Les deux passages suivants, extraits de répliques du *Bombardiere*, illustrent la façon dont les enseignements des théoriciens purs sont réfutés en raison de leur inefficacité. Dans le premier, deux méthodes différentes sont comparées : l'une provient de sources écrites et l'autre de l'expérience personnelle du *Bombardiere*. C'est la seconde qui est jugée la meilleure, non pas en raison d'un *a priori* négatif envers les savoirs livresques mais parce qu'elle offre le plus de garantie de résultats :

Alcuni auttori vogliono che dette balle si facciano di canevazza empite di mistura, e per di sopra siano legate con filo di rame per tenerle insieme, e poi per di sopra spolverizzate. Però io laudo più la vostra, come più sicura<sup>114</sup>.

Dans le second passage, Alessandro Capobianco incite, par l'intermédiaire de l'interlocuteur principal de son dialogue, à ne pas suivre les préceptes des théoriciens :

e si venirà a cavare il salnitro bello e bianco, lasciando (come dicono alcuni auttori) di mettere detta polvere dentro ad un sacchetto, e farla così bollire che darà fuori il salnitro, la quale operatione non può per niun modo riuscire<sup>115</sup>.

Les informations échangées dans la discussion et les préceptes qui en découlent dérivent en effet aussi bien de l'expérience et des pratiques de guerre réelles<sup>116</sup> que de la

---

<sup>113</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 39. On notera, en outre, que le *Capo* ne fournit guère d'indications sur ces sources textuelles, en dehors d'une vague référence au fait que leurs auteurs étaient des « alchimisti » (*Ibid.*, p. 39).

<sup>114</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 42r.

<sup>115</sup> *Ibid.*, f. 45r.

<sup>116</sup> Le *Bombardiere* commence de la façon suivante le traitement de l'« Avvertimento del vedere il ferir della balla in lontana distanza » : « Vi dirò, Signore, quanto m'insegna in questo caso l'esperienza » (*Ibid.* f. 36r). On pourra citer également en exemple le traitement d'un problème de balistique, qui suit immédiatement celui évoqué dans la note 67 de la page 20, et qui avait opposé notamment, au XVI<sup>ème</sup> siècle, Tartaglia et Gabriele Busca. Le *Bombardiere* résout la question posée – « Perché la balla non fa così passata da presso

réflexion sur les problèmes militaires. Les artilleurs professionnels acquièrent également des connaissances par le biais de la réflexion, de la discussion et de l'échange avec d'autres experts. Le langage et la réflexion théorique, et non pas seulement la pratique, représentent donc des instruments de transmission des savoirs absolument valables<sup>117</sup>. On a là, en fait, une justification implicite du dialogue et, plus généralement, de la composition d'ouvrages d'art militaire destinés, entre autres, à la transmission d'enseignements militaires. On ne sera donc pas surpris de constater que, selon Capobianco, les livres peuvent représenter une source de connaissances et le seul fait que les interlocuteurs fassent référence à certains ouvrages d'art militaire prouve tout au moins qu'ils les prennent en considération. Cependant, les interlocuteurs n'acceptent les connaissances qu'ils apprennent dans les livres que si la pratique en confirme l'efficacité<sup>118</sup>. Les savoirs techniques semblent n'être jamais, en effet, le fruit de la seule réflexion théorique. Le passage suivant, où le *Bombardiere* avance une réponse à la question XXIII « *Sopra la lega dell'Artiglieria* », montre clairement combien la vérification pratique reste indispensable comme préalable à toute conclusion :

Grandemente mi sono affaticato *co'l pensiero*, considerando oltre l'haver fatte molte *dimande* a' periti funditori, qual possi esser la perfetta lega del metallo per l'artiglieria, *facendo anco molti paragoni da un metallo all'altro, crescendo*

---

come in una proportionata distanza » – par un raisonnement théorique qu'il scelle cependant par l'affirmation suivante conférant une valeur d'autorité à l'ensemble : « sicuramente si può credere che farà maggior passata, e in vero non si può negare, havendo io più che una volta fatto esperienza » (*Ibid.*, f. 40r). En effet, c'est fréquemment dans ce qu'ils ont pu voir de leurs propres yeux au cours de leur carrière que les interlocuteurs puisent leurs arguments (en ce qui concerne le *Bombardiere*, on en trouve des exemples aux feuillets 6r, 10v, 12r, 14r, 15r, 17r, 18r, 19r, 21v, 27v, 38r ; les exemples relatifs au cas du *Capo* : 8r, 8v, 10r, 12v, 16r, 56v ; 10v, 23r, 25r, 57r). Ils ne furent cependant pas de simples spectateurs : de fait, ils évoquent souvent leur participation directe aux opérations militaires et s'en servent pour nourrir leur réflexion – comme aux feuillets 15v, 24r, 27v, 28r, 34r, 38r, 42r et 49v). Enfin, ils peuvent avoir recours, hors des opérations militaires à proprement parler, à l'exercice et à l'expérimentation, par exemple dans le cas de l'évaluation des caractéristiques des tirs réalisés avec les différentes pièces. Il s'agit en quelque sorte de simulations finalisées à la collecte de données et, en dernière instance, à la connaissance, bien que dans une perspective strictement pratique. Ainsi, le *Bombardiere* raconte : « per molte esperienze e molti luoghi, si anco per diversità di tempi, mi sono ritrovato a provar diversi pezzi, così cannoni come colubrine, e da essi effetti ho descritto il presente sommario, dinotando la quantità di passi venetiani che possono tirare tutti gli predetti pezzi, stando nel piano, con il suo giusto punto, la qual regola, o sommario, servirà sicuramente per una luce nel sapersi governare, venendo l'occasione di far detti tiri » (*Ibid.*, f. 34r).

<sup>117</sup> Dans le « Quesito XXIII » sur la disposition des pièces d'artillerie au sein du système de défense, par exemple, l'expérience directe et les savoirs acquis par la discussion et l'échange avec d'autres experts sont placés sur un même plan : « Questi signori colonelli e capitani ed io restiamo delle vostre risposte sodisfattissimi, ma ci dimostrarete anco in qual maniera possano gli nemici fuori accommodar le loro artiglierie, e qual'ordine possono tenere più sicuro, e con meno uccisione de' suoi soldati, essendo io più che sicuro c'havete dispensato molto più tempo con intendere da molti periti di guerra, e conosciute molte cose per voi stesso » (*Ibid.*, f. 18r).

<sup>118</sup> « Mi ricordo haver già assai tempo letto un libro de pratica Manuale, il quale tratta ancor lui di dar il vento a dette balle a punto con questo istesso ordine ; sì che laudo la operatione prima, la quale è molto espediente, essendo la vera pratica e osservata in ogni provincia » (*Ibid.*, f. 30r).

*dell'uno e sminuendo dell'altro*. Pur alla fine mi riduco all'ordinario di quelli tre potentissimi, cioè rame, stagno e lottone, essendo questi collegati e uniti insieme proportionatamente, vengono a far così potente lega e spalla a resistere a sì tremenda essalatione del fuoco<sup>119</sup>.

Ces revendications n'auraient que peu de poids, dans l'argumentation qui sous-tend implicitement la transmission des savoirs dans ces ouvrages militaires, si ceux qui les expriment n'étaient pas des figures d'autorité. Démontrer, ou tout au moins affirmer, que les interlocuteurs auxquels est confiée la défense de l'idée de supériorité de l'expérience sur les savoirs théoriques et livresques sont eux-mêmes des spécialistes expérimentés revient en effet à légitimer la valeur de l'approche de l'art militaire sur laquelle l'œuvre entière se fonde. Le personnage du *Capo*, dans les *Scelti documenti* de Marzari, celui qui est chargé d'enseigner l'art aux élèves dans la fiction dialogique, est sans conteste un homme de terrain. La connaissance – ou tout au moins la revendication de la connaissance – des usages en vigueur sur les champs de bataille par le *Capo* atteste des fondements pratiques de son art. À maintes reprises, en effet, le *Capo* – titre qui laisse croire, d'ailleurs, à une expérience certaine – évoque ce que l'on a coutume de faire dans la pratique guerrière de son temps<sup>120</sup>.

Cristoforo da Canal (1510-1562), homme de terrain – ou plutôt de mer – très expérimenté, ne déroge pas à la règle. John Rigby Hale nous apprend qu'il mourut précisément des suites d'une blessure de guerre<sup>121</sup>. Le *princeps sermonis* qu'il choisit pour donner voix à ses idées de réforme de la marine vénitienne n'est pas en reste de ce point de vue : Alessandro Contarini était en effet issu d'une illustre famille du patriciat vénitien qui

<sup>119</sup> *Ibid.*, 13r (nous soulignons). Par ailleurs, l'observation de la réalité, l'étude des pièces et la pratique constituent une garantie de validité des données fournies (f. 14r, 15r, 23r, 28v) et, d'une façon générale, l'expérience réelle confère l'autorité qui servira à valider les idées exposées. C'est le cas dans la présentation par le *Bombardiere* d'une méthode de raffinement de la poudre gâchée qu'il conclut par ces mots : « questa è la giusta e vera pratica, la quale ho osservato qui in questa città di Crema, havendo fatto lavorare dui anni, e ne racconciài o raffinaï, che tanto vuol dire L. 92000 » (*Ibid.*, f. 27v ; on trouve d'autres exemples aux feuillets 28r, 34r et 44v). En outre, plus l'observation porte sur un grand nombre d'objets ou d'actions, plus elle sera considérée comme pertinente (*Ibid.*, f. 34v).

<sup>120</sup> À titre d'exemple, le verbe « sogliere », apparaît 24 fois dans des phrases comme « si suol perciò ordinariamente tenere sopra de' vasselli armati una quantità di detti scartozzi » (Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholarì bombardieri*, p. 24). Les références aux normes de la pratique courante peuvent cependant se passer de formules de ce type : « e tanto posso dirti così d'intorno al fare delle cazze, degli scovoni e calcatori, come del caricar i pezzi di qualunque sorte e portata, per i modi tutti che di presente si tengono in caricar loro » (*Ibid.*, p. 27) ; « avvenga ch'egli (non so per qual cagione) non s'accostumi hoggidi » (*Ibid.*, p. 34). Outre son expérience personnelle, l'interlocuteur peut se valoir de l'autorité d'autres experts : « E se in vece del primo bottone vi si ponesse un coccone di legno sottile [sic], alquanto più dinnanti che di dietro, (come hanno alcuni bombardieri osservato di fare) non ha dubio che la palla andarebbe a ferire più veloce » (*Ibid.*, p. 25)

<sup>121</sup> Selon l'historien, en outre, Da Canal « exemplified those poor patricians whose lifes were entirely dedicated to government service » (Hale, John Rigby, « Printing and Military Culture of Renaissance Venice », p. 458).



avait donné de grands capitaines de marine à la Sérénissime<sup>122</sup>. D'ailleurs, les interlocuteurs de son dialogue sont des personnes réelles, choisies en fonction de compétences spécifiques qui peuvent justifier leur autorité dans les différents domaines évoqués dans la discussion. Ainsi, par exemple, l'expérience et les mérites reconnus à « M. Vincentio Cappello generale capitano di mare »<sup>123</sup> légitiment la valeur des opinions exposées dans les domaines plus spécifiquement militaires. Da Canal revendiqua avec force l'importance de la connaissance pratique de la guerre dans son dialogue *Della Militia maritima* qui resta cependant manuscrit.

Les interlocuteurs de la *Real istruttione* de Gentilini – qui ne sont autres qu'*Eugenio*, l'*alter ego* de l'auteur, et le capitaine *Marino Gentilini*, son frère aîné<sup>124</sup> – font eux aussi fréquemment appel aux habitudes pratiques suivies dans la réalité<sup>125</sup>. Il est incontestable, en effet, que les interlocuteurs principaux bénéficient dans ce domaine de leur assimilation – plus ou moins explicite mais presque constante – avec les auteurs eux-mêmes. L'expérience réelle et reconnue de l'auteur assure la légitimité des dires de son *alter ego* sur la scène du dialogue. Cela justifie l'insistance avec laquelle certains auteurs soulignaient précisément leur expérience. Alessandro Capobianco ne manque pas de mettre en lumière ces informations de type biographique, certainement conscient de leur importance déterminante dans la structure argumentative du texte. Le choix de le faire dans une région du péri-texte aussi essentielle que l'adresse au lecteur démontre une certaine maîtrise des stratégies de communication textuelle. Comment lui contester son expertise et

<sup>122</sup> Alessandro Contarini, écrit A. Baiocchi dans l'article consacré au Vénitien dans le *Dizionario Biografico degli Italiani*, « nacque, con ogni probabilità, a Venezia, il 7 marzo 1486 da Andrea di Pandolfo, dei Contarini da S. Sofia, e da una figlia di Bernardo Malipiero. Appartenne ad una famiglia di grandi tradizioni marinare, di cui fu brillante continuatore, incarnando così la figura del patrizio veneziano formatosi in mare e che al mare dedica gran parte della sua vita, figura che si ricollegava alla più pura tradizione veneziana che in quegli anni mostrava i primi sintomi di un incipiente declino. Il padre era stato provveditore d'Armata ; lo zio, anch'egli provveditore d'Armata, fu valoroso combattente e morì per mano dei Turchi ; dei suoi sei fratelli, Bertucci, Marino, Pandolfo, Ettore, Pietro e Girolamo, il primo percorse una notevole carriera navale e morì mentre era imbarcato nel 1537 ; Pandolfo, anch'egli uomo di mare, fu protagonista di un brillante attacco a Durazzo ma in tempo di pace, sicché dovette subire provvedimenti punitivi da parte del Senato » (Article d'A. Baiocchi consacré à Alessandro Contarini dans le *Dizionario biografico degli Italiani*, <http://www.treccani.it/biografie/>). Parmi les historiens qui consacrèrent leur attention à figure de Cristoforo da Canal et à l'histoire de la marine vénitienne en général, se distingue tout particulièrement Alberto Tenenti. L'historien voit précisément dans l'importance accordée aux savoirs issus de l'expérience dans la *Militia* une conséquence du type d'instruction militaire reçue par son auteur : « la formation à laquelle il se soumit, dès son jeune âge, contribua aussi à lui inculquer une conception dynamique, presque tyrannique de l'expérience, pour lui pierre de touche inexorable de toute action militaire » (Tenenti, Alberto, *Cristoforo da Canal. La marine vénitienne avant Lépante*, p. 5).

<sup>123</sup> Da Canal, Cristoforo, I, *Militia maritima*, f. 4r.

<sup>124</sup> Il exerça en outre des fonctions d'ingénieur au service de la République de Venise (Marini, Luigi, *Biblioteca storico-critica di fortificazioni permanenti*, p. 37).

<sup>125</sup> Ainsi *Eugenio*, interrogé par son frère sur l'utilisation de certaines pièces d'artillerie, répond : « Dirovvi volentieri, Signor mio, di quelle che hoggidi sono usate » (Gentilini, Eugenio, *La real istruttione di artiglieri*, 1626, f. 4r).

son expérience directe de la guerre alors qu'il annonce qu'il a débuté la rédaction de son dialogue sur une galère<sup>126</sup> ? Giacomo Marzari, en tout cas, lui reconnaît des compétences certaines. Voici comment il le décrit dans ses *Scelti documenti* : « Alessandro Capobianco vicentino al presente (quantunque giovine) capo de' bombardieri in Crema, bombardiero non pure peritissimo ed essercitatissimo, ma ingegnere spettatissimo »<sup>127</sup>. Le personnage qui, selon toute vraisemblance, représente Alessandro Capobianco dans la fiction de son dialogue – en l'occurrence le *Bombardiere* – se distingue alors naturellement par sa connaissance pratique de l'art<sup>128</sup>. Bien que moins qualifié que son interlocuteur<sup>129</sup>, le *Bombardiere* n'en est pas moins un spécialiste expérimenté<sup>130</sup>. Il n'est pas surprenant, dans ces conditions, qu'il fonde en grande partie son discours sur les données de l'expérience et

<sup>126</sup> Dans l'adresse aux lecteurs, on peut lire en effet : « Laonde per la grande affettione e ardente amore che ho portato e porto a tutti li fratelli soldati artiglieri, mi ha fatto spendere faticosamente il tempo di anni dieci nello nello scrivere e disegnare la presente opera, havendo dato principio sopra la galera del clarissimo mio signor e patron il signor Francesco Belegno » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, adresse aux lecteurs).

<sup>127</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 65.

<sup>128</sup> À l'image du *Capo* dans le dialogue de Marzari, l'interlocuteur principal de la *Corona* se montre parfaitement informé des pratiques de guerre de son temps, même de celles des ennemis puisqu'il affirme connaître, par exemple, le fonctionnement de certains instruments « [che] si usano sopra le galere ponentine » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 48v).

<sup>129</sup> Il nous semble pouvoir reconnaître dans le personnage du *Capitano* le dédicataire de l'ouvrage, c'est-à-dire le « valoroso signor Lunardo Rossetti veronese, dignissimo capitano delli bombardieri di Venetia ». C'est en raison de la supériorité hiérarchique de ce dernier dans la vie réelle que la fiction dialogique attribue un rang théoriquement inférieur du point de vue des connaissances à l'*alter ego* de l'auteur, qui reste par ailleurs celui qui prend le plus la parole. Il nous semble assez évident qu'il s'agisse là, en partie tout du moins, d'un procédé rhétorique. D'ailleurs, certains passages du dialogue trahissent la supériorité du *Bombardiere* sur le *Capitano* dans certains domaines, tout en affirmant l'importance des savoirs acquis par la pratique. Ainsi, par exemple, le *Bombardiere* a le dessus sur son interlocuteur – grâce, c'est à souligner, à un argument qui relève de la pratique plus que de la théorie – dans la résolution de problèmes de fortification (*Ibid.*, f. 6v-7r ; *Ibid.*, f. 19r où le *Bombardiere* convainc le *Capitano* qui avait émis des doutes sur ses affirmations précédentes). C'est en effet souvent son expérience personnelle, dans certains domaines, qui lui permet d'émettre des idées que le *Capitano* recevra comme bonnes en raison même de leur fondement dans la pratique. On constate, à titre d'exemple, qu'il accueille favorablement une méthode de raffinement de la poudre à canon exposée par le *Bombardiere* : « Quanto alla regola che havete dimostrato per raffinare dette polveri guaste, sono sicuro che di ciò ne sete capacissimo, havendone raffinata tanta quantità, come dite » (*Ibid.*, f. 27v).

<sup>130</sup> Le *Bombardiere* et le *Capitano* disposent d'une connaissance poussée de la pratique, des habitudes ou de la terminologie professionnelles. De nombreux exemples en attestent (aux feuillets 5r, 6r, 10v, 12v, 13v, 15r, 16r, 16v, 17r, 19r, 21r, 22r, 24r, 26v, 28v, 29r, 30v, 31r, 32v, 33r, 37v, 42r, 43v, 45r, 46r, 47r, 48r, 48v et 55r), mais le traitement du problème des différentes sortes de poudres explosives par le *Bombardiere* en est l'illustration parfaite : « non molto tempo fa, usavano per ordinario fare tre sorti di polvere le quali rendevano non poca confusione, perché una serviva per l'artiglieria e l'altra per gli scoppettoni a cavalletto, e la terza per gli archibugi de' soldati. Quanto a quella per gli scoppettoni era assai fiacca, quella per gli archibugi poteva assai bene stare, la quale era pure medesimamente di un grano, ma hanno conosciuto che non stava bene tanta inugualità, havendosi da vinti anni in qua ritirati solo in due sorti, cioè una per uso dell'artiglieria e l'altra per gli archibugi per soldati, la quale habbi anco a servire per quelli a cavalletto e a forcelletta, le quali due sorti ordinariamente le chiamano da quattro asso, asso e da sei asso, asso, cioè quella per l'artiglieria è da quattro, e quella per gli archibugi è da sei ; essendo in vero ritirato il lavorar di quelle che può sicuramente far il suo officio » (*Ibid.*, f. 25v).

de la pratique<sup>131</sup>. De même, on ne sera pas étonné de constater une position moins radicale en la matière chez Francesco Ferretti qui, originaire d'une famille noble, avait certainement reçu une instruction de type humaniste en plus de sa formation militaire. Surtout il avait étudié les mathématiques sous le magistère de Federico Comandino, Paolo Bartoli et, à travers ses ouvrages, de Tartaglia<sup>132</sup>. D'ailleurs, si le *princeps sermonis* du dialogue de Ferretti est avant tout un homme de terrain<sup>133</sup>, il n'en revendique pas moins des bases

<sup>131</sup> C'est le cas à maintes reprises tout au long du dialogue. Quelques exemples suffiront à en attester : « Hor diciamo ad un altro modo : una balla di pietra per un cannon da 100 petriero sarà di peso della balla di un cannon ferriero da 30 in circa di poca cosa ; e la esperienza lo dimostra » (*Ibid.*, f. 4r) ; « né fallano nel suo tiro, mentre che siano poste al segno da giudicioso e sperimentato bombardiere » (*Ibid.*, f. 17v) ; « Onde veramente ritrovo che detti fuoghi sono convenevoli al bombardiere, per le ragioni che ho detto, e deve innamorarsi, affaticandosi nel far molte esperienze, per riuscire con henore [sic], venendoli la occasione » (*Ibid.*, f. 48r ; nous soulignons). L'évocation de l'« essere » ou « natura del sito » tout au long du dialogue – expressions courantes dans la littérature militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle qui désignent les caractéristiques physiques du site à fortifier ou du champ de bataille – est un indice de la prise en compte des problèmes contingents dans la discussion. Dès les premières pages du dialogue, on apprend leur importance absolument cruciale à travers les mots du *Bombardiere* qui attire l'attention de son interlocuteur sur le fait que « molte volte bisogna che l'arte camini suggesta alla natura del sito » (*Ibid.*, f. 7r). On retrouve cette préoccupation pour les aspects contingents et matériels chez d'autres auteurs. Bernardino Rocca, par exemple, intitule significativement l'un des chapitres de ses *Discorsi di guerra* de la façon suivante : « Che nell'assaltare dee el general capitano veder diligentemente con gli occhi propri il sito dove s'ha da combattere, e considerare da qual parte debba dar l'assalto » (Rocca, Bernardino, *De' discorsi di guerra*, 1582, f. 209r). Francesco Ferretti accorde lui-aussi une importance non négligeable au terrain dans les opérations militaires et en particulier en ce qui concerne la disposition des troupes que le sergent réalisera en fonction de « la conditione del sito, sempre per ragion di guerra bene intesa » (Ferretti, Francesco, *Della osservanza militare*, Libro primo, p. 9).

<sup>132</sup> Nous nous basons sur les affirmations du *Capitano* dans le dialogue, confirmées en partie par une source pour ainsi dire externe. Il s'agit de la *Biblioteca picena, o sia notizie istoriche delle opere e degli scrittori piceni*, qui indique les origines nobles de Ferretti et où l'on peut lire notamment : « Fu egli esperto e prode guerriero, ed appresa avendo la scienza dell'arte militare, e delle matematiche al magistero del ch. Federico Comandino, diè prouove del suo valore sotto Albi nella Linguadoca in servizio di CarloV » (Vecchietti, Filippo ; Moro, Tommaso, *Biblioteca picena*, vol. IV, p. 113).

<sup>133</sup> Il possède en effet une expérience réelle du terrain, manifeste dans certaines descriptions et commentaires où il est fait référence à des aspects éminemment pratiques de l'art militaire. La description minutieuse de l'équipement des troupes qui prend en compte les avantages et inconvénients lors de l'utilisation en atteste de manière assez limpide : une connaissance aussi pointue semble difficilement à la portée d'un théoricien pur à moins qu'il ne l'ait reprise d'une autre source ce qui, étant donnée la carrière militaire de Ferretti, semble peu probable (Francesco Ferretti, *Diparti notturni*, III, p. 20-21). C'est précisément son expérience qui lui confère son autorité et garantit la vérité de ses propos aux yeux de son interlocuteur et, donc, du lecteur. Ainsi Angelo commente-t-il de la façon suivante les enseignements du *Capitano* sur la défense des sites qui se trouvent en bordure de mer : « Si cognosce chiaramente esser la verità quanto efficacemente dite, come quella che tanto tempo e più volte l'havete sperimentata » (*Ibid.*, X, p. 175) D'autres exemples émergent au fil des discussions nocturnes entre les deux interlocuteurs. Ainsi, il n'est pas rare d'entendre le Capitano ponctuer ses répliques d'expressions telles que « come l'esperienza mi detta » (*Ibid.*, X, p. 155) ou les fonder sur une anecdote personnelle (« mi ricordo che in tempo ch'io ero in Piemonte », *Ibid.*, X, p. 157 ; « trovandomi in Bruselles nel paese della Fiandra, e nel tempo che seguii la giornata di San Quintino, dove mi trasferii e dove si prese il gran conestabile di Francia con tanti cavaglieri dell'ordine di San Michele, nell'albergo d'Ongheria nel qual io alloggiavo », *Ibid.*, X, p. 172 ; « Ho ancora visto bene che in Alemagna », *Ibid.*, X, p. 181). Angelo, quant à lui, ne possède apparemment pas une connaissance directe du domaine discuté mais il est un connaisseur de l'histoire moderne et antique : cela justifie que le *Capitano* soit impatient de l'écouter disserter sur ces sujets (« mi sarebbe stato il sentirvi discorrere intorno alla molta diligenza e longo studio dell'histoire antique e moderne da voi fatto, ma con un poco più di commodità di tempo che questo non è » ; *Ibid.*, I, p.6). Dans la fiction de ce dialogue asymétrique, l'expert militaire est donc celui qui détient les connaissances issues en grande partie de son expérience pratique alors que son

solides dans les disciplines mathématiques<sup>134</sup>, sans pour autant être véritablement un mathématicien<sup>135</sup>. Le *Capitano* semble d'ailleurs convaincu que la théorie était indispensable dans certains domaines de l'art de la guerre<sup>136</sup> et que la lecture – celle des *Diporti* en particulier – est absolument utile au lecteur désireux d'apprendre<sup>137</sup>.

Ainsi, on devine une position quelque peu différente du point de vue du rapport entre savoirs pratiques et théoriques dans les *Diporti notturni* par rapport aux dialogues de Marzari ou de Capobianco. Les savoirs qu'ils véhiculent semblent en effet reposer, de prime abord sur un rapport plus équilibré entre théorie et pratique. En effet, dans ce dialogue, l'*alter ego* de l'auteur<sup>138</sup> et détenteur des savoirs revendique en substance la nécessité pour l'homme de guerre de posséder les deux types de connaissances<sup>139</sup>. De

---

interlocuteur, qui possède surtout des savoirs érudits et livresques est situé à une position inférieure de ce point de vue.

<sup>134</sup> Un échange de répliques entre les deux interlocuteurs des *Diporti* en atteste clairement. *Angelo* commence par évoquer le fait que, malgré une certaine affectation de modestie rhétorique de la part du Capitaine, celui-ci n'ignore pas les sciences mathématiques en disant à propos de ces dernières : « se bene non vi havete studiato, ho visto però in molti luoghi della vostra Osservanza che ne pizzicate ». Ce à quoi le *Capitano* répond en fournissant par ailleurs une explication à son humilité sur le sujet : « Non solamente ne son infarinato e ne pizzico, ma mi dubito haverne in secreto di soverchio. Benché molti mostrino la loro palesemente, e chi crede più sapere manco intende, non voglio negarvi d'havere inteso in Urbino dal Comendini, gran valent'huomo in queste scienze, qualche lettione d'Euclide, fonte, anzi mare di esse : né mi bastò l'animo continuarle per la loro acutezza » (*Ibid.*, IV, p. 38).

<sup>135</sup> C'est à juste titre que M. Angelo Righi dit de son interlocuteur : « non fa professione di theorico » (*Ibid.*, I, p. 6).

<sup>136</sup> Ainsi le *Capitano* justifie-t-il le temps qu'il a passé à étudier les mathématiques, la géométrie ou l'astrologie en arguant du fait que ces disciplines théoriques, qui s'apprennent en grande partie sur les livres, sont utiles à la pratique militaire : « mi piacque dare alquanto d'opera alla pratica di proportione, la quale è commune e universale a tutte le cose atte da esser misurate, pesate e numerate, ed è di tanta necessità a gli huomini, e d'eccellenza tale, che da' buoni scrittori è battezzata divina. La prospettiva poi (per quanto riguarda ad essa pratica) fa effetto di dimostrare ne i piani politi gli rilievi, le distanze, il fuggire e lo scorcio delle cose corporee, ed è intelligenza tale che fa l'huomo molto giuditioso e perspicace. Diedi alquanto d'opera per restare informato del significato della sfera materiale, alla descrizione di lei del Piccol'huomini, e n'udii alcune lettioni. E con tutto questo non mi resta in cognitione se non quel che sia l'orizzonte, il meridiano ed il zenit, il zodiaco con le sue divisioni e segni, il levare e tramontare del sole, il crescere e il semare [sic] della luna, li poli artico, tramontana o boreale ; antartico, ostro o australe, tropico del Capricorno e del Cancro, e simili altri circoli che tutti mirabilmente servono alla buona intelligenza delle letture studiose e alla continua pratica delle facende del mondo, e massimamente alle militari intorno alle quali tanto si sta desto di notte quanto di giorno, e molto più di notte per cautamente condursi, e per ben conservarsi, e per avertitamente vietare le fraudolenti insidie o strattagemme che di continuo sulla guerra s'usano, e per procurarle prontamente contro nemici » (*Ibid.*, IV, p. 40).

<sup>137</sup> La réplique de *Angelo*, qui trahit par ailleurs la fiction dialogique en faisant directement référence à l'univers extra-textuel, est la preuve irréfutable d'une telle revendication : « ma torniamo a seguitare il proposito nostro tralasciato, che non senza gran profitto serà di chi, leggendo diligentemente, osserva come si deve fare da ciascuno virtuoso » (*Ibid.*, X, p. 174).

<sup>138</sup> Les figures de l'auteur et de l'interlocuteur principal sont explicitement assimilées dans l'intitulé du nocturne VIII : « Qui appresso l'autore, a compiacenza di M. Angelo, racconta il contenuto e alcune poche qualitadi di molte isole, benché hoggi giorno assai conosciute, sua fatica giovenile e di passa tempo » (*Ibid.*, VIII, p. 75).

<sup>139</sup> Dans la présentation du dialogue nocturne au cours duquel les interlocuteurs abordent le problème de l'artillerie, la pratique et les savoirs livresques sont évoqués comme deux moyens d'acquérir des connaissances : « *Angelo* : Di gratia, non vi gravi che questa sera si tratteniamo intorno al ragionamento d'essa. *Capitano* : Me ne compiaccio assai, concio sia cosa che con questa investigatione non si possi se non

même, dans les *Tre quesiti in dialogo* de Domenico Mora, le *princeps sermonis Atilio* revendique une maîtrise de la pratique militaire telle qu'il pourrait rivaliser avec le Jean des Bandes Noires de la nouvelle de Matteo Bandello. Cependant, il reconnaît que le chef de guerre doit posséder certaines connaissances d'un type différent, notamment pour la mise en place tactique des troupes :

Dovete, signor, sapere che ogni sergente maggiore il quale sia pratico ed esperto in questa professione, *in meno di due hore* ridurrebbe ogni grosso essercito in battaglia con l'ordinanza de' pochi soldati per fila. E siate certo che anchora senza lunga ordinanza e senza ridurre tutti i soldati in fila per ordine, e senza marchiare, si può formare una battaglia *con prestezza* da chi ha scientia e pratica intorno a ciò. Laonde vi dico che io, in ogni occasione, son certissimo che caverei senza ordinanza uno essercito di una città e *che, uscito, sarebbe subito posto* in un corpo di battaglia, perciò che nell'uscire della porta, quantunque i soldati fossero dentro ad essa tutti in un mucchio e groppo, *nell'uscire in un tempo medesimo gli porrei* in battaglia, dandogli l'ordinanza di modo che, usciti i soldati, sarebbe posto il quadro. E però sappiate che ogni gran numero si può ridurre *con gran prestezza* in battaglia da chi sa, e con facilità<sup>140</sup>.

On se rend compte qu'en réalité, le débat autour des fondements de l'art offre une multitude de nuances différentes. Ainsi, dans les *Scelti documenti* également, les savoirs dérivés de l'expérience ne sont pas les seuls que l'auteur prend en considération par le biais du protagoniste de son dialogue. Le *Capo*, en effet, évoque l'importance pour l'artilleur idéal de posséder, dans l'absolu, certaines connaissances théoriques relevant de disciplines auxiliaires à l'art militaire, c'est-à-dire les mathématiques, la géométrie et la « philosophie naturelle »<sup>141</sup>. Marzari affirme en outre l'existence d'un lien très étroit entre la maîtrise pratique de la discipline militaire et la faculté de produire un raisonnement théorique à son sujet, ce qui n'est pas sans rappeler le talent que Bandello attribuait à Machiavel quand il s'agissait de parler de la guerre<sup>142</sup>. La position de Marzari est donc plus modérée que celle de certains des praticiens évoqués dans les chapitres précédents. Mais l'auteur souligne également les limites d'un enseignement uniquement théorique que ne viendraient pas appuyer l'expérience et l'exercice réels :

---

grandemente imparare ; ché oltre la pratica, molti sono quegli che n'hanno diffusamente scritto » (*Ibid.*, V, p. 47-48).

<sup>140</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, III, f. 67v (nous soulignons). On notera par ailleurs l'insistance avec laquelle la notion de temps et de rapidité d'exécution est mise en relief par le biais des expressions que nous avons mises en italique. Elle dénote la dimension éminemment pratique des compétences revendiquées non sans une certaine habileté par le personnage principal du dialogue.

<sup>141</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 66.

<sup>142</sup> Le *Capo* dit en effet au *Scholare* que « non sapendo un artefice e qualunque altro particolarmente d'ogni cosa a l'arte e profession sua pertinente prontamente ragionare, mostra d'esser poco esperto e di non sapere in quelle ben operare » (*Ibid.*, p. 3).



ma se desiderate d'imparare questa degna arte non bisogna per ciò che vi fondiate tanto sulle parole mie, quanto nelle essercitationi e operationi vostre (come tu ben dicesti), essendo l'operationi e l'essercitationi (in fatto) che, in tutte le professioni, rendono svegliati e esperti gli huomini, non potendo loro essere di giovamento alcuno l'haver udite e imparate molte cose, se non saperanno poi [(Je con l'essercitatione operando) accommodar quelle ad uso dell'arte<sup>143</sup>.

Si le pôle pratique et les connaissances acquises par l'expérience sont mis en valeur avec une pareille insistance, c'est bien-entend parce que c'est là que l'on trouve le reflet véritable de la manière propre aux praticiens de la guerre d'envisager leur discipline. Néanmoins, certaines connaissances théoriques – mathématiques et géométriques notamment<sup>144</sup> – prennent une importance croissante dans l'art militaire de la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup>. Les hommes de métier étaient contraints de s'en rendre compte et, d'ailleurs, certains des auteurs étudiés les évoquent, ainsi que nous venons de le constater. Ils ne leur accordent cependant qu'un rôle marginal. Surtout, les hommes de terrain tentèrent généralement d'exploiter l'écrit pour en faire le véhicule des connaissances dérivées de l'expérience – la leur ou celle des capitaines du passé qui faisait déjà l'objet d'une médiation littéraire – pour servir à la formation des soldats. Par leur mise en écriture, ces savoirs fondés sur la pratique forment un bagage théorique absolument nécessaire bien qu'il ne puisse en aucun cas remplacer l'apprentissage sur le terrain. Parfois confinés dans une phase préalable à la formation par l'exercice, ces savoirs théoriques n'en restent pas moins un complément efficace au sein de l'instruction militaire. Il nous semble, toutefois, que l'exaltation de la pratique aux dépens de la théorie abstraite, la revendication de la supériorité des connaissances acquises par l'expérience sur les savoirs purement livresques fasse l'objet d'une sorte de radicalisation rhétorique. Nous croyons, en outre, que l'on peut appliquer ici l'observation faite par Simon Pepper et Nicholas Adams à propos de l'écart qui séparait l'élaboration textuelle et les pratiques réelles : les traités militaires étaient en effet selon eux en avance sur ces dernières. En outre, la production textuelle offrait souvent « a harder polemical line »<sup>145</sup> qui pourrait parfaitement expliquer le phénomène d'amplification rhétorique que nous avons évoqué. Néanmoins, les hommes de terrain cherchaient sans doute par le biais d'une telle stratégie à se démarquer des érudits et de

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>144</sup> C'est le cas dans la *Real instruttione* de l'expert artilleur Eugenio Gentilini, où l'on peut lire par exemple que l'« honorato artigliero che pensa nella detta professione fare qualche profitto buono, gli bisognerà havere qualche cognitione di geometria » (Gentilini, Eugenio, *La real instruttione di artiglieri*, 1626, f. 88v).

<sup>145</sup> Pepper, Simon ; Adams, Nicholas, *Firearms and Fortifications*, p. 178.



théoriciens purs qui pouvaient leur faire concurrence dans les domaines militaires. Les observations des pages précédentes et l'analyse des dialogues écrits par des hommes de guerre trahissent donc une position moins catégorique que ce que certaines déclarations pourraient laisser penser. Les praticiens étaient, bien-sûr, convaincus de la supériorité de l'expérience sur les connaissances théoriques et livresques, mais ils reconnaissaient néanmoins à ces dernières, de manière plus ou moins implicite, une importance certaine justifiant l'utilité de la publication d'ouvrages militaires à caractère didactique. Les hommes de terrain soutenaient donc une certaine forme d'union de la pratique et de la théorie dans l'art de la guerre<sup>146</sup>. Or, cette idée est partagée, dans des proportions et selon des modalités autres, par les auteurs érudits et humanistes. Elle est en effet intrinsèquement liée à la figure – réelle ou idéale – du soldat-lettré qui fit l'objet de nombreuses études visant notamment à mettre en relief l'union des qualités actives et contemplatives<sup>147</sup>. Federico da Montefeltro en fut par exemple, de l'avis de Frédérique Verrier, l'un des plus illustres représentants<sup>148</sup>. Nous avons pu constater le fait que les hommes de guerre – et plus spécialement ceux que l'on pourrait appeler les « gradés » – vantaient fréquemment des origines nobles et avaient reçu, par conséquent, une certaine formation culturelle humaniste. Cela explique pourquoi la conception de l'art militaire des hommes de métier, telle qu'elle ressort de la production textuelle, partage un certain nombre de points communs avec celle typiquement humaniste que nous nous attacherons à décrire dans les pages suivantes.

---

<sup>146</sup> Ainsi Giovanni Tommaso da Venezia, qui affirmait pourtant avec force que l'art militaire ne pouvait s'apprendre que par la pratique et non à travers l'apprentissage de disciplines telles que les mathématiques, la géométrie ou l'astronomie, est-il tout de même contraint d'admettre : « Non nego però, che queste scientie non sieno buone e da esser abbracciate, ma dico che al soldato è necessario saper l'esperientia » (Ruscelli, Girolamo, *Precetti della militia moderna*, f. 40r). L'amplification de la valeur de l'expérience et des connaissances dérivées de la pratique – qui s'insère dans certains cas selon nous dans une stratégie rhétorique – ne doit donc pas induire en erreur. En fait, il nous semble que les praticiens tels que Giovanni Tommaso conçoivent l'art de la guerre comme le fruit de l'union de savoirs théoriques et pratiques bien que l'union ne soit pas synonyme d'équilibre et que le second pôle occupe une place presque – mais pas totalement – hégémonique.

<sup>147</sup> Dans les paradigmes de pensée érudits et humanistes, le rapport entre théorie et pratique touchait de près à la question de l'union des lettres et des armes. Au sein de l'art militaire vu par les lettrés, on peut assimiler une grande partie des savoirs théoriques aux enseignements des Anciens qui s'apprenaient justement par la lecture. Par conséquent, allier la pratique et la théorie revenait en substance à réaliser l'association idéale des armes et des lettres.

<sup>148</sup> « Federico da Montefeltro et plus largement, la figure du soldat lettré, armé de sa plume et de son épée, incarne le rêve humaniste de la vigueur physique unie à la force morale, de l'énergie alliée au raffinement et de la vie active réconciliée avec la vie contemplative » (Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 374).

## II. L'approche humaniste.

Parmi les points de contact entre l'approche des hommes de guerre et celle qui caractérise l'Humanisme militaire, une place de premier ordre revient à « la conviction que la réflexion est convertible en action »<sup>149</sup>. Nous verrons qu'il s'agit là, en effet, de l'une des idées fondamentales sur lesquelles reposait l'ensemble des comportements humanistes à l'endroit des activités pratiques. En ce qui concerne l'art de la guerre et son application pratique, l'idée que l'enseignement puisse s'effectuer par l'intermédiaire d'un support écrit est à la base de ce que Frédérique Verrier appelle l'Humanisme militaire : « Mais si, pour pouvoir, il faut savoir, pour savoir il faut lire et c'est précisément cette alliance de "lettura" et "milizia" qui fonde ce qu'on pourrait appeler l'Humanisme militaire »<sup>150</sup>. Nous décrirons dans les prochains paragraphes cette approche érudite de l'art de la guerre dans ses aspects les plus saillants afin, notamment, de la situer par rapport à celle des hommes de guerre d'origine aristocratique d'une part et d'autre part à celle des ingénieurs et mathématiciens praticiens qui nous occupera plus tard. Nous attacherons en outre une importance spécifique aux nuances qui pouvaient distinguer les positions des érudits entre elles.

---

<sup>149</sup> Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 106.

<sup>150</sup> Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 384.

## A. Théorie et pratique dans l'esprit humaniste

Dans les sociétés de l'Italie du XVI<sup>ème</sup> siècle, l'Humanisme avait pour domaine de prédilection la cour et pour acteurs les courtisans. Or, la figure du courtisan humaniste se distingue, selon Alfonso Ingegno, par « la sua capacità di esprimersi in campi diversi »<sup>151</sup>. Ce caractère polymorphe émerge clairement des observations émises par Cesare Vasoli autour de la figure du courtisan théorisée par Castiglione :

Il « cortegiano » era quasi sempre un uomo d'arme o un diplomatico, un consigliere o un segretario di chi governava gli Stati principeschi italiani; e che, oltre a formare, talvolta, il nucleo dirigente di nascenti istituzioni burocratiche, provvedeva all' « ornamento » della reggia, al suo cerimoniale, al quotidiano approntamento del grande spettacolo celebrativo del Principe, all'elaborazione dei suoi simboli e dei suoi miti<sup>152</sup>.

Ainsi que nous avons eu l'occasion de le signaler précédemment, les domaines d'activité des érudits humanistes concernaient tant la vie culturelle que les affaires publiques et, par conséquent, politiques et militaires<sup>153</sup>. À titre d'exemple, Alfonso Ingegno décrit en ces termes Francesco Patrizi, dont le cas est loin de représenter une exception à l'époque : « è mediatore diplomatico, è consulente degli Estensi per la canalizzazione del Pô di Ferrara, stende una nuova geometria, pensa di riscoprire – come accadeva spesso – la vera natura e la superiorità della « milizia romana »<sup>154</sup>.

Concurrents directs des praticiens et des techniciens de la guerre, les lettrés affichaient non seulement un intérêt certain à l'égard des disciplines militaires<sup>155</sup> mais revendiquaient aussi avec vigueur leurs prérogatives dans les affaires de guerre. La pensée

---

<sup>151</sup> Ingegno, Alfonso, « Scienza, filosofia, arte del pieno Rinascimento », in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. IV, « Il primo Cinquecento », Roma, Salerno Editrice, 1996, p. 96.

<sup>152</sup> Vasoli, Cesare, *La cultura delle corti*, Firenze, Cappelli Editore, 1980.

<sup>153</sup> Bien que le courtisan idéal ne doive pas obligatoirement maîtriser dans son entier l'art militaire – « per esser questo troppo gran mare » – il n'en est pas moins vrai que « la principale e vera profession del cortegiano debba esser quella dell'arme » (Castiglione, Baldassar, *Il Libro del cortegiano*, I, XVII, p. 44-45).

<sup>154</sup> Ingegno, Alfonso, « Scienza, filosofia, arte del pieno Rinascimento », p. 97.

<sup>155</sup> Le fait que les lettrés s'intéressaient aux ouvrages militaires hérités de l'Antiquité est attesté par le fait que des érudits humanistes tels qu'Antonio da Rho – qui les évoque même dans son *Apologia*, 72-73 – ou Pier Candido Decembrio lurent Végèce et Frontin. En outre, Pétrarque possédait un codex contenant les textes de Frontin et de Végèce que le poète annota et commenta lui-même (Rosso, Paolo (éd.), *Il Semideus di Catone Sacco*, Milano, Dott. A. Giuffrè Editore, 2001, p. LXIX ; voir Tristano, C., « Le postille del Petrarca nel Vaticano 2193 (Apuleio, Frontino, Vegezio, Palladio) », *Italia medievale e umanistica*, 17 (1974), p. 365-468).

et l'œuvre de Francesco Patrizi da Cherso fournissent, à cet égard, des informations utiles. Ce philosophe platonicien, auteur de différents ouvrages militaires<sup>156</sup>, est un formidable exemple de ces érudits humanistes qui estimaient être les mieux à même de traiter des affaires de la guerre<sup>157</sup>. Dans l'épître dédicatoire qui précède la *Militia*, Patrizi dresse une liste des Anciens qui traitèrent d'art militaire, à partir de laquelle il apparaît évident que la discipline n'était pas le domaine réservé des hommes de guerre, bien au contraire. Il écrit en effet à Alphonse d'Este : « Io trovo, serenissimo mio Signore, che a' tempi antichi trattarono dell'arte della guerra più di trenta nobilissimi scrittori. Tra' quali ve ne fu di re e di imperadori, di huomini militari e di senatori, e di philosophi, di Greci e di Latini »<sup>158</sup>. Plus loin, au moment de préciser les sources sur lesquelles il fonde sa réflexion il évoquera aussi des « huomini scientiati », à l'exemple du médecin Cornelius Celsus, et de nombreux philosophes. Le cas de Patrizi, qui démontre un attrait certain pour les disciplines les plus purement techniques, est particulièrement intéressant : il prouve sans conteste que l'approche humaniste suivie par les lettrés était bel et bien le fruit d'un choix raisonné<sup>159</sup>. Les érudits – qui faisaient l'objet des critiques et de l'ironie des hommes de métier – revendiquaient ainsi l'art de la guerre comme un domaine propre de leur réflexion et de leur intervention.

Ces intellectuels se trouvaient confrontés, par conséquent, aux problématiques mêmes auxquelles faisaient face les hommes de terrain. Les érudits qui s'étaient penchés sur les problèmes militaires étaient parfois conscients, eux aussi, du retard des États italiens sur les puissances étrangères : le constat des insuffisances flagrantes des armées des États de la Péninsule était, comme nous l'avons vu, partagé par tous. Au sein des cercles érudits comme chez les praticiens de la guerre, donc, on « cherche – selon Frédérique Verrier – à la fois des explications et des remèdes à la crise militaire que traverse l'Italie »<sup>160</sup>. Ce retard est imputé, par Francesco Patrizi comme par beaucoup

<sup>156</sup> Nous évoquerons notamment *La Militia Romana di Polibio, di Tito Livio, e di Dionigi Alicarnaseo* (Ferrara, per Domenico Mamarelli, 1583) et surtout les *Paralleli militari*.

<sup>157</sup> Selon Alfredo Perifano, en effet, les *Paralleli militari* « représentent bien une façon très répandue au cours du XVI<sup>ème</sup> siècle, chez un certain nombre d'hommes de lettres, de se positionner par rapport à l'art de la guerre ». L'ouvrage est d'autant plus significatif dans ce contexte qu'il s'agit « sans doute d'un ouvrage 'fin de siècle', dans le sens où, malgré quelques épigones au XVII<sup>ème</sup> siècle, il clôt une période et surtout une manière de percevoir l'artillerie et, par conséquent, l'art de la guerre » (Perifano, Alfredo, « Penser la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle : science, art ou pratique ? », p. 248).

<sup>158</sup> Patrizi, Francesco, *La Militia Romana*, dédicace à Alphonse II.

<sup>159</sup> Perifano, Alfredo, « Penser la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle : science, art ou pratique ? », p. 245.

<sup>160</sup> Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 383.

d'autres<sup>161</sup>, à un manque d'efficacité et de compétences chez les hommes de guerre. Face aux désastres militaires de la première moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle et à la position de nette infériorité des États de la Péninsule par rapport aux puissances étrangères, les courtisans lettrés agirent dans deux directions principales.

La première est en quelque sorte une prérogative des représentants de la culture humaniste : il s'agit de la diplomatie<sup>162</sup>, pour laquelle l'éloquence alliée à une formation intellectuelle solide étaient indispensables. Cesare Vasoli résume efficacement les qualités spécifiques requises pour ce type d'activité : « sagacia, eleganza, cultura, "virtù", sottile abilità di parola e di scrittura, misura e prudenza, di chi, insomma, al principe è indispensabile »<sup>163</sup>.

Nous avons déjà évoqué la seconde option envisagée par les érudits, en l'occurrence l'amélioration de l'efficacité militaire<sup>164</sup>. Dans cette perspective, les érudits comme les praticiens considéraient – de leurs points de vue respectifs – la question de la formation des hommes de guerre comme l'un des axes centraux. Ainsi que nous l'avons annoncé précédemment, le média sur lequel misaient les lettrés pour réaliser leur action de réforme militaire était celui de la production textuelle : la formation et, plus précisément, l'enseignement de l'art militaire pouvaient selon eux s'effectuer à travers l'écrit<sup>165</sup>. Le

<sup>161</sup> De fait, « le manque d'instruction et d'entraînement des soldats devient un *leit-motiv* lancinant dans la production militaire d'inspiration humaniste (*Ibid.*).

<sup>162</sup> Le prince idéal devait maîtriser, dans la pensée humaniste, les lois comme les armes ou, pour reprendre les termes employés par Daniela Frigo, « abilità diplomatica e virtù militari » (Frigo, Daniela, « Principe e capitano, pace e guerra : figure del "politico" tra Cinque e Seicento », p. 292). Toutefois, en cas de conflit, ceux pour qui la solution diplomatique n'apparaissait pas envisageable ou réellement praticable s'orientaient naturellement vers la seconde, celle des armes. Selon Cesare Vasoli, le dialogue de Castiglione décrit comment les principautés italiennes comme Florence ou Urbino se voyaient contraintes « ad usare tutte le risorse della diplomazia per fronteggiare minacce e pericoli ai quali non ci si può opporre con altri strumenti » (Vasoli, Cesare, « Il cortigiano, il diplomatico, il principe », p. 177). Cicéron, source d'inspiration fondamentale mais pas exclusive pour la pensée humaniste, envisageait une dynamique opposée : pour lui, la première option devait être la diplomatie. Dans le livre I du *De officiis*, il écrit : « Nam cum sint duo genera decertandi, unum per disceptationem, alterum per vim, cumque illud proprium sit hominis, hoc beluarum, confugiendum est ad posterius si uti non licet superiore » (Cicéron, *De officiis*, I, XI, 34, p. 121).

<sup>163</sup> Vasoli, Cesare, « Il cortigiano, il diplomatico, il principe », p. 175-176. Cesare Vasoli offre de cet aspect de l'histoire de la Renaissance une description des plus éclairantes, élaborée autour de la figure illustre de Baldassar Castiglione, véritable archétype du courtisan et dont le chef-d'œuvre littéraire, tout autant que l'activité professionnelle, se présente comme un modèle remarquable des qualités nécessaires pour évoluer au sein de l'univers des cours de la Renaissance, qualités que nos auteurs se devaient d'assimiler, en partie tout du moins.

<sup>164</sup> Il est intéressant de noter à cet égard que Machiavel a pu mettre catégoriquement en question l'efficacité de la diplomatie afin de promouvoir, selon Sergio Bertelli, ses initiatives dans le sens d'une réforme militaire. Outre l'exagération des défauts des mercenaires que nous avons évoquée plus haut, Machiavel fit en sorte de discréditer la politique des princes italiens au sein de laquelle la diplomatie occupait un rôle de premier ordre (Machiavelli, Niccolò, *Arte della guerra*, nota introduttiva, p. 314).

<sup>165</sup> Frédérique Verrier écrit en effet que pour les humanistes en question, la guerre « s'apprend » et « se lit » (Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 382).

recours à la lecture pour améliorer la formation militaire était une réponse dans laquelle les intellectuels humanistes plaçaient même, dans les termes de Frédérique Verrier, « une confiance inouïe »<sup>166</sup>. La lecture est envisagée ici dans une optique typiquement humaniste : elle sert en effet, dans la plupart des cas, à véhiculer des savoirs dérivés des auteurs antiques. Les érudits humanistes comme les praticiens – qui, d’ailleurs, avaient souvent en commun des origines nobles – reconnaissent à l’écrit une valeur certaine dans la transmission de savoirs relevant de l’art de la guerre, puisque les livres permettaient de véhiculer l’expérience accumulée. Néanmoins, ce qui ne représentait pour les hommes de guerre qu’une partie de la formation militaire, qui devait s’effectuer surtout sur le terrain, constituait, du point de vue des lettrés, le point central de l’approche de la discipline et de la transmission des connaissances la concernant.

Or, cette confiance, poussée à l’extrême, pouvait déboucher sur des affirmations tout aussi catégoriques que celles de ces praticiens dont nous avons vu qu’ils revendiquaient le rôle primordial des connaissances dérivées de l’expérience concrète. Ici aussi, selon nous, ces positions sont en grande partie radicalisées sous l’impulsion d’intentions rhétoriques qui naissent de la volonté, symétrique à celle des hommes de terrain, de se distinguer de ces derniers et des techniciens. C’est ce qui explique par exemple que certains lieux communs qui nourrissent les élaborations littéraires et rhétoriques de l’opposition entre théorie et pratique dans les disciplines militaires soient exploités par les érudits également. Ainsi Sperone Speroni reprend-il à son compte l’anecdote célèbre de la dispute entre Hannibal et Phormion, mais pour la prendre à contrepied. L’érudit défend en effet le parti du philosophe : il est convaincu que le général carthaginois mérite « un gran biasimo dell’insolenza da lui mostrata nel far giuditio della dottrina di Formione »<sup>167</sup>. Il déclare en fait, que les domaines de l’enseignement et de la réflexion militaire appartiennent aux philosophes, revendiquant de fait, selon Frédérique

---

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>167</sup> Speroni, Sperone, *Discorsi della militia*, Venezia, Appresso Giovanni Alberti, 1599, p. 8. Speroni évoque une séparation des compétences pratiques et théoriques – et leur attribution aux différents protagonistes des affaires militaires – qui, nous le verrons, est typique de l’esprit humaniste. Dans cette perspective, la pratique de la guerre revient de plein droit aux hommes de terrain mais la réflexion sur l’art militaire – qui implique la connaissance des « raisons » de l’art, indispensable à sa maîtrise profonde – est la prérogative absolue des érudits, tout comme son enseignement et, par là, la production littéraire qui en découle. On peut lire en effet dans les *Discorsi militari* : « Molti scrivono della militia, non però molti la insegnano e pochi sanno insegnarla. E non per tanto io voglio credere che la sapessero interamente, ché altra cosa è il ben combattere e guerreggiare in effetto, e altra il darne con arte e ordine i suoi precetti : quella è opera di bon soldato, questa è studio di chi s’intende della cagione delle cose e sa distinguere dagli accidenti ; quella in campo coll’armi in dosso, questa in otio con molta pace suole impararsi nelle academie de’ litterati » (*Ibid.*, p. 8)



Verrier, « une position conforme à son statut social »<sup>168</sup>. Francesco Patrizi est animé d'intentions identiques lorsqu'il revisite à son tour l'anecdote en question, décidément très populaire à l'époque. Tout comme Speroni, Patrizi conteste radicalement la critique du général à l'endroit du philosophe et, par là, les revendications exclusives des praticiens dans le domaine de l'expertise militaire. Les philosophes antiques comme les modernes peuvent apporter aux princes le conseil – ici significativement sous forme écrite – qui les conduira à la victoire :

Questa historia degli scrittori di militia mostra chiaro con quanta poca ragione Annibale schernisse Phormione, philosopho peripatetico, perché alla presenza sua fosse stato oso di ragionare della guerra, e con quanto maggior ragione Scipione, vincitor di Annibale, tenisse gli scritti di Xenophonte, philosopho socratico, in tanta stima, che del continuo gli avesse in mano, e da essi prendesse ammaestramenti ed essempli co' quali, posti in uso, dovesse poi essere, sì come fu, ad Annibale superiore<sup>169</sup>.

Malgré cela, la majorité des experts militaires humanistes – y compris nombre d'érudits de formation et de profession – reconnaissent l'importance de l'expérience et de la pratique. Certains intellectuels humanistes, et non des moindres, revendiquaient dès le XIV<sup>ème</sup> siècle le caractère indispensable d'une alliance entre *theorica* et *practica* au sein de l'art militaire. Ainsi Pétrarque défend-il l'idée selon laquelle l'art de la guerre repose sur l'union de ces deux types de connaissances, ainsi que l'attestent ses réflexions écrites au condottiere Luchino dal Verme pour qui l'on atteint la maîtrise de cet art « con lo studio e l'esercizio »<sup>170</sup>. Selon Mario Santoro en effet, l'expérience était loin d'être négligée dans la culture humaniste du *Quattrocento*. Ainsi que semble en attester le cas de Giovanni Pontano, la prise en compte des nécessités de la pratique – qui se manifeste justement par le lien étroit unissant la vertu fondamentale de prudence à l'*experientia* – aurait été accentuée sous le coup des événements politico-militaires de la fin du XV<sup>ème</sup> siècle<sup>171</sup>.

<sup>168</sup> Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 95.

<sup>169</sup> Patrizi, Francesco, *La Militia Romana di Polibio, di Tito Livio, e di Dionigi Alicarnaseo*, dédicace à Alphonse II.

<sup>170</sup> Settia, Aldo A., *De re militari. Pratica e teoria della guerra medievale*, p. 24 (Voir Petrarca, Francesco, *Lettere senili*, éd. Fracassetti, Giuseppe, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1869, I, p. 199-208).

<sup>171</sup> Les événements de la fin du *Quattrocento* ne furent cependant pas à l'origine du phénomène : « è vero che il 1494 segnò una svolta importantissima nella storia della cultura rinascimentale, ma questa, se fu posta dagli eventi politici di fronte a nuove e gravissime responsabilità, poté aver coscienza di tali responsabilità ed affrontarle, in quanto era già preparata » (Santoro, Mario, « Il Pontano e l'ideale rinascimentale del "prudente" », *Giornale Italiano di Filologia*, Anno XVII, n. 1, Napoli, Armanni Editore, 28 febbraio 1964, p. 34, n. 20). Les désastres militaires et politiques subis par les états de la Péninsule ont donc, chez les humanistes également, conduit à la recherche de solutions aux problèmes pratiques qu'il était devenu urgent de résoudre. Ainsi que les observations de Santoro le montrent, la réflexion de Pontano autour du concept de

Cavazzuti va même jusqu'à affirmer que l'idée selon laquelle les hommes de guerre devaient fonder leur art avant tout sur l'expérience était partagée par l'écrasante majorité de ceux qui écrivirent sur cette discipline. Il parle en effet, en citant l'humaniste Girolamo Frachetta, de « l'aforisma [...] accettato da quasi tutti gli scrittori militari, che "principal fondamento della scienza di guerra è l'esperienza" »<sup>172</sup>. Quant à Fabrizio Cotta, il revendique sans détours, dans la dédicace de sa traduction du traité d'Onosandre consacré à l'office du capitaine, la nécessité de l'union des deux pôles. Il y adresse en effet au comte Giovanni Iacopo Lionardi, modèle de capitaine de l'avis de l'auteur, l'éloge suivant : « tiene V.S. tale notizia dell'arte della guerra, così intorno ai costumi degli antichi come alle usanze dei nostri tempi, che di più non se ne potrebbe desiderare a volersi chiamare perfetto in sì fatta disciplina »<sup>173</sup>. Les conceptions de Francesco Patrizi da Cherso à cet égard témoignent également de la nécessité de la coexistence de la théorie et de la pratique – la première prévalant toutefois sur la seconde – pour atteindre une vraie maîtrise de l'art militaire<sup>174</sup>. Si Patrizi exprime ses idées en la matière de façon quelque peu confuse

---

prudence se situe dans ce contexte : « In realtà – affirme-t-il – le sconcertanti esperienze di quegli anni (soprattutto del 1494) costituiscono la base e nel tempo stesso il motivo fondamentale della ricerca : di fronte ad una realtà politica e sociale che, caratterizzata da insicurezza, da incalzanti e spesso inattesi eventi, da straordinari mutamenti, sembrava mettere in crisi tutti i valori spirituali e tutti i principi morali e politici, si trattava di scoprire o di riscoprire se e come l'uomo potesse salvare la sua libertà e la sua dignità, con quali principi e con quali mezzi egli potesse agire nella società, in qual modo e in quali limiti potesse sentirsi responsabile ed artefice del suo destino. La ricerca sulla prudenza non era perciò un gratuito esercizio letterario : rispondeva ad un profondo impegno morale, all'imperiosa esigenza di trovare e proporre, alla luce della lezione degli antichi e delle esperienze del presente, un nuovo più concreto ideale di vita, nel quadro di una nuova coscienza della mutevolezza, della varietà, della fluidità del reale » (Santorio, Mario, « Il Pontano e l'ideale rinascimentale del « prudente » », p. 30).

<sup>172</sup> Cavazzuti, Giuseppe, *Studi sulla letteratura politico-militare dall'assedio di Firenze alla guerra dei trent'anni*, p. 134 (il cite Frachetta, Girolamo, *Il prencipe*, p. 89). À l'image de Francesco Patrizi, pour qui le parfait capitaine devait maîtriser toute une série de disciplines auxiliaires à l'art militaire (Patrizi, Francesco, *Paralleli militari*, I, p. 4), Girolamo Frachetta dresse lui aussi une liste des savoirs – théoriques et pratiques – que le prince devait posséder mais qui deuneraient subordonnés à la « Prudenza militare ». Il s'agit de « molte discipline o arti minori, del fabricar fortezze, del fondere artiglierie, del cavalcare e altre. E per acquistarla perfettamente vorrà il prencipe, dopo esser ben instrutto della scienza civile, attendere alla lettura de' scrittori che hanno trattato di essa, e dell'istorie : osservando in quelli i precetti di cotal arte, e in queste le attioni belliche de' passati ; e praticar la guerra, concio sia che dall'isperienza derivi l'ultima perfectione di cotal disciplina. Però s'ingannano coloro che credono che senza la pratica si possa haver perfetta cognitione della militia. Anzi, io tengo per certo questa esser più necessaria che tutte l'altre cose, perciò che la scienza militare versa intorno a' casi particolari, che s'imparano più con l'isperienza che con qual si voglia altro mezzo. Laonde io credo che sia più da stimare nella guerra uno, il quale habbia pratica sola senza theorica, che uno, il quale habbia theorica senza pratica » (Frachetta, Girolamo, *Il prencipe*, p. 149). On notera que la position de Frachetta sur la valeur respective de l'expérience par rapport aux savoirs théoriques s'oppose à celle du philosophe de Cherso en raison du fait que le premier accorde une importance primordiale aux « universali » tandis que Frachetta juge que la connaissance des « particolari » est davantage nécessaire à l'art militaire. Nous reviendrons sur ces deux notions quand il s'agira de décrire l'approche générale des humanistes – et d'Antonio Girardi plus particulièrement – à l'art militaire.

<sup>173</sup> Onosandro Platónico, *Dell'ottimo capitano generale e del suo ufficio, tradotto di Greco in lingua volgare italiana per Messer Fabio Cotta nobil romano*, Venezia, Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1546, f. 2r.

<sup>174</sup> En prenant appui sur l'autorité et les idées de Polybe, Patrizi « affirme qu'il y a trois voies pour "saper di guerra" : la première passe par la "theorica" et les livres, la deuxième par la "prattica" bien établie, la

selon Alfredo Perifano, l'opinion d'Antonio Brucioli est, à travers les mots qu'il fait prononcer à Francesco Maria della Rovere dans le IX<sup>ème</sup> de ses dialogues, on ne peut plus limpide. Le duc d'Urbin, qui enseigne l'art militaire à son fils et futur capitaine ambitieux Guidobaldo, affirme en effet à propos des parties qui composent cet art :

I precetti delle quali cose l'esperienza con molta tua vigilanza, gli uomini nella milizia pratici e tuoi famigliari sovente da te interrogati, gli auttori che di questo trattano e spesso letti o fattiti leggere, ti mostreranno forse più particolarmente di quello che noi insieme ora tratteremo<sup>175</sup>.

Il convient de prêter une attention particulière à la valeur attribuée ici à la lecture des textes anciens puisque c'est, comme chez Mario Savorgnano par exemple, à une forme d'expérience qu'elle conduit. Aux yeux d'Antonio Brucioli, l'expérience pratique et la réflexion théorique nourrie par la discussion et la lecture des ouvrages d'art militaire – provenant pour la plupart de l'Antiquité à en juger par les références presque exclusives aux Anciens dans le dialogue – se situent donc au cœur de l'idée humaniste de la formation d'un chef militaire. De même, on trouve chez Battista Guarini – qui, à la fois poète, professeur d'éloquence et diplomate, représente parfaitement l'archétype du lettré courtisan – l'idée selon laquelle l'art de la guerre, bien que subordonnée à la politique, s'apprend par l'expérience. Dans son dialogue intitulé *Il Segretario* (1594), il écrit en effet :

Non altramenti dovremo dire dell'arte militare ch'è pur anch'essa alla politica sottoposta. Nel saper ben armar, ben guidare, ben alloggiar un esercito, nel sapere ben ordinar la battaglia, come si dà l'assalto, come si sostenga un assedio, come s'usin le macchine, come si fabbrichino, quali sieno le buoni armi, quali i buoni soldati, quali i buoni cavalli, non s'impara dalla politica, ma dall'esercizio sol della guerra, la quale non riceve legge nel modo, ma nell'uso del guerreggiare<sup>176</sup>.

---

troisième enfin passe par l'enseignement du capitaine qui, à son tour, connaissant les livres et les commentaires militaires, les met en pratique. Cette troisième voie – “methodica” –, qui comprend les deux autres, est une science complète permettant d'obtenir la victoire à la guerre. La “methodica” est universelle car elle englobe tous les cas spécifiques de toutes les guerres passées, présentes et futures. La vraie science militaire est, pour Patrizi, immuable, car qui dit science dit connaissance vraie et sûre d'une chose par ses raisons proches et lointaines. Dans son souci de clarifier la nature de la science militaire, Patrizi engendre en fait une certaine confusion, car d'une part, en posant la science militaire comme le résultat d'une *theorica* et d'une *practica*, il en donne une définition identique à celle classique de l'art ; d'autre part, par son caractère immuable et universel, il la présente comme une discipline complètement abstraite » (Perifano, Alfredo, « Penser la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle : science, art ou pratique ? », p. 241-242).

<sup>175</sup> Brucioli, Antonio, « Dialogo IX del capitano », in *Dialogi*, éd. Landi, Aldo, Napoli, Prismi Editrice, 1983, p. 244.

<sup>176</sup> Guarini, Battista, *Il Segretario*, p. 30.

C'est d'autant plus vrai dans le cas des soldats lettrés, tels que Francesco Ferretti ou, de façon peut-être plus nette encore, Domenico Mora. Ses *Tre quesiti in dialogo* trahissent assez nettement l'instruction humaniste de leur auteur ainsi que l'expérience réelle qu'il avait de la guerre. Certaines idées développées par *Atilio – alter ego* de l'auteur – prouvent que ce dernier s'appuyait, dans certains domaines spécifiques, sur des connaissances purement théoriques. Il affirme par exemple que les projectiles tirés par les armes à feu atteignent une vitesse plus grande – et causent donc des dégâts plus importants – à partir d'une certaine distance puisque l'air se mêle à la « ventosità » du salpêtre lui donnant plus de force<sup>177</sup>. C'est une opinion à peu près semblable à celle de Niccolò Tartaglia, que Gabriele Busca critiquait, nous l'avons vu, sur la base de l'expérience pratique. Il est intéressant de remarquer qu'*Atilio* défend sa position en l'étayant d'un exemple qui repose sur l'analogie entre la force d'un cours d'eau et celle d'un tir d'artillerie : il se réfère à un phénomène naturel et concret<sup>178</sup> – mais qui n'a en fait rien à voir avec la dynamique du tir au canon – alors qu'il ne semble même pas penser à la possibilité de vérifier concrètement les effets du tir de loin ou de près, ainsi que le fit Busca. Il est toutefois difficile de se faire une opinion précise de l'approche de l'auteur dans ce domaine : plus loin, en effet, il revendique par la bouche d'*Atilio* la nécessité de vérifier les hypothèses par l'expérience. Affirmant que la longueur d'un tir d'artillerie

---

<sup>177</sup> *Atilio* apprend à son interlocuteur que « quantunque il salnitro sia ventoso e gagliardo da sé, non è però tale e tanta la sua forza e potenza che possa portare un peso così grave come una palla di ferro o di piombo, e così lontano, essendo poca la quantità sua, come è in una sola cargatura ; ma sappiate che la sua forza s'ingagliardisce due terzi più, quando si va ad accostare al suo materiale, che è l'aere, il quale incorporandosi con la ventosità del salnitro, gli porge per la similitudine quello aiuto che per lui si può maggiore, ed è cagione della maggior parte della sua velocità e potenza » (Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, I, f. 6r-v).

<sup>178</sup> Mora en arrive même à formuler des affirmations sur des problèmes de physique qui seront résolus par la science moderne quelques décennies plus tard : « Ma ho deliberato, per darlovi meglio ad intendere, d'addurvi questo essemplio. Presuppongo che l'artiglieria sia un fiume, cioè il corrente dove camina l'acqua ; poi, l'acqua che corre per esso fiume, sia la polvere che si pone nella canna quando si vuol tirare ; e la palla che si pone nella canna, sia un legno posto nell'acqua e portato per lo [sic] corrente d'essa. Hor questo essendo, dico che nello sboccare il detto legno sotto un ponte anderà men veloce, e avrà egli men forza, quanto più il ponte gli sarà vicino, il che solamente deriva e procede dalla resistenza che gli fa l'acqua davanti. Ma dando fuoco alla polvere, potremo dire che sarà simile a quel tempo quando l'acqua s'inalza e che va ad uscire sotto il ponte con tanta velocità che passa l'acqua, quale è tanto veloce che è cagione di quel giro che nell'acqua si vede, chiamato da molti volico, origine e segno di far conoscere la sua velocità. Hor, per questa ragione, dico che quanto più un pezzo d'artiglieria sarà posto sotto un luogo per volerlo battere, che egli tanto meno farà il suo ufficio quanto più esso gli sarà vicino però che non avrà la palla aiuto da alcuno, salvo che dalla ventosità del salnitro, la quale nell'uscir del pezzo si cade, trovando il resistente, perciò che il salnitro non può spingere la palla, ma s'inalza, essendo esso inclinato alla elevatione, e l'abbandona. Ed essa si cade, facendo tanta offesa nel luogo che percuote, quanto farebbono due pesi ugualmente gravi, uno posto sopra un altezza di piedi cento, e l'altro sopra una altezza di piedi cinquanta : ché, gittandogli ambidue, quello che cadesse da maggiore altezza, farebbe doppia offesa nel percosso » (*Ibid.*, I, f. 6v-7r).

s'accroît proportionnellement à l'augmentation de l'angle de tir jusqu'au sixième degré, il défie ceux qui défendent une opinion différente à la prouver par les faits : « una colubrina allivellata insino al sesto grado, tirerà almeno 2800 passi [...], e per linea retta piana tirerà solo un 400 passi, e chi dice più ne faccia la pruova »<sup>179</sup>. *Atilio* est d'ailleurs convaincu de la nécessité absolue de tester concrètement les pièces d'artillerie – lesquelles offrent toutes des caractéristiques variables qui empêchent toute prévision sur leur efficacité – avant de pouvoir élaborer une stratégie<sup>180</sup>. Le concept clé d'*experimentum* n'est d'ailleurs pas étranger aux interlocuteurs du dialogue puisque *Torquato* est parfaitement conscient du fait que « alle cose poste in atto e in esperienza, non è dubbio che vi si presta assai più fede, e si viene in maggior cognitione della qualità della cosa che l'huomo desidera di sapere »<sup>181</sup>. Face aux données du contingent, c'est la valeur et l'*ingegno* qui doivent dicter au valeureux soldat sa conduite<sup>182</sup>. Néanmoins, il semble que l'on puisse partager le point de vue de *Torquato* à propos de l'attitude de son ami face aux problèmes militaires : c'est celle d'un philosophe érudit, bien davantage que d'un soldat chevronné. Il dit, en effet : « Le ragioni date da voi, S. Atilio, sopra il tiro dell'artiglieria, hanno tanto del filosofico che se io non sapessi che a studi tali non attendete, mi fareste credere voi esser filosofo »<sup>183</sup>. La position de Domenico Mora, telle qu'elle émerge des *Tre quesiti*, illustre assez bien son double statut de lettré et de soldat. L'importance qu'il accorde aux connaissances théoriques dans l'explication des phénomènes impliqués dans les pratiques guerrières semble dépasser celle attribuée à l'expérience et à l'observation.

En somme, malgré certaines prises de positions extrêmes – et rendues telles par une sorte de radicalisation rhétorique due à la volonté des érudits de se démarquer et d'affirmer une supériorité prétendue sur les potentiels concurrents techniciens et praticiens – la tendance dominante reste celle qui prône l'association de savoirs théoriques et transmis par l'écrit et de connaissances acquises à travers l'expérience. Contrairement à ce qui était le cas chez les hommes de terrain, cependant, les lettrés réservaient une place de choix aux savoirs théoriques véhiculés par la littérature. Or, dans ces conditions, tout porte à croire que les lettrés se trouvaient face à un obstacle insurmontable : comment revendiquer leurs

<sup>179</sup> *Ibid.*, I, f. 9r.

<sup>180</sup> *Ibid.*, I, f. 10v.

<sup>181</sup> *Ibid.*, III, f. 63r.

<sup>182</sup> *Atilio* affirme en effet : « in molte cose bisogna valersi dell'ingegno e secondo l'occasioni governarsi » (*Ibid.*, I, f. 16v).

<sup>183</sup> *Ibid.*, I, f. 10v. *Atilio* a beau refuser poliment – et par *modestia* – les louanges de *Torquato* et affirmer que son savoir se fonde sur les « ragioni naturali e cavate dall'esperienza » (*Ibid.*), nous avons vu que son raisonnement est avant tout fondé sur des connaissances théoriques.

prérogatives sur les affaires de guerre alors qu’eux-mêmes reconnaissaient qu’une partie conséquente de l’art militaire s’acquiert par le biais de la pratique et d’une expérience qu’ils ne possédaient pas ? Ici aussi, le paradoxe n’est qu’illusoire. Les érudits et philosophes humanistes l’éludent en déplaçant en quelque sorte le problème : plutôt que de remettre en cause l’équilibre des rapports entre les pôles pratique et théorique, ils élaborent une approche qui se fonde sur une conception originale des modalités de la réalisation de l’union des deux pôles. Au prix d’une simplification qui présente l’avantage d’une certaine force synthétique et clarificatrice, on pourrait dire que si pour les hommes de métier ou les praticiens, l’union se réalise en général dans une figure unique – celle du prince, du capitaine ou de l’ingénieur –, les lettrés paraissent l’envisager, en revanche, dans un binôme composé du prince et de son conseiller érudit. On sait, en effet, que les érudits appliquaient leurs connaissances militaires à un niveau différent, au contraire des praticiens et hommes de terrain, acteurs véritables des opérations militaires. Les lettrés se tenaient en général à distance des champs de bataille : Baldassar Castiglione enseigne que le parfait courtisan devait mettre son savoir au profit du prince qu’ils conseillaient voire, dans certains cas, éduquaient. Un des aspects caractéristiques de l’univers des cours italiennes consistait selon Cesare Vasoli, dans l’activité de conseil de ces intellectuels « che, in realtà, non nascondono la loro ambizione di farsi “guida” e “mentori” dei principi, e di esercitare, grazie alla superiorità della loro formazione culturale, un controllo su tutte le forme della vita della corte »<sup>184</sup>. C’est donc plus par le conseil et l’éducation de ceux qui devront mettre en application les principes politiques et militaires que les érudits – à l’exemple de Francesco Patrizi da Cherso<sup>185</sup> – entendaient participer à la conduite des affaires.

À partir de ce trait distinctif essentiel de l’approche de l’art militaire par les érudits humanistes, on peut observer d’autres différences qui la démarquent des perspectives adoptées par les praticiens ou les techniciens. Nous décrirons plus particulièrement trois

---

<sup>184</sup> Vasoli, Cesare, « Il cortigiano, il diplomatico, il principe », p. 175. L’historien italien ne manque pas de souligner la corrélation entre l’extraction sociale et la formation intellectuelle (*Ibid.*, p. 174). Girolamo Frachetta théorise quant à lui, dans son traité *Il Principe*, les fonctions de conseiller civil et militaire. La conception de l’art militaire comme partie de la politique dont nous avons signalé l’importance dans l’Humanisme militaire, est à la base de la réflexion de l’humaniste de Rovigo : « la ragion di guerra dipende dalla ragione di stato. Deve adunque il principe haver due guise di consiglieri per la guerra, alcuni forniti di prudenza civile, [...] altri periti della militar disciplina, li quali gli serviranno mentre guerreggerà » (Frachetta, Girolamo, *Il Principe*, L. II, p. 196-197).

<sup>185</sup> Comme au chapitre précédent, la notion de prince devra être prise dans une acception élargie qui comprend entre autres la figure du capitaine. Selon Alfredo Perifano, Francesco Patrizi « donne au philosophe le rôle de mentor du capitaine » dans ses *Paralleli militari*. Aux yeux du philosophe de Cherso, en outre, « le capitaine est l’élève du philosophe, il devient en quelque sorte la projection pratique du savoir du philosophe qui l’a formé et le témoignage vivant de la validité de ce savoir qui est fondamentalement immuable » (Perifano, Alfredo, « Penser la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle : science, art ou pratique ? », p. 239-240).



aspects propres à l'Humanisme militaire. Il s'agit, en premier lieu, de la perspective générale adoptée par les érudits pour affronter le problème militaire, en opposition à la tendance à la spécialisation disciplinaire que l'on observait chez les techniciens. C'est ensuite l'importance accordée aux vertus morales du capitaine – ou du prince-guerrier – qui distingue les ouvrages des lettrés de ceux des techniciens. Cet aspect est étroitement lié au troisième élément caractéristique du traitement littéraire de l'art de la guerre par les lettrés : son fondement quasi exclusif sur un savoir livresque hérité le plus souvent des *auctoritates* des Anciens et notamment des Romains.

## B. La conception humaniste de l'art militaire

Dans la tradition littéraire d'argument militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle, on distingue globalement deux tendances différentes selon le degré de spécialisation des contenus et le rang social du lectorat visé. Une partie de la production textuelle reflète une perspective générale et aristocratique, tandis qu'une autre se distingue par un caractère plus spécialisé et prend en considération également les rangs inférieurs de la hiérarchie militaire. Cette distinction trouve une certaine correspondance dans l'appartenance de l'auteur à l'une ou à l'autre des catégories que nous avons décrites dans les paragraphes précédents<sup>186</sup>. En d'autres termes, nous pensons que les ouvrages des techniciens surtout, mais aussi des praticiens de la guerre, adoptent la perspective spécialisée de façon toujours plus marquée au fil du XVI<sup>ème</sup> siècle, alors que les auteurs d'esprit humaniste s'orientent généralement

---

<sup>186</sup> Frédérique Verrier fait état de l'existence de ces deux courants dans la tradition littéraire militaire du *Cinquecento* : « le premier est constitué de traités exhaustifs couvrant toutes les branches de l'art militaire, destinés à un public diversifié d'amateurs et de professionnels. *L'art de la guerre* (1521) de Machiavel en est l'expression la plus achevée. La forme dialoguée traduit la volonté d'animer la discussion, de la rendre plus attrayante, moins rébarbative : discussion qui ne doit pas être « technique », mais pour ainsi dire d'intérêt général. [...] Le deuxième filon tend à la spécialisation : la lecture en est plus difficile; le public visé s'en rétrécit d'autant » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 34). Toutefois, la chercheuse n'établit pas le lien entre les caractéristiques de la production textuelle et la formation des auteurs sur lequel repose notre hypothèse. Les observations de Pamela O. Long à propos des différences qui séparent de ce point de vue *l'Arte della guerra* de Machiavel et le *Vallo* de Della Valle, publiés tous deux en 1521, nous semblent l'appuyer. La comparaison permet de faire émerger certains aspects essentiels de notre problématique. Pour résumer on pourrait dire que le premier est l'œuvre d'un érudit tandis que le second est celle d'un praticien : « Machiavelli's was a humanist dialogue that treated numerous aspects of the organization and leadership of the army, using the ancient Roman army and the ancient virtuous soldier as models to be emulated. Whereas Machiavelli directed his learned treatise to princes and rulers, Della Valle's was more of a practical handbook. A captain himself, he offered day-to-day advice to captains in the field » (Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 195).

vers la perspective générale et aristocratique<sup>187</sup>. Il convient maintenant de décrire cette dernière et de fournir des éléments pouvant expliquer les raisons de ce choix.

Au cours de la Renaissance, la production littéraire humaniste reflétait fondamentalement la conception que les lettrés se faisaient de leur place au sein de la société. Ainsi que nous avons eu l'occasion de le signaler, les intellectuels humanistes se considéraient idéalement comme les conseillers et éducateurs du prince, sur le modèle d'Aristote et d'Alexandre le Grand. L'interlocuteur idéal de l'érudit était donc le prince. Il n'est pas surprenant, alors, de trouver sur la scène du neuvième dialogue d'Antonio Brucioli le Duc d'Urbain *Francesco Maria I della Rovere* et son fils *Guidobaldo*. L'un des traits caractéristiques des ouvrages d'art militaire humanistes réside précisément dans le rang social du lectorat envisagé et, surtout, des personnes directement concernées par les connaissances véhiculées. De fait, la littérature militaire d'esprit humaniste délaissait en substance, au moins jusqu'aux dernières décennies du XVI<sup>ème</sup> siècle, les problèmes qui concernaient les rôles hiérarchiquement inférieurs. En d'autres termes, s'ils traitèrent effectivement, eux aussi, les problèmes relatifs à l'architecture militaire ou à l'organisation globale des armées<sup>188</sup>, leurs sujets de prédilection demeuraient la formation du prince ou la définition du parfait capitaine. Les fonctions du simple artilleur, par exemple, ne semblaient pas attirer leur attention<sup>189</sup>. Le dialogue qu'Antonio Brucioli consacre à la

---

<sup>187</sup> La dimension purement technique n'était pas le fait des courtisans érudits : « La culture militaire aristocratique se caractérise en effet par le refus de la spécialisation, elle est dilettante par essence. [...] Par conséquent, la culture littéraire du courtisan que recommande Castiglione n'a rien de technique (I, 44) » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 101).

<sup>188</sup> Domenico Mora évoque la plupart des branches de l'activité militaire dans son traité *Il Soldato*, du choix des officiers, à l'organisation des troupes et à la disposition des pièces d'artillerie en passant par des principes d'architecture militaire.

<sup>189</sup> L'injonction à la prudence que nous avons faite en référence aux praticiens d'origine noble est évidemment valable dans ce cas également. Il s'agit là d'une tendance générale qui n'exclut pas certaines exceptions. Il n'est pas étonnant de constater que des érudits tels Girolamo Frachetta ou Giovanni Maria Memmo aient pu composer des ouvrages centrés en premier lieu autour de la figure du prince. Il s'agit respectivement du *Prencipe* – où l'approche globale est par ailleurs significativement indiquée dès le frontispice : « Nel quale si considera il prencipe e quanto al governo dello Stato, e quanto al maneggio della guerra » – et du *Dialogo del Magn. Cavaliere M.Gio. Maria Memmo, nel quale dopo alcune filosofiche dispute, si forma un perfetto prencipe e una perfetta repubblica, e parimente un senatore, un cittadino, un soldato e un mercante*. Il peut être intéressant de noter, en outre, que par le biais de ses *Discorsi*, Bernardino Rocca se propose essentiellement d'enseigner aux « capitani e soldati il modo di condurre esserciti ». Il ne s'agit donc pas, comme c'est fréquemment le cas dans la littérature militaire produite par les praticiens, de traiter la manière de manier une escopette comme dans *La real instruzione di artiglieri* (f. 95r) d'Eugenio Gentilini ou des procédures de nettoyage, chargement et pointage de l'artillerie que décrit Giacomo Marzari par exemple (*Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 9). Des exceptions existent, surtout dans la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup>, comme en atteste l'exemple de Domenico Mora qui semble répondre – à l'instar d'un Francesco Ferretti – à la définition du soldat-lettré proposée par Frédérique Verrier : « L'idéal humaniste de complémentarité entre aptitude physique et intellectuelle, entre *actio* et *contemplatio* s'incarnera *sub specie militari* dans le soldat-lettré du XVI<sup>ème</sup> siècle, alliant la *fortitudo* du soldat à la *scientia*

fonction du capitaine est particulièrement significatif à cet égard. Tout d’abord parce que c’est précisément l’instruction militaire d’un futur capitaine – et non des moindres puisqu’il s’agit de Guidobaldo, hériter du duc d’Urbin – qui y est traitée. Ensuite, en raison de certaines idées fondamentales véhiculées par le biais de la discussion fictive que l’auteur met en scène, et notamment celle de la position centrale du capitaine et de sa valeur dans les affaires de guerre. Bien-entendu, les stratégies rhétoriques y ont leur part : présenter le poste qui pouvait revenir aux dédicataires de ses dialogues<sup>190</sup> comme décisif pour l’issue de la guerre permettait à l’auteur de s’en attirer la bienveillance. Toutefois, le milieu social de référence a indéniablement une influence sur l’esprit humaniste et sur l’Humanisme militaire en particulier. La métaphore employée dans le dialogue par le père pour illustrer ses propos à son fils résume de façon limpide une conception de l’art militaire qui fait la part-belle aux chefs de guerre – les représentants de l’aristocratie, en somme – aux dépens des soldats dont la valeur, finalement, importe peu :

Io voglio primieramente che tu sappia – affirme le duc – che più formidabile è un essercito di cervi che hanno per capitano un leone che un essercito di leoni che abbia per capitano un cervio, e questo ti dico perché la fortuna della guerra pende dalla virtù e prudenza del capitano. E di qui voglio inferire che in tutti i luoghi e de’ valenti e de’ poltroni ne nascono, ma che tutti bisogna che sieno retti dalla perizia e valore del capitano<sup>191</sup>.

Le domaine d’autorité du philosophe – conseiller et éducateur des puissants – correspondait exactement, par conséquent, à celui du prince lui-même et comprenait tous les aspects de la gestion de la vie civile et militaire. Jusqu’à la Renaissance, en effet, les

---

de l’homme de lettres » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 91). Son traité *Il Soldato* suit, on l’a vu, une approche globale à l’art militaire, mais cela ne l’empêche pas de décrire en détail la composition des poudres et la manière de charger les canons (au chapitre III du Livre IV, intitulé : « Come si carichino l’artiglierie e si facciano le sue monitioni ; e quali siano i materiali che in esse entrano »). Conscient de l’importance capitale de l’expérience, l’auteur revendique dans ce chapitre la nécessité absolue pour l’homme de guerre de la connaissance précise et concrète de tous les aspects de la discipline militaire auxquels il peut être confronté (Mora, Domenico, *Il Soldato*, p. 236). Frédérique Verrier signale également cette tendance des dernières décennies du XVI<sup>ème</sup> siècle. Selon elle, on assiste à un « déplacement progressif de l’intérêt des *trattatisti* de la partie supérieure de la hiérarchie à sa partie inférieure » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 146).

<sup>190</sup> Les différentes éditions des *Dialogi* prises en compte par Aldo Landi sont en effet accompagnées de dédicaces à Ottaviano de Médicis, à Maximilien Sforza et précisément à Francesco Maria I della Rovere qui enseigne l’art à son fils dans la discussion du IX<sup>ème</sup> dialogue (Brucioli, Antonio, *Dialogi*, p. 9-13).

<sup>191</sup> *Ibid.*, « Dialogo IX del capitano », 84-90, p. 236. Preuve supplémentaire des nuances nombreuses qui existaient au sein même de la réflexion sur l’art de la guerre, la position du soldat-lettré Bernardino Rocca, qui affirme : « Non doverebbono i principi lasciarsi gabbare, ché ‘l fondamento della buona militia non consiste nello essercitato soldato, perché se poco vale un essercitato sotto il governo di uno imperito capitano e poco pratico, altro tanto se la militia non è essercitata, mal può esser buona con un capitano valente » (Rocca, Bernardino, *De’ discorsi di guerra*, I, f. 65r).

affaires militaires étaient considérées comme partie intégrante d'un ensemble de problématiques plus vastes et, surtout à partir de l'époque humaniste, de la politique<sup>192</sup>. Selon Pamela O. Long, c'est même la littérature technique dans son ensemble qui exaltait alors un type de valeurs – intellectuelles et éthiques – fondamentalement finalisées à la conduite des affaires politiques. Cela explique le caractère généralement encyclopédique des ouvrages qui abordaient de tels arguments et qui, selon la chercheuse, ne s'adressaient pas à un public d'experts mais plutôt aux membres de la classe dirigeante, à laquelle l'auteur appartenait souvent lui aussi<sup>193</sup>.

De fait, du point de vue des lettrés, les connaissances universelles et théoriques, plutôt que les savoirs pratiques et particuliers permettaient la maîtrise réelle et complète de la discipline<sup>194</sup>. L'exemple du *Discorso intorno alle cose della guerra* (1558) – dont

---

<sup>192</sup> De ce point de vue, les apports théoriques de Machiavel furent décisifs et il n'est pas étonnant que Serafina Cuomo considère le *Dialogo del Capitano* de Brucioli comme un texte militaire de type « politique/moral » à l'instar de l'*Arte della Guerra* du Secrétaire florentin (Cuomo, Serafina, « Shooting by the Book : Notes on Niccolò Tartaglia's *Nova Scientia* », *History of Science*, vol. 35, part 2, n. 108, Cambridge, University Printing Services, June 1997, p. 170). Denis Fachard s'est intéressé de près à la « costante – e spesso velata – dialettica fra vita militare e vita civile » dans l'*Arte della guerra* (Fachard, Denis, « Implicazioni politiche nell'*Arte della guerra* », in Marchand, Jean-Jacques (dir.), *Niccolò Machiavelli politico storico letterato. Atti del Convegno (Losanna, 27-30 settembre 1995)*, Roma, Salerno Editrice, 1996, p. 149-173). Selon Sergio Bertelli, le Secrétaire florentin fut même le premier à mettre explicitement en lumière cet « indissolubile legame tra guerre e politica » (Machiavelli, Niccolò, *Arte della guerra*, nota introduttiva, p. 317). La guerre n'était d'ailleurs rien d'autre, d'après l'analyse que fournit Piero Pieri de l'art militaire du Secrétaire florentin, que « la più energica e fatale espressione dell'attività politica di un popolo » (Pieri, Piero, *Guerra e politica negli scrittori italiani*, p. 71). En cela, les deux historiens se trouvent en parfait accord avec Félix Gilbert, qui montre clairement le lien qui unissait les institutions militaires à l'organisation sociale dans son entier. Il précise à cet égard : « I problemi militari, come parte delle attività sociali umane, furono inclusi nella filosofia sociale dei grandi teologi medievali, che adattarono la letteratura classica alle condizioni del Medioevo subordinandola alle norme etiche del Cristianesimo; per tradizione, i problemi militari rimasero così una parte della teoria politica. In seguito, gli umanisti posero un accento particolare sugli aspetti militari della vita politica » (Gilbert, Félix, *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo*, p. 221). D'après Gilbert c'est dans la vision d'ensemble du Secrétaire florentin que réside son trait distinctif principal au sein de la réflexion militaire renaissante : « L'originalità e la forza dell'atteggiamento di Machiavelli sono così dovute all'ampiezza della sua concezione; egli abbacciò l'intero complesso dei problemi militari e si rese conto dell'esistenza di un'intima relazione tra il particolare tecnico militare e il concetto generale della guerra, tra le istituzioni militari e l'organizzazione politica » (*Ibid.*, p. 224). L'une des facettes principales du pouvoir en soi était cependant, depuis longtemps déjà, celle de la guerre : « Le virtù militari costituiscono del resto da sempre una componente della concezione e della rappresentazione del potere : la regalità non è scindibile dal ruolo militare. [...] L'arte di governo è una combinazione di leggi e armi, e gli *officia* del principe si sdoppiano fra governo civile e comando militare » (Fantoni, Marcello, « Il "Perfetto Capitano" : storia e mitografia », p. 46).

<sup>193</sup> Selon Pamela O. Long, en effet, « encyclopedic authors in general promulgated not the specialized knowledge of particular disciplines required by experts or detailed theoretical concerns but general overviews in convenient form for rulers, generals or governors ». Plus loin, la chercheuse ajoute : « Agriculture, natural history, generalship, and tactics were considered to be moral and political subjects. Authors wrote treatises on such topics not only to transmit knowledge but to promote the character traits believed necessary to effective leadership and governance. Some treatises contained technical information. Yet, with the exception of Frontinus' work on aqueducts, they were not primarily technical treatises; none were written for engineers or for overseers or laborers on landed estates » (Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 38 et 42).

<sup>194</sup> Encore une fois, le cas de Francesco Patrizi illustre clairement notre propos. Ainsi que l'écrit Alfredo Perifano, en effet, « la "science" [telle que la définit l'érudit dans ses *Paralleli militari*] en tant qu'universelle

l'auteur est inconnu mais qui fut édité par Antonio Girardi<sup>195</sup> – nous semble significatif de l'approche humaniste dans ce domaine. Le titre de l'ouvrage en soi reflète la structure de l'œuvre et l'approche générale de la matière en elle-même. Au début de son discours – lequel n'est autre qu'une réponse écrite à une question que lui aurait soumise le duc Alphonse d'Este, le dédicataire de l'ouvrage<sup>196</sup> –, l'« *Academico Venitiano* » affirme que des connaissances spécifiques sont nécessaires pour traiter des choses de la guerre, des connaissances que lui-même admet ne pas posséder. Toutefois, il connaît, lui, les « *vie universali* », lesquelles peuvent fournir des clefs pour la compréhension de problèmes aussi nobles et complexes, à condition de les savoir maîtriser. L'approche universelle est inaccessible pour ceux qui, bien que possédant les savoirs techniques et « *particolari* » accessibles par l'expérience, ne disposent pas de la formation intellectuelle et philosophique<sup>197</sup>. Il ne s'agit là bien-entendu que d'une hypothèse, le *Discorso* fournit néanmoins un certain nombre d'indices qui semblent aller dans ce sens. Sur la base de préceptes fondamentalement aristotéliens, voici comment l'auteur justifie les avantages des « *universali* » sur les « *particolari* » :

---

est supérieure aux arts et aux savoirs pratiques. Un savant – Patrizi cite l'exemple de Lucullus – qui ne connaît la guerre que par ses lectures, sans jamais l'avoir pratiquée, est bien "armé" pour faire face à la situation et atteindre la victoire » (Perifano, Alfredo, « Penser la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle : science, art ou pratique ? », p. 243).

<sup>195</sup> Girardi nous apprend de l'auteur du *Discorso intorno alle cose di guerra*, à défaut de son identité, qu'il était membre de la même académie vénitienne. C'est – affirme-t-il – ce qui l'autorise à publier l'œuvre en question ainsi que l'*Orazione della pace* et à les dédier à Alphonse d'Este à qui il écrit en effet : « io ho stimato veramente convenirsi il dedicar a lei le due presenti opere, l'una della guerra, l'altra della pace, le quali a me, come ad altri figliuoli e servi della nobile e eccellentissima Academia Venetiana, è stato permesso di poter trarre dal pretioso thesoro delle opere sue in tutte le scienze » (Girardi, Antonio, *Discorso intorno alle cose della guerra, con una orazione della pace*, nell'Academia Venetiana, 1558, dédicace).

<sup>196</sup> L'ouvrage de Girardi pourrait presque être considéré comme une forme extrême de dialogue. Il se présente en effet comme la réponse de l'auteur au dédicataire de l'œuvre, le duc Alphonse d'Este, dans le cadre d'un rapport entre prince et érudit qui correspond parfaitement à l'idéal humaniste : « Voi mi dimandate quel che in questo maneggio e dubbio della pace e della guerra devrebbe far il Christianissimo Re di Francia » (*Ibid.*, f. 1v). Le fait que l'auteur soit le seul à s'exprimer, exclut de fait le texte du genre dialogique et, par conséquent, du cadre strict de notre recherche.

<sup>197</sup> Les *Discorsi* s'ouvrent par ces mots : « è cosa a me molto difficile rispondere a quello che voi m'havete dimandato : prima perché delle attioni de' gran precipi non si può sicuramente dar regola, non solamente per l'altezza del soggetto loro, ma ancora per la fortuna che temerariamente ne governa gran parte ; poi perché essendo io di poco sapere e quasi di niuna esperienza, non posso in questo caso dar se non giuditio confuso, e incerto ; e tanto più che, per discorrer queste cose perfettamente, bisognerebbe haver notitia di molti particolari, i quali per avventura da pochi si sanno e a me in tutto sono nascosi. Ma per non lasciar vano in ogni parte il vostro desiderio, io mi sforzerò dirvi quanto per le vie universali ne posso comprendere, le quali mi possono facilmente ingannare, quando elle habbiano qualche particolar rispetto in contrario, ma quando questo non sia, potrebbero forse porger qualche luce a ritrovare il vero » (Girardi, Antonio, *Discorsi di guerra*, f.1r-v). La position de Niccolò Tartaglia à ce sujet semble radicalement opposée puisqu'il affirme : « in vero (come dice Aristotile nel settimo della Physica testo vigesimo) dalla isperientia di particolari pigliamo la scientia universale » (Tartaglia, Niccolò, *La Nova Scientia*, Venezia, Nicolò de' Bascarini, 1550, Epistola, p. 8).



Non havendo lume alcuno di particolari accidenti e parlando solamente per gli universali, è facil cosa che l'huomo s'inganni : ancora che le cose universali siano come madri e origini delle particolari, e ogni particolare si ritrovi nell'universale, come parte nel suo tutto, e la vera notitia degli universali fa risolver più sanamente il giudizio delle cose particolari<sup>198</sup>.

Ainsi, le point de vue du « vrai » philosophe, celui qui ne se laisse pas duper par les « universali », permettrait même une meilleure compréhension des aspects contingents. En outre, l'auteur laisse entendre selon nous la valeur inférieure des « particolari » par rapport aux « universali ». Ces derniers l'emportent non seulement au sein de la hiérarchie objective des connaissances – qui comprend en soi l'idée d'une descente vers le particulier sans connotation péjorative –, mais également au niveau de la noblesse propre à ce type de savoirs. L'auteur fournit bien une liste d'aspects contingents qu'un spécialiste militaire devrait prendre en compte :

Sarebbe necessario, per discorrere questa guerra perfettamente, scendere a' particolari de' luoghi, de' tempi, delle persone, delle forze, de gl'inganni, de gli stratagemati ; e nominar questo luogo e quell'altro, questo capitano e quello ; distinguere l'un tempo dall'altro ; come si possa condurre questo effeto, come quello ; ordinare minutamente ogni cosa ; riparare a' disordini che possono nascere ; vedere che soldati ha il re, e quanti, e di qual paese ; esaminare le fattioni loro e in somma considerare ogni minima parte, scendendo al determinato particolare d'ogni cosa<sup>199</sup>.

Or, la longueur de la liste contribue manifestement à diluer pour ainsi dire l'importance de ces éléments pratiques. Ce procédé rhétorique ainsi qu'une certaine ironie dans l'utilisation particulière des adjectifs démonstratifs et des termes qui indiquent une descente vers l'infime, semblent trahir un sentiment de supériorité de l'auteur. Les « particolari » ne seraient en fait que des détails et c'est pour cela, bien davantage qu'en raison du degré de qualification requis, que ceux qui les connaissent sont si peu nombreux. L'accumulation des « particolari » est, en outre, interrompue par l'affirmation péremptoire

---

<sup>198</sup> Girardi, Antonio, *Discorso intorno alle cose della guerra*, f. 27r. Dans le cadre de la théorie de la connaissance héritée d'Aristote, la science représente un savoir certain portant sur l'universel. En revanche, l'expérience « si colloca invece sul versante del particolare e del contingente, fornendo tuttavia un contributo decisivo alla scienza attraverso il procedimento dell'induzione e attraverso l'esercizio della facoltà della memoria di impressioni sensibili trascorse » (Spinosa, Giacinta, « ἐμπειρία / experientia ; modelli di 'prova' », p. 173). Giacinta Spinosa ajoute à ce sujet : « L'ἐμπειρία resta comunque per Aristotele, dal punto di vista della struttura assiomatico-deduttiva della scienza, conoscenza del particolare [elle renvoie à Aristote, *Metaphysique*, I, 1, 981 a 15], come tale connota sia la conoscenza dei medici empirici, di rango inferiore a quella dei medici teorici, sia la conoscenza del saggio, in qualche modo di rango inferiore rispetto a quella del sapiente [*Éthique à Nicomaque*, VI, 12, 1143 b 34-35] » (*Ibid.*, p. 175). La portée « locale » attribuée à l'expérience est clairement mise en relief. Celle-ci devrait toutefois suffire à l'art, qui ne vise pas à l'abstraction théorique à valeur universelle.

<sup>199</sup> Girardi, Antonio, *Discorso intorno alle cose della guerra*, f. 27r-v.



de l'auteur qui assure ne pas vouloir y consacrer son attention, avant de reconnaître qu'il n'est pas en mesure de le faire. Mais qu'importe ? aurait-il pu conclure : les praticiens sauront se charger de cette besogne qui ne leur ouvrira pas la maîtrise véritable de l'art militaire, puisque qu'ils ne possèdent pas les connaissances immuables et universelles. Nous pensons donc c'est, sinon la supériorité du philosophe sur le technicien dans les affaires de guerre, du moins la validité absolue de son approche générale, qui est revendiquée ici implicitement.

L'auteur du *Discorso* édité par Antonio Girardi appuie constamment ses idées sur des exemples tirés de l'histoire de la Rome antique, modèle absolu dans les domaines politique et militaire pour les représentants de l'esprit humaniste au *Cinquecento*. Le recours aux *auctoritates* représente d'ailleurs l'un des traits caractéristiques les plus marqués de la pensée humaniste en général mais également, ainsi que nous le verrons dans les paragraphes suivants, de la réflexion et de la production littéraire qu'ils alimentèrent dans les disciplines militaires.

### C. Le recours aux *Auctoritates*

Il est évident que l'art de la guerre ne dérogeait pas aux mécanismes culturels et intellectuels typiquement humanistes qui se fondaient sur l'étude et l'exploitation des sources antiques pour en faire le fondement de la plupart des activités humaines. L'art de la guerre s'accorde en effet parfaitement à la tendance générale à la redécouverte du monde antique qui atteignit des proportions et une influence sans précédents dans la culture du XVI<sup>ème</sup> siècle, et notamment dans les milieux aristocratiques<sup>200</sup>. Dans le domaine spécifique qui nous intéresse, le recours aux modèles du passé – qu'il s'agisse de ceux offerts par des théoriciens comme Végèce<sup>201</sup> ou par l'histoire – pouvait se prévaloir de justifications plus précises. Les victoires militaires de Rome étaient là pour prouver la

---

<sup>200</sup> Cesare Vasoli a mis efficacement en valeur le lien qui unissait, dans les derniers siècles du Moyen Âge, la foi absolue dans les *auctoritates* et l'appartenance aux catégories socioprofessionnelles les plus élevées – c'est-à-dire celles des médecins et des juristes – qui se caractérisaient par leur proximité des milieux universitaires (Vasoli, Cesare, « Le discipline e il sistema del sapere », p. 15).

<sup>201</sup> « Accanto a Vegezio si indovina qui la presenza dei *Stratagemata* di Frontino, l'altro trattatista militare antico che con Vegezio aveva condiviso la fortuna di un'ininterrotta tradizione attraverso tutta l'età medievale » (Settia, Aldo A., *De re militari. Pratica e teoria della guerra medievale*, p. 39).

valeur d'une pareille comparaison et appuyer la valeur de son expérience. Dès le *Quattrocento*, la rhétorique humaniste aborde constamment les guerres et leurs protagonistes par le biais de la confrontation avec les Anciens<sup>202</sup>. Au sein des paradigmes de la pensée humaniste, c'est précisément l'apport de ces derniers qui va permettre à l'art militaire de s'éloigner de sa forme médiévale pour se rapprocher de ce que d'aucuns considèrent comme la modernité<sup>203</sup>. À partir de ce modèle, il s'agissait de mettre en place une véritable réforme des structures et du fonctionnement interne de l'armée sur des bases plus strictes et raisonnées<sup>204</sup>. Cela impliquait l'application de certaines règles fondamentales, que les humanistes de la Renaissance avaient, pour la plupart, redécouvertes dans les textes latins, mais également un travail plus profond sur les mentalités de soldats qui devaient acquérir la conscience morale – Thomas Arnold parle à ce sujet d'une « nouvelle éthique militaire »<sup>205</sup> – indispensable à la cohésion et à l'efficacité de la formation toute entière.

---

<sup>202</sup> Giuliana Crevatin est convaincue du rôle primordial de la *quaestio de ducibus* dans ce que l'on nomme traditionnellement la querelle des Anciens et des Modernes, animée par Leonardo Bruni, il Decembrio ou Benedetto Accolti par exemple. Il s'agit d'un problème qui, selon la chercheuse, « ha un suo spazio (e coinvolge anche la discussione sul moderno sistema della guerra e sull'impiego delle milizie mercenarie) che va oltre la necessità sostanzialmente retorica del richiamo ai grandi dell'antichità, la quale solo eccezionalmente viene superata » (Crevatin, Giuliana, « La "virtus" del condottiero tra retorica e romanzo », *Rivista Storica Italiana*, Anno XCVI-Fascicolo II, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1984, p. 341, n. 9).

<sup>203</sup> Selon Marcello Fantoni, en effet, l'art militaire « costituisce una fra le "arti" che rinascono sulla scorta del revival dell'antichità e che, a loro volta, sono generatrici di modernità : l'arte della guerra viene cioè ascritta fra le cause della transizione "from medieval to modern" » (Fantoni, Marcello, « Il "Perfetto Capitano" : storia e mitografia », p. 20 ; il cite Taylor, Frederick Lewis, *The Art of War in Italy 1494-1529*, p. 2). Le fait, en outre, que les lettrés faisaient partie de ces courtisans chargés de l'élaboration de l'image du prince dans les cours du XVI<sup>ème</sup> siècle (voir Partie I, Chapitre 2, II, C) offre un indice supplémentaire de l'importance que ceux-ci accordaient aux *auctoritates*, qui permettaient en effet la légitimation du pouvoir. Ainsi, dans l'iconographie concernant les princes-capitaines, les éléments dérivés de l'Antiquité doivent être considérés selon Marcello Fantoni comme de véritables « rigenerazioni semantiche dell'antico » et non pas seulement comme de simples accessoires formels. Le lien qui s'établit au niveau du signifié entre, par exemple, le prince moderne et le général romain, a des implications profondes : « Le vittoriose campagne militari passano così dalla condizione di fatti storici a quella di registri retorici dall'effetto autolegittimante [...]. Il sovrano si appropria della vittoria, la incorpora e la rende funzionale alla celebrazione della sua gloria e all'esercizio della sua *auctoritas* » (*Ibid.* p. 58). Pour Frédérique Verrier également, les savoirs appris des Anciens purent servir à faire évoluer la discipline militaire : « L'Humanisme militaire constitue, comme on a essayé de le montrer, un système de valeurs organique impliquant aussi bien une éthique qu'une esthétique militaires, une théorie qu'une pratique de la guerre. [...] Sur le plan tactique et au prix de quelques simplifications, Grecs et Romains cautionnèrent l'inversion des rapports entre l'infanterie et la cavalerie. L'armée utilisa la culture humaniste à des fins proprement idéologiques pour innover sous couvert de « renaissance ». Le phénomène était partie prenante de cette redécouverte des Anciens qui investit les différentes branches de la culture italienne et européenne des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles et dont Machiavel ne voyait pas à quel titre l'art militaire y ferait exception » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 227).

<sup>204</sup> Thomas Arnold écrit en effet que « les professionnels de la Renaissance se rejoignirent sur l'idée du pas cadencé, des formations régulières, de l'encadrement permanent et inflexible assuré pas une hiérarchie d'officiers au sein de laquelle venaient s'insérer les sergents, chargés de l'expertise technique » (Arnold, Thomas F., *Atlas des guerres de la Renaissance*, p. 66).

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 60.

Machiavel suit globalement cette orientation méthodologique mais accorde également une place non négligeable aux enseignements qui dérivent de son expérience personnelle ajoutés à la réflexion sur l'histoire ancienne et plus récente. *Le Prince* est le fruit, comme il l'admet lui-même, d'une « lunga esperienza delle cose moderne et [di] una continua lezione delle antiche »<sup>206</sup>. La remarque est valable pour l'ensemble de la réflexion politique et militaire de Machiavel, ainsi qu'en attestent par exemple ses *Discorsi*. Les enseignements que l'on pouvait tirer de l'étude de l'exemple antique étaient pour lui universels et atemporels, ce qui explique une logique que Félix Gilbert résume de la façon suivante : « il suo modo di provare la validità delle sue idee era dimostrare che erano state valide nel mondo antico »<sup>207</sup>.

Ainsi que l'annonce Machiavel dès son proème adressé à Lorenzo di Filippo Strozzi, le dialogue de *l'Arte della guerra* est le fruit d'une option méthodologique similaire<sup>208</sup>. Ici aussi, en effet, le fondement de sa réflexion est double. Elle repose sur ce qu'il a constaté au cours de sa vie au service de Florence, d'une part, et sur ce que les Anciens lui ont appris d'autre part : en somme, selon ses termes, « quello che io ho

---

<sup>206</sup> Machiavelli, Niccolò, *Il Principe*, dédicace, p. 4. Nous savons que les dédicaces constituent un espace péritextuel régi par des normes rhétoriques très rigides qui peuvent masquer, en partie ou en totalité, la réalité. Conscient que ce type de littérature n'offre, en soi, de garantie de véridicité d'aucune sorte, il nous semble judicieux de prendre appui également sur la correspondance de Machiavel. On trouve en effet une confirmation du fait que ceux qui avaient reçu une formation intellectuelle et culturelle du type de celle de Machiavel tenaient en haute estime – outre les événements auxquels ils assistaient, voire, participaient – les écrits hérités de l'Antiquité. Surtout, on peut constater qu'ils y avaient recours pour résoudre les problèmes qui se posaient à eux. Ainsi, dans une lettre datée de 1526 où il décrit et interprète – en tant que témoin direct – les opérations militaires menées par les forces de la Ligue de Cambrai, il écrit : « Io, veduto perduto il castello e considerato come quelli Hispagnuoli si erano acculati in tre o in quattro di queste città e assicuratisi de' popoli, giudichai questa guerra dovere essere lunga e, per la lungheza sua, pericolosa. Perché io so con che difficoltà si pigliono le terre quando vi è dentro chi le voglia difendere, e come una provincia si piglia in un dì, e una terra difesa vu[o]l di mesi e anni a pigliarla, come ci monstrano molte historie antiche, e delle moderne Rodi e Ungheria » (Machiavelli, Niccolò, Lettera a Bartolomeo Cavalcanti, Dal campo, circa il 6 ottobre 1526, in *Lettere*, 226, p. 492)

<sup>207</sup> Gilbert, Félix, *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo*, p. 213.

<sup>208</sup> Une des bases logiques et méthodologiques essentielles de la réflexion machiavellienne de ce point de vue – et de nombre des héritiers de sa pensée en matière d'art militaire – est efficacement synthétisée par Piero Pieri en ces termes : « La tattica svizzera [celle qui s'était montrée supérieure à toutes les autres sur les champs de bataille du continent au cours des décennies précédentes] sembrava far rivivere la falange macedone, che aveva permesso al piccolo regno di Macedonia la conquista della Grecia e di tutto l'Oriente ; per aver ragione del quadrato svizzero non c'era che un mezzo : richiamare in vita quell'arte militare romana che aveva trionfato del formidabile strumento di guerra dei Macedoni » (Pieri, Piero, *Guerra e politica negli scrittori italiani*, p. 9). Bien que quelque peu datée, l'analyse proposée par Pieri nous semble juste et pertinente. En outre, elle ne laisse aucun doute sur le fait que l'approche de Machiavel était tout sauf celle d'un homme de terrain, confirmant ainsi en substance le récit de Bandello : « E che resta allora di questi pretesi esempi storici dell'antichità e del Rinascimento ? Pressoché nulla. I Romani vinsero i Macedoni ; gli Spagnuoli hanno vinto Svizzeri e Lanzichenecci : i Romani stanno ai Macedoni, come gli Spagnuoli ai Tedeschi. Stabilita l'equazione, si ha la chiave di tutto » (*Ibid.*, p. 50). Par la suite l'historien montre dans le détail que les pré-supposés théoriques de Machiavel ne pouvaient le conduire qu'à l'élaboration de préceptes militaires « di quasi impossibile attuazione pratica » (*Ibid.*, p. 50).

veduto e letto »<sup>209</sup>. Les lectures en question – essentiellement celles des textes antiques où étaient racontés les guerres de l'époque romaine – représentaient probablement le pôle le plus important si l'auteur affirme expressément écrire « a sodisfazione di quegli che delle antiche azioni sono amatori »<sup>210</sup>. Sergio Bertelli n'hésite pas à parler, en outre, d'une « confiance aveugle dans l'exemple classique »<sup>211</sup> pour qualifier l'approche de Machiavel dans la composition de l'*Arte della guerra*. On peut partager le point de vue de l'historien italien, dans certains cas tout du moins. Par exemple, dans le troisième des sept livres qui composent son dialogue, Machiavel décrit par la bouche de Fabrizio Colonna une forme particulière d'organisation des troupes dont l'auteur pensait qu'elle était employée par les Romains au cours des batailles. Elle leur aurait notamment permis de vaincre les phalanges macédoniennes dont les équivalents à l'époque du Secrétaire florentin étaient les piquiers suisses<sup>212</sup>. Selon Bertelli, Machiavel prend ici au pied de la lettre la description fournie par Tite Live à propos de la guerre entre Latins et Romains. Or, il est possible que ce dernier l'ait à son tour reprise d'un ouvrage *De re militari* de Caton dans lequel la manœuvre ne constituait qu'un exercice militaire réalisé au Champ de Mars et non pas au cours d'affrontements réels<sup>213</sup>. Nombreux étaient ceux qui jugeaient, en effet, qu'elle n'était techniquement réalisable que dans les conditions idéales du terrain d'entraînement et en aucun cas face à l'ennemi, dans le chaos de la bataille<sup>214</sup>.

<sup>209</sup> Machiavelli, Niccolò, *Arte della guerra*, proème, p. 326.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 326.

<sup>211</sup> *Ibid.*, nota introduttiva, p. 316 (nous traduisons). Félix Gilbert partage totalement cette opinion et affirme que Machiavel « seguiva ampiamente, servilmente perfino, le autorità classiche nel campo della scienza militare » (Gilbert, Félix, *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo*, p. 213).

<sup>212</sup> La technique en question prévoyait la disposition de trois rangées de soldats – « astati », « principi » et « triari » – l'une derrière l'autre. Machiavel emploie l'expression « ricevere l'una schiera nell'altra » pour la définir mais il convient de l'expliciter quelque peu. Les espaces laissés entre les soldats de la seconde ligne devaient permettre au « astati » de se retirer du front en cas besoin pour l'intégrer et ainsi offrir à l'ennemi un front uni. De même, la rangée de « triari » devait réserver un espace encore plus grand pour consentir une manœuvre identique au nouveau front constitué (Machiavelli, Niccolò, *Arte della guerra*, L. III, 398-400).

<sup>213</sup> Machiavelli, Niccolò, *Arte della guerra*, nota introduttiva, p. 316. Piero Pieri évoque cette question en détail. Il en tire des conclusions sans appel sur les compétences pratiques réelles de Machiavel dans l'art de la guerre : « insomma, in tutta la storia dell'umanità tale tattica mai non appare una sola volta ! È ipercritica il rigettarla ? Ad ogni modo il Machiavelli l'ha accettata, solo sostituendo agl'intervalli fra i manipoli gl'intervalli fra coorti e non gli se ne può fare una grande carico, vista la dotta compagnia con cui si è sempre trovato; ma sta il fatto che in questa accettazione è uno dei maggiori elementi di debolezza e di inattuabilità pratica della sua ricostruzione » (Pieri, Piero, *Guerra e politica negli scrittori italiani*, p. 35).

<sup>214</sup> À propos du fait que même la connaissance la plus fine de la théorie militaire est impossible à appliquer en combat en raison des effets de la peur notamment, on peut citer ce passage de la *Real istruzione* d'Eugenio Gentilini, dans lequel *Eugenio* évoque les affrontements sur mer qui suivent les abordages : « tra tutti le doti che deve haver lo artigliero, che sia coraggioso intrepido e senza timore alcuno, perché quando non sarà coraggioso, se sapesse più che non sapeva il Catanio, o la bona pratica Manuale, o pur la nobile e esquisita scienza del Tataia, non otterrà mai vittoria alcuna, anzi, sempre sarà perdente perché il timore leva ogni sapere » (Gentilini, Eugenio, *La real istruzione di artiglieri*, 1626, f. 32r). On reconnaît sans peine la référence à la science balistique de Niccolò Fontana dit Tartaglia et il est probable que « Catanio » ne soit nul autre que Girolamo Cataneo, auteur notamment de deux dialogues militaires.

Dans le quatrième chapitre de la *Militia*, Francesco Patrizi évoque le débat autour de cette question. Le philosophe, fort de son analyse attentive des textes anciens, ne partage cependant pas l'opinion de ceux qui jugeaient irréalisable une telle manœuvre<sup>215</sup>. Patrizi est représentatif de ce type d'intellectuels qui asseyaient leur autorité en premier lieu sur celle des Anciens, sur ces *auctoritas* dont les textes retrouvèrent souvent la lumière du jour grâce aux efforts des érudits humanistes. Alfredo Perifano montre clairement, à travers l'exemple du philosophe de Cherso, la confiance des érudits dans la validité des enseignements provenant des *auctoritates* : « Patrizi conçoit le savoir dispensé par les livres des Anciens comme un acquis éternel de l'humanité, susceptible de fournir les enseignements nécessaires pour répondre à toute question ou résoudre tout problème »<sup>216</sup>. C'est également l'avis de Giuseppe Cavazzuti, pour qui la méthode de Patrizi consistait fondamentalement, selon ses termes, à rechercher « negli antichi scrittori la base degl'insegnamenti che applica alle battaglie del suo secolo, facendone la critica »<sup>217</sup>.

Le cas de Patrizi est représentatif d'une tendance générale. Ainsi, selon Cavazzuti, la stratégie rhétorique mise en œuvre par Girolamo Garimberto dans *Il Capitano generale* – fondée sur l'observation d'une batterie d'exemples anciens et modernes – trahit-elle son statut d'érudit. L'historien la décrit efficacement en l'intégrant dans le cadre des ses évolutions précédentes et successives :

Il metodo da lui usato non manca certo di solida base ed è quello stesso che informa le opere del Machiavelli e che trionferà praticamente col Montecuccoli : ricavar cioè le dottrine dall'osservazione dei fatti di guerra recenti, avvalorandole con esempi cavati dagli antichi ; così egli, dopo aver accuratamente descritte le battaglie di Cesare contro Pompeo e (con notevoli particolari) quelle di Marignano e Pavia, ne desume osservazioni, conseguenze,

<sup>215</sup> Il écrit : « Questo è uno de' luoghi che agli huomini di guerra de' nostri tempi dà molto impaccio e difficoltà. Non sapendosi essi imaginare come i principi ricevessero gli hastati negli intervalli, né come questi fra quelli si ritirassero. Parendo loro impossibile che lo squadrone de' loro esserciti, che è avanti, si possa ritirare senza rompersi, né essere ricevuto dalla battaglia o dal retroguardo » (Patrizi, Francesco, *La Militia Romana*, Parte IV, f. 20r). La différence se situe, selon Patrizi, dans la conviction erronée des modernes que les Romains disposaient leurs troupes de la même manière qu'eux. Il écrit en effet : « i Romani non ordinavano i loro esserciti volendo venir a giornata in isquadroni, come i vostri fanno, nemmeno, come i Macedoni, con una fronte lunga di più miglia, nemmeno sparse come in iscarramuccia, né in caterve e seminate come i Germani già e i nostri al Taro con Carlo VIII ma in corpi piccoli di gente : come qui dice Livio, chiamate manipoli, o come Polibio cohorti, separate l'una dall'altra » (*Ibid.*, f. 20v).

<sup>216</sup> Perifano, Alfredo, « Penser la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle : science, art ou pratique ? », p. 244. Au siècle précédent, Roberto Valturio suivait une ligne de pensée similaire à celle de Patrizi. Dans son *Trattato circa le cose militari* (Venezia, 1472), Valturio cite les œuvres et les auteurs qu'il a consultés pour la rédaction de son traité. Nous partageons l'opinion de Frédérique Verrier qui, après avoir reporté la liste dans son entier, affirme son étonnement devant « l'écrasante supériorité des Anciens » bien qu'elle soit consciente qu'il ne saurait en être autrement chez un auteur ayant reçu une formation humaniste (Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 380).

<sup>217</sup> Cavazzuti, Giuseppe, *Studi sulla letteratura politico-militare*, p. 160.

insegnamenti pratici<sup>218</sup>.

Parmi les ouvrages publiés en Italie au XVI<sup>ème</sup> et qui abordent les thématiques chères aux auteurs des textes étudiés, celui de Giovanni Maria Memmo (environ 1502-1579) – lettré vénitien auteur d’une série d’œuvres qui abordaient différentes figures de la société renaissante, dont celle du capitaine – présente l’avantage d’être un dialogue<sup>219</sup>. Il s’agit d’une sorte d’épitomé dans lequel sont traduits en langue vulgaire italienne – pour la première fois selon l’auteur – des savoirs modernes ou issus de l’Antiquité. Dans la dédicace à l’Empereur Maximilien d’Autriche, Memmo – qui signe « Dottore e Cavaliere » – annonce au souverain qu’il

troverà in quelli [ragionamenti] sotto brevità raccolto, quanto di buono da i saggi scrittori e filosofi così antichi come moderni, così greci come latini, è stato detto in tal materia, riducendo il tutto con brevità nella lingua volgare italiana e romana. Il che in tal lingua non vedo da alcun altro insin ad hora essere stato fatto<sup>220</sup>.

L’autorité des Anciens pouvait être exploitée de différentes manières dans les ouvrages militaires du XVI<sup>ème</sup>. Ainsi, l’académicien bolonais Domenico Mora s’appuie sur l’exemple générique de Rome pour défendre – par la voix du personnage d’*Atilio* – la noblesse de la profession du soldat :

E che sia vero, che i soldati sieno sempre stati tenuti in grandissimo pregio, si conosce apertamente da questo, che i savissimi e valorosissimi senatori romani sollevano dare a i soldati i loro maneggi, carichi e governi, come se più de gli altri fossero atti a governare e a reggere le republiche e città loro, e ciò non senza grandissima ragione a far si movevano<sup>221</sup>.

Les auteurs érudits et lettrés d’ouvrages militaires cherchèrent dans l’art militaire antique un appui pour des problèmes plus spécifiques et techniques. Au XVI<sup>ème</sup> siècle, ils les étudiaient notamment pour y trouver des remèdes aux carences évidentes des armées

---

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 47-48.

<sup>219</sup> Un autre dialogue, le IX<sup>ème</sup> des *Dialogi* d’Antonio Brucioli que nous avons évoqué précédemment, reflète de manière tout aussi parfaite les fondements érudits de l’approche humaniste à l’art militaire. En attestent, à titre d’exemple, les références explicites et constantes aux modèles anciens – de Scipion à Pyrrhus en passant par Hannibal – ainsi que celles, implicites, à Frontin que souligne Aldo Landi (Brucioli, Antonio, « Dialogo IX del capitano », in *Dialogi*, p. 233-259).

<sup>220</sup> Memmo, Giovanni Maria, *Dialogo*, dédicace.

<sup>221</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, I, f. 1v.



italiennes de leur temps. Alors que les *Paralleli militari* de Francesco Patrizi représentent, toujours selon Alfredo Perifano, « l’affirmation de la nécessité de s’inspirer des Anciens pour fonder une nouvelle science militaire et vaincre les Turcs »<sup>222</sup>, Ascanio Centorio, convaincu que « l’ordinanza nostra [dei moderni] è piu tosto una confusione che dispositione di guerra »<sup>223</sup>, pense trouver dans l’histoire militaire romaine l’exemple à partir duquel il sera possible de retrouver la gloire passée. Certains humanistes, convaincus de la validité des enseignements des Anciens et de la primauté du modèle d’organisation militaire romain, s’interrogent sur les raisons d’une telle situation catastrophique. La nature des hommes est la même, tout comme les lieux et la guerre laquelle – selon Ascanio Centorio – se conduit toujours de la même manière qu’avant, le problème est ailleurs :

Una delle cose che in questi tempi mi fa restare oltre modo maravigliato, si è perché la presente militia non corrisponde alla passata, considerando che quegli huomini, forze, virtù, ingegni, astutie e modi che erano all’hora di guerreggiare, sono ancora col medesimo paese, sito e stato adesso<sup>224</sup>.

Parmi ces qualités des Anciens qui, de l’avis des érudits humanistes, faisaient défaut aux soldats modernes, figurent à une place de choix les vertus classiques qui, bien souvent, servent de fondement à l’instruction du parfait prince ou capitaine.

#### **D. Les vertus classiques comme fondement de l’art militaire**

La littérature politique et militaire de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance fait fréquemment référence à un ensemble de vertus, fruit d’une tradition millénaire dont les premières élaborations théoriques remontent à l’Antiquité grecque et latine. En ce qui concernait l’éthique<sup>225</sup>, les Modernes avaient d’ailleurs, aux dires de Marcello Fantoni,

---

<sup>222</sup> Perifano, Alfredo, « Penser la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle : science, art ou pratique ? », p. 239.

<sup>223</sup> Degli Hortensi, Centorio, *Discorsi di guerra*, Discorso 3, p. 26.

<sup>224</sup> *Ibid.*, Discorso 5, p. 86-87.

<sup>225</sup> Il convient de préciser que bien qu’on les assimile souvent au domaine de l’éthique, les vertus ne dépendent cependant pas toujours de la morale. Ainsi que l’étude plus systématique que nous effectuerons de celles qui émergent de la façon la plus nette de la littérature renaissante d’esprit humaniste, elles occupent fréquemment une dimension pratique et technique essentielle. C’est le cas, par exemple, de celles qui sont plus étroitement liées à ce concept d’utilité dont nous avons observé la récurrence dans les textes d’art militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle. L’analyse des raisons d’un tel phénomène dépasse le cadre de notre recherche. Il

beaucoup à apprendre des Anciens<sup>226</sup>. Ces derniers en faisait même le cœur de l'art de la guerre et considéraient la technologie et la dimension « scientifique » de la conduite des opérations militaires comme des facteurs qui, bien qu'importants, étaient loin de jouer un rôle décisif. Selon Pamela O. Long, en effet,

Although the Greeks and the Romans could be astute users of military technology, they believed that the crucial requirements for military victory were the general's ingenuity and leadership abilities rather than military technology per se<sup>227</sup>.

Plus précisément, la tradition humaniste relative aux *virtutes* provient en grande partie de la pensée héritée, directement ou non, de Cicéron<sup>228</sup>. Celle-ci aurait cependant été

---

semble évident, toutefois, que des auteurs comme ceux qui sont l'objet de notre attention – pour qui le service du Prince ou de la République représentait l'axe fondamental autour duquel gravitait tout espoir de promotion professionnelle et sociale – ne pouvaient se permettre de négliger cet aspect. La supériorité du « negotium » sur l'« otium », un concept souvent lié étroitement dans l'Humanisme civil des villes commerçantes à l'idée de bien public, n'y serait pas étrangère. Selon Quentin Skinner qui se fonde sur la pensée de l'humaniste Petrus Paulum Vergerium, la « vita di *negotium*, la vita di coloro che si impegnano volontariamente per perseguire i fini della loro comunità, è una vita che merita la lode più alta. Se, come cittadini, abbiamo il dovere di servire il bene pubblico, dobbiamo sapere quali talenti è necessario coltivare per far sì che la vita di *negotium* dia i frutti migliori. Questo conduce gli scrittori qui presi in esame al valore fondamentale di cui essi parlano, quello della *virtus*, la virtù civica. Solo grazie alla *virtus*, essi affermano concordemente, i buoni cittadini possono sperare di sostenere la loro città in guerra e in pace ; procurando così la gloria alla loro comunità e a sé stessi » (Skinner, Quentin, *Le virtù rinascimentali*, p. 14). On peut rappeler à cet égard les observations faites précédemment (Partie I, Chapitre 3, II, B) à propos de la composition d'ouvrages militaires comme succédané de l'action et moyen de vaincre l'oisiveté. On peut ajouter aux exemples que nous y avons faits, celui de la rédaction de la célèbre *Arte della guerra* de Machiavel. Selon Sergio Bertelli, en effet, l'ancien Secrétaire florentin y consacra son énergie entre 1516 et 1520 alors qu'il vivait, avec ses compagnons des jardins Rucellai, une période d'exclusion des *negotia* imposée par la dictature médicéenne (Machiavelli, Niccolò, *Arte della guerra*, nota introduttiva, p. 310).

<sup>226</sup> Fantoni, Marcello, « Il "Perfetto Capitano" : storia e mitografia », p. 34. Dans le domaine politique, cette tradition eut un véhicule privilégié dans la littérature médiévale des *specula principis* au sein de laquelle la pensée d'Aristote et l'éloquence de Cicéron eurent notamment une influence déterminante (Tognon, Giuseppe, « Intelletuali ed educazione del principe nel Quattrocento italiano. Il formarsi di una nuova pedagogia politica », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*. T. 99, n°1, 1987, p. 427). Des ouvrages de ce type purent nourrir la réflexion des humanistes du *Quattrocento* autour de la formation du prince et, par l'intermédiaire de ces derniers, alimenter celle des érudits du XVI<sup>ème</sup> siècle.

<sup>227</sup> Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 44. La chercheuse fournit des précisions supplémentaires à cet égard : « In general, the ancients thought that rulers and military leaders achieved success because of character traits such as courage and virtue, not because of technology or technique ». C'est pour cette raison que l'agriculture jouissait d'une réputation très favorable dans ce domaine. Elle représentait en fait une activité propédeutique des plus utiles à la carrière militaire : « They [les Grecs anciens] believed that agriculture inculcated virtue, training elite males to be good leaders. It was a discipline appropriate to the praxis of political and military leadership » (*Ibid.*, p. 16). Ce qui était vrai à Athènes l'était également, d'ailleurs, à Rome (*Ibid.*, p. 35-37). Les Romains adoptèrent, toujours selon Pamela O. Long, une ligne de conduite identique. Les auteurs latins d'ouvrages techniques, en effet, « often included materials relevant to the inculcation of virtue and other desirable character traits necessary for the tasks of leadership » (*Ibid.*, p. 35).

<sup>228</sup> Quentin Skinner évoque les traités composés durant le *Quattrocento* et destinés aux princes et futur princes, à l'instar du *De principe* (1468) de Pontano ou du *De regno*, écrit dans les années 70 par Francesco Patrizi da Siena (à ne pas confondre avec Francesco Patrizi da Cherso). Skinner écrit : « Per la maggior parte,

dépassée, entre la fin du XV<sup>ème</sup> et le début du XVI<sup>ème</sup> siècle, et le portrait des vertus du prince ou, par extension, du capitaine, s'élargit alors d'autant<sup>229</sup>. La focalisation sur ces personnages de haut rang coïncide par ailleurs de façon cohérente avec la perspective aristocratique qui distingue l'Humanisme militaire. Il convient d'ajouter, en ce qui concerne notamment la réflexion théorique sur les figures de ce type, que la redécouverte du système de valeurs classiques n'entraîna pas la disparition totale des vertus typiques de la culture courtoise. Certains historiens parlent même, à l'instar de Marcello Fantoni cité par Daniela Frigo, de « syncrétisme » entre culture chevaleresque, héritages de l'Antiquité et pratiques militaires modernes pour définir la figure du capitaine au XVI<sup>ème</sup> siècle<sup>230</sup>. Daniela Frigo utilise l'œuvre de Paolo Giovio comme illustration de ce syncrétisme dans la représentation littéraire du capitaine. Cela nous paraît justifié, surtout en ce qui concerne l'union de vertus et de ces compétences plus techniques qui deviennent toujours plus indispensables à la profession militaire au fur et à mesure que la tendance à la spécialisation s'affirme dans l'art militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle. Ainsi, dans l'éloge qu'il compose de Francesco Gonzaga, Giovio commence par évoquer la « grandezza d'animo » et l'« ardore » du marquis de Mantoue mais il n'omet pas de signaler l'« arte della

---

questi manuali per principi ideali continuano semplicemente la tradizione ciceroniana e petrarchesca » (Skinner, Quentin, *Le virtù rinascimentali*, p. 176-177). Guido M. Cappelli, à qui l'on doit une édition récente du traité de Giovanni Pontano, apporte des informations supplémentaires. Les vertus dont doit faire preuve le prince idéal sont celles qui régissent la vie civile en général. Seulement, puisque le prince est le premier des citoyens, il se doit d'occuper la première place dans le domaine des vertus lesquelles, selon Cappelli, « sono le stesse del buon *civis* romano e si raccolgono intorno a un "catalogo" di origine fondamentalmente ciceroniana, sviluppato in varie opere dello scrittore latino, ma la cui definizione canonica è contenuta nelle ultime pagine del *De inventione* (II 53-54) e fa riferimento alle quattro virtù cardinali : prudenza, giustizia, forza e temperanza, con le loro sottospecie » (Pontano, Giovanni, *De Principe*, éd. Cappelli, Guido, Roma, Salerno Editrice, 2003, p. LXXII-LXXIII). Il est évident que la description de la tradition humaniste, même considérée du seul point de vue de la définition et de l'importance des vertus, dépasse les limites de notre recherche. Il nous importe simplement de définir les caractères généraux de ce qu'Alfredo Perifano appelle l'« esprit humaniste » (Perifano, Alfredo, « Penser la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle : science, art ou pratique ? », p. 238). De même, la liste des vertus ne vise en aucun cas à l'exhaustivité : il s'agit simplement de mettre en lumière ici l'une des manifestations de cet esprit humaniste qui distingue les ouvrages militaires écrits par des érudits de ceux composés par des praticiens purs.

<sup>229</sup> C'est l'opinion de Frédérique Verrier qui, sur la base de la *Sfortiade* de Giovanni Simonetta, écrit : « Quant au catalogue des vertus du *condottiere* que nous fait Simonetta, il montre à quel point le *quadrivium* des vertus militaires codifié par Cicéron dans le *Pro lege Manilia*, « scientia rei militaris, virtus, auctoritas, felicitas » est dépassé et complété par des qualités physiques (endurance, rapidité), des qualités intellectuelles (discernement, perspicacité), des qualités humaines (bonté, clémence, mansuétude), des qualités morales (piété, continence, équité) » (Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 377).

<sup>230</sup> Frigo, Daniela, « Principe e capitano, pace e guerra : figure del "politico" tra Cinque e Seicento, p. 282 (elle cite : Fantoni, Marcello, *Immagine del « Capitano » e cultura militare nell'Italia del Cinque-Seicento*, in A. Bilotto ; P. Del Negro ; C. Mozzarelli (dir), *I Farnese. Corti, Guerra e nobiltà di antico regime*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 212).

disciplina militare » qui lui permit de se distinguer sur les champs de bataille<sup>231</sup>. D'ailleurs, même dans les milieux érudits du *Cinquecento*, les vertus ne représentaient pas les seules qualités désirées chez un chef. En atteste la production artistique et plus précisément la représentation de Côme I<sup>er</sup> de Médicis sur le plafond de la salle des Cinq-Cents du Palazzo Vecchio de Florence. Le grand Duc y est entouré des allégories des vertus classiques mais doté également d'un compas, symbole des qualités proprement techniques du capitaine<sup>232</sup>.

Malgré tout, les vertus précédaient en général, dans l'ordre d'importance, ce type de compétences. Marcello Fantoni fournit des éléments qui étayaient cette idée : les exemples sur lesquelles il s'appuie placent en effet la « science » de la guerre en dernière position dans l'énumération des qualités du parfait capitaine :

nel 1556 l'«accademico affidato» Alessandro Fatta riassume le qualità necessarie all'«ottimo capitano» in quattro grandi categorie mutuate da Senofonte : autorità, felicità, virtù e «cognitione dell'arte militare». Trent'anni dopo lo Spagnolo Diego de Alaba inizia anch'egli con le virtù auliche, per entrare solo in un secondo tempo nel merito delle competenze tecniche. Spiega infatti che le «principales partes que en un Capitan perfeto se han da considerar» sono cinque : «Fortaleza de animo : prudencia en los negocios: severidar para mandar : ventura en sus obras : Y ciencia en la milicia. Las quales concurriendo en el, podra con razon ser llamado perfeto»<sup>233</sup>.

En outre, au cours de la période étudiée, certaines vertus n'étaient pas, ou plus, l'apanage des lettrés. Elles avaient pénétré progressivement les mentalités des intellectuels voire même des techniciens et, en fait, la culture renaissante dans son ensemble. Nous nous apercevrons par ailleurs, lors de l'analyse de quelques unes des vertus les plus courantes, que leur définition pouvait dépasser le domaine strictement éthique. Certains aspects étaient typiques, en revanche, de l'esprit et de la production littéraire humanistes : c'est sur ceux-là que nous concentrerons notre attention dans les pages suivantes.

<sup>231</sup> Giovio, Paolo, *Gli elogi. Vite brevemente scritte d'huomini illustri di guerra, antichi, et moderni*, di Mons. Paolo Giovio Vescovo di Nocera; onde s'ha non meno utile et piena, che necessaria et vera cognitione d'infinite Historie non vedute altrove : Tradotte per M. Lodovico Domenichi, Venezia, Appresso Francesco Bindoni, 1559, L. V, p. 352.

<sup>232</sup> On pourrait également mentionner le « tondo » réalisé par Giorgio Vasari pour la décoration de la salle de Côme I<sup>er</sup> dans le quartier de Léon X. Côme y est en effet figuré pendant sa visite aux fortifications de l'île d'Elbe, entouré de son secrétaire Lorenzo Pagni derrière lui et de Luca Martini « provveditore delle fortezze » alors que le responsable de travaux, Giovanni Camerini, est représenté en face de lui (Chandler Kirwin, William, « Vasari's Tondo of 'Cosimo I with His Architects Engineers and Sculptors' in the Palazzo Vecchio. Typology and Re-Identification of Portraits », in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 15. Bd., H. 1, 1971, p. 105-122.).

<sup>233</sup> Fantoni, Marcello, « Il "Perfetto Capitano" : storia e mitografia », p. 34 (l'auteur cite respectivement : Farra, A., *Tre discorsi. L'ultimo dell'Ufficio del Capitano*, In Pavia, Appresso Girolamo Bartoli, 1564, p. 53v ; D. de Alaba y Viamont, *El Perfeto Capitan* [...], En Madrid, Pedro Madrigal, 1590, p. 4).

L'éthique représente, d'une manière générale, un critère fondamental de la conception humaniste de la vie publique et politique<sup>234</sup>, au sein de laquelle une place de premier plan est réservée aux vertus. Guido Cappelli résume bien l'opinion largement partagée par l'historiographie à ce sujet : « L'immagine del *princeps* come specchio ci suggerisce la centralità della sua figura nella speculazione politica umanistica. È un dato riconosciuto da tempo, in effetti, che questa si centra meno sulle istituzioni che sulle qualità personali »<sup>235</sup>. La primauté des vertus au sein du système de valeurs humaniste dans le domaine politique se manifeste en effet très visiblement dans la littérature consacrée à la figure du prince. Le *De Principe* de Giovanni Pontano (1429-1503) en est une illustration parfaite. L'ouvrage s'ouvre sur la description de la figure de Scipion l'Africain, à partir de laquelle l'auteur introduit, toujours selon Guido Cappelli, « il catalogo delle varie *virtutes* necessarie al buon governo »<sup>236</sup>. Les vertus du vainqueur de Zama sont reflétées dans celles du duc Alphonse de Calabre à qui l'œuvre est dédiée. Ce dernier se distingue effectivement, aux dires de Pontano, par les vertus qu'il possédait dès sa jeunesse, en l'occurrence *iustitia, pietas, liberalitas, et clementia*<sup>237</sup>. Étant donné la relation de quasi-consubstantialité qui unissait l'art militaire à la politique dans la conception du pouvoir élaborée par l'Humanisme<sup>238</sup>, on peut aisément comprendre que les vertus morales et

<sup>234</sup> Malgré le fait qu'elles ne se superposent pas exactement, ainsi que nous l'avons dit, vertu et éthique apparaissent souvent liées très étroitement dans la tradition humaniste. Ainsi, dans la littérature militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle, cette idée est véhiculée par exemple par Domenico Mora ou Francesco Ferretti qui enjoignent les hommes de guerre à respecter les valeurs de la morale en temps de guerre comme en tant de paix. Pour le premier, le vrai soldat devra faire preuve de vertu non seulement sur le champ de bataille mais également en dehors : « Onde solamente è da nominarsi cavaliere e soldato colui che per sei over sette anni sotto il carico di signori e di capitani ha militato senza biasimo e honoratamente ; [...] e che ne' tempi di pace sia vivuto quietamente e virtuosamente sotto le leggi d'honore » (Mora, Domenico, *Il Soldato*, L. I, cap. I, p. 2). Ferretti partage tout à fait cette opinion et affirme que le comportement de l'homme de guerre doit être en permanence régi par les règles d'une éthique vertueuse. Il écrit : « E poiché nel tempo di guerra qual si voglia degna conditione di soldato opra con industria, non risparmiando a spesa, a diligenza, né a pericolo per cagione di giovare al suo signore, di ragione deve nel tempo di pace studiar maggiormente all'industria, per poter acquistar profitto a se medesimo e per manifestare la virtù propria. La quale non tanto consiste nel parer buono e ardito, quanto nell'essere costumato e discreto, conforme però alla sua honorata professione » (Ferretti, Francesco, *Della osservanza militare*, I, p. 4).

<sup>235</sup> Pontano, Giovanni, *De principe*, p. LXXII.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. XXV. Guido M. Cappelli, à qui l'on doit l'introduction au texte de Campano, précise : « I precetti del *De principe* sono intesi a fornire al giovane duca una *summa* delle virtù etiche e politiche atte al buon governo » (*Ibid.*).

<sup>237</sup> « Non deeris autem tibi si recta praecipientibus, si honesta monentibus optemperaueris, si et ii quibus praepositus es et ceteri omnes, iustitiam, pietatem, liberalitatem, clementiam, in te sitas esse intellexerint » (*Ibid.*, 3, p. 4).

<sup>238</sup> Daniela Frigo met en lumière certains aspects importants du rapport entre domaines civil et militaire dans l'exercice et la représentation du pouvoir pendant toute la période étudiée : « La centralità della guerra e dei suoi protagonisti nella costruzione del discorso politico rinvia ovviamente ad una precisa concezione del potere, ad una sua particolare legittimazione e ad alcune forme del suo esercizio. In tal senso, la coppia concettuale "governo civile – arte militare" sembra riassumere la totalità delle funzioni del sovrano fino alla



personnelles de l'homme de guerre soient abordées comme des éléments essentiels dans les ouvrages militaires des érudits de la Renaissance.

Tout comme Pontano, Guarino Veronese est un digne représentant de cette tendance qu'il illustre plus spécifiquement dans sa réflexion sur l'art de la guerre. Dans sa *laudatio* du comte Francesco Bussone de Carmagnola en effet – un genre régi par des règles de composition rhétorique rigides – Guarino décrit le célèbre *condottiero* à l'aide d'une série de vertus qui correspondent au canon de celles que l'on retrouve si fréquemment dans la tradition apologétique militaire<sup>239</sup>. En premier lieu, Guarino place la *prudentia*<sup>240</sup>. Un autre érudit humaniste – Giovanni Antonio Campano – en fait, selon Francesco Tateo, la qualité première d'un illustre chef militaire, en l'occurrence Braccio da Montone<sup>241</sup>. Il s'agit en effet de l'une des vertus cardinales dans la conception humaniste de la politique au sens large<sup>242</sup>. Malgré le fait qu'elle ne soit pas originellement une qualité

---

svolta del Settecento, quando le idee illuministiche di riforma, progresso, benessere condizionano l'immagine stessa del potere politico, spingendolo a privilegiare gli interventi civili e "amministrativi" » (Frigo, Daniela, « Principe e capitano, pace e guerra : figure del "politico" tra Cinque e Seicento », p. 273).

<sup>239</sup> Giuliana Crevatin dresse la liste des vertus auxquelles Guarino eut recours pour composer sa *laudatio* : *prudentia, sapientia, fortitudo, fides, integritas, aequitas, iustitia et humanitas* (Crevatin, Giuliana, « La "virtus" del condottiero tra retorica e romanzo », p. 347). Nous verrons que nombre d'entre elles sont exploitées dans la production littéraire militaire et politique du XVI<sup>ème</sup> siècle.

<sup>240</sup> Giuliana Crevatin retrace l'histoire de la vertu de prudence dans les sources antiques, chez César, Tite Live ou Cornélius Nepotus (*Ibid.*, p. 347). Cicéron représente également une source d'inspiration pour les humanistes italiens engagés dans une réflexion autour du concept de *prudentia*. Ils pouvaient en cela puiser dans la définition du *De officiis* (I, 43, 153) : «Prudentia est rerum expetendarum fugiendarumque scientia» ["La prudence est la science de ce qu'il faut chercher ou fuir"], que pouvait compléter celle du *De senectute* (VI, 20) : «Temeritas est videlicet florentis aetatis, prudentia senescentis» ["E' naturelle que la témérité est propre de la jeunesse, la prudence de la vieillesse"]. Selon Guido Cappelli, le concept de *prudentia* se distingue également par sa très grande complexité : « Probabilmente a causa della complessità e della ricchezza delle sue implicazioni, la *prudentia* – forse il concetto più delicato tra le *virtutes* ciceroniane – non riceve nel *De principe* un trattamento esplicito (anzi nemmeno viene menzionato) » (Pontano, Giovanni, *De principe*, p. LXXIII). Pontano avait par ailleurs spécifiquement étudié la vertu de prudence dans son *De prudentia* où, de l'avis de Mario Santoro, elle est présentée comme la qualité indispensable à toute activité humaine. Le chercheur écrit en effet que « la *prudentia* assurge nella concezione pontiana del reale al ruolo di somma virtù, guida e maestra di tutte le azioni umane » (Santoro, Mario, « Il Pontano e l'ideale rinascimentale del « prudente » », p. 44). De fait, la prudence se décline en *domestica, civilis et legalis* en fonction des domaines d'activités qu'elle concerne. En outre, toujours selon Santoro, « la seconda riguarda la vita pubblica e comprende varie forme di attività civile, da quella dei politici a quella dei condottieri » (*Ibid.*, p. 47).

<sup>241</sup> Tateo, Francesco, *I miti della storiografia umanistica*, p. 116.

<sup>242</sup> Platon faisait déjà de la prudence la première des vertus et, surtout, la vertu fondamentale des chefs. Aristote approfondit après lui la réflexion sur la prudence, notamment dans l'*Ethique à Nicomaque* (*Enciclopedia filosofica*, III, p. 1696-1697). Marcello Fantoni confirme la prééminence de la prudence (« In ordine d'importanza viene per prima la prudenza » ; Fantoni, Marcello, « Il "Perfetto Capitano" : storia e mitografia », p. 34) en s'appuyant notamment de l'exemple de Francesco Bocchi (1540-1583). Dans un texte publié en 1573, l'érudit florentin – il étudia notamment la littérature et l'éloquence (voir l'article qui lui est consacré par S. Menchi dans le *Dizionario biografico degli Italiani*, <http://www.treccani.it/biografie/>) – décline le thème traditionnel de la comparaison entre Modernes et Anciens et s'attache plus particulièrement à répondre à la question qui en forme le titre, à savoir *A chi de' maggiori Guerrieri, che insino a questo tempo sono stati, si dee la maggioranza attribuire* (Firenze, Appresso Giorgio Maressotti, 1573, p. 9). On peut y lire que la prudence précède *fortitudo, integritas* et *equitas* dans les qualités essentielles du chef de guerre (*Ibid.*, p. 9).



militaire – selon Frédérique Verrier, en effet, la vertu de prudence est « née dans un milieu de lettrés, d’hommes politiques, de marchands »<sup>243</sup> – la *prudentia* intégra cependant la réflexion sur l’art de la guerre, aidée en cela par les accointances nombreuses qui unissaient ce domaine à la politique.

La *prudentia* conserve un rôle de premier plan dans la tradition littéraire du siècle suivant. Ainsi, avant d’en retracer l’origine chez Platon ou Aristote, Girolamo Frachetta en souligne avec force la prééminence parmi les qualités du prince lequel, en effet, doit se montrer « savio e prudente »<sup>244</sup>. Le second chapitre du premier livre de son *Prencipe* commence d’ailleurs par ces mots : « Propriissima al prencipe è la prudenza, la quale è reina delle virtù morali, poiché a quelle dà la norma e la regola, o più tosto la forma e lo spirito »<sup>245</sup>. Dans l’épître dédicatoire de la *Militia* de Francesco Patrizi adressée au Duc de Ferrare Alphonse II, l’auteur ne manque pas au précepte rhétorique de l’éloge de la dynastie du dédicataire. Il est intéressant de noter que cette apologie repose fondamentalement sur l’exaltation des vertus des ancêtres d’Alphonse II et plus particulièrement de leur *prudentia* et de leur *fortitudo*<sup>246</sup>, autre vertu essentielle du chef. Plus généralement, cette dernière faisait même partie des vertus qui, après la *prudentia*, permettaient d’atteindre la perfection dans la vie active. Leur nombre et leur valeur relative

<sup>243</sup> Comme pour confirmer l’appartenance des affaires de guerre au domaine plus vaste de la politique dans l’esprit humaniste, la chercheuse précise par ailleurs que la vertu de la *prudentia* « documente bien cette acculturation entre l’esprit civil et l’esprit militaire » (Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d’art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l’exclusion à la sélection », p. 386).

<sup>244</sup> Frachetta, Girolamo, *Il Prencipe*, I, p. 18. La *Sapientia* est une autre vertu dont le prince devait faire preuve, y compris dans la conduite des affaires de guerre. Elle avait pour Cicéron un rôle clef puisqu’il la définissait comme « mater omnium bonarum rerum sit sapientia », *De legibus*, I.XXII. 58, 362 et « principesque omnium virtutum illa sapientia », *De officiis*, I.XLIII.153,156 (« la madre di tutte le cose buone »; « la più grande fra tutte le virtù »; Skinner, p. 73). D’après Sénèque, en outre, « sapientia [...] paci favet et genus humanum ad concordiam vocat », *Epistulae morales*, II, XC. 26-27, 414 (« è la saggezza [...] che favorisce la pace e chiama il genere umano alla concordia »; Skinner, p. 73). Dans le *De principe* de Pontano, la *sapientia* remplit un rôle véritablement essentiel. Selon Guido Cappelli, en effet, ce concept « si può ben definire come l’asse su cui poggia l’intero edificio della letteratura politica, ciò che sostiene e garantisce il prestigio dell’umanista-consigliere-precettore e dà autorità ai suoi precetti » (Pontano, Giovanni, *De principe*, p. XLII). Dans la perspective adoptée par Pontano, la *sapientia* semble être très étroitement liée à la *prudentia*, vertu aussi complexe que fondamentale (*Ibid.*, p. LXXIII).

<sup>245</sup> Frachetta, Girolamo, *Il Prencipe*, I, p. 12. Girolamo Frachetta offre une description détaillée de sa conception de la *prudentia*. Il distingue notamment la « prudenza civile » de son équivalente militaire non pas tant en raison de différences substantielles mais plutôt sur la base du moment et, par conséquent, de la matière qui leur reviennent. L’auteur en arrive de la sorte à assimiler en apparence la prudence militaire à la discipline elle-même ou, pour le moins, à sa partie la plus élevée et noble : « alla prudenza civile s’aspetti di consultare e deliberare se sia espediente di far guerra o pace ; e alla scienza militare di reggere prudentemente la guerra già risoluta. A questa scienza o disciplina o prudenza militare, servono poi come subalterne molte discipline o arti minori : del fabricare fortezze, del fondere artiglierie, del cavalcare e altre » (*Ibid.*, p. 149).

<sup>246</sup> Le philosophe de Cherso écrit : « Le virtù e eccellenze dell’animo del quale [Alphonse I<sup>er</sup>] insieme con quelle di due Hercoli padri di due Alphonsi, e di tanti altri progenitori loro i quali, con la prudenza, con la fortezza, e con l’altre soprane virtù degli animi loro, hanno e saputo e potuto mantenere in Italia e in Germania, signoria e imperio nel sangue loro per più di MCC anni continuati » (Patrizi, Francesco, *La Militia Romana*, dédicace à Alphonse II).

varient en fonction des sources de références, mais la tradition dominante, inspirée là encore de Cicéron, en indique trois : la justice suivie de la force – justement – et de la tempérance<sup>247</sup>. Dès ses origines pré-socratiques, le concept de *fortitudo* désigna tant la force physique que la force de caractère et, en particulier, la capacité à affronter les obstacles<sup>248</sup>. La *fortitudo* comprend une vertu mineure, évoquée également dans les ouvrages militaires humanistes, c'est-à-dire ce que l'on pourrait traduire par « grandeur d'âme »<sup>249</sup>. Viennent ensuite, en son sein, la *temperanza*<sup>250</sup> et l'*aequitas*. De l'avis de Quentin Skinner, cette dernière constitua l'un des fondements mêmes de la paix civile dans l'Humanisme italien<sup>251</sup>. Par ailleurs, l'équité était étroitement liée à la vertu de Justice<sup>252</sup>, que Girolamo Frachetta considère comme « convenevolissima al precipe »<sup>253</sup> et qui occupait une place primordiale dans la gestion des affaires publiques et, donc, militaires. Selon Cicéron, en effet, le respect des lois de la guerre est la démonstration première de la justice dans ce domaine<sup>254</sup>. Ce n'est donc pas un hasard si Campano lui accorde la place de choix : sans la *iustitia*, le prince ne peut faire preuve d'aucune autre vertu<sup>255</sup>. Enfin, sur la base de la réflexion juridique de Cicéron dans le *De officiis*, Quentin Skinner signale deux

<sup>247</sup> Skinner, Quentin, *Le virtù rinascimentali*, p. 83.

<sup>248</sup> *Enciclopedia filosofica*, II, p. 502-503. La *fortitudo* semble être considérée à la Renaissance comme une vertu plus proprement militaire. C'est ce qui explique que Giovanni Campano – qui privilégie dans son *De principe* les aspects relevant de la politique – ne lui prête guère d'attention. Guido Cappelli précise : « il termine *fortitudo* compare fugacemente verso la fine dell'opera proprio per riferirsi alle circostanze "avverse e tristi" (par. 77) » (Pontano, Giovanni, *De principe*, p. LXXIV).

<sup>249</sup> La définition de l'*Enciclopedia filosofica* nous apprend qu'elle signifie « grandezza d'animo ed è la virtù morale, parte integrante della virtù cardinale di fortezza, che inclina l'uomo a realizzare, con la moderazione della ragione, cose grandi ed eccelse » (*Enciclopedia filosofica*, III, p. 238).

<sup>250</sup> La tempérance indique la modération par la raison des plaisirs dérivant des sens, en l'occurrence surtout, la nourriture, la boisson et la chair. Elle est une autre des quatre vertus cardinales, « ultima fra esse perché riguarda un bene propriamente individuale, e non il bene di tutte le virtù, come la prudenza, o il bene comune, come la giustizia e la fortezza » (*Ibid.*, IV, p. 1123).

<sup>251</sup> Le chercheur précise : « I teorici romani del diritto e della politica impiegano questo termine in due modi distinti. Da una lato esso viene usato per esprimere il concetto di equità giuridica, ossia il principio secondo cui la legge a volte necessita di essere integrata, o corretta mediante la giustizia naturale. [...] Tuttavia, questo termine viene usato anche in senso più estensivo, in riferimento all'idea dell'equità tra gli individui, in contrasto con la malevolenza, la slealtà o l'ostilità » (Skinner, Quentin, *Le virtù rinascimentali*, p. 65-66). D'un certain point de vue, on peut rapprocher la vertu d'équité de la « giustizia distributiva » dont Daniela Frigo fait l'une des qualités essentielles du capitaine moderne, « necessaria alla conduzione dei grandi eserciti, composti a loro volta da una complessa gerarchia di gradi e ufficiali che occorre saper ricompensare con abilità, rispettando titoli e precedenza » (Frigo, Daniela, « principe e capitano, pace e guerra : figure del "politico" tra Cinque e Seicento », p. 284).

<sup>252</sup> « I Romani adoperavano il termine « aequitas » nel senso di « giustizia » (*foedus aequum* è il patto col quale due popoli negoziano in regime di uguaglianza, di giustizia). « Iustitia » è per contro la conformità allo *ius*, alla legge (*iustae* sono le *nuptiae* compiute secondo il diritto) » (*Enciclopedia filosofica*, I, p. 1957).

<sup>253</sup> Frachetta, Girolamo, *Il Principe*, I, p. 11.

<sup>254</sup> « Atque in re publica maxime conservanda sunt iura belli » (Cicéron, *De officiis*, I, XI, 34, p. 121)

<sup>255</sup> Selon Guido M. Cappelli : « La *iustitia* – che presuppone una costellazione assai articolata di caratteristiche e di funzioni – è senza dubbio la virtù principale, dato il suo carattere di « prerequisite » per l'esercizio di qualsiasi altra *virtus* » (Pontano, Giovanni, *De principe*, p. LXXIII).

autres *virtutes* liées au concept de justice : la *fides* – c'est-à-dire le respect de la parole donnée<sup>256</sup> – et la *clementia*, qu'il définit comme le refus de la cruauté et de la violence<sup>257</sup>.

D'une manière générale, donc, les auteurs qui avaient reçu une formation humaniste accordent aux vertus des soldats une importance qui n'a pas d'équivalent dans l'art militaire professé par les techniciens ou mathématiciens praticiens. On ne sera donc pas surpris de constater que les auteurs de dialogues militaires qui accordent le plus d'importance au système des *virtutes* sont essentiellement ceux dont la formation et la production littéraire relèvent de l'esprit humaniste. L'académicien et homme de guerre Domenico Mora en fournit l'illustration. Il consacre entièrement le premier et une partie du second Livre de son traité *Il soldato* (1570) à la détermination des qualités des différents membres de la hiérarchie militaire, du Prince jusqu'aux soldats de compagnie. Il est intéressant de noter qu'il fonde sa conception de la profession militaire sur l'union de l'expertise et du respect des règles de l'honneur. Il écrit en effet, au début de son traité d'art militaire : « l'huomo non può essercitare l'arme sotto questo nome di soldato e di cavaliere prima che egli non habbia vera e perfetta cognition della legge d'honore e del mestiero dell'arme »<sup>258</sup>. L'exemple d'Antonio Brucioli est d'autant plus représentatif de

<sup>256</sup> Giovanni Pontano insiste sur l'importance de respecter inconditionnellement cette vertu : « In quo et alia multa consideranda sunt, et illud maxime quod nihil turpius sit quam fidem non servare, cuius tanta vis est ut, etiam hosti si data sit, servare tamen eam oporteat » (*Ibid.*, 10, p. 12).

<sup>257</sup> Skinner, Quentin, *Le virtù rinascimentali*, p. 163. Selon Guido M. Cappelli, la *clementia* est décrite dans le *De principe* de Pontano comme une vertu « schiettamente principesca, in quanto implica un atto indipendente di « buona volontà » da parte di un governante che ha in mano le chiavi della condanna e dell'assoluzione » (Pontano, Giovanni, *De principe*, p. LXXX). Elle est en cela étroitement liée à la *temperantia* que nous avons évoquée plus haut et qui contribue à maintenir la pratique politique dans les limites fixées par la morale. En s'adressant au jeune prince, Campano affirme en effet : « Qui temperantem te senserit turpia numquam petere audebit » (*Ibid.*, 12, p. 14).

<sup>258</sup> Mora, Domenico, *Il Soldato*, L. I, cap. I, p. 2. La position de Francesco Ferretti à cet égard illustre bien certaines affinités qui existaient entre les approches de ses deux soldats lettrés formés aux idées humanistes. Son exemple permet en outre de constater la difficulté à établir des limites entre les fondements théoriques des diverses conceptions de l'art militaire. La description des qualités du bon soldat proposée par ce dernier, si elle est typique de l'esprit humaniste de certains points de vue, reflète néanmoins une approche plus pragmatique que celle que l'on retrouve chez des auteurs moins familiarisés avec la réalité militaire que ne l'était Ferretti. Ainsi ce dernier débute-t-il la liste de ces « buone qualità » par celles qui concernent la robustesse des hommes de guerre. Il s'agit là de la *fortitudo* évoquée plus haut comme une vertu classique mais considérée dans sa dimension plus purement pratique. Ferretti en souligne l'importance capitale en affirmant que « quegli che non è tale, (per non dovere spendere il tempo in vano) è bene che si disponga a fare altro » (Ferretti, Francesco, *Della osservanza militare*, I, p. 1). Viennent ensuite l'endurance et l'expertise acquise par l'exercice qui complètent les qualités physiques du guerrier. Il faut noter que l'on trouvait déjà dans l'historiographie humaniste du *Quattrocento* l'exaltation des qualités physiques du *condottiero*. Francesco Tateo résume les qualités de Braccio da Montone telles que les décrit Giovanni Antonio Campano : « l'instancabilità, l'ardore di gloria, la tempestività, la riflessione, l'arte e l'astuzia e infine la magnanimità » (Tateo, Francesco, *I miti della storiografia umanistica*, p. 103). Ferretti ne néglige cependant pas les aspects relatifs à la morale et au comportement dans la société : le soldat devra être plutôt avenant mais faire preuve surtout du sérieux et de la modération qui conviennent à un homme de guerre, tant dans les rapports sociaux que dans l'accomplissement des tâches qui lui sont confiées. La même vertu est

l'esprit humaniste appliqué à l'art militaire qu'il était, à la différence de Mora, totalement étranger à la profession militaire. Le neuvième de ses *Dialogi*, consacré au capitaine, est un parfait exemple de théorie militaire fondée essentiellement sur la vertu du chef. Les observations que nous avons émises précédemment quant au rôle primordial du capitaine dans l'armée nous en donnaient déjà un aperçu, puisque l'érudit faisait dire au duc d'Urbin que « la virtù del capitano supplisce sempre a tutti i defetti de' soldati »<sup>259</sup>. On remarquera également avec intérêt quelles sont les priorités accordées par le personnage de Francesco Maria I della Rovere dans la description du parfait capitaine qu'il offre à son fils. Il évoque en premier lieu deux vertus d'inspiration classique, en l'occurrence la justice et la continence<sup>260</sup>. Il passe ensuite à une qualité qui relève du domaine de l'éthique puisqu'il affirme qu'un capitaine doit impérativement maintenir sa parole au prix de perdre la confiance des soldats<sup>261</sup>. Ce n'est qu'ensuite que le *princeps sermonis* du dialogue de Brucioli aborde un aspect plus pragmatique et pratique, celui de la santé de ses troupes, que le capitaine doit préserver par le choix de lieux et de temps favorables et en veillant à ce que l'armée ne souffre d'aucune carence matérielle<sup>262</sup>. Nous sommes toutefois fort éloignés de la spécialisation technique atteinte dans certains ouvrages militaires contemporains. Le *Dialogo del capitano* met en lumière, enfin, un autre caractère typique de la littérature militaire post-tridentine. En plaçant les préoccupations religieuses au premier rang des priorités du capitaine<sup>263</sup>, Brucioli accomplit en quelque sorte le devoir de

---

requis en ce qui concerne la nourriture, le sommeil et les dépenses, domaine dans lequel l'excès – en un sens où dans l'autre – et, en somme, le manque de tempérance, causent inmanquablement « mala reputatione e dishonore ». Le soldat doit en somme tout faire pour « farsi conoscere per valoroso » auprès de son capitaine (Ferretti, Francesco, *Della osservanza militare*, I, p. 2-3). On voit donc clairement que l'évocation et l'intégration des vertus à l'art militaire pouvait se faire dans des modalités différentes et nuancées, même au sein de ce que l'on nomme l'esprit humaniste. Le cas de l'*Osservanza* de Ferretti illustre en fait la manière dont la réflexion d'un auteur qui est à la fois un soldat expérimenté et un aristocrate influencé par les idées humanistes conduit à la conception des vertus militaires dans une perspective qui est celle d'un certain professionnalisme. Une idée analogue émerge des prescriptions faites par Ferretti en rapport au recrutement des officiers : les critères essentiels relèvent de l'expertise et de la vertu morale mais c'est la première qui semble primordiale. L'auteur de l'*Osservanza* écrit en effet : « E conviengli fare elettione di sergente generale molto sperimentato, di mastro di campo similmente, di capitano dell'artiglieria, di colonelli e d'altri capitani di animo integri e quanto più si possa essercitati in su la guerra perché sappiano meglio essequire i loro uffici in effetto, che promettere a parole di fargli e poi mancare » (*Ibid.*, p. 32).

<sup>259</sup> Brucioli, Antonio, *Dialogo XI del capitano*, 98-99, p. 236.

<sup>260</sup> À son fils, destiné à la carrière militaire, il dit en effet : « di nulla ha più bisogno il capitano d'uno essercito, quanto della giustizia e della continenza » (*Ibid.*, 188-190, p. 239).

<sup>261</sup> « Una cosa ancora più fissa ti si debbe restare nella mente, e questo è che tu servi incorrotta la tua parola, non tanto a presso de' tuoi soldati quanto a presso di qualunque altro si voglia, perché l'avarsi uno capitano perduta la fede è uno aversi perduto il nervo della milizia » (*Ibid.*, 231-235).

<sup>262</sup> *Ibid.*, 255-299.

<sup>263</sup> Selon *Francesco Maria della Rovere*, le respect de Dieu devait être la base de toutes les disciplines et non pas seulement de l'art de la guerre. Dans les affirmations suivantes, on retrouve par ailleurs l'évocation de la guerre juste dont il a été question au début de ce chapitre : « il principio di tutte le sapienze e discipline si dice veramente essere il timore di Dio. E però ti avvertisco come a uno capitano è necessario sentire bene

tout auteur de l'époque qui voulait se prémunir contre les interventions possibles des autorités ecclésiastiques. Cette remarque nous semble d'autant plus valable que les *Dialogi* dans leur ensemble traitaient souvent de problèmes philosophiques et impliquaient, par conséquent, le risque de sortir des limites strictes de l'orthodoxie. On notera que dans la seconde moitié du *Cinquecento*, le mélange idéal de vertus chrétiennes et de vertus classiques qui caractérisait les représentations littéraires du parfait capitaine étaient également la conséquence de la menace que les Turcs faisaient peser sur l'Occident<sup>264</sup>.

Il en va de même dans les *Diporti notturni* de Francesco Ferretti, lequel insiste souvent, par l'intermédiaire du personnage du *Capitano*, sur les devoirs moraux de l'homme de guerre tant du point de vue du respect des normes sociales que, surtout, de la stricte obéissance aux lois de la religion catholique. Dans le dixième dialogue nocturne, celui où la discussion atteint certainement son plus haut degré de technicité, le *Capitano* décrit ainsi de la façon suivante à son interlocuteur quelles doivent être les qualités majeures du « capitano governatore del presidio » :

l'importantissimo capitano governatore del presidio vorrebbe essere di età matura, di esperienza colmo, di valore ardito, di costumi esemplare, e sopra il tutto catholico e gran professore d'honore, poiché 'l verace honore senza contraditione alcuna benissimo si confà con la coscienza, conformità poco o niente creduta dal volgo, per l'ignoranza o per l'interesse che l'inganna, ma si bene da' savi ad imitatione del nostro Salvatore esempio unico e veracissimo quale disse : « Quid prodest homini si universum mundum lucretur, animae autem suae detrimentum patiat » », essendo il vero honore di rendersi degno della gratia sua, per acquistare la vita eterna, la quale non si deve cambiare per qual si voglia cosa, onde ben può dire l'huomo christiano<sup>265</sup>.

Une telle approche – qui impliquait une dimension éthique laquelle, bien que non exclusive, demeurait essentielle – obligea ses défenseurs à se confronter avec les réalités de la guerre moderne et de son évolution sous l'impulsion des technologies nouvelles. Dans ces circonstances, l'attention pour les vertus individuelles conduisait souvent à sous-évaluer le rôle décisif de l'artillerie, voire à la condamner sans appel. En atteste l'exemple célèbre de l'Arioste qui, dans le neuvième chant de son *Roland Furieux*, voudrait

---

delle cose di Dio, e venerarlo sempre con amore e timore, acciò che facendo le guerre giuste, da quello possa più facilmente impetrare la vittoria » (*Ibid.*, 142-146, p. 238). *Guidobaldo* réaffirme d'ailleurs de façon presque obséquieuse ces propos dans sa réponse : « Io non ho certo pensato mai che sia da fare altrimenti, tenendo per fermo Iddio essere ma massima parte delle nostre operazioni » (*Ibid.*, 160-162, p. 238-239).

<sup>264</sup> Fantoni, Marcello, « Il "Perfetto Capitano" : storia e mitografia », p. 15-66.

<sup>265</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, X, p. 154.



débarrasser le monde de cette arme « diabolique »<sup>266</sup>. D'un certain point de vue, le code moral chevaleresque rejoignait dans cette condamnation le système de valeurs humaniste. Ce dernier ne s'opposait pas à priori l'usage d'armes ignobles, mais les armes à feu étant inconnues des Anciens, elles ne faisaient pas partie du patrimoine de savoirs et de valeurs auquel puisaient en général les érudits. Ainsi, Francesco Patrizi – « trop soucieux peut-être des qualités guerrières des individus » selon les termes d'Alfredo Perifano<sup>267</sup> – n'est guère enclin à leur attribuer un rôle déterminant et aurait par conséquent négligé les potentialités révolutionnaires des nouvelles armes<sup>268</sup>. À partir du milieu du XVI<sup>ème</sup> siècle, l'artillerie

<sup>266</sup> On y trouve notamment une description des origines infernales d'une telle arme, absolument incompatible avec l'éthique chevaleresque, dans la bouche de Roland qui s'apprête à jeter à la mer l'arme à feu de son ennemi vaincu pour en débarrasser le monde définitivement: « O maladetto, o abominoso ordigno, / che fabricato nel tartareo fondo / fosti per man di Belzebù maligno / che ruinar per te disegnò il mondo, / all'inferno, onde uscisti, ti rasigno » (Ariosto, Ludovico, *Orlando Furioso*, éd. Caretti, Lanfranco, 2 vol., Torino, Einaudi, 1992, chant IX, XCI, p. 222). Pour une vision plus complète de la perception des armes à feu dans cette tradition littéraire, nous renvoyons à Bolzoni, Lina, « "O maledetto, o Abominoso ordigno": la rappresentazione della guerra nel poema epico cavalleresco », in Barberis, Walter (éd.), *Storia d'Italia, Guerra e pace*, annali 18, Torino, Einaudi, 2002, p. 201-247. Dans sa traduction commentée du *De architettura* de Vitruve, publiée pour la première fois en 1556, l'érudite Daniele Barbaro parle également de l'artillerie comme d'une arme diabolique. Ces « machine trovate da Lucifero » (Vitruve, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, tradotti et commentati da Monsig. Daniel Barbaro*, Venezia, Appresso Francesco de' Franceschi Senese, 1584, L. I, p. 47) rendent par ailleurs obsolètes les théories vitruviennes sur les fortifications. Dans sa traduction du *De re militari* de Roberto Valturio, Antonio Cornazzano évoque lui-aussi la « diabolica arte » de l'artillerie (Cornazzano, Antonio, *De re militari*, III, 2). Dans le milieu courtois auquel appartiennent les interlocuteurs des *Tre quesiti* de l'académicien bolonais Domenico Mora, de telles idées devaient être assez courantes. Malgré l'importance reconnue par *Atilio* et *Torquato* aux armes à feu, ils considèrent que ce type d'invention offre à la méchanceté de l'homme l'occasion de s'exprimer de la plus violente des manières. Torquato affirme en effet : « Chi attentamente considera l'artiglieria, giudicherà di certo questo stromento esser diabolico, e da altro che da spirito infernale non credo che fosse trovato ; ma voglia il S. Iddio che un giorno non si scuopra uno spirito simile a lui, che qualche nuova invention non trovi, e peggior di questa, per ruina delle genti ; anchorché quasi sia impossibile perciò che da' folgori del cielo a questo non so conoscere differenza alcuna, essendo che questa con fumi e gitti, ogni cosa che le si oppone, come essi fanno » (Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, I, f. 16r-17v).

<sup>267</sup> Perifano, Alfredo, « Penser la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle : science, art ou pratique ? », p. 246.

<sup>268</sup> On peut lire par exemple dans la dédicace qui précède son traité de la *Militia* que l'artillerie, « tutto che per tremenda che ella sia tenuta, ella non habbia ancora in Europa dato vinta giornata ad alcuno, salvo che a Ravenna ad Alfonso di gloriosa memoria » (Patrizi, Francesco, *La Militia Romana*, dédicace à Alphonse II). La vision de Patrizi sur l'histoire militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle est évidemment déformée et il est contraint d'admettre l'efficacité des armes à feu en ce qui concerne le dédicataire de l'ouvrage – héritier d'Alphonse I<sup>er</sup> célèbre pour son parc d'artillerie – par devoir de courtoisie pour ainsi dire. En outre, on sait le peu de poids que Machiavel accordait aux armes à feu dans les opérations militaires de campagne. Or, celles-ci n'eurent une influence véritablement déterminante dans les évolutions tactiques de la guerre qu'à partir de la moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle (Pieri, Piero, *Guerra e politica negli scrittori italiani*, p. 52) ce qui justifie, selon Piero Pieri, une certaine clémence envers les idées du Secrétaire florentin en la matière : « Nel periodo del Machiavelli, dunque, domina il principio della superiorità incontrastata dell'azione tattica risolutiva all'arma bianca, principio che aveva dominato pure nell'antichità. Stabilito questo, ben si vede come non sia il caso di fare molto carico al Segretario fiorentino d'aver poco considerato le armi da fuoco : proprio dove meno ha peccato, la comune opinione ha accumulato i biasimi [...] » (*Ibid.*, p. 52). Cela n'enlève rien, cependant, à certaines critiques objectives de Pieri – relatives précisément à la considération des armes à feu – qui appuient l'idée selon laquelle Machiavel n'était tout simplement pas un expert de l'art militaire moderne à proprement parler : « egli – poursuit l'historien italien – ha spesso sottovalutato l'azione del tiro anche quale l'esperienza gli offriva ; e soprattutto non ha visto, o meglio, non ha voluto vedere, quanto la tattica si appoggiasse sulla fortificazione campale per arginare l'urto sfondante del quadrato di picche ; e quale rilevante funzione avevano in essa i tiratori. Così se egli ha ben rilevato l'importanza dell'artiglieria nella



atteint cependant un degré d'avancement suffisant pour être vraiment déterminante dans les opérations obsidionales ou de campagne. Carlo Montù, militaire italien à qui l'on doit une histoire de l'artillerie, souligne que les critiques qu'on lui adresse encore à la fin du siècle n'ont plus de fondement réel : « esulano ormai dall'anima degli uomini d'armi e dei condottieri e si sono confinate in espressioni letterarie ed in disquisizioni teoriche di scarsa influenza pratica »<sup>269</sup>. Le critère moral n'ayant plus de réelle valeur, les lettrés adoptent un point de vue plus pragmatique et appuient leur remise en question de l'artillerie sur des critères d'efficacité<sup>270</sup>. Les vertus plus spécifiquement chevaleresques, en effet, ne peuvent

---

poliorcetica, l'ha sottovalutata nei riguardi della battaglia vera e propria [...]. Egli invece pone, come s'è visto, l'artiglieria, e la sola artiglieria minuta, sulla fronte dell'essercito e le fa sparare la solita salva iniziale, come nel secolo precedente, collo scopo di rompere la compattezza della massa avversaria » (*Ibid.*, p. 53). Ainsi Machiavel, « prigioniero di una concezione astratta » (*Ibid.*, p. 56), était incapable de fournir des réponses pertinentes aux problèmes techniques militaires. Pieri exprime un jugement plus radical encore lorsqu'il évoque « il ben scarso aiuto, per non dire il danno, che gli scritti del Segretario fiorentino forniscono alla soluzione dei più gravi problemi tattici » (*Ibid.*, p. 56).

<sup>269</sup> Montù, Carlo, *Storia della artiglieria italiana*, vol. 1, Parte 1 « Dalle origini al 1815 », Roma, edita a cura della Rivista d'artiglieria e genio, 1934, p. 377. Un autre expert militaire du siècle dernier, Pietro Maravigna, souligne le fait que l'artillerie eut une influence déterminante en premier lieu dans les techniques obsidionales. Les armes à feu – surtout celles de gros calibre – nécessitèrent des améliorations techniques supplémentaires pour devenir véritablement décisives sur les champs de bataille. Cela se produisit essentiellement dans la seconde partie du XVI<sup>ème</sup> siècle. Avant cela, les armes d'artillerie, « tranne rare eccezioni, come a Ravenna, continuano ad essere impiegate [...] sul fronte degli eserciti ed il tiro consiste ancora in un'unica scarica iniziale, di effetto più morale, che materiale ». Maravigna fait judicieusement remarquer, par ailleurs, que la tendance à l'augmentation du nombre des soldats engagés dans les opérations militaires au sein de bataillons plus profonds – lesquels constituaient des cibles de choix – a également contribué à rendre l'artillerie plus mortelle que jamais (Maravigna, Pietro, *Storia dell'arte militare moderna*, vol. 1, p. 100).

<sup>270</sup> Si, selon Félix Gilbert, Machiavel constatait que l'artillerie augmentait le potentiel offensif des armées, il se refusait toutefois à la considérer comme un facteur réellement déterminant, au contraire, par exemple des qualités et vertus individuelles des hommes de guerre. On peut cependant suspecter, derrière les critiques du Secrétaire florentin, une stratégie plus vaste visant à confirmer les prérogatives revendiquées par les lettrés sur l'art militaire et, plus spécifiquement, à se prémunir contre les prétentions des praticiens. « L'invenzione dell'artiglieria – écrit Félix Gilbert à cet égard – non doveva avere per risultato che la guerra divenisse la specialità dei tecnici e degli ingegneri : ma era ancora necessaria la fusione di tutte le forze militari e spirituali del paese ; e l'abilità del comandante e il coraggio del soldato restavano sempre fattori decisivi » (Gilbert, Félix, *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo*, p. 211). Le *Prencipe* de Girolamo Frachetta se situe également dans la ligne de pensée humaniste : sa critique des armes à feu se fonde sur leur inefficacité substantielle et il peine à reconnaître certains avantages, tant dans les opérations de campagne qu'obsidionales. Frachetta reprend en fait à son compte la métaphore de l'artillerie comme équivalent artificiel de la foudre pour ne laisser de façon quelque peu ironique aux armes à feu que la seule puissance sonore du tonnerre. La comparaison entre armes antiques et modernes proposée par l'humaniste sanctionne la supériorité de l'infanterie romaine et celles de la cavalerie et des armes de jet modernes. Il semble tout de même que Frachetta restait convaincu que le modèle des fantassins romains était le plus à même de conduire à la victoire : les combats au corps à corps représentent en effet l'élément réellement décisif et font plus de victimes que la poudre à canon (Frachetta, Girolamo, *Il Prencipe*, L. II, p. 241-242). Les innovations modernes, en somme, n'auraient rien apporté de révolutionnaire : « e chi crede che per difendere le città sieno di grande importanza, s'inganna, perciò che mentre gli espugnatori fanno la batteria, non si possono adoperare [...], o se pur si adoperano, è indarno, imperocché sono resi inutili i colpi di quelle da i gabbioni e dalle trincee. E poichè la batteria è fatta, e si va all'assalto, meno servono, non restando quasi più luoco a i difensori ove accomodarle per tirare. O, se pur servono, non si stimano, ma vagliono all'hora l'aste, le spade, i fuochi, l'acque bollenti, la rena infocata che adoperarono i Tirii difendendoci contra Alessandro, le pietre e simili cose. Ma molto più erra chi pensa che facciano gran servitio nelle battaglie, perciò che avanti che si attacchi la zuffa, non possono tirar più che un colpo o due utili, e poichè è di già attaccata, non se ne

plus représenter un frein devant l'efficacité dévastatrice des armes à feu. De fait, l'éthique guerrière humaniste au XVI<sup>ème</sup> siècle s'éloignait des critiques anachroniques de l'Arioste et se démarquait de celle des chevaliers courtois du Moyen Âge : prenant appui en cela sur l'exemple des Anciens, elle autorisait en effet les stratagèmes et le recours à la ruse<sup>271</sup>, ne

---

può valere. Però non ci è essemplio che l'artiglierie habbino mai fatto vincere battaglie, se non forse col rimbombo, havendo impauriti i cavalli, che non erano avvezzi a sentir cotal tuono » (*Ibid.*, p. 238). Ainsi que nous l'avons rappelé à plusieurs reprises, la situation n'est pas aussi claire et univoque que la distinction entre humanistes et praticiens pourrait le laisser croire. Encore une fois, Domenico Mora, qui appartient en quelque sorte aux deux catégories, nous en apporte la preuve en consacrant le dernier des quatre livres qui composent sont traité d'art militaire à l'artillerie, où l'on peut lire : « Mentre che consideratamente un principe muova una guerra contra qualsivoglia potenza uguale, la quale improvvisamente colta venga combattuta, parmi difficile che possa resistere nel fine alle molte inventioni che di continuo si scuoprono nell'attioni militari e alla forza di questo spaventevole instrumento dell'artiglieria, come quello veramente degno di esser considerato dagli huomini maturamente, poscia che a' folgori rassembra, gittando, come essi fanno, qualunque cosa che tocca. Né punto rileva e impedisce la nuova resistenza che contro di quella pare che alcuno si creda di haver ritrovata, perciò che nell'ultimo ove questo miracoloso instrumento potrà colpire, ogni materia in brieve tempo distruggerà » (Mora, Domenico, *Il soldato*, L. IV, p. 239). Giulio Cesare Brancaccio, fort de quarante années d'expérience de la guerre, considère l'arquebuse comme l'une des armes les plus efficaces à son époque. Il va même jusqu'à relativiser radicalement le rôle de la pique, à l'encontre de ce qu'il présente comme l'opinion universelle. Brancaccio se pose en effet la question suivante : « vorrei sapere la cagione perché stiamo ancora ostinati quasi co'l capo nel sacco in far tanti miracoli d'un'arma che non solo non è buona (come vanamente noi ci diamo a credere) ma pessima per quel fine massimamente a che noi ce ne servimo, cioè contra la cavalleria » (Brancaccio, Giulio Cesare, *Della nuova disciplina et vera arte militare del Brancatio libri VIII*, Proemio, p. 8).

<sup>271</sup> En cela, nous partageons totalement les observations faites à cet égard par Alfredo Perifano, en référence aux *Paralleli militari* de Francesco Patrizi : « les grands théoriciens antiques de la guerre comme Végèce sont souvent cités dans un contexte d'éthique militaire, pour souligner par exemple la nécessité du courage, de la vertu, de la prudence et d'autres qualités de l'esprit qui ne relèvent pas obligatoirement du domaine de la probité, car la guerre exige aussi la ruse, le mensonge, la défiance » (Perifano, Alfredo, « Penser la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle : science, art ou pratique ? », p. 245). Certains humanistes du siècle précédent avaient déjà franchi ce pas. C'est le cas par exemple de Giovanni Pontano chez qui les vertus – et la *prudencia* en particulier – doivent être appliquées à la réalité contingente et prendre en compte les exigences que cette dernière impose. Mario Santoro voit dans le traitement réservé dans le *De prudentia* à la *simulatio* et à la *dissimulatio* une illustration de cette idée. Il écrit en effet que Pontano, « pur riconoscendo che rispetto alla morale assoluta la finzione è inammissibile, riconosce che in certi casi è necessario non solo simulare e dissimulare, ma addirittura fingere » (Santoro, Mario, « Il Pontano e l'ideale rinascimentale del "prudente" », p. 50). Dans la tradition littéraire d'argument militaire, les érudits pouvaient trouver dans les traités antiques d'autres références que celle de Végèce – chez Polyen et Frontin notamment – au recours aux stratagèmes, terme qui, au demeurant, signifie proprement « ruse de guerre » (Trésor de la Langue Française informatisé ; www.cnrtl.fr). Girolamo Frachetta ne relève aucune incompatibilité de fond entre l'honneur et le recours à la ruse : « Non solamente s'adoperano l'armi e la forza contro i nemici in guerra, ma anco le insidie e gli inganni, come ben diceva Cambise a Ciro e come voleva Lisandro, e questo con molto utile e honore di chi sa bene usarli » (Frachetta, Girolamo, *Il Principe*, L. II, p. 255). La tradition littéraire est riche d'exemples antiques qui en attestent : « noi leggiamo che i principi e capitani più celebri in guerra se ne sono valuti, come Ciro il grande contro il re degli Assiri, Romolo contra Amulio, Annibale più volte contra i Romani, Cesare contra Ambiorige, contra quelli di Beoves e contra Pompeo, e de gli altri » (*Ibid.*). Le problème n'est toutefois pas aussi simple qu'il n'y paraît : « Ma non sarà male di esaminare se l'usar l'insidie e inganni al nemico in guerra sia lecito o no, perciò che da un lato par che sia lecito, costumandosi quasi generalmente, dall'altro pare di no, imperoche le insidie e gli inganni sono mentite di fatti, e il mentire non è mai lecito, né mai è concesso ad alcuno di dire il falso o d'ingannar chi si sia, o amico o nemico » (*Ibid.*, p. 296). Frachetta semble se rendre compte implicitement que les principes éthiques véhiculés par l'esprit humaniste impliquent de trouver un compromis. C'est ce qu'il fait quand il affirme que les stratagèmes ne devraient cependant être utilisés qu'en dernier recours et, en outre, que la fin – en l'occurrence l'obtention d'une victoire « juste » – justifie les moyens : « l'usar astutie e arti con l'inimico, occultandosi i nostri pensieri, o per offender lui o per salvar noi, è lecito quando la guerra è giusta, e illecito quando è ingiusta » (*Ibid.*). On voit là l'influence

fixant en fait, pour seule limite morale, que celle de la trahison<sup>272</sup>. Quoi qu'il en soit, en redécouvrant les modèles romains notamment, l'Humanisme a réduit d'autant la considération et le rôle réservés au code chevaleresque et aux vertus qui y étaient exaltées<sup>273</sup>. Comme dans l'Antiquité, le chef de guerre était estimé à la Renaissance s'il se comportait en Ulysse plutôt qu'en preux chevalier. L'historiographie reconnaît une importance capitale à la réflexion de Machiavel en ce domaine, symptôme – aux dires de certains – d'une conception nouvelle de l'art militaire<sup>274</sup>. L'attitude positive à l'endroit de la ruse de penseurs humanistes tel que le Secrétaire florentin – grand admirateur de Frontin selon Félix Gilbert<sup>275</sup> – ou du gentilhomme et chef de guerre navale vénitien Cristoforo Da Canal<sup>276</sup> est due notamment à l'importance cruciale de l'efficacité militaire. C'est à cette

---

déterminante de l'esprit de la Contre-Réforme et l'intégration du concept de *pietas* au sein des justifications éthiques de la guerre (Fantoni, Marcello, « Il "Perfetto Capitano" : storia e mitografia », p. 55).

<sup>272</sup> « Deception as a part of the strategy of battle was usually regarded in a positive light except in the cases of treachery and treason » (Long, Pamela O. ; Roland, Alex, « Military Secrecy in Antiquity and Early Medieval Europe : A Critical Reassessment », p. 269).

<sup>273</sup> Plus précisément, Daniela Frigo souligne l'influence des Guerres d'Italie dans cette évolution. Elles représentent en effet « un momento di distacco dall'etica cavalleresca » qui se manifeste selon la chercheuse italienne de la façon suivante : « all'*ethos* cavalleresco in declino si sovrappone nei primi decenni del Cinquecento, nella costruzione letteraria della figura del capitano, l'ideale eroico dell'antichità riesumato e rivisto dall'Umanesimo » (Frigo, Daniela, « principe e capitano, pace e guerra : figure del "politico" tra Cinque e Seicento », p. 281). De son côté, Frédérique Verrier prétend que la ruse militaire recevait en Italie un traitement particulier qui la rendait en tout point étrangère à l'éthique guerrière dominante au Moyen Âge : « Mais ce qui fait la modernité du *Stratagème* et son "italianità", pour ainsi dire, c'est le fait qu'il met l'intelligence et l'art de dissimuler au premier rang des vertus guerrières et véhicule une conception immorale et cérébrale de l'art de la guerre dont il importe de souligner à quel point elle est antithétique à l'esprit chevaleresque qui détenait jusqu'alors le monopole des valeurs guerrières. Les *Stratagèmes* de Végèce, Polyen, Frontin jouent ici un rôle décisif, puisque, de par le prestige qu'on leur reconnaît, ils donnent à ce qui dans le code chevaleresque relèverait de la félonie, la légitimité et l'autorité qui lui manquait » (Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 382).

<sup>274</sup> Selon Mario Domenichelli, en effet, « nel *principe* non è soltanto un nuovo mondo ad affermarsi, ce n'è anche uno che si perde. E ciò che si perde è proprio la mentalità cavalleresca. È proprio l'etica-estetica cavalleresca a essere data per perdente e sconfitta dalla storia » (Domenichelli, Mario, « *Novae militiae viae* », p. 77). Les conseils que *Francesco Maria I della Rovere* donne à son fils *Guidobaldo* dans le dialogue d'Antonio Brucioli s'éloignent de façon peut-être plus nette encore des valeurs chères aux chevaliers des siècles précédents. La réplique suivante ne laisse guère de doutes quant au peu de scrupules que devait avoir le parfait capitaine dans ses tentatives de nuire à l'ennemi : « Utile è in questo sforzarsi con quella moltitudine che tu hai essendo ordinato di assaltare i nimici in disordine, e armato i disarmati, e vigilante quegli che dormono, e quegli che hanno difficoltà e disagio di luogo essendo tu per la fortezza di quello bene guardato » (Brucioli, Antonio, « Dialogo XI del capitano », 399-403, p. 246).

<sup>275</sup> Gilbert, Félix, *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo*, p. 210.

<sup>276</sup> Dans son dialogue de la *Militia maritima*, où est par ailleurs fréquemment affirmée l'affinité entre techniques de guerre navale et terrestre, Da Canal accorde une place non négligeable à la ruse. Les troisième et quatrième livres notamment foisonnent d'exemples antiques et modernes de ces « astuties » et autres « stratagemmi » qui firent la célébrité de capitaines Anciens comme Modernes. Ainsi que nous pourrions le voir dans notre dernier chapitre, ces anecdotes se distinguaient par un caractère divertissant qui justifie leur insertion dans la discussion technique. Leur utilité dans l'économie du dialogue ne se limite cependant pas à cette dimension « dilettévole ». Par un procédé de nature inductive - le *princeps sermonis* n'affirme-t-il pas qu'il ne saurait « già mai dare altra regola, che quella, che si può comprendere negl'esempi raccontati » (Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, IV, f. 156r) – il illustre l'importance vitale de la ruse qui, définie comme « legittima e principal figliola della guerra », n'est rien de moins que la « compagna senza la quale per avventura le altre virtù morte e addormentate rimarrebbero » (*Ibid*, f. 141v).

aune uniquement, en effet, que les expédients techniques et stratégiques devaient être évalués<sup>277</sup>.

Les *virtutes* classiques auraient en somme comblé l'absence des vertus chevaleresques dont l'art militaire moderne s'était détaché vers la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, laissant derrière lui en grande partie l'éthique militaire médiévale. Ainsi que nous avons eu l'occasion de le voir, l'efficacité militaire – et, donc, la victoire – constituait à l'époque qui nous occupe l'objectif unique contemplé par les théoriciens comme par les hommes de guerre, justifiant ainsi par exemple le recours à la ruse et à l'artillerie.

En guise de conclusion à cette description de l'approche humaniste, nous commenterons les propos de Frédérique Verrier qui soutient l'idée que les humanistes ont intellectualisé la guerre<sup>278</sup>. Nous ne contestons absolument pas la validité d'une telle affirmation dans le contexte logique auquel elle appartient. Nous l'extrapolons sciemment à la seule fin de mettre en relief un point qui nous semble fondamental : plutôt qu'à une intellectualisation de la guerre, qui semble être le fait des praticiens à travers le fondement de l'art sur les mathématiques, les lettrés en ont fait, selon nous, une discipline érudite. D'ailleurs, la chercheuse reconnaît la différence qui sépare les deux courants de pensée militaire qui coexistent au XVI<sup>ème</sup> siècle : la conception humaniste et érudite et celle des

---

<sup>277</sup> En ce qui concerne le problème des vertus politiques et militaires, la position de Machiavel se détache des idées les plus typiquement humanistes justement en raison de l'importance à proprement parler fondamentale de l'efficacité aux yeux du Secrétaire florentin. « I mezzi impiegati in guerra devono essere giudicati solo in relazione alla loro efficacia », affirme à ce propos l'un des plus grands spécialistes de Machiavel, Félix Gilbert (Gilbert, Félix, *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo*, p. 209). Le commentaire admiratif de Machiavel au sujet de Castruccio Castracani qui faisait de la victoire la base unique du succès, éclipsant de fait l'importance des moyens mis en œuvre pour l'atteindre, est des plus éclairants à cet égard : « ei diceva che la vittoria, non el modo della vittoria, ti arrecava gloria » (*Ibid.*). Daniela Frigo résume clairement la manière dont cette vision des choses affecte le traitement que Machiavel réserve aux vertus classiques. « La questione centrale per Machiavelli – écrit la chercheuse – diventa quella di ri-attualizzare i tratti della virtù militare descritti nei classici senza venir meno all'imperativo dell'efficacia, anzi subordinando ogni altra considerazione all'obiettivo della vittoria » (Frigo, Daniela, « principe e capitano, pace e guerra : figure del "politico" tra Cinque e Seicento », p. 280). Marcello Fantoni aborde ce problème et souligne en outre le lien qui se créait alors entre l'efficacité comme fin ultime et l'élargissement nécessaire des domaines de compétence des chefs de guerre. Ce dernier aspect implique une certaine légitimation de la production littéraire technique militaire de la seconde moitié du *Cinquecento*, dont l'utilité apparaît dans ces conditions difficilement contestable. Selon le chercheur : « Il "capitano" non deve neppure esitare a servirsi di spie per avere ragguagli sulle forze nemiche; ogni stratagemma è ammesso nel tentativo di acquisire informazioni e vantaggi, ma soprattutto per trarre in inganno l'avversario. Oltre a saper trarre frutto dal supporto dei propri ufficiali, il comandante supremo deve perciò avere conoscenze che spazino dall'ingegneria all'idraulica, dall'architettura alla balistica, dalla metallurgia alle tecniche dell'assedio. La stessa artiglieria recupera così compatibilità con i dettami classici e, dunque, con l'agire del "capitano" » (Fantoni, Marcello, « Il "Perfetto Capitano" : storia e mitografia », p. 53).

<sup>278</sup> Voir les idées que Frédérique Verrier avance à ce sujet dans l'article intitulé « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection ».

techniciens et praticiens pour qui « le savoir devient science »<sup>279</sup>. La fin du *Cinquecento* correspond également à la fin de ce que la chercheuse considère comme l'Humanisme militaire<sup>280</sup>. Au cours de cette période, en effet, un courant de pensée militaire s'affirma progressivement en alternative et en opposition avec la conception érudite et humaniste de l'art de la guerre. Il se manifesta concrètement dans la rédaction d'un grand nombre d'ouvrages militaires à caractère technique. Leurs auteurs remirent en question les fondements même d'une conception de l'art – celle des érudits – dont la validité semblait sapée par l'histoire militaire récente, rythmée d'un côté par les défaites et les humiliations et, de l'autre, par les bouleversements technologiques et leurs innombrables conséquences. La défiance dont pouvaient faire preuve les lettrés, surtout dans la première partie du siècle, à l'égard des armes à feu constitue en effet l'un des aspects qui séparent le plus distinctement l'approche érudite de celle des techniciens et mathématiciens praticiens. Ces derniers furent en effet parmi les plus prompts à prendre en compte et à exploiter l'influence déterminante de ce que l'on a pu appeler la révolution militaire<sup>281</sup>. Dans ce cas

<sup>279</sup> Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 391.

<sup>280</sup> Elle affirme que « l'accord passé entre les lettres et les armes à la faveur de l'Humanisme militaire était trop opportuniste pour être durable. Dès que le nouveau système de valeurs n'aura plus besoin de cautions intellectuelles ni de précédents historiques, les soldats couperont le « cordon ombilical » et congédieront les lettrés. [...] L'artillerie, la principale arme sur le plan technique et rhétorique des Modernes contre les Anciens, joue un rôle décisif dans cette bataille idéologique. La portée subversive de ces armes tient au fait qu'elles mettent en cause non seulement l'éthique chevaleresque, mais l'*exemplum* classique. En cela, elles rompent avec deux systèmes de valeurs antithétiques, mais pareillement dépassés et promeuvent une approche nouvelle où la notion de progrès, le prestige naissant de disciplines scientifiques – la géométrie et les mathématiques – annoncent une conception de la guerre pré-*illuminista*. Cette nouvelle mentalité militaire réfute aussi bien la conception aristocratique et moraliste de la guerre chevaleresque que la conception idéologique et culturelle des Humanistes auxquelles elle substitue une approche prétendument scientifique et technique » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 227). Plus loin, la chercheuse met en relief certains aspects du traitement littéraire de l'art de la guerre qui, nous le verrons, sont caractéristiques de l'approche des techniciens et des mathématiciens praticiens : « En changeant de statut, l'art de la guerre change de langage. Les réserves à l'égard de l'écriture et les ouvertures vers le dessin et le calcul vont se multipliant. La technique se passe d'éloquence et la rigueur mathématique, d'auctoritates culturelles. Ce sont les fondements mêmes de l'Humanisme militaire qu'on s'aperçoit. Après l'autorité des Anciens, on mine les fondements mêmes de la complémentarité des lettres et des armes. La question de la pertinence "militaire" des lettres est posée et la réponse est loin d'être favorable, comme en témoigne l'évolution du traité militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle. De plus en plus, les auteurs recourent à l'illustration, au schéma, aux plans et diagrammes. L'insuffisance expressive des lettres est sensible dans le profil éditorial du traité militaire qui va s'imposer au XVI<sup>ème</sup> siècle et en fera le livre illustré par excellence [note 20 : cf. L. S. Olschki, *Le livre illustré au XV<sup>ème</sup> siècle*, Firenze, 1926] » (*Ibid.*, p. 239-240).

<sup>281</sup> Le concept est couramment utilisé dans l'historiographie consacrée à cette période charnière de la Renaissance et nous l'utiliserons surtout pour indiquer la portée radicale des changements qui découlèrent des innovations techniques dans l'art militaire. Néanmoins, il convient de rappeler qu'il fait l'objet d'un débat entre les défenseurs de la validité de l'idée de révolution militaire et ceux qui, selon Gastone Breccia, relativisaient le rôle véritable des armes issues des innovations technologiques de la Renaissance (Breccia, Gastone (éd.), *L'arte della guerra da Sun Tzu a Clausewitz*, p. LXXXVIII). La position adoptée par Jean Chagniot, par exemple, appartient au courant de pensée qui tend à nier la légitimité du terme de révolution dans ce domaine. Sa critique est plus précisément dirigée contre une ou des théories qui se fondent sur le postulat suivant : « il suffit d'une ou de deux innovations particulièrement significatives dans l'art militaire



également, on assiste à une revalorisation des connaissances théoriques, lesquelles correspondent toutefois dans ce contexte, non plus aux enseignements militaires des Anciens mais, en substance, aux mathématiques.

### III. L'approche des techniciens de la guerre

#### A. L'évolution des pratiques guerrières entre XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècle : une revalorisation des savoirs théoriques

Dans un article intitulé « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », Frédérique Verrier s'étonne de trouver parmi les auteurs d'ouvrages relevant de la tradition littéraire relative à l'art de la guerre un philosophe comme Francesco Patrizi, un secrétaire, en l'occurrence Niccolò Machiavelli, un évêque – Garimberti – et Niccolò Tartaglia, « a mostly self-taught mathematician and mathematics teacher » selon les termes de Pamela O. Long<sup>282</sup>. Nous avons fourni des pistes pour l'explication d'une telle diversité et, en particulier, de la présence des lettrés : elles mènent souvent à l'importance capitale des affaires militaires, capables pour ainsi dire d'aimer les intérêts de figures intellectuelles diverses. La présence d'un mathématicien dans la liste de Frédérique Verrier ne devra pas plus nous surprendre. Les mathématiciens étaient fréquemment invités à mettre leurs connaissances au profit de l'art de la guerre et ce, même quand leur activité d'origine n'était en rien liée aux affaires militaires. Un exemple célèbre en atteste : celui de Girolamo Cardano (1501-1576) – célèbre surtout pour ces

---

pour entraîner de façon automatique une série d'effets tels qu'un accroissement considérable des effectifs, l'instauration d'une stricte discipline et d'un entraînement régulier de la troupe, ou encore le gonflement des dépenses publiques, qui impose à son tour un renforcement de l'autorité de l'État. À partir de là, deux éléments principaux permettent au chercheur de remettre en cause l'idée de révolution militaire. Tout d'abord, la notion manque selon lui de cohérence : en fonction de l'historien qui l'aborde, elle se réfère à la guerre terrestre, maritime et peut être européenne ou extra-continentale. Or, se demande Chagniot, « y a-t-il un rapport étroit entre l'ordre de bataille des princes de Nassau et l'apparition de la galéasse dans les arsenaux vénitiens vers 1540 ? ». Il pense, en outre, que l'extension temporelle qui caractérise cette prétendue révolution en ferait plutôt une évolution (Chagniot, Jean, « Critique du concept de révolution militaire », in Bérenger, Jean (dir.), *La révolution militaire en Europe (XV<sup>ème</sup> - XVIII<sup>ème</sup> siècles)*, Paris, Economica, 1998, p. 23).

<sup>282</sup> Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 195.



ouvrages de médecine ou de mathématiques – qui affirme avoir refusé un poste d'ingénieur militaire qui lui était offert par le lieutenant Brissac en 1552, dans son autobiographie *De vita propria liber*<sup>283</sup>. De même, Niccolò Tartaglia, mathématicien de formation<sup>284</sup>, consacra la presque totalité de ses *Quesiti et inventioni diverse* (1546) à l'art militaire moderne, de la balistique à la tactique en passant par les fortifications. C'est que, comme le dit très justement John Rigby Hale, « mathematics was needed as a background to fortifications, gunnery and the marshalling of troops »<sup>285</sup>, ainsi que la réforme de la formation militaire évoquée précédemment l'indiquait déjà. L'importance acquise par les savoirs théoriques – mathématiques et géométriques notamment – au sein de l'art militaire était sans précédent à la Renaissance. L'exemple du dépassement de l'infanterie suisse, en grande partie réalisée grâce aux apports des Italiens au niveau théorique, servira à illustrer cette idée. Nous tâcherons ensuite de suivre les évolutions qui conduisirent à cette situation pour décrire alors avec plus de précision l'approche de l'art militaire propre aux techniciens et mathématiciens praticiens telle qu'elle émerge de leur production littéraire.

---

<sup>283</sup> « La sesta proposta mi venne come ho già detto nel 1552 da parte del luogotenente Brissac che vi era stato indotto soprattutto dal nostro illustre concittadino Renato Birago : tutti gli altri mi corteggiavano come medico, Brissac, offerendomi tutto quello che desideravo, mi voleva come ingegnere militare ma un tale incarico era lontano dalle mie aspirazioni » (Cardano, Girolamo, *Della mia vita*, p. 107). De même, d'autres mathématiciens praticiens tels que les géomètres pouvaient accéder à des professions militaires (Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, p. 214).

<sup>284</sup> Tartaglia exerça d'ailleurs le métier de professeur de mathématiques à Brescia, Vérone puis Venise. Un métier qui ne devait pas être des plus rentables si l'on en juge par la fin de Tartaglia qui mourut dans la pauvreté (Cuomo, Serafina, « Shooting by the Book : Notes on Niccolò Tartaglia's *Nova Scientia* », p. 155). Outre des leçons privées de mathématique, Tartaglia offrait son conseil à différents représentants de professions où cette discipline intervenait (Tartaglia, Niccolò, *Quesiti et inventioni diverse*, p. XIX). Dans cette facette de son activité se manifeste la tendance à considérer les mathématiques dans la perspective de leur application concrète. Les ouvrages qu'il produisit développèrent cet aspect notamment dans la direction d'un fondement plus rationnel de la balistique, discipline dont il est certainement l'un des pères fondateurs. Avec Guidubaldo dal Monte ou Giovanni Battista Benedetti, Tartaglia appartient selon Maria-Luisa Altieri Biagi à la catégorie des « matematici "speculativi" aperti a esperienze tecniche » (Altieri Biagi, Maria Luisa, *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1965, p. 9). Il représente une figure professionnelle différente de celle des techniciens et mathématiciens praticiens qui – à l'instar de Girolamo Cataneo ou Camillo Agrippa – firent de l'art militaire leur activité première.

<sup>285</sup> Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, p. 236.

## 1. Dépassement de l'infanterie suisse par les apports théoriques italiens

Nous avons eu l'occasion de constater que les penseurs d'esprit humaniste tels que Machiavel condamnaient le recours aux troupes de mercenaires. Dès la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, l'idée que les Italiens devaient faire appel aux peuples étrangers qui pouvaient fournir les soldats les plus efficaces non plus comme à des réservoirs de mercenaires à employer au besoin mais bien comme à des modèles à imiter, était de plus en plus suivie. Or, en matière de discipline, de solidarité et d'organisation de l'infanterie, les Suisses étaient la référence incontestée à la fin du XV<sup>ème</sup> et au début du XVI<sup>ème</sup> siècle<sup>286</sup>. Leur réputation dépassa même la période de leur domination sur les champs de bataille. Ainsi, par exemple, Francesco Ferretti ne manque pas de faire l'éloge de l'armée suisse, et en particulier de la discipline de ses soldats, dans son *Osservanza militare* (1568)<sup>287</sup>. L'Europe entière, et pas seulement les États italiens, imitèrent donc les fantassins des cantons suisses qui représentaient pour Piero Pieri « l'élite à partir de laquelle une forme renouvelée d'organisation militaire va se développer »<sup>288</sup>. La conscience de la supériorité du modèle d'organisation militaire suisse était diffuse dans toute la péninsule et, dans les milieux érudits, on l'expliquait en soulignant notamment sa proximité avec les armées de l'Antiquité<sup>289</sup>. Le modèle helvétique ayant à de nombreuses reprises démontré son

---

<sup>286</sup> André Corvisier précise les traits caractéristiques de la pensée militaire suisse : « priorité donnée à l'infanterie et à son choc, utilisation du terrain et de l'obstacle » (Corvisier, André, *Dictionnaire d'art et d'histoire militaires*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, p. 805-806). Il leur attribue en outre les mérites d'une véritable « réinvention de l'infanterie » (*Ibid.*, p. 807) qui leur a permis de dominer l'Europe dans le domaine militaire pendant les premières décennies du XVI<sup>ème</sup> siècle. D'ailleurs, ils en profitent alors pour effectuer des descentes, entre autres, jusque dans la plaine du Pô, ce qui pourrait expliquer que les Italiens de cette région soient confrontés avec la nouvelle « usanza » dont parle Cataneo. Précisons toutefois qu'après 1516 les Suisses vendent leurs précieux services ou, pour reprendre les termes de Corvisier, « ils mettront désormais leur potentiel de choc à la disposition de ceux qui en négocieront l'emploi » (*Ibid.*). Viollet-le-Duc affirme de son côté qu'après les victoires suisses de Granson et de Morat, au cours desquelles ils « avaient eu enfin raison de ces armées des Ducs de Bourgogne qui paraissaient invincibles [...] tous les souverains voulurent [...] avoir des Suisses à leur solde, et cette infanterie eut certainement une influence considérable sur la tactique adoptée par les armées occidentales vers la fin du XV<sup>ème</sup> siècle et le commencement du XVI<sup>ème</sup> » (Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, Paris, A. Morel et Cie éditeurs, 1875, VI, p. 401).

<sup>287</sup> Ferretti considère l'armée suisse comme l'une des plus efficaces du monde « si per il buon ordine che osservano, si anchora perché portano arme molto vantaggiose, e questo vien facilitato da loro per la robustezza de' corpi » (Ferretti, Francesco, *Della osservanza militare*, I, p. 2).

<sup>288</sup> Pieri, Piero, *La crisi militare italiana nel Rinascimento nelle sue relazioni con la crisi politica ed economica*, Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1934, p. 196 (nous traduisons).

<sup>289</sup> C'est le cas, par exemple, de Giovanni Maria Memmo qui fit dire au *Cavaliere Cornaro*, dans le second livre de son *Dialogo*, que seuls les Suisses – dont il propose le modèle militaire – « a' tempi nostri ritengono alcuna ombra dell'antica militia » (Memmo, Giovanni Maria, *Dialogo*, p. 138).

écrasante supériorité contre les troupes ennemies<sup>290</sup>, il fut d’abord imité par ceux-là même qu’il avait permis de vaincre, puis dépassé par les *tercios* espagnols<sup>291</sup> ou par les troupes allemandes des Lansquenets, terreurs des champs de bataille européens dès les premières décennies du XVI<sup>ème</sup> siècle<sup>292</sup>.

Pour tous les émules potentiels des Suisses, la réforme de l’organisation militaire s’annonçait ardue. C’était particulièrement vrai pour les Italiens, qui accusaient un retard certain en la matière et pour lesquels le fractionnement du territoire en une myriade d’états de dimensions relativement réduites représentait un frein supplémentaire. Néanmoins, malgré une tradition militaire récente qui apparaissait davantage, à première vue, comme un handicap plutôt que comme un atout, ces derniers surent contribuer à l’évolution profonde de l’art de la guerre pour la guider, aux alentours de la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle, sur la voie de la modernité. Pour désigner les experts italiens du XVI<sup>ème</sup> siècle, Philippe Bragard utilise, à juste titre selon nous, l’expression « théoriciens de l’art militaire »<sup>293</sup>. C’est en effet précisément au niveau de la théorie que l’apport italien se fit de façon décisive. L’historien Tommaso Argiolas explique d’ailleurs le succès des ingénieurs militaires et des chefs de guerre italiens de la Renaissance par leur capacité à intégrer à l’activité pratique les connaissances acquises par le biais de recherches théoriques<sup>294</sup>. La différence qui séparait de ce point de vue les hommes de guerre italiens de leurs équivalents suisses est clairement mise en relief par Thomas Arnold :

<sup>290</sup> Celles de Charles le Téméraire en particulier subirent plusieurs revers cuisants comme en 1476 à Grandson et à Morat ou à Nancy ce dernier trouva la mort en 1477.

<sup>291</sup> Jean Bérenger soutient l’idée selon laquelle les Espagnols auraient, avec cette disposition particulière des soldats sur le champ de bataille, « achevé l’évolution accomplie par les Suisses au cours du XV<sup>ème</sup> siècle, et ravi à la gendarmerie son rôle décisif dans la bataille rangée ». Le chercheur ajoute que la « grande supériorité du tercio sur son modèle, le carré compact suisse, résidait dans la possibilité de se diviser en unités plus mobiles. Sa redoutable efficacité était basée sur un système d’armes unissant l’arme blanche (la pique) et l’arme à feu (l’arquebuse). Le tercio fut le principal instrument de la prépondérance espagnole à l’époque moderne » (Bérenger, Jean, « Existe-t-il une révolution militaire à l’époque moderne ? », in Bérenger, Jean (dir.), *La révolution militaire en Europe (XV<sup>o</sup> - XVIII<sup>o</sup> siècles)*, Paris, Economica, 1998, p. 12-13

<sup>292</sup> « C’est ainsi que naquirent les Lansquenets allemands qui, surtout à partir de 1482 – 1486, devinrent les véritables rivaux des Suisses. Les “miliciens du peuple” ne constituèrent cependant pas immédiatement une menace réelle pour les fantassins suisses. Il fallut du temps aux Lansquenets pour acquérir l’expérience nécessaire pour égaler, puis dépasser leur modèle. Cette période d’apprentissage, dont la bataille de Ravenne (1512) marquerait la conclusion, eut un corollaire notable dans la constitution progressive des lignes externes des bataillons par des vétérans » (Pieri, Piero, *La crisi militare italiana nel Rinascimento nelle sue relazioni con la crisi politica ed economica*, p. 209). Dans un ouvrage postérieur de quelques années, Pieri affirme, en outre, que les états italiens tentèrent d’imiter le modèle helvétique dès le début du Cinquecento (Pieri, Piero, *Guerra e politica negli scrittori italiani*, p. 7).

<sup>293</sup> Bragard, Philippe, « A propos de l’édition française du traité de fortification de Giovanni Battista Bonadio de Zanchi (1556) », in Viganò, Marino (dir.), *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, vol. 1, Roma, Pubblicazioni dell'Istituto Italiano dei Castelli – Sillabe, 1994, p. 138.

<sup>294</sup> « Gli Italiani, applicando ininterrottamente la teoria nella pratica e perfezionandola, diventarono i maestri d’Europa » (Argiolas, Tommaso, *Armi ed eserciti del Rinascimento italiano*, p. 106).

Leur culture [celle des soldats helvètes] était celle du guerrier, pas celle du *scientifique* transmise de génération en génération, elle n'avait jamais réellement été codifiée ou structurée. (En réalité, il n'existe aucune preuve de ce genre de codification au Moyen Âge, pas plus chez les piquiers suisses que chez les archers anglais). Mais, dès l'instant où des *militaires cultivés* se penchèrent sur cette question, comme en Italie à partir du début du XVI<sup>ème</sup> siècle, elle commença à alimenter les *débats, correspondances, écrits et publications*. Les textes que vénéraient ces intellectuels, vestiges d'une science militaire oubliée, prouvaient, par leur existence même, la *légitimité du manuel d'infanterie* en tant que genre littéraire – genre qu'ils s'empressèrent de ressusciter, s'imaginant dans la peau d'un Élien moderne. Plus ou moins nourris du savoir antique, les traités qu'ils publièrent fourmillaient de détails pratiques et contribuèrent encore à diffuser et à promouvoir les fondements d'une infanterie de plus en plus standardisée<sup>295</sup>.

Les Italiens ne se seraient donc pas contentés de calquer servilement le modèle suisse sur leur propre organisation militaire. Ils y auraient ajouté une dimension théorique supplémentaire, fondamentale dans la perspective de cette recherche, qui se matérialise dans la production écrite et qui a pour conséquence, en outre, de fournir une certaine légitimité à la transmission des savoirs militaires par les livres. L'importance de la réflexion et de la mise en écriture pour aboutir à une élaboration théorique – nécessaire à l'art pour lui permettre de se moderniser – émerge sans conteste du passage que nous venons de citer. Toutefois, Thomas Arnold prend en compte essentiellement les apports théoriques des lettrés. Ces derniers, nous l'avons vu, étaient convaincus que l'enseignement de l'art de la guerre ne pouvait se contenter d'une transmission de savoir-faire réalisée essentiellement à travers l'imitation d'un aîné que l'apprenti pouvait côtoyer quotidiennement. Ils pensaient que les académies devaient intégrer les données nouvelles et, surtout, que le livre s'offrait comme un vecteur pertinent et efficace dans ce domaine<sup>296</sup>.

---

<sup>295</sup> Arnold, Thomas F., *Atlas des guerres de la Renaissance*, p. 65. Gastone Breccia suit une ligne de pensée identique mais donne une forme plus catégorique à l'opposition entre les Suisses et leurs émules : « I montanari svizzeri avevano scoperto quasi per caso l'efficacia bellica della loro ferrea solidarietà di gruppo ; uomini colti, capaci di mettere a frutto gli insegnamenti del passato, potevano fare molto meglio » (Breccia, Gastone (éd.), *L'arte della guerra da Sun Tzu a Clausewitz*, p. XCII).

<sup>296</sup> « L'esigenza di trasformare il mestiere delle armi, un insieme tradizionale di pratiche trasmesso soprattutto mediante l'apprendimento sul campo, in una professione militare fondata su un corpo più o meno coerente di conoscenze tecnico-scientifiche indusse a formare i nuovi ufficiali in accademie ad hoc, che non si accontentavano più – come avevano fatto le accademie cavalleresche istituite in Italia fin dal primo Cinquecento – di addestrare gli allievi all'equitazione e alla scherma, alle discipline necessarie alla cavalleria pesante, l'arma meno lontana dal modello feudale, ma attribuivano un ruolo importante alla matematica (gli ufficiali dovevano possedere, come sottolineava Galileo Galilei, quanto meno “la intelligenza della parte minore dell'aritmetica per uso delle ordinanze”) e più in generale a una preparazione teorica, che faceva ricorso, oltre che ai libri, anche all'impiego di modelli, soldatini e carte topografiche » (Del Negro, Piero, *Guerra ed eserciti da Machiavelli a Napoleone*, , p. 60-61).

De fait, au cours du *Cinquecento* et même au sein d'un esprit humaniste qui demeurait globalement hermétique aux innovations, l'art militaire s'intellectualise :

Si la bravoure avait toujours sa place [celle qu'elle avait au Moyen Âge], si l'habileté au combat inspirait toujours le respect, la guerre ne s'envisageait plus dorénavant comme une performance physique, mais comme un problème intellectuel : les hiérarques ne combattaient plus sur le dos d'un cheval, lance en main à la tête de leur escadron, mais devant une table couverte de cartes, de plans et d'inventaires. On passa ainsi d'un modèle incarné par les héros de la littérature – Roland, David, Amadis de Gaule – à un autre, représenté pas les généraux de l'Antiquité – Alexandre, Scipion, Jules César<sup>297</sup>.

Si l'Humanisme militaire a pu fournir un apport certain en vue du dépassement de l'infanterie suisse, le rôle primordial de ce corps armé dans les guerres du XVI<sup>ème</sup> siècle a, en retour, bénéficié à l'application des principes humanistes à l'art militaire<sup>298</sup>. Toutefois, l'apport théorique majeur permettant à l'art militaire, considéré dans son acception la plus vaste, de se moderniser véritablement et justifiant véritablement l'appellation de « théoricien de la guerre », réside cependant selon nous dans l'application raisonnée des mathématiques – au sein desquelles une place de premier rang était occupée par les calculs de proportion<sup>299</sup> – et de la géométrie.

---

<sup>297</sup> Arnold, Thomas F., *Atlas des guerres de la Renaissance*, p. 87.

<sup>298</sup> Gastone Breccia concentre surtout son attention sur la seconde partie d'un mécanisme qui, selon nous, prévoyait un mouvement bilatéral. Il affirme que l'évolution des pratiques militaires qui, au cours du XV<sup>ème</sup> siècle, ramenèrent progressivement le fantassin sur le devant de la scène militaire : « sembrava offrire lo spunto per giocare d'anticipo : bisognava essere ciechi per non riconoscere nei quadrati di picchieri una efficace attualizzazione della phalange macedone ; se il problema tattico del primo '500 era quello di sconfiggerli, bastava studiare i classici per scoprire che la risposta era a portata di mano » (Breccia, Gastone (éd.), *L'arte della guerra da Sun Tzu a Clausewitz*, p. XC). Il nous semble que les théories militaires qui naquirent ensuite de l'esprit humaniste ont pu, en retour, influencer les pratiques militaires.

<sup>299</sup> Dans le *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie* de Girolamo Cataneo, par exemple, les rapports de proportion représentent le véritable fondement théorique de l'ensemble des préceptes qui seront avancés par le comte *Alberigo* au cours du dialogue qui est explicitement introduit ici : les mathématiques, comme on l'a vu, mais plus particulièrement les rapports de proportionnalité sous-tendent nécessairement tous les raisonnements étant donné que « non si può bene ordinare uno esercito senza questa [la proportion] » (Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, f. 1v). Paul F. Grendler fait même de ce type de calculs l'un des aspects majeurs des mathématiques appliquées à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance : « Abacists solved many problems by means of proportions which twentieth-century mathematicians would solve through other means. More often than not, the abacists conceptualized a problem so that it could be stated and solved through the rule of the three. The method of proportions was so much part of their mathematical mentality that Renaissance mathematicians applied it to fields such as mechanics and astronomy. Even Galileo and Newton used proportions » (Grendler, Paul F., *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and learning, 1300-1600*, p. 317). Les érudits eux-mêmes pouvaient avoir recours dans leurs ouvrages d'art militaire à des arguments fondés sur des principes similaires. Le passage suivant *Paralleli militari* de Francesco Patrizi – que nous reportons ici avec le commentaire qu'en offre Frédérique Verrier – montre cependant de façon limpide que leur utilisation est en quelque sorte dépendante d'un raisonnement typique de l'Humanisme, basé sur l'applicabilité complète des méthodes anciennes aux problèmes modernes. Les textes écrits par des techniciens de la guerre, attestent en revanche d'un emploi rationnel et purement mathématique des calculs de proportion. Les observations de Frédérique



## 2. Les mathématiques comme fondement des disciplines artistiques et techniques

Le recours aux mathématiques comme fondement d'une approche et d'une méthodologie pratiques des disciplines techniques a des origines antérieures au XVI<sup>ème</sup> siècle et même au *Quattrocento* de Leon Battista Alberti ou de Filippo Brunelleschi. Selon Domenico Laurenza, en effet, « nel XIII secolo Ruggero Bacone, nei *Communia matematica* fa discendere dalla geometria, come sua applicazione pratica, l'architettura, la progettazione di macchine civili e belliche, l'agricoltura, l'agrimensura, la costruzione di strumenti prospettici »<sup>300</sup>. En outre, les maîtres bâtisseurs du Moyen Âge appuyaient clairement leurs pratiques de construction sur des principes géométriques de dérivation euclidienne<sup>301</sup> et les artilleurs semblaient faire de même dès avant les développements techniques de la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle<sup>302</sup>. Cependant, c'est bien dans l'Italie du XV<sup>ème</sup> siècle que les mathématiques permirent à certains artistes de fonder leur discipline sur des bases rationnelles à partir desquelles ils purent engager les processus d'évolution sociale évoqués dans la première partie de ce travail et conférer une plus grande noblesse à leur

---

Verrier à ce sujet ont le mérite, en outre, de mettre en lumière la méthode des érudits tels que Patrizi qui ne prennent guère en considération les éléments contingents de la réalité présente et matérielle – si chère aux hommes de terrain – dans leurs raisonnements. Elle écrit : « Cette véritable éclipse du présent permet d'appliquer directement les solutions des anciens aux difficultés des modernes ? Ainsi Patrizi promet-il une victoire assurée sur les Turcs pourvu qu'on veuille bien appliquer les quotas militaires employés par les Macédoniens contre les Perses. “Ora dico io, se questi XXXII. m Macedoni cosi fatti, vinsero ad Isso DC. mila Persiani, e io farò i miei soldati X. m e CCCC. simili a questi Macedoni à farne diretta ragione, essi, essendo il terzo di quelli, vinceranno de Turchi CC. mila che sono il terzo di quello di Dario”. Il se sert par le jeu des équivalences entre Italiens et Macédoniens; Turcs et Persans, de l'aval des Anciens. Mais il va encore plus loin puisqu'il argumente sa thèse en faveur de l'arquebuse, contre la pique en ces termes “Se dunque né le Phalange Macedoniche, né di Svizzeri e Tedeschi prevalsero contro l'arme romane, come potriano havere hoggi contro l'archibugio ?” (Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 371).

<sup>300</sup> Laurenza, Domenico, « Leonardo », p. 236.

<sup>301</sup> Selon Lon R. Shelby, ces artisans avaient parfaitement conscience de ces fondements théoriques à tel point que certains allèrent même jusqu'à les assimiler à leur art : « For mediaeval masons Euclid had virtually become an eponymous hero of the craft, and the word geometry had become synonymous with masonry » (Shelby, Lon R., « The Geometrical Knowledge of Mediaeval Master Masons », *Speculum. A Journal of Medieval Studies*, vol. XLVII, n. 3, July 1972, p. 396).

<sup>302</sup> Mary Henninger-Voss écrit à ce sujet que « The *Cinquecento* art of artillery was predisposed toward the mathematical sciences at every level. By the time Tartagli arrived on the scene, bombardiers had for a century used mathematical instruments to aim their machines. In the early fifteenth century Leon Battista Alberti had praised the modified planisphere that allowed the “clever bombardier” to measure angular distances between objects from very far away in his *Mathematical Games* » (enninger-Voss, Mary, « How the « New Science » of Cannons shook up the Aristotelian Cosmos », *Journal of the History of Ideas*, vol. 63, Number 3, July 2002, p. 377).



profession<sup>303</sup>. Parmi les piliers de l'architecture renaissance se distinguaient en effet, selon Christof Thoenes, les éléments suivants : « razionalità, organicità, regolarità, organizzazione assiale, proporzioni calcolate, e così via »<sup>304</sup>. L'aphorisme célèbre « *Ars sine scientia nihil est* »<sup>305</sup> traduit parfaitement la nécessité déjà reconnue dans ce contexte de fournir à l'exercice d'un art des fondements théoriques. L'architecture du *Cinquecento* reflète pleinement cette nécessité si l'on en croit les mots qu'emploie Giorgio Vasari pour décrire Bramante : « Non fu manco utile al secolo nostro Bramante, ... essendo egli d'animo, valore e scienza in quell'arte non solamente teorico, ma pratico ancora ed esercitato sommamente »<sup>306</sup>.

De même, Léonard de Vinci fut, on le sait, l'un des plus fervents défenseurs de l'union des savoirs pratiques et de connaissances théoriques, l'un des premiers même, selon Paolo Rossi, à soutenir « l'idea di un necessario congiungimento fra la matematica e l'esperienza »<sup>307</sup>. Par exemple, l'artiste et ingénieur toscan affirme élégamment que « quelli che s'innamoran di pratica senza scienza, son come 'l nocchieri ch'entra in navilio senza timone o bussola, che mai ha certezza dove si vada »<sup>308</sup>. Surtout, par une métaphore qui permet une transition fluide vers les domaines disciplinaires qui nous intéressent, il écrit que « la scienza è il capitano e la pratica sono i soldati »<sup>309</sup>.

Or, pour les hommes de guerre de la Renaissance, la nécessité d'être guidés par la science des mathématiques se faisait peut-être plus pressante que jamais. En effet, les

---

<sup>303</sup> Le rôle des mathématiques dans les disciplines militaires devait être reconnu dès la fin du XV<sup>ème</sup> siècle. C'est tout du moins ce que l'on peut déduire des observations de J. R. Hale qui écrit que « the earliest printed military treatises contain eulogies of mathematics, and the earliest mathematical books stress their relevance to the subject of war. In the *De re militari* (1472) Roberto Valturio wrote so eloquently on arithmetic and geometry that Roger Ascham quoted him as an authority on mathematics, and Luca Pacioli, in the preface to his *De divina proportione* (1509) reminded Ludovico Sforza, Duke of Milan, that the military art was impossible without a knowledge of geometry, arithmetic, and proportion » (Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, p. 213).

<sup>304</sup> Thoenes, Christof, « "L'incarico imposto dall'economia". Appunti su committenza ed economia dai trattati di architettura », p. 60.

<sup>305</sup> À propos de cette formule qui remonte à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, et plus précisément à la construction du Dôme de Milan, nous renvoyons à : Ackerman, James A., « *Ars sine scientia nihil est* : Gothic theory of architecture at the cathedral of Milan », *Art bulletin*, XXXI (juin 1949), 84-111. Par ailleurs, Martin Warnke cite cet argument avancé, en 1390, par des architectes du Nord de l'Europe dans le cadre d'une discussion avec leurs collègues italiens à propos de la cathédrale de Milan. Le chercheur en offre une périphrase qui met en relief le caractère essentiel de l'union de théorie – *scientia* – et de pratique – *experientia* – dans la définition de l'art : « un'arte che si basasse non sul sapere, ma sulla pura esperienza, ricadeva subito allo stato di bricolage artigiano » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 68).

<sup>306</sup> Battaglia, Salvatore, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, vol. XX, p. 914.

<sup>307</sup> Paolo Rossi, « I meccanici, gli ingegneri, l'idea di progresso », p. 90. Léonard conclut en outre de façon significative un écrit polémique « contro il negromante e l'alchimista » par la recommandation suivante : « Fuggi e precetti di quelli speculatori che le loro ragioni non son confermate dalla isperienza » (Da Vinci, Leonardo, *Scritti letterari*, p. 161), démontrant par là sa défiance vis-à-vis des théoriciens purs, en tous points comparable à celle des techniciens et praticiens militaires.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 63.

savoirs théoriques devaient être réévalués parallèlement à l'évolution des pratiques guerrières. On peut penser que Niccolò Tartaglia était conscient de l'évolution radicale dont les disciplines militaires faisaient l'objet à son époque, ainsi que l'indique l'épithète contenu dans le titre de son œuvre la plus célèbre, la *Nova scientia*. Les problèmes nouveaux que s'attachaient à résoudre ceux qui s'intéressaient, de près ou de loin, à l'art de la guerre, sont en grande partie à mettre sur le compte de l'innovation technique qui conduisit au perfectionnement des armes à feu. Dès la fin du XV<sup>ème</sup> siècle et surtout au cours du siècle suivant, on assista à une évolution notable de l'art militaire qui s'accompagna d'une revalorisation des connaissances théoriques, notamment mathématiques<sup>310</sup>. L'art de la guerre dans son ensemble en fut bouleversé, dans tous les domaines qui le constituent et à tous les niveaux de la hiérarchie. Afin de comprendre l'importance accordée par les techniciens de la guerre aux connaissances théoriques dans leur conception de l'art militaire, il est indispensable à nos yeux de prendre en compte ce type de données.

### 3. La révolution militaire et ses conséquences

L'innovation technologique fondamentale qui est à l'origine de ce que nombre de spécialistes considèrent comme une véritable révolution militaire réside dans l'invention de la poudre explosive et son adaptation à différents types d'armements. Bien que l'utilisation des premiers canons sur les champs de bataille du continent précède de plus d'un siècle le début de la période qui nous intéresse, ce fut seulement à partir du tournant entre XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècle que l'efficacité et la variété des armes à feu devinrent telles qu'elles purent influencer réellement les pratiques martiales. En ce qui concerne la Péninsule, on situe le point de départ de la nouvelle ère à la date – canonique – de la descente de Charles VIII<sup>311</sup>.

---

<sup>310</sup> Alexandre Koyré soutient une idée absolument similaire lorsqu'il affirme que la réflexion menée par Tartaglia dans sa *Nova Scientia* – bien qu'elle débouchât sur des résultats erronés – permit en substance le passage d'un « état préthéorique » à la constitution progressive d'une science théorique (Koyré, Alexandre, *Études d'histoire de la pensée scientifique*, Paris, Gallimard, 1973, p. 117).

<sup>311</sup> Il convient de rappeler les remarques de Francesco Paolo Fiore à cet égard, qui indiquent bien le caractère conventionnel du choix d'une telle date. Le chercheur décrit en effet l'influence de l'utilisation des armes à feu sur l'architecture militaire dès avant 1494 : « anche per quanto riguarda il perfezionato impiego del cannone che provocò così radicali trasformazioni nelle architetture difensive, è necessario anticipare non poco la data del 1494, tradizionalmente menzionata in quanto legata alla discesa di Carlo VIII in Italia con cannoni di

Le *Cinquecento* représenta, en substance, une période d'adaptation de l'ensemble des techniques de guerre offensives et défensives aux nouvelles réalités matérielles apportées par le perfectionnement de la poudre à canon et à ses conséquences<sup>312</sup>.

Au moment d'aborder le problème de l'Humanisme militaire, nous avons pu mesurer l'impact véritablement extraordinaire que l'utilisation toujours plus fréquente de l'artillerie avait eu alors sur les esprits. Même Girolamo Cardano, médecin et mathématicien qui fut pourtant au contact des réalités de la guerre, reste stupéfait devant la puissance des armes à feu : « Che cosa c'è di più straordinario – se demande-t-il – dell'uso della polvere da sparo, questa folgore dei mortali, molto più pericolosa di quella dei celesti ? »<sup>313</sup>. Le rôle déterminant que les armes à feu jouèrent au cours du XVI<sup>ème</sup> siècle dans les opérations de guerre n'est cependant pas le simple reflet d'une métaphore poétique : il était attesté et reconnu par les protagonistes de la vie politique et militaire de l'époque<sup>314</sup>. Les acteurs premiers de l'art de la guerre, ceux qui étaient engagés quotidiennement dans les opérations militaires, ne pouvaient que constater les bouleversements que la poudre à canon avait causés dans leur discipline, instaurant une limite entre le passé et le présent qui s'avérait, de maints points de vue, difficile à franchir. Le commentaire de Gabriele Busca à cet égard est éloquent :

---

calibro minore, muniti di orecchie di appoggio che ne permettevano il trasporto ippotrainato e armati a palla metallica, fortemente distruttiva per le murature. Si è già accennato al fatto che, ben più dei cannoni, fu la moschettiera ad essere impiegata, con altre armi leggere, alla difesa delle fortezze nella seconda metà del '400, influenzando di conseguenza e necessariamente anche la progettazione delle nuove architetture militari » (Fiore, Francesco Paolo, « L'architettura militare di Francesco di Giorgio : realizzazioni e trattati », p. 38). En outre, si l'on en croit ce qu'écrit Mario Biagioli, la révolution militaire instaure également une période de plus grande mobilité sociale qui offrait aux ingénieurs et autres techniciens de l'art militaire des opportunités de promotion sociale plus importantes. Le chercheur fait état en effet d'une « historical conjuncture in which technological changes created the possibility of a "status pollution" between two distinct social groups » (Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », p. 62) – celui des mathématiciens lettrés d'origine aristocratique et celui des praticiens d'extraction inférieure – qui pouvaient jouer en faveur de cette dernière. Dans une telle situation, le recours aux dialogues afin d'entrer dans les grâces des princes et d'assurer leur ascension socioprofessionnelle semble ultérieurement justifié.

<sup>312</sup> Comme l'atteste de façon exemplaire le cas de l'architecture militaire, ces changements – bien que révolutionnaires – impliquèrent une évolution progressive au fil des décennies. Ainsi que l'écrivent Simon Pepper et Nicholas Adams, en effet, « there was nothing sudden about the transition from medieval to Early Modern fortifications » (Pepper, Simon ; Adams, Nicholas, *Firearms and Fortifications*, p. 6).

<sup>313</sup> Girolamo Cardano parle en ces termes de cet élément déclencheur de la révolution militaire que fut le perfectionnement de la poudre à canon, une des quatre merveilles du monde civil (Cardano, Girolamo, *Della mia vita*, p. 141-142).

<sup>314</sup> Le témoignage cité par John Rigby Hale est des plus explicites à cet égard. Il traduit ainsi ces mots qui figurent sur un document officiel émanant des *Capi* du Conseil des Dix à Venise et daté du 30 octobre 1577 : « There can be no doubt whatsoever that one of the chief factors in the protection of lands and of armies is the artillery » (Mallett, M. E. ; Hale, J. R., *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, p. 395 ; l'auteur cite un document de l'Archivio di Stato de Venise, Consiglio dei Dieci, Misti, reg. 44, 103).

Venne dappoi in luce questa stupenda e horribile machina dell'artiglieria, non solamente alle antiche età, ma de' bisavoli nostri punto non conosciuta. La quale nuova inventione rivolse e tramutò tutto l'ordine e maniera della guerra, e non solamente nell'ordine delle battaglie, ma anchora dello espugnare e del difendere le fortezze<sup>315</sup>.

La révolution militaire de la fin du XV<sup>ème</sup> siècle créa en effet des problèmes qui devinrent toujours plus difficiles à surmonter pour les lettrés qui tentaient d'appliquer à l'art militaire moderne les méthodes héritées de l'Antiquité. L'écart qui séparait leurs deux contextes de références – le monde antique et le monde moderne – se creusait au fur et à mesure que les techniques d'artillerie s'affinaient et que l'art militaire dans son ensemble assimilait les nouvelles données qui, en l'espace de quelques décennies, n'allaient laisser aucune de ses branches inchangées<sup>316</sup>.

L'apparition et le perfectionnement des armes à feu déboucha naturellement sur la naissance d'une science nouvelle : la balistique qui bouleversa l'artillerie et fit l'objet, au XVI<sup>ème</sup> siècle, d'une réflexion nourrie. Ce n'est pas tout : les deux autres disciplines militaires principales – la gestion tactique et logistique des troupes et l'architecture militaire – furent en grande partie repensées en fonction des nouveautés techniques évoquées. Si les enseignements militaires des Anciens ne pouvaient plus constituer à eux seuls le pôle théorique de l'art de la guerre, ils furent progressivement remplacés dans ce rôle – non sans polémiques – par les mathématiques et la géométrie. Dans tous les cas, l'impact des armes à feu se traduisit effectivement par une revalorisation nécessaire des savoirs théoriques au sein de l'art de la guerre<sup>317</sup>.

---

<sup>315</sup> Busca, Gabriele, *Della espugnazione et difesa delle fortezze*, L. I, p. 2.

<sup>316</sup> Ce genre de remarque s'applique d'ailleurs à la civilisation occidentale dans son ensemble : le tournant du XV<sup>ème</sup> siècle fut le théâtre de bouleversements radicaux et le monde qui en émergea ne pouvait plus se contenter, dans bien des cas, de paradigmes et de méthodes élaborées plus d'un millénaire auparavant. En effet, pour citer Paolo Rossi, « Anche la scoperta di nuove terre e l'allargamento dei confini del mondo avevano dato modo di "sperimentare" la limitatezza delle dottrine degli antichi » (Paolo Rossi, « Cose prima mai viste », p. 110). Les découvertes dans le domaine de l'astronomie, qui remirent en question la conception du monde issue des théories ptolémaïques, accentua ultérieurement la tendance. Parmi les autres innovations ou découvertes à proprement parler bouleversantes, on se doit de citer l'invention de l'imprimerie ou celle de la boussole. Avec l'invention de la poudre à canon, ces deux dernières innovations techniques constituèrent pour beaucoup – Bacon et Campanella par exemple – l'exigence de la remise en question de la vision du monde héritée de l'Antiquité et le socle de l'établissement d'une nouvelle méthode et d'approches méthodologiques révolutionnaires.

<sup>317</sup> On rejoint ici le problème de la réforme de la formation des hommes de guerre, et en particulier des officiers, que nous avons évoquée précédemment. L'instruction militaire moderne devait prendre en compte la revalorisation des connaissances théoriques et intégrer l'enseignement des mathématiques à la formation des soldats. Une telle idée prit pied tout au long du XVI<sup>ème</sup> siècle mais les réalisations concrètes et institutionnelles en vue d'une réforme de la formation dans ce sens s'observent surtout, dans la Péninsule, dans les premières années du *Seicento*. John Rigby Hale signale à ce propos la création de quatre académies sur le territoire vénitien – à Padoue, Trévise, Vérone et Udine – entre 1608 et 1610, où les jeunes nobles recevaient une série d'enseignements pratiques et théoriques en préparation à la carrière des armes. Selon

### a. Le perfectionnement des armes nouvelles

C'est dans les techniques de tir à l'arme à feu que les évolutions sont les plus évidentes, en raison de la nouveauté même de la discipline. Pour Tommaso Argiolas, le commencement des études balistiques appliquées aux techniques d'artillerie – sous l'impulsion fondamentale de Tartaglia – marque en effet le passage d'une capacité pragmatique fondée uniquement sur le bon sens de l'artilleur et sur ce qu'il peut apprendre à travers l'exercice de sa fonction, à une autre qui prend appui sur des connaissances élaborées préalablement à travers la réflexion et l'analyse théorique des problèmes rencontrés :

Le prime armi da fuoco furono impiegate in modo semplice, rudimentale, dirigendo il tiro impreciso sul bersaglio e cercando di colpirlo. Poi ci furono i soliti pignoli che vollero cominciare a studiare il fenomeno di queste palle di pietra o di ferro che venivano lanciate da un tubo di metallo attraverso l'esplosione di una miscela di polveri. E nacque così la balistica, che si occupò principalmente delle artiglierie. [...] Gli artiglieri così da empirici diventarono matematici e posero le basi dell'« arma dotta » quale fu chiamata nei secoli successivi l'artiglieria<sup>318</sup>.

La formation militaire devait tenir la cadence imposée par l'importance croissante de ce nouveau type de connaissances théoriques appliquées à l'art de la guerre. Sur le territoire vénitien par exemple, les bombardiers pouvaient recevoir une formation spécifique – qui comprenait une partie théorique et une partie pratique – dans une des *scuole* créées à cet effet en 1500 sous l'initiative de l'expert artilleur Paolo Da Canal<sup>319</sup>.

---

l'historien, chacun d'entre eux avaient à disposition un maître d'escrime et un maître d'équitation. Il ajoute : « In addition, each had a mathematics lecturer, whose duties, as set out by Piero Duodo, the moving spirit behind the Paduan Academia Delia, were as follows : to teach the theory and design of fortifications and armed camps, the elements of ballistics and rangefinding, and the use of square roots for planning troop formations » (Hale, John Rigby, « The Military Education of the Officer Class in Early Modern Europe », p. 228). On ne manquera pas de remarquer combien les contenus de ces enseignements correspondent parfaitement avec les savoirs et les compétences que se proposaient de transmettre les auteurs des ouvrages d'art militaire de la période précédente. Cela ne fit que renforcer l'idée selon laquelle une telle production textuelle – dont les dialogues étudiés font partie – naissait en grande partie d'intentions didactiques.

<sup>318</sup> Argiolas, Tommaso, *Armi ed eserciti del Rinascimento italiano*, p. 92.

<sup>319</sup> Ces *scuole* étaient nombreuses sur le territoire vénitien, si l'on en croit la liste établie par John Rigby Hale qui, outre celle de Venise, en signale à Bergame, Brescia, Crema, Asola, Orzinovi, Pontevico, Peschiera, Vérone, Legnago, Vicence, Bassano, Rovigo, Padoue, Trévise, Marano, Udine, Palma, Chioggia, Feltre et Monfalcone, bien que cette dernière n'ait peut-être jamais existé que dans les intentions. Hale fournit en outre



Symptôme de la main-mise du *Consiglio dei Dieci* sur les affaires militaires<sup>320</sup>, l'instauration des écoles d'artilleurs répondait à la nécessité de former des bombardiers vénitiens pour remplacer ceux d'origine étrangère – germanique dans la plupart des cas – qui avaient manié les canons de la Sérénissime jusqu'alors<sup>321</sup>. La formation des artilleurs devait faire l'objet d'une réflexion attentive et de vifs débats. Il n'y a là rien de surprenant étant donné le caractère absolument central de l'instruction militaire dans les états italiens du *Cinquecento*. On en trouve une manifestation dans les dernières années du siècle dans les *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri* de Giacomo Marzari<sup>322</sup>, tandis

---

des informations précieuses à propos de l'origine de ces écoles pour bombardiers. « It was with the marine in mind – écrit l'historien britannique – that the original bombardiers' scuola of S. Barbara (the patron saint of those handling explosives) had been set up in Venice in 1500. In 1505 its headquarters were moved from the neighbourhood of S. Marcuola to a ground floor near the main bridge of Campo S. Maria Formosa ». Surtout, Hale décrit le fonctionnement des scuole : « Under close government supervision, and at government expense, its members received a weekly theoretical training session in the casting and firing of artillery and the making of gunpowder and artificiel fire, and practical lessons were held on the Concil of Ten's practice ground for light artillery at S. Alvise and on its proving range for heavier guns on the Lido. Its members were predominantly seamen, arsenalotti, carpenters, smiths and stonemasons, and places for seagoing bombardiers were reserved to those who belonged to the scuola » (Mallett, M. E. ; Hale, J. R., *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, p. 403). Au fil du siècle, la nécessité de trouver des bombardiers fit que les autorités acceptèrent des profils professionnels plus hétérogènes : « porters and millers, even the occasional bonnet-maker, barber, bookseller and organist » (*Ibid.*, p. 404). Il est évident que les événements et les conflits influaient de façon décisive sur l'attention qu'accordaient les autorités vénitiennes à la formation des artilleurs. Ce fut le cas par exemple après la guerre de 1570-1573 qui détermina la conduite d'un programme de renouvellement des fortifications impliquant l'intégration d'un nombre plus important de pièces d'artillerie aux systèmes de défense. Or il fallait des hommes dûment formés pour manier ces pièces, ce qui explique, pour reprendre les termes de J. R. Hale, que le « scuole, which had provided gunners for the fleet, the army and the fortresses da Mar, were the object of a renewed fostering » (*Ibid.*, p. 406). Luigi Colliado évoque en outre, dans un dialogue inséré dans un ouvrage militaire traduit de l'Espagnol en 1606, une école d'artilleurs présente dans le Royaume de Naples (Colliado, Luigi, *Prattica manuale dell'artiglieria*, Milano, Per Girolamo Bordoni, e Pietromartire Locarni, 1606, p. 339 et 384).

<sup>320</sup> Dans le domaine spécifique de l'artillerie, le Conseil des Dix put jouir d'une autorité presque totale jusqu'en 1588, date à laquelle une partie des pouvoirs en la matière fut transférée vers le Sénat qui s'affirma dès lors comme le centre de décision militaire de Venise (Panciera, Walter, *Il governo delle artiglierie. Tecnologia bellica e istituzioni veneziane nel secondo Cinquecento*, p. 67-68).

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 49-50.

<sup>322</sup> L'auteur y met en scène l'interrogation des élèves d'une école vénitienne d'artillerie – représentés par le personnage du *Scholare* – par un expert en la matière, le *Capo*, qui est chargé également de dispenser des leçons. Il s'adresse en ces termes aux élèves artilleurs : « Laonde havendo 'l serenissimo prencipe nostro veduto con gli occhi della multa prudenza sua e co'l suo ellevatissimo intelletto considerato di quanta importanza hoggi di sia l'ordine nostro, ha con l'eccellentissimo suo Consiglio di X statuito e ordinato che in tutte le città e luoghi del stato dove sono schuole e ordinanze de' bombardieri, egli s'habbino e debbano da' capi e caporali loro, con le frequenti essamine e assidui ammaestramenti, disciplinare. Così che non di nome ma d'operationi e in fatto siano conosciuti periti bombardieri. Però, per l'obligo del carico in che mi trovo, mi vegno caramente pregandovi che sì come vi sete hoggidi riddotti tutti in questo luogo, così vogliate tutti (come figliuoli ubidenti di Santo Marco) venire ne' deputati giorni alle essamine e lettioni che vi saranno da me fatte, e dare ad uno per uno con quell'amore, charità e sincerità d'animo, non altrimenti che se mi foste dalle proprie viscere usciti, affinché e l'uno e gli altri di noi possiamo (come è ben conveniente) al pio desiderio e comandamento di sua Serenità sodisfare. E per far hoggi co'l nome del Signor Iddio a tal'opera buon prencipio, dimi tu, o scholare, che presumi d'esser bombardiero, di onde hanno tratto questo nome i bombardieri, e come si trovano in protettione di Santa Barbara ? » (Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 2). La première réponse est représentative du niveau de connaissances que les élèves possèdent : « *Scholare* : No'l so, e credo manco che altri o (se pure) pochi di questi confrati miei se lo sappino, anzi mi sarebbe di molto contento l'haverne noticia » (*Ibid.*, p. 2). Face à l'impréparation



qu’Alessandro Capobianco, par exemple, met en scène dans son dialogue une « esamina » qui pourrait bien être l’un de ces examens qui se tenaient justement dans les *scuole* vénitiennes<sup>323</sup>.

## b. L’architecture militaire

L’architecture militaire subit elle-aussi une véritable révolution qui, en quelques décennies, a non seulement bouleversé l’aspect extérieur des fortifications mais aussi, et surtout, les fondements théoriques de leur conception. Pasquale Ventrice évoque l’évolution de l’architecture militaire dans ce sens : « Il tentativo di proporre la balistica come scienza a cui subalternare il disegno delle fortificazioni presuppone ancora la geometria e costituisce un tentativo rivolto a dare all’architettura militare un apparato fondativo omogeneo »<sup>324</sup>. À partir de cette époque, l’art des fortifications se détache de

---

de son interlocuteur, le *Capo* occupe immédiatement le rôle du *princeps sermonis* et de demandeur se fait dispensateur de connaissances. Plus loin, le *Scholare* attribue aux écoles qu’il a fréquentées ses lacunes dans l’art qu’il voudrait maîtriser : « Questi documenti vostri m’hanno doppiamente accresciuta la speranza di potermi far presto, di scholare ch’io sono, perito bombardiero e Iddio volesse che al principio, quando entrai nella scuola, mi fussero state insegnate e avvertite queste cose, ché non havrei cagion hora di vergognarmi, dolermi e pentirmi del tempo perso, e s’io pur una sola volta vedessi ad operar in fatto quanto ci havete così chiaro con parole ispicato, crederei al sicuro di potere e sapere far poi ben tutto da me solo, ché così dubito d’havere a durare gran fatica » (*Ibid.*, p. 27). De telles affirmations laissent croire, par ailleurs, que Marzari proposait une réforme de l’instruction des artilleurs vénitiens et que son dialogue – qui simulait les pratiques même des *scuole* – en était précisément le véhicule.

<sup>323</sup> Selon Serafina Cuomo, en effet, on y soumettait les apprentis bombardiers à des « final examinations, where the candidates had to answer *viva voce* on topics like manufacture of arms and gunpowder composition » (Cuomo, Serafina, « Shooting by the Book : Notes on Niccolò Tartaglia’s *Nova Scientia* », p. 170).

<sup>324</sup> Ventrice, Pasquale, « Architettura militare e ingegneria tra XVI e XVII secolo a Venezia », p. 319. La définition que donne Amelio Fara de l’architecture *alla moderna* est éclairante de ce point de vue. Selon le chercheur italien, elle se distingue de l’architecture militaire des époques précédentes en raison du fait que « le sue parti componenti stanno fra loro in una relazione analoga a quella delle parti di un sistema geometrico. La variazione introdotta in un punto, si ripercuote sul tutto solidale, come nel *continuum* geometrico della prospettiva » (Fara, Amelio, *La città da guerra nell’Europa moderna*, Torino, Einaudi, 1993, p. 11). Fara décrit la diffusion de cette architecture nouvelle dans la Péninsule tout en soulignant le rôle primordial des mathématiques d’Euclide dans ses fondements mêmes : « L’architettura della fortificazione moderna ha l’origine, descritta da un sapere esclusivo, nel centro della penisola italiana, e si diffonde in seguito nel resto della penisola e dell’Europa. Una prima diffusione, incentrata su Francesco di Giorgio, va dal centro al sud della penisola italiana, e una seconda diffusione, incentrata su Leonardo e Fra’ Giocondo, dal centro al nord » (*Ibid.*, p. 6). Le chercheur souligne l’importance des mathématiques dans la discipline, notamment en relation avec la création et l’utilisation d’instruments de mesure. « L’ingegnere militare si prefigge, come scopo principale, la materializzazione delle visuali difensive, e per ottenere ciò usa strumenti topografici adatti alla misurazione di fabbriche, altezze di terreni, larghezze di fiumi, profondità di pozzi. Il radio greco, la regola di Tolomeo, l’anello astronomico, il torquetto, l’astrolabio armillare, l’olometro esistevano prima della nuova fortificazione, ma gl’ingegneri militari dell’età moderna ne perfezionano l’impiego, finalizzandolo alla materializzazione delle visuali difensive [...]. Sono strumenti la cui costruzione e il funzionamento si fondano sulle proporzioni geometriche di Euclide » (*Ibid.*, p. 7). À l’instar de J. R. Hale

l'architecture civile par un processus de « militarisation de l'architecture militaire »<sup>325</sup> que la production textuelle de la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle mit clairement en relief. De même, la discipline s'éloigna des conceptions antiques lesquelles, dans cette branche de l'art militaire comme dans les autres, étaient dès lors dépassées<sup>326</sup>.

---

(Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, p. 1), Simon Pepper et Nicholas Adams considèrent en outre le bastion comme l'élément clé de la nouvelle architecture militaire : « by resisting the new artillery and providing platforms for heavy guns it revolutionised the defensive-offensive pattern of warfare, and its speedy adoption by state after state during the sixteenth century dramatically affected the appearance of cities through Europe – and further afield... » (Pepper, Simon ; Adams, Nicholas, *Firearms and Fortifications*, p. 3). Ces observations se situent d'ailleurs dans la droite ligne de la réflexion en la matière développée par Leone Andrea Maggiorotti qui fournit des précisions supplémentaires sur le rôle des bastions. « La parte più importante di questo tipo di difesa – écrivait-il à propos des fortifications du XVI<sup>ème</sup> siècle – fu il bastione; esso si protendeva verso l'esterno e perciò, mentre richiamava contro di sé l'azione più veemente dell'attaccante, svolgeva anche l'azione contrastante principale del difensore. Le parti vitali del bastione erano evidentemente i fianchi, ove si riparavano quelle artiglierie di fiancheggiamento, che, entrando in funzione nella fase finale dell'attacco, ostacolavano o impedivano la traversata del fosso; tali artiglierie ben nascoste venivano chiamate « pezzi traditori ». Il bastione aveva pianta pentagonale; le due facce erano rettilinee; i due fianchi invece nei primi secoli furono generalmente spezzati in due tratti : quello aderente alla faccia, detto spalla, poteva essere a faccia piana (spalla quadra o retta) oppure arrotondata e chiamarsi musone o più generalmente orecchione; il secondo tratto era più ritirato rispetto al precedente ed ivi si ricavavano le batterie dei pezzi traditori, che d'ordinario erano su due ordini : uno più basso, che poteva essere in casamatta o a cielo scoperto, ed uno più alto a livello della piattaforma superiore. Il fianco ritirato aveva ai suoi piedi un fossato che impediva di avvicinarsi ad esso dal fosso generale. [...] Nelle cortine molto lunghe spesso si costruiva sulla metà una specie di bastione piatto, cioè sporgente ma senza punta, che dicevasi piattaforma. [...] Questo sistema di difesa fu praticato soprattutto per opera degli ingegneri italiani, che l'attuaronò in tutti gli Stati d'Europa, e perciò si disse tipo bastionato italiano. Ma col progresso delle artiglierie e con l'aumento della loro potenza distruttiva, l'attaccante poteva concentrare contro i bastioni un'azione preponderante su quella della difesa, la quale sentì la necessità di aumentare anch'essa le sue artiglierie, e allora i bastioni a mano a mano si ampliarono, assumendo proporzioni rilevanti e forme nelle quali aveva molta importanza l'incrocio delle linee di tiro » (Maggiorotti, Leone Andrea, *Gli architetti militari*, vol. II, p. 5-6).

<sup>325</sup> Pepper, Simon ; Adams, Nicholas, *Firearms and Fortifications*, p. 177. De même, Thomas B. Settle affirme que « in this period military architecture separated itself from civil architecture or engineering » (Settle, Thomas B., « The Tartaglia Ricci problem : Towards a study of the technical professional of the 16<sup>th</sup> century », in *Cultura, scienze e tecniche nella Venezia del Cinquecento*, Atti del convegno internazionale di studio « Giovan Battista Benedetti e il suo tempo », Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1987, p. 222-223). D'ailleurs, selon John Rigby Hale, le fait que le dernier traité d'architecture civile et militaire publié à Venise datait de 1554 – il s'agit de *I Quattro primi libri di architettura* de Pietro Cataneo – s'explique précisément par cette tendance à la spécialisation : « as fortifications became more complex, their design was increasingly seen as the province of specialists » (Hale, John Rigby, « Printing and military culture of Renaissance Venice », p. 452).

<sup>326</sup> Pour Vincenzo Fontana, l'autorité antique par excellence dans le domaine de l'architecture aux yeux des hommes de la Renaissance – en l'occurrence, Vitruve – « ormai non può più far testo » (Fontana Fontana, Vincenzo, « Architettura militare », in *Trattati di prospettiva, architettura militare, idraulica e altre discipline*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1985, p. 33). Le chercheur ajoute que vers la moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle « si sente che le tecniche nuove, le tecniche delle bombarde, hanno cambiato completamente l'architettura militare e ormai essa si pone come scelta diversa a sé stante rispetto all'architettura civile » (*Ibid.*, p. 34). Le fait que la plupart des auteurs d'ouvrages d'architecture civile au Cinquecento n'accorde pas ou guère de place aux fortifications en est une preuve éclairante. En effet, parallèlement à la tendance à la spécialisation de l'expertise militaire, les compétences de l'ingénieur militaire chargé des ouvrages de fortification se distinguent de façon toujours plus nette, au fil du XVI<sup>ème</sup> siècle, de celles des architectes civils. Si jusqu'au dernières décennies du siècle la conception des systèmes défensifs était encore assez fréquemment confiée à des artistes polymorphes tels que Michel-Ange ou Bramante – que Pepper et Adams qualifient de « occasional fortification designers » (Pepper, Simon ; Adams, Nicholas, *Firearms and Fortifications*, p. 174) –, c'est à de véritables spécialistes en fortifications que revenaient la plupart des tâches relevant de l'architecture militaire dans la seconde moitié du Cinquecento. Ces derniers, en outre, se distinguaient par

Les fortifications modernes offrent une illustration des plus éclatantes de la fondation des techniques architecturales sur les bases rationnelles qu'offraient les mathématiques d'Euclide<sup>327</sup>. Dans ce domaine spécifique de l'art militaire, on retrouve cependant une évolution relativement parallèle à celle – évoquée précédemment – qui caractérisa l'architecture civile au cours des décennies précédentes<sup>328</sup>. Par rapport à cette dernière, très étroitement liée aux canons formels et esthétiques des traditions anciennes, la nouvelle architecture militaire est presque exclusivement déterminée par l'application des mathématiques et de la géométrie, en vue d'atteindre une efficacité défensive optimale<sup>329</sup>. Dès le début du siècle dernier, Enrico Rocchi insistait à juste titre sur le facteur de l'efficacité pratique dont il faisait le trait distinctif principal de l'art des fortifications par rapport à l'architecture en général<sup>330</sup>. Quoi qu'il en soit, le renouveau de l'architecture avait conduit à la nécessité absolue d'édicter toute une série de normes et de règles sur lesquelles fonder les pratiques artistiques, ce que fit par exemple Leon Battista Alberti dans son *De re aedificatoria*. Dès lors, parallèlement à leur accession à un degré d'intellectualisation supérieur grâce à leurs bases érudites et protoscientifiques, les

---

une connaissance plus poussée et spécifique de l'art militaire qu'ils avaient parfois pratiqué directement : « The newcomers, however, were primarily soldiers – holding military ranks rather than civil titles – skilled in the design of permanent and field fortifications, camps, trenchworks, bridges, and mines. Some of them would undertake general building tasks, and a few achieved architectural competence. More often they combined their engineering with expertise in artillery, although here it should be added that not even gunnery was held in the first half of the sixteenth century to be an exclusively military accomplishment » (*Ibid.*, p. 175).

<sup>327</sup> Jusqu'au premier tiers du XII<sup>ème</sup> siècle environ, les connaissances dans le domaine de la géométrie se résumaient en substance aux enseignements hérités des *gromatici veteres*. Jusqu'à cette période, Euclide était fort peu connu : il fallut attendre la traduction latine des *Eléments* réalisée par le moine britannique Abélard de Bath à partir d'un texte rédigé en langue arabe (Arrighi, Gino, « La fortuna di Euclide ovvero la geometria in Occidente durante il Medio Evo », in *La matematica nell'Età di Mezzo. Scritti Scelti*, éd. Barbieri, Francesco ; Franci, Raffaella ; Toti Rigatelli, Laura, Pisa, Edizioni ETS, 2004, p. 267).

<sup>328</sup> Selon Amelio Fara, « in Brunelleschi e nell'architettura della fortificazione moderna, una norma unica di tracciamento regola le varie parti che costituiscono l'insieme architettonico, e ogni parte è retta dalle stesse relazioni proporzionali delle altre parti. Nell'architettura medievale, e in quella della fortificazione antica in genere, ogni parte collabora invece per lo più in maniera diversa della altre. Nel Medioevo l'esecuzione si poneva come momento di autonomia rispetto alla prefigurazione progettuale, la quale era impostata su ideali rapporti proporzionali. Con Brunelleschi, l'esecuzione era già tutta preordinata nella progettazione, e il tracciamento geometrico risultava profondamente connesso al fatto costruttivo » (Fara, Amelio, *La città da guerra nell'Europa moderna*, p. 18). Par rapport à son équivalente civile, l'architecture militaire se distinguait notamment par le fait qu'elle ne laissait guère de place aux considérations de type esthétique. Amelio Fara soutient cette idée lorsqu'il écrit que l'art moderne des fortifications est « un'architettura che nasce, come quella civile brunelleschiana, da una struttura geometrica, dalla quale viene quasi del tutto esclusa l'ornamentazione » (*Ibid.*, p. 16).

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>330</sup> Rocchi écrit en effet que l'architecture militaire « nel contenuto si collega all'architettura della quale rappresenta un ramo speciale ed autonomo, mentre pel carattere e per lo scopo è una manifestazione delle esigenze di guerra ed il riflesso delle condizioni militari dell'epoca » (Rocchi, Enrico, *Le fonti storiche dell'architettura militare*, Roma, Officina Poligrafica Editrice, 1908, p. 1). Nous verrons que cet aspect avait une importance considérable dans la conception de l'architecture militaire propre aux praticiens et aux techniciens.

principes de l'art devaient faire l'objet d'une normalisation<sup>331</sup>. On peut considérer, en somme, que le terrain de la réflexion était en quelque sorte préparé, dans cette discipline plus que dans d'autres, à assimiler les bouleversements qui touchèrent plus particulièrement la conception des structures de défense.

Les fortifications modernes, qui naquirent dans les esprits des ingénieurs et architectes italiens de la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, n'avaient en effet plus rien à voir avec celles qui caractérisaient le Moyen Âge. Le XVI<sup>ème</sup> vit d'ailleurs la presque totalité des États du continent engagés dans un mouvement de réforme de leurs systèmes défensifs qui permit l'élaboration de théories nouvelles et l'expérimentation de leur efficacité<sup>332</sup>. À partir de cette période, selon Alfred Rupert Hall, l'enjeu ne consiste plus à opposer un obstacle physique à l'ennemi et à ses assauts mais à fournir une structure permettant de mettre en place un système de défense effectivement animé par des hommes et leurs armes. Au sein d'un tel système, les trajectoires des tirs – de flanquement en particulier – occupent un rôle à proprement parler fondamental. L'explication avancée à ce sujet par Simon Pepper et Nicholas Adams est éclairante : « because all of these schemes [ceux de l'architecture « alla moderna »] were devised with two purposes in mind – to resist artillery and to exploit firearms in their own defense »<sup>333</sup>. De plus, avec l'avènement des armes à feu, il était devenu indispensable de prendre en compte, dans la conception des fortifications, les

---

<sup>331</sup> C'est la conclusion à laquelle aboutit Paolo Carpeggiani qui écrit en effet : « L'arte, dunque, deve essere guidata da precetti normativi » (Carpeggiani, Paolo, *Theorica et pratica congiunte in uno spirito solo. Trattati rinascimentali d'arte, d'architettura e di ingegneria militare nella biblioteca comunale di Mantova*, p. 8).

<sup>332</sup> John Rigby Hale décrit ce phénomène tout en signalant la spécificité du cas de la République de Venise : « Venice's programme of refortifying alla moderna places of strategic importance was echoed by Tuscany, England, France, Holland, some of the larger German states and, most nearly a parallel because of the Imperial commitment, Spain. But the republic's investment was, perhaps, uniquely pondered and unintermittent because Venice alone saw fortifications as a deterrent integral with a deliberate policy of neutrality » (Mallett, M. E. ; Hale, J. R., *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, p. 491). Le cas de la Toscane – et de Sienne en particulier – est étudié par Simon Pepper et Nicholas Adams. Le système de fortification siennois fut revu et rénové après la paix de Cateau-Cambrésis, alors que s'ouvrait l'un de ces « interstices de paix » dont nous avons vu l'importance dans la réflexion militaire. Les deux chercheurs soulignent le fait qu'il s'agit là d'une tendance générale. Nous avons vu que les États italiens tentaient par tous les moyens de résoudre les problèmes structurels qui conduisirent aux désastres de la première moitié du siècle, mais ces derniers n'étaient pas les seuls à s'efforcer d'améliorer leur efficacité militaire défensive et offensive. Philippe II fit également des efforts dans cette direction dans ses territoires italiens et, en ce qui concerne les fortifications, « peace was marked by a final and sustained fortress-building program as the victors consolidated their gains » (Pepper, Simon ; Adams, Nicholas, *Firearms and Fortifications*, p. 157).

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 6. Les deux chercheurs fournissent des informations plus détaillées sur la corrélation entre les trajectoires des tirs d'artillerie et la configuration des fortifications modernes : « effective defense demanded that every inch of the perimeter should be swept by the flankers. Blind spots represented a particular hazard. Any dead ground offered opportunities for sappers to dig or mine their way into a fortress or city » (*Ibid.*, p. 3).

lignes de mire des défenseurs<sup>334</sup>. Amelio Fara décrit de façon claire et précise les traits caractéristiques essentiels de cette nouvelle manière de concevoir l'architecture défensive. Dans cette dernière, la hauteur des éléments de fortifications devient un désavantage, contrairement à ce qui était le cas dans les siècles qui précédèrent les développements de l'artillerie<sup>335</sup>. Afin de résister à la puissance destructrice de cette dernière, il fallait des murs plus épais, moins élevés et bâtis de manière à ne pas offrir d'angle d'attaque direct et perpendiculaire aux tirs ennemis<sup>336</sup>. Dans ces conditions, les ingénieurs et architectes militaires devaient maîtriser une quantité non négligeable de connaissances théoriques, parmi lesquelles se distinguent les mathématiques et la géométrie<sup>337</sup>.

Les apports au niveau théorique que les Italiens fournirent à la discipline furent d'ailleurs déterminants, à tel point que les architectes ou les ingénieurs de la péninsule en furent reconnus comme les maîtres incontestés tout au long de la période sur laquelle nous avons consacré notre attention et même au delà. Dans un article sur le sujet, Marino

<sup>334</sup> Selon Amelio Fara, « occorre non ingombrare il campo di vista e di tiro » (Fara, Amelio, *La città da guerra nell'Europa moderna*, p. 13). L'utilisation des canons et autres colubrines entraînait d'autres modifications structurelles importantes et en particulier la *spianata* qui consistait à raser les bâtiments qui entouraient les sites fortifiés sur des distances parfois importantes – ce qui ne manquait pas de susciter le mécontentement voire l'hostilité de leurs propriétaires – afin d'assurer une bonne visibilité aux défenseurs et d'éliminer tout ce que les assaillants pouvaient exploiter dans leur approche. Enfin, il fallait prévoir des espaces libres à l'intérieur même des sites fortifiés afin de permettre, entre autres, le transport de pièces d'artillerie encore difficiles à manœuvrer.

<sup>335</sup> Selon Fara, une différence essentielle entre fortifications anciennes et modernes se fait en effet « sulla base di semplici considerazioni altimetriche. Le torri e le cortine della città antica risultavano tanto più efficaci quanto più erano alte. Dovevano impedire la scalata e predisporre alla difesa *piombante*. Qualsiasi miglioramento provocava sempre una maggiore altezza di torri e cortine ». En outre, « tali aumenti di altezza non erano dettati da principi geometrici » (*Ibid.*, p. 12).

<sup>336</sup> Fara apporte des précisions intéressantes à ce sujet : « l'abbassamento però può significare una limitazione della capacità di osservare del difensore; per cui si possono abbassare le mura, ma fino a un certo punto, e per defilarle in buona parte alla vista dell'assediate viene costruito lo spalto, che è un grande terrapieno esterno, oltre il fossato, inclinato verso la campagna. Lo spalto determina l'inclinazione del raggio defilante sotto il quale si sviluppa in alzata l'architettura, contempera necessità di protezione e di dominio visivo della città sul suo esterno, imprime un carattere spaziale nuovo alla città fortificata dell'Europa moderna, e fa diffondere un tipo di rappresentazione urbana detta *icnografia*, che è l'incontro di una pianta con la visione dall'alto dello spalto stesso digradante verso l'esterno » (*Ibid.*, p. 13).

<sup>337</sup> « La difesa faceva soprattutto assegnamento non sugli ostacoli fisici che staticamente si opponevano all'attacco, come avveniva nel castello, bensì sugli uomini e i cannoni di cui si disponeva, per i quali i bastioni e i fossati costituivano il sostegno » (Hall, Alfred Rupert, « Tecnologia militare. Fortificazione », p. 378). Le type de savoirs théoriques que l'ingénieur militaire devait maîtriser se déduit assez aisément de l'orientation nouvelle de l'art qui se résumait, selon Simon Pepper et Nicholas Adams, en une « total rationalization of the flanking system and its angled geometry » (Pepper, Simon ; Adams, Nicholas, *Firearms and Fortifications*, p. 3). Luigi Blanch évoque la relation entre le caractère rationnel des mathématiques et les progrès militaires dans le quatrième « Discorso » de son célèbre ouvrage *Della Scienza Militare*, centré autour de l'idée fondamentale – certainement dépassée aujourd'hui – que l'évolution de l'art de la guerre est le reflet fidèle du progrès de la société et où l'on peut lire que « l'Italia, essendo molto innanzi nella civiltà e coltivando tutte le scienze esatte, base della civile architettura e dell'idraulica, doveva naturalmente essere la prima ad applicarla all'arte militare. Infatti il Tartaglia di Brescia, il Lanteri, il Zanca, Il Cataneo ed il Castrioto, e tutta la scuola celebre d'ingegneri militari che si riassume nel De Marchi, avevano esposto in teoriche chiare e positive la scienza della fortificazione e ne praticavano l'arte da per tutto, con Solimano come con Carlo quinto » (Blanch, Luigi, *Della Scienza Militare*, p. 36).



Viganò fait d'ailleurs état « di tutta una stagione di committenza estera – durata quasi due secoli, sino a fine Seicento – della scuola fortificatoria considerata la più aggiornata e valida nel mondo »<sup>338</sup>.

### c. La tactique

L'organisation des troupes et la gestion tactique des affrontements ont également subi des évolutions radicales à la Renaissance. Tout d'abord, les analogies qui unissaient l'architecture militaire à la tactique, aux yeux de certains spécialistes qui considéraient les bataillons comme des forteresses mouvantes<sup>339</sup>, contribuèrent certainement à l'intégration des principes mathématiques et géométriques à la réflexion sur l'organisation des troupes. D'ailleurs, même en dehors du recours à un socle commun de connaissances théoriques de ce type, il semble que les modalités nouvelles dans lesquelles s'effectuaient les guerres de

<sup>338</sup> Viganò, Mario, « Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo : un bilancio storiografico », in Viganò, Marino (dir.), *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, vol. I, Roma, Pubblicazioni dell'Istituto Italiano dei Castelli – Sillabe, 1994, p. 11. Antonio Bravo Nieto adopte une perspective en tous points similaire quand il parle de la « imperiosa necesidad [de se défendre contre pirates et musulmans] va a potenciar la expansión de los técnicos italianos por todas las fronteras hispanas, consagrando un hecho reconocido : la primacia del Renacimiento italiano y la altura y preparacion científica de sus profesionales » (Bravo Nieto, Antonio, « Entre la tradición medieval y el Cinquecento : los ingenieros italianos en Melilla », in Viganò, Marino (dir.), *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, vol. I, Roma, Pubblicazioni dell'Istituto Italiano dei Castelli – Sillabe, 1994, p. 55). Dans ce même ouvrage, Philippe Bragard fournit des données statistiques véritablement éclairantes quant à la renommée des spécialistes étrangers au-delà des Alpes : « Parmi les théoriciens de l'architecture militaire, Zanchi occupe ainsi une place privilégiée : premier à ne parler que de fortification, premier auteur du genre traduit en français, son traité [*Del modo di fortificar le città*] connaît six éditions en moins de cinquante ans, et il est copié en Angleterre moins de cinq ans après l'*editio princeps*. Nous dirions maintenant que c'est un "best seller". À titre comparatif, l'architecture de Cataneo aura deux éditions (1554 et 1567), les dialogues de Lanteri, quatre (1557, 1559, 1583 et 1601), les fortifications du même Cataneo quatre en italien [sic] (1564, 1567, 1571, et 1584) et deux en français (1574 et 1593) – un beau record aussi, mais il attendra dix ans une traduction française –, puis vient Thétis, avec six éditions en Italien (1569, 1575, 1585, 1589, et deux fois en 1617). Maggi et Castriotto ne seront imprimés qu'à deux reprises » (Bragard, Philippe, « À propos de l'édition française du traité de fortification de Giovanni Battista Bonadio de Zanchi (1556) », in Viganò, Marino (dir.), *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, vol. I, Roma, Pubblicazioni dell'Istituto Italiano dei Castelli – Sillabe, 1994, p. 138).

<sup>339</sup> Thomas F. Arnold illustre bien les liens étroits qui unissaient parfois, dans la conception moderne de l'art militaire, deux branches de l'art militaire aussi éloignées en apparence que pouvaient l'être l'architecture militaire et la tactique ou, plus généralement, les techniques d'organisation des troupes. Ainsi l'historien affirme par exemple que « pour un général ou un sergent-major de la Renaissance, chaque carré [unité idéale de disposition des troupes] figurait un château mobile, ses cornes assurant le flanquement des quatre côtés » (Arnold, Thomas F., *Atlas des guerres de la Renaissance*, p. 79). Il signale ensuite l'adaptation des tirs de flanquements – typiques d'une conception moderne des fortifications – à l'organisation des troupes sur les champs de bataille. « Une disposition intelligente et un espacement approprié – écrit-il en effet – permettait à chaque bataillon d'être couvert par le feu de ses voisins, principe qui découlait bien-entendu des techniques mises en œuvre dans l'architecture militaire. Pour les tacticiens du XVI<sup>ème</sup> siècle, un carré encadré de cornes représentait l'équivalent humain d'une citadelle flanquée par des bastions » (*Ibid.*, p. 80).



campagne permirent l'intégration dans le domaine tactique de préceptes et de techniques dérivés de l'art des fortifications<sup>340</sup>. En outre, selon Piero Del Negro, le développement de l'architecture militaire moderne eut une influence décisive sur la manière de mener les opérations militaires, lesquelles étaient désormais réalisées à travers l'emploi d'un nombre toujours plus grand de fantassins<sup>341</sup>.

La révolution militaire eut des répercussions décisives dans le domaine de la tactique indépendamment des affinités qui liaient celui-ci à l'architecture. Parmi ces conséquences, se distingue notamment la complexification des opérations militaires<sup>342</sup>. Cette tendance se manifesta tant dans le développement horizontal de l'organisation des armées de la Renaissance – c'est-à-dire au niveau des différents corps d'armes qui les composaient – que vertical, du point de vue de leur structure hiérarchique.

Nous avons pu observer que, depuis la fin du XV<sup>ème</sup> siècle notamment, la composition des armées subit des transformations notables, particulièrement dans le sens d'une plus grande diversité dans la typologie des soldats et de leur armement. De fait, l'utilisation toujours plus courante des armes à feu sur les champs de bataille avait pour conséquence la multiplication au sein des armées de bataillons de types différents. Or, ces unités nouvelles devaient recevoir un traitement tactique spécifique en fonction de l'armement qui les caractérisait et qui impliquait des différences au niveau du rayon d'action, du potentiel défensif ou encore de la mobilité. En somme, c'est tout un pan de l'art militaire – celui de la tactique et de la gestion des troupes en général – qui était aux dires de M. E. Mallett révolutionné, c'est-à-dire complexifié par l'intégration de données nouvelles<sup>343</sup>. Nous avons eu l'occasion de constater, par ailleurs, que cette tendance n'était

---

<sup>340</sup> Un autre indice des relations étroites qui pouvaient exister entre l'architecture militaire et la tactique réside en effet dans l'adaptation de techniques ou de procédés de l'une à l'autre. À cet égard, Piero Del Negro évoque justement une « *combinazione di fortificazioni campali e di armi da fuoco portatili, che doveva consentire di resistere, in un primo tempo, alla forza d'urto nemica e poi di sfidarla sul suo stesso terreno : fu questa la formula, spesso vincente, della tattica spagnola [...] nei restanti decenni delle guerre d'Italia, una tattica che, per un certo verso, faceva propri adattandoli ai campi di battaglia, i dettami della nuova architettura rinascimentale* » (Del Negro, Piero, *Guerra ed eserciti da Machiavelli a Napoleone*, p. 29).

<sup>341</sup> « *Fu una scelta [l'augmentation du nombre de soldats sur le champ de bataille] favorita dai notevoli mutamenti tattici e strategici, che erano stati in parte innescati dalla diffusione dell'architettura bastionata* » (*Ibid.*, p. 13).

<sup>342</sup> Les remarques de Thomas F. Arnold à ce sujet sont éloquentes : « *L'incorporation des tireurs ajouta un niveau supplémentaire de complexité aux tactiques de l'infanterie. [...] Compte tenu du relief du terrain, préserver la perfection formelle d'un si grand ensemble exigeait de la part des soldats comme des sergents un professionnalisme poussé à l'extrême. Dans le même temps, ce genre de formation, image d'une certaine perfection militaire, semait probablement le doute et l'inquiétude chez des adversaires moins expérimentés* » Arnold, Thomas F., *Atlas des guerres de la Renaissance*, p. 78-79).

<sup>343</sup> L'évolution de l'art militaire implique également des modifications quantitatives. M. E. Mallett qui écrit à cet égard que les armées du XVI<sup>ème</sup> siècle, constamment sollicitées par des conflits qui rythmaient cette période, voyaient leur taille augmenter ainsi que la proportion, en leur sein, de l'infanterie : « *The proportion*

pas absolument nouvelle au XVI<sup>ème</sup> siècle et que la formation militaire devait être revue afin de permettre à ceux que l'on pourrait appeler, pour plus de clarté, les gradés de comprendre l'organisation tactique de leurs troupes pour commander efficacement les hommes. S'adressant à ces derniers – simples soldats – l'instruction devait aussi fournir les connaissances nécessaires pour affronter lucidement la confusion du champ de bataille et pour comprendre les ordres donnés par leurs supérieurs hiérarchiques. Parmi les corps récemment institués, l'artillerie – légère ou lourde – occupait bien évidemment la place la plus grande. Les armes à feu compliquaient la tâche des soldats non seulement au niveau tactique mais également du point de vue de leur maniement. Il fallait en effet pour utiliser correctement ces armes nouvelles des compétences bien plus pointues que celles nécessaires pour tirer à l'arc ou combattre à la pique. Alfred Rupert Hall fournit des informations éclairantes sur les opérations complexes que les arquebusiers ou les bombardiers devaient réaliser pour tirer et recharger. Or, au cours de ces procédures, la moindre erreur ou fausse manipulation pouvait conduire à l'échec de la tentative de tir voire, dans encore bien des cas à cette époque, à l'explosion de l'engin pouvant avoir des conséquences dramatiques. De plus, pendant la phase de recharge de leurs armes, les artilleurs se retrouvaient sans défense : seules une discipline de fer et la confiance dans une organisation tactique qu'ils devaient donc connaître permettaient alors d'éviter la panique et la confusion<sup>344</sup>. Dans ce contexte également, les répercussions se font d'ailleurs sentir à tous les niveaux de la hiérarchie militaire. Les officiers devaient en effet posséder une connaissance des pièces d'artillerie – de leur fonctionnement, de leur entretien et même de leur fabrication – bien plus pointue que celle des soldats qu'ils commandaient. En outre, les chefs de guerre devaient revoir leur approche tactique et logistique pour y intégrer les potentialités et les inconvénients des armes nouvelles<sup>345</sup>.

---

of infantry in these armies steadily increased from about half in the army of Charles VIII in 1494 to about four fifths by the time of Pavia in 1525 » (Mallett, M. E. ; Hale, J. R., *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, p. 4).

<sup>344</sup> Hall dit à ce sujet que « le nuove armi richiedevano un'alta precisione nell'esecuzione delle operazioni regolamentari e un'estrema forza d'animo nei momenti in cui il fante o l'artigliere, dopo aver scaricato l'arma, poteva sentirsi inerme di fronte all'assalto nemico. La celerità del tiro delle prime armi a mano doveva raggiungere la perfezione nella minuziosa sequenza dei movimenti necessari per caricare e sparare l'arma; tutto il moderno addestramento militare deriva essenzialmente da questa esigenza » (Hall, Alfred Rupert, « Tecnologia militare. Fortificazione », p. 355).

<sup>345</sup> Il est évident que ces observations sont en grande partie valables pour les batailles sur mer. L'artillerie a en effet modifié également les stratégies et les tactiques militaires navales, bien que plus tardivement que cela n'a été le cas pour les guerres terrestres. Selon Hall, Alfred Rupert, avant 1588 et l'affrontement entre la marine britannique et l'Invincible Armada, « i comandanti navali avevano mirato piuttosto a indebolire gli equipaggi delle navi nemiche con il fuoco di artiglierie leggere e di armi portatili quale preparazione all'abbordaggio, come, in effetti, avvenne nella famosa battaglia di Lepanto (1570) » (*Ibid.*, p. 357).

Il convient d'ajouter à cela la multiplication des grades au sein de la hiérarchie militaire qui compliqua davantage la gestion de l'armée et contribua de ce fait à rendre plus pressantes encore les nécessités de formation théorique. Les armées de la Renaissance, en somme, se constituent à cette période en des entités de plus en plus importantes et organisées qui nécessitent donc que les différents éléments qui en font la structure soient correctement formés<sup>346</sup>. Les hommes qui participent aux affaires militaires forment une catégorie professionnelle multiforme et hétérogène. En d'autres termes, il ne s'agit pas exclusivement des princes ou des capitaines mais de toute la hiérarchie qui structure une armée, des plus hauts placés jusqu'aux simples fantassins ou bombardiers. À propos de cette définition du « soldat », Frédérique Verrier apporte des précisions qui se nourrissent tant des informations historiques que d'autres provenant de l'univers fictionnel de la littérature. Selon elle, le terme « dans sa plus large acception, [...] recouvre aussi bien le Capitaine que le condottiere, le pionnier que l'ingénieur, le milicien que le mercenaire, l'ancien combattant que le bravache »<sup>347</sup>.

La professionnalisation des soldats et la spécialisation de l'art militaire induisent une démocratisation des armées. L'artillerie, le génie et l'architecture favorisent l'émergence de nouvelles catégories professionnelles : artilleurs, bombardiers, ingénieurs, canoniers, pyrotechniciens, experts en fortifications, dont les origines peuvent être humbles, mais qui acquièrent par leur compétence un statut professionnel et donc social<sup>348</sup>.

Le reflet de cette tendance est évidemment visible dans la littérature militaire : les ouvrages d'art de la guerre traitent de moins en moins de l'art dans son ensemble – comme ce fut le cas notamment jusqu'à *l'Arte della guerra* de Machiavelli – pour se concentrer sur des branches plus spécifiques, abordées indépendamment des autres<sup>349</sup>. Selon Alfredo Perifano, la tradition technique engendre, en effet, « une littérature abondante qui, au fil

<sup>346</sup> L'adaptation aux exigences nouvelles de l'art militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle semble s'être faite de façon progressive. Par exemple, les savoirs mathématiques pouvaient être apportés dans la gestion des troupes par l'intermédiaire d'un expert mathématicien appelé à épauler les capitaines ou autres gradés. De fait, John Rigby Hale écrit qu'au cours du XVI<sup>ème</sup> siècle, « the arithmetician came to the aid of the camp marshall, and the soldier turned increasingly to the arithmetician » (Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, p. 214). Nous sommes néanmoins convaincu que, progressivement, les hommes de guerre assimilèrent ces connaissances théoriques devenues indispensables à travers une instruction renouvelée.

<sup>347</sup> Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 34.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>349</sup> « La spécialisation croissante des traités reflète la subdivision des tâches au sein de l'armée et la démultiplication des compétences. Tout cela nuit, bien sûr, à la lisibilité des traités et à leur accessibilité et va à l'encontre de l'idée que la guerre intéresse tout le monde, ou du moins qu'on peut lire et écrire des traités d'art militaire sans être un expert. À la phase d'ouverture – aux civils et à leur dilettantisme – suit donc une phase non de repli, que désavouerait l'abondance de traités publiés, mais de sélection. Ne lit pas qui veut, mais qui peut » (*Ibid.*, p. 236).

des années, commence à devenir spécialisée, ne s’occupant plus tellement de l’art de la guerre en général, mais plutôt d’un art ou d’une pratique spécifique<sup>350</sup>. Cause, ou conséquence, d’une telle spécialisation disciplinaire : le nombre des ouvrages militaires écrits au cours de la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle par des érudits diminue en proportion au profit des textes produits par des praticiens<sup>351</sup>. On peut observer en outre, dans la seconde moitié du siècle, une tendance assez marquée chez les auteurs de textes d’art militaire à focaliser leur attention non plus sur les Princes, les Capitaines ou, pour recourir à un anachronisme, les « gradés », mais sur les simples soldats<sup>352</sup>.

<sup>350</sup> Perifano, Alfredo, « Penser la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle : science, art ou pratique ? », p. 248 (en italique dans le texte). Les recherches de Guido Guerzoni attestent de l’existence de tendances similaires dans d’autres disciplines – la cuisine notamment – avec lesquels, à première vue, l’art militaire ne partage guère de points communs. Il affirme en effet que l’ascension de certains cuisiniers à un rang social plus élevé, ainsi que l’ennoblissement de leur discipline « lead to a precocious form of specialization (think of the Cinquecento phenomenon of *potagieri, fruttieri, confectioners*) » (Guerzoni, Guido, « The Administration of the Este Courts in the XV-XVII Century », p. 539). Frédérique Verrier souligne un lien similaire mais inverse la cause et l’effet : « La professionnalisation des soldats et la spécialisation de l’art militaire induisent une démocratisation des armées. L’artillerie, le génie et l’architecture favorisent l’émergence de nouvelles catégories professionnelles : artilleurs, bombardiers, ingénieurs, canonniers, pyrotechniciens, experts en fortifications, dont les origines peuvent être humbles, mais qui acquièrent par leur compétence un statut professionnel et donc social. Francesco Ferretti juge indispensable la présence dans l’armée de soldats “professant l’Architecture militaire”, capables de réaliser des tranchées bien conçues, de solides bastions, de bons fossés et des gabions résistants. Girolamo Cattaneo, auteur d’un célèbre traité sur les fortifications, souhaitait que son œuvre “ne fût pas moins agréable aux érudits qu’utile aux intelligences moyennes...”. Le livre s’adresse expressément aux gens de métier. La connaissance du latin n’est pas requise, mais une certaine expérience professionnelle ainsi que des rudiments de mathématique. La sélection n’est plus linguistique ni culturelle : c’est la compétence technique et le calcul qui font désormais la différence » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 73).

<sup>351</sup> Selon Frédérique Verrier, en effet, « la spécialisation joue en défaveur des Anciens mais aussi des lettrés » (Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d’art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l’exclusion à la sélection », p. 381), or on sait que les intellectuels qui avaient reçu une éducation humaniste tendaient à adopter les *auctoritates* comme sources exclusives de leurs savoirs.

<sup>352</sup> Nous rejoignons les observations faites à propos de la perspective aristocratique qui caractérise la littérature militaire d’esprit humaniste. Frédérique Verrier apporte des précisions sur cet aspect du problème. Elle écrit notamment que « la prise en compte croissante du corps est à rapprocher d’un déplacement progressif de l’intérêt des trattatisti de la partie supérieure de la hiérarchie à sa partie inférieure. C’est moins *Le capitaine* – titre du traité de Garimberto – et de plus en plus *Le soldat* – titre du traité d’Altoni publié au tout début du XVII<sup>ème</sup> siècle – qui constitue le pôle d’attraction : non plus « l’état-major », mais la matière première de l’armée » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 146). L’ouvrage d’Eugenio Gentilini, par exemple, est on ne peut plus explicite à ce sujet puisqu’il est destiné à tous les artilleurs. De la matière traitée dans ce dialogue, en effet, « ogni artigliero può essere pienamente instrutto di ciò che in tal professione si appartiene » (Gentilini, Eugenio, *La real instruzione*, 1606, frontispice). À la Renaissance, la pratique de la guerre n’est plus considérée comme une qualité innée, transmise par le sang et apanage de l’aristocratie dès lors que prend pied, pendant la période humaniste, une perception nouvelle, largement inspirée des préceptes antiques : la maîtrise des arts militaires est désormais perçue comme le fruit d’un apprentissage, potentiellement à la portée de tous. Cette idée devrait justement dériver, si l’on croit ce que Luigi Blanch écrit sur l’art militaire médiéval, de la redécouverte des préceptes antiques. L’historien affirme en effet qu’à cette époque, dominait l’idée que « le qualità militari fossero naturali e non acquistate per mezzo d’istituzioni e di metodi, il quale principio esclude quello di un’arte a tutti comune » (Blanch, Luigi, *Della Scienza Militare*, Discorso III, p. 29). Dans ces conditions, il est clair que le développement de la formation militaire, hormis celle consacrée aux élites, étaient fortement compromis.

L'évolution radicale des pratiques militaires au XVI<sup>ème</sup> siècle a ainsi conduit à la nécessité d'intégrer des connaissances théoriques plus poussées dans toutes les branches de l'art et, dans des proportions variables, à tous les niveaux de la hiérarchie. Proches de l'évolution réelle des pratiques de guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle, les techniciens et les mathématiciens praticiens offraient une solution originale aux problèmes posés par l'art militaire moderne<sup>353</sup>. Ils sont, serait-on tenté de dire, des nouveaux venus dans le paysage militaire de la Renaissance : des précisions sur leur formation intellectuelle et technique nous éclaireront sur leur cas.

#### 4. La formation des techniciens de la guerre

Il est difficile de reconstruire avec précision les parcours formatifs suivis par les experts militaires qu'ils furent tacticiens, artilleurs ou architectes. On sait par exemple que l'architecture, même civile, représentait de ce point de vue un cas à part, au point que Peter Burke affirma que cette discipline « non era ritenuta un'arte in sé, per cui non esistevano corporazioni di architetti, né alcun sistema di apprendistato » et que, par conséquent, les voies de son apprentissage étaient fréquemment informelles<sup>354</sup>.

Les ingénieurs militaires recevaient souvent une instruction orale, au contact direct d'un expert confirmé. Anne Blanchard fait explicitement référence à cette partie didactique de l'activité des ingénieurs de la Renaissance, lesquels avaient également pour mission

---

<sup>353</sup> Ils n'étaient pas les seuls parmi les experts militaires à avoir recours aux mathématiques. L'académicien et homme de guerre bolonais Domenico Mora montre dans ses *Tre quesiti* qu'il était capable d'appliquer des formules mathématiques à des problèmes militaires. C'est le cas dans le troisième *quesito* sur l'organisation des troupes et pour d'autres problèmes ponctuels, par exemple pour le calcul du nombre de pierres nécessaires à la construction d'une muraille (Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, II, f. 40r). Toutefois, seuls les techniciens et mathématiciens praticiens fondaient véritablement et complètement leur approche de l'art sur les mathématiques et la géométrie.

<sup>354</sup> Burke, Peter, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, p. 64-65. À cet égard Lynn White Jr. affirme que la transmission des savoirs et les procédés pédagogiques suivis par les ingénieurs de la fin du Moyen Âge se faisaient hors des cadres institutionnels. Par conséquent, ils s'effectuaient dans l'écrasante majorité des cas, sans l'appui des supports écrits : « Europe had many professional engineers, but because they developed their skills by the apprentice system and not in schools, they did not often write books » (White, Lynn Jr., « Medical Astrologers and late medieval technology », *Viator*, vol. 6, 1975, Los Angeles, University of California Press, 1975, p. 306). Simon Pepper et Nicholas Adams en déduisent que les architectes et ingénieurs militaires du XVI<sup>ème</sup> durent acquérir par l'expérience les nombreuses compétences nécessaires à la pratique de leur art. « Not only did the principles of fortification and gunnery have to be mastered, but solid competence was needed in surveying, estimating, and plan making as well as in the practicalities of site management and building construction in both temporary and permanent materials. Then, as now, such skills came only from years of experience » (Pepper, Simon ; Adams, Nicholas, *Firearms and Fortifications*, p. 174).



« de former les disciples qu'ils prenaient en apprentissage pour les instruire dans les sciences mathématiques, l'architecture, la cartographie, l'art militaire, l'usage des nouveaux instruments de mesure »<sup>355</sup>. Selon Pamela O. Long et Alex Roland, les savoirs technologiques, techniques et militaires se transmettaient d'ailleurs depuis l'Antiquité par ce canal privilégié, bien que les éléments de preuve qui en attestent objectivement soient très rares. De même, l'existence d'une tradition littéraire relativement fournie dans le domaine militaire ne semble pas non plus remettre en question le bien-fondé de cette idée<sup>356</sup>.

La revalorisation du rôle des savoirs théoriques dans les disciplines militaires au cours du XVI<sup>ème</sup> siècle rendait ce type de formation sinon obsolète, du moins perfectible. Les mathématiques devaient prendre une place de premier plan dans l'instruction technique, laquelle pouvait alors exploiter le potentiel des supports écrits. Le livre représentait en cela un outil particulièrement séduisant : il permettait de toucher un public vaste et d'atteindre, en outre, d'autres objectifs tels que celui de la promotion des compétences de l'auteur que nous avons évoqué auparavant.

L'enseignement des mathématiques à la Renaissance suivait deux orientations générales qui reflétaient la division euclidéenne de la discipline en *theorica* et *operativa*<sup>357</sup>.

---

<sup>355</sup> Blanchard, Anne, « "Ingénieurs de sa Majesté très chrétienne à l'étranger" ou l'école française de fortifications », *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, tome XX, janvier-mars 1973, p. 26. Nous renvoyons également, à ce sujet, à l'article suivant : Buisseret, J.-David, « Ingénieurs du roi sous Henri IV », *Bulletin de la section de géographie. Comité des travaux historiques et scientifiques*, t. LXXVII, 1964, Paris, 1965.

<sup>356</sup> « Craft knowledge – essential to the material basis of war – was for the most part passed on *by word of mouth from master to apprentice*. Much of the knowledge of generalship and fighting also must have been transmitted orally. Yet there were, in addition, significant ancient traditions of military writings that treated numerous subjects from generalship to artillery. Oral apprenticeship systems sustained craft production of most military technologies from walls to ships to catapults. Direct evidence of this knowledge transmission has disappeared, so that many of the details concerning ancient and early medieval craft apprenticeships will never be known » (Long, Pamela O. ; Roland, Alex, « Military Secrecy in Antiquity and Early Medieval Europe : A Critical Reassessment », p. 260, nous soulignons). On notera également la récurrence de la structure maître-apprenti dans les rapports de transmission de savoirs techniques sur laquelle nous reviendrons au moment d'évoquer les raisons possibles du choix du genre du dialogue par les auteurs des textes étudiés.

<sup>357</sup> En s'appuyant sur la traduction de l'œuvre du mathématicien grec par Niccolò Tartaglia – en l'occurrence l'édition de 1543 de l'*Euclide Megarense Philosopho* (Euclide, *Euclide megarense acutissimo philosopho, solo introduttore delle scientie mathematiche. Diligentemente rassettato, et alla integrita ridotto, per il degno professore di tal scientie Nicolo Tartalea brisciano. Secondo le due tradottioni. Con vna ampla espositione dello istesso tradottore di nuouo aggiunta*, traduction de Niccolò Tartaglia; Venezia, Appresso Curtio Troiano, 1565, f. 3v), Enrico Gamba et Vico Montebelli décrivent ces deux parties de la discipline et écrivent : « una delle quali è detta Theorica, cioè, speculativa, over contemplativa, l'altra è detta pratica, cioè attiva, over operativa. La theorica (...) è per augmento della scientia, perché per mezzo della speculativa possiamo ristovar continuamente cose nuove et ampliar la scientia. Ma la pratica, cioè la operativa, è per operar cioè per disegnare, construir et fabricar manualmente tutte le cose occorrente » (Gamba, Enrico ; Montebelli, Vico, « La matematica abachistica tra ricupero della tradizione e rinnovamento scientifico », p. 183). Dans la préface à l'édition de 1565, l'auteur prend même comme point de départ la division entre théorique et pratique des savoirs en général : « tutti gli antiqui philosophi dicono le parti della sapientia esser



Les mathématiques dites spéculatives étaient étudiées principalement dans les milieux universitaires, bien que dans les universités italiennes de la Renaissance, l'enseignement de cette discipline n'occupait pas une place de premier ordre<sup>358</sup> à tel point que Paolo Rossi put affirmer que « per ogni dozzina di medici insegnasse, nelle maggiori Università, un solo matematico »<sup>359</sup>. De même, Charles B. Schmitt observe que le *curriculum* prévu à l'université de Pise dans les années qui précédèrent immédiatement le départ de Galilée

---

due, cioè speculatione e operatione, ouer theorica e pratica. E Aristotele nel secondo della Methaphisica dice che'l fine della speculatione, ouer della scientia speculativa, non è altro che la uerità, e della operatione, ouer pratica, è l'opera compita » (Euclide, *Euclide megarense*, f. 3r). Selon Paolo Freguglia, Tartaglia serait à l'origine d'une opération de restauration des savoirs mathématiques anciens qu'il mena en gardant toujours à l'esprit les finalités pratiques et utilitaires de ces derniers (Freguglia, Paolo, « Niccolò Tartaglia e il rinnovamento delle matematiche nel Cinquecento », in *Cultura, scienze e tecniche nella Venezia del Cinquecento*, Atti del convegno internazionale di studio « Giovan Battista Benedetti e il suo tempo », Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1987, p. 210).

<sup>358</sup> Une vision opposée à celle de Rossi – mais les différences structurelles qui existaient entre les universités nord-européennes et celles de la péninsule expliquent peut-être une telle divergence – est défendue par Marie Boas qui écrit : « In the mediaeval university, all students attended lectures on Euclid ; now they expected the professor of mathematics to cover a wider range by dealing with practical mathematics: everything from the doctrine of the sphere to the use of mathematics in war, navigation or engineering. Mathematicians were eager to exploit the host of newly discovered ways in which they could aid the unlearned, from teaching the merchant how to reckon his profits to showing the instrument-maker how to draw the scales on the brass plates of his wares. So great was the demand that there sprang up a new profession of semi-learned mathematical practitioners, men skilled in the practical aspects of mathematics, who knew how to apply geometry and trigonometry to the problems of scientific measuring devices. Many of these gave mathematical lectures in the vernacular, a practice especially common in London in the second half of the sixteenth century, and wrote books of elementary instruction in plain, simple and easy language » (Boas, Marie, *The Scientific Renaissance. 1450-1630*, London, Collins, 1962, p. 199). Le Royaume d'Angleterre semble avoir favorisé l'enseignement des mathématiques appliquées. C'est ainsi par exemple que, dans la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, une forme d'éducation visant à l'enseignement de savoirs orientés vers la pratique et l'utilité voit le jour en Angleterre, notamment sous l'impulsion de Sir Humphrey Gilbert. Le programme éducatif qui y est décrit partage de multiples aspects avec le type d'enseignements véhiculés par les dialogues didactiques étudiés. Woodward en parle en ces termes: « Upon the military side the lectures will expound the discipline and kind of arms, training, and maintaining the fighting force of the same states. In this way youth will acquire matters of more practical worth than any school learning can teach them. For such as govern commonweals ought rather to bend themselves to the practices thereof than to be tied to the bookish circumstances of the same. [...] The second group includes the scientific disciplines. Readers in Natural Philosophy and Mathematics will be charged almost exclusively with the practical – the applied – sides of their subjects, such as embattling, fortifications, sapping and mining, artillery and encampments. Cannon, powder and shot are provided for use. Infantry exercises with pike, arquebus and halberd, skirmishing, marching out, company drill are to be practiced daily » (Woodward, William Harrison, *Studies in Education during the Age of the Renaissance, 1400-1600*, p. 304 ; nous soulignons). L'opposition entre la pratique et la théorie pure est clairement marquée ici.

<sup>359</sup> Paolo Rossi, « Introduzione. Le istituzioni e le immagini della scienza », p. 6. Ces données sont substantiellement confirmées par Giovanni Cascio Pratilli. Selon lui, au sein du *Studio* de Sienne en 1586-1587, par exemple, on dénombrait entre 25 et 28 chaires consacrées à l'enseignement des matières juridiques, 4 de médecine, 4 de philosophie et une seule – vacante par ailleurs – de mathématique (Pratilli, Giovanni Cascio, *L'università e il Principe. Gli studi di Siena e di Pisa tra Rinascimento e Controriforma*, Firenze, Leo Olschki Editore, 1975, p. 72-74). L'organisation des études à Pise ne laissait guère plus de place aux mathématiques et ce, malgré la présence d'un lecteur du calibre de Galilée. D'ailleurs, Ferdinand I<sup>er</sup>, selon Giovanni Cascio Pratilli, n'aurait rien fait pour prolonger sa permanence au *Studio* : « A Galileo Galilei [...] concesso l'irrisorio stipendio di sessanta scudi annui, e agevolò addirittura il suo trasferimento presso l'Università di Pavia, anziché cercare di trattenerlo » (*Ibid.*, p. 166).

pour Padoue – en 1592 – comprenait l’enseignement des mathématiques<sup>360</sup>, mais précise que le cursus n’était pas suivi à la lettre.

Quoi qu’il en soit, il ne fait aucun doute que les ingénieurs suivirent une voie différente, hors des milieux universitaires<sup>361</sup>, et cultivèrent les mathématiques dans leur dimension pratique<sup>362</sup>. Mario Biagioli s’appuie également sur une distinction entre deux types de mathématiciens<sup>363</sup> à partir de laquelle on peut assez aisément conclure que les ingénieurs et techniciens – à l’image d’un Léonard dès la fin du XV<sup>ème</sup> siècle<sup>364</sup> – suivaient en général un parcours formatif étranger au monde des universités et orienté très largement vers la dimension pratique de la discipline<sup>365</sup>. Le cas de la Grande Bretagne est en cela

<sup>360</sup> Il précise : « The instruction was to be in a three-year cycle of courses based on Sacrobosco, Euclid and Ptolemy » (Charles B., Schmitt, « Filippo Fantoni, Galileo Galilei’s predecessor as mathematics lecturer at Pisa », in *Studies in Renaissance Philosophy and Science*, London, Variorum reprints, 1981, p. 55).

<sup>361</sup> Umberto Bottazzini résume efficacement la situation : « di fronte ad un interesse esclusivamente teorico e speculativo nei confronti della matematica, quale era quello degli studiosi dei testi di filosofia e dei dotti che “leggevano” nelle università, si venne affermando nel corso del Medioevo una tendenza di origine pratico-calcolistica che, nelle mani dei maestri d’abaco italiani, si sviluppò in ricerche algebriche di carattere spesso assai originale, che annunciavano i successi degli algebristi del Cinquecento nella risoluzione di equazioni di grado superiore al secondo » (Bottazzini, Umberto, « La "grande arte" : l’algebra nel Rinascimento », in *Storia della scienza moderna e contemporanea*, diretta da Paolo Rossi, vol. 1, « Dalla rivoluzione scientifica all’età dei lumi », p. 62).

<sup>362</sup> Le fait que les mathématiques, même dans leur conception purement abstraite à l’origine, pouvaient très bien être exploitées à des fins éminemment pratiques et concrètes est évoqué par exemple par Édouard Mehl qui affirme en effet qu’au XVI<sup>ème</sup> siècle, les sciences étaient généralement appréciées pour leur utilité pratique et technique. L’auteur parle plus particulièrement « de la propension de la Renaissance à hisser l’art, voire l’artisanat, au niveau même des disciplines théoriques, et à disqualifier celles des sciences dont on ne saurait tirer quelque utilité ou application pratique. » (Mehl, Edouard, « Euclide et la fin de la Renaissance : sur le scholie de la proposition XIII.18 », *Revue d’Histoire des Sciences*, Tome 56, 2, juillet – décembre 2003, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 442).

<sup>363</sup> « As shown by the organization of the teaching of mathematics at Bologna and in other Italian cities, there were two disciplinary and professional types of mathematical practitioners who – although sharing a relevant portion of their mathematical knowledge – remained socially distinct. In the first group we find the book-keepers, the land surveyors, and the engineer-masons. Their professional culture was represented by the chairs « ad arithmetica et geometrica » and by the public teaching of the abacus. Socially and professionally distinct from these practitioners we find the astrologer-physicians represented by the chairs « ad astrologiam ». Although in some Italian cities arithmetic and basic geometry were not taught at universities but at various city-supported schools, the content and social status of the “culture of the abacus” was quite homogeneous and its social status consistently much inferior to that of the astrologer-physicians » (Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », p. 42-43).

<sup>364</sup> Cesare Luporini souligne cet aspect de la formation intellectuelle de Léonard. Il met notamment en lumière la dimension sociale de l’opposition entre mathématiques pratiques et spéculatives. Cette dernière était le domaine réservé de l’élite et de ceux, en fait, qui pouvaient se permettre de suivre un cursus universitaire. La première, en revanche, était « assai più umile di origine, la matematica delle scuole d’abbaco, dei mercanti, degli artigiani e via via degli ingegneri, architetti, cosmografi, la matematica delle botteghe d’arte e dei fondachi, che veniva su, per così dire, dal basso, e andrà a cercare dagli arabi gli elementi del suo sviluppo, la matematica che nasceva dalla pratica, come misura e calcolo » (Luporini, Cesare, *La mente di Leonardo*, p. 11).

<sup>365</sup> « The disciplinary and professional traditions to which we can often relate the mathematicians of the period under study are (1) the tradition of medicine and astrology, and (2) that of the *bottega d’abbaco* – the often non-university teaching of practical mathematics. Although the distinction between these two traditions became somewhat blurred toward the end of the sixteenth century, it was quite sharp in previous periods. Consequently, it offers a reliable starting point for our analysis. To the first tradition we can refer university professors of astronomy or astrology who usually taught medical students in an art faculty. Court

similaire à celui de la Péninsule. En effet, le fait que la plupart de ceux qu'Eva Germaine Rimington Taylor nomme « mathematical practitioners » ne reçurent pas non plus, dans la majorité des cas, de formation universitaire nous conforte dans l'idée que les connaissances nécessaires à l'application pratique des mathématiques requéraient un parcours différent<sup>366</sup>. Cette partie pratique de la discipline, celle qui intéressait au plus haut point les ingénieurs, correspondait globalement aux enseignements de l'abaque<sup>367</sup>. Thomas Settle souligne d'ailleurs le lien direct qui unissait ces deux domaines et que l'exemple de Léonard de Vinci illustre assez clairement<sup>368</sup>.

---

astronomers or astrologers can also be placed within this "higher" tradition. Instead, to the 'culture of the abacus' we can refer the professional figures of the abacist, the land surveyor, the engineer, the « idrostatico », and the cartographer » (Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », p. 52).

<sup>366</sup> « The new demand, first making itself felt in the mid-sixteenth century, for instruction in the geometry and astronomy necessary for improved techniques in navigation, surveying, horology, cartography, gunnery and fortification (as learned in the first instance from the Continent) brought to existence the self-styled 'professors' of mathematics already mentioned. While a few of them were men with a university background, the majority were not. They were almanac-makers, astrologers, retired seamen, surveyors, gunners, gaugers – in fact they were themselves mathematical practitioners who simply handed on their art » (Taylor, E. G. R., *The Mathematical Practitioners of Tudor et Stuart England*, p. 9-10). Marie Boas Hall partage totalement cet avis : « Clearly the more theoretical aspects of mathematics, notably theoretical astronomy, supplied university posts, while the practice of mathematics in the form of instrument making, map making, military arts and navigation on the whole did not » (Boas Hall, Marie, « Renaissance science and professionalisation », in *Annali dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze*, Anno VII, fasc. 1, 1982, p. 59). À propos de l'art de la guerre, la chercheuse observe que la balistique et les fortifications – éléments clés de l'art militaire moderne – échappent au « réseau universitaire » (*Ibid.*, p. 60 ; nous traduisons) et conclut en affirmant : « though allied and descending from medieval developments, practical engineering lay wholly outside the medieval university and *a fortiori*, the Renaissance university » (*Ibid.*, p. 61).

<sup>367</sup> Selon Gamba et Montebelli, en effet : « la parte teorica delle "Discipline Matematiche" attingeva alla forma euclidea deduttivo-dimostrativa come a varie teorizzazioni matematiche o speculative di derivazione filosofica ; la parte pratica è rappresentata da quella che abbiamo chiamato matematica abachistica ». Les auteurs poursuivent en fournissant certaines observations intéressantes sur le rapport théorie – pratique qui peuvent faciliter notre compréhension de ce problème-clé, y compris pour la période que nous avons choisie d'étudier : « Oggi siamo portati a giudicare un siffatto impasto assolutamente non omogeneo, formato dalla giustaposizione di parti non isomorfe, a quel tempo la loro coesistenza era abbastanza pacifica ; comme si è visto entrambe le parti avevano una propria valenza contenutistica e metodologica ossia erano considerate abbastanza alla pari. C'è una familiarità ad accostare il teorico al pratico ; materiali eterogenei di provenienza speculativa, pratica, razionale, mistica, provenienti dalla tradizione filosofica classica e medievale, e dal filone della matematica abachistica si mescolano in modo più o meno consapevole e geniale denotando un atteggiamento caratteristico che riflette un modo di agire, di rapportarsi, di comunicare » (Gamba, Enrico ; Montebelli, Vico, « La matematica abachistica tra ricupero della tradizione e rinnovamento scientifico », p. 183). En outre, les deux chercheurs expliquent cette coexistence des deux aspects – théorique et pratique – dans la tradition de l'abaque par la position intermédiaire de celle-ci et de ses représentants dans l'univers socio-culturel des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles. « La spiegazione di questa molteplicità [in riferimento all'eterogeneità caratteristica dei testi della tradizione abachistica] si ottiene considerando, oltre il valore dei singoli autori, la provenienza intermedia della matematica abachistica. Inevitabilmente lo strato culturale intermedio si trova ad avere un confine sud con la cultura pratica e orale e un confine nord con la cultura dotta. Oppure, meno schematicamente, sfuma in varie gradazioni verso gli altri due strati culturali » (*Ibid.*, p. 190-191).

<sup>368</sup> Settle, Thomas B., « The Tartaglia Ricci problem : Towards a study of the technical professional of the 16th century », p. 223.

L'enseignement de l'abaque faisait partie de la formation initiale à la Renaissance, au même titre que celui de la lecture et de l'écriture qui le précédait immédiatement<sup>369</sup>. À partir de la fin du Moyen Âge, les écoles d'abaque se multiplièrent dans les villes de la Péninsule et tout particulièrement dans celles qui participaient plus intensément aux activités commerciales<sup>370</sup>. Bien qu'elles se soient certainement développées en premier lieu pour répondre aux exigences nouvelles du commerce de la fin du Moyen Âge, les écoles d'abaque préparaient à de nombreuses activités différentes et étaient fréquentées par des représentants des diverses classes de la société<sup>371</sup>. Parallèlement – voire en opposition – aux milieux universitaires, les écoles d'abaques furent un vecteur de transmission non

---

<sup>369</sup> Les titres de certains ouvrages pédagogiques du XVI<sup>ème</sup> siècle illustrent clairement l'appartenance de ces trois types de compétences et de connaissances à un seul et même niveau d'éducation. C'est le cas du *Libretto molto utile per imparare a leggere, scrivere, et abaco* de Domenico Manzoni da Oderzo (Venezia, 1546) ou de *La vera et principal ricchezza de' giovani, che disiderano imparare ben leggere, scrivere, et abaco* (Venezia, 1550). Dans un ouvrage d'utilité fondamentale sur la tradition abaquiste, Warren Van Egmond précise : « there were an average of three or four such schools operating continuously in Florence from the earliest decades of the fourteenth century right through to the sixteenth century and probably beyond. Similar records can be constructed for teachers and school operating in Venice, Milan, Pisa, Siena, Lucca and all the major cities of Italy. The abacus schools became one of the basic educational institutions of Renaissance Italy, and were probably attended by all men of influence and education. [...] The boys (there is no record of any girls attending these schools) began their training in the abacus schools around the age of 10 or 11, usually immediately after two years in an elementary grammar school where they learned the basic skills of reading and writing. They generally stayed in the abacus schools for about two years and were taught the basic principles of arithmetic and practical mathematics – how to write the numbers, how to multiply and divide, how to deal with fractions, and how to solve basic mathematical problems. [...] It appears that nearly all the educated men of the Renaissance gained their basic understanding of mathematics in schools such as these » (Van Egmond, Warren, *Practical Mathematics in the Italian Renaissance : a Catalog of Italian Abacus Manuscripts and Printed Books to 1600*, Firenze, Istituto e Museo di Storia della Scienza, Fascicolo 1, 1980, p. 7-8).

<sup>370</sup> Dans la Florence du XV<sup>ème</sup> siècle – affirme William Harrison Woodward – « Houses of commerce adopted the new methods of calculation, and to satisfy demand a new type of school, the *Scuola d'abaco*, in which arithmetic, Euclid and elementary algebra were staple subjects, sprang up in Florence and attracted very large numbers of pupils » (Woodward, William Harrison, *Studies in Education during the Age of the Renaissance, 1400-1600*, p. 62-63). Le chercheur évoque en outre des institutions qui préparaient également les élèves à des activités pratiques basées sur l'application des mathématiques. Bien qu'il fasse état de l'existence de telles écoles hors d'Italie, la description que nous en fournit Woodward nous permet de constater le développement et l'affirmation de cette instruction pratique à l'échelle continentale : « In the last quarter of the century a tendency is observed in France and in Germany, even more than in this country [England], to the organization of schools, or « academies », of a type to meet the needs of the landed class which the public and grammar schools failed to supply, schools in which arms, manly exercises, Latin, modern languages (French, Spanish, Italian), practical mathematics, and natural philosophy should form the curriculum » (*Ibid.*, p. 296).

<sup>371</sup> C'est dans la vastité des domaines d'activité et des réalités sociales concernés que réside l'un des intérêts majeurs de l'étude des textes de la tradition abaquiste selon Warren Van Egmond. De l'avis du chercheur, « The abbaci provide insights into the mental makeup of this important class of society [the Renaissance merchant community]. However, since the abacus schools were attended by all of the educated men of Renaissance Italy, their value is not limited to the members of this class alone. An education in the basic mathematics contained in the abacus books was probably part of the mental formation of every educated person of the time and could be used with profit by all students of the Renaissance intellectual history » (Van Egmond, Warren, *Practical Mathematics in the Italian Renaissance*, p. 12-13).

négligeable des savoirs liés aux mathématiques<sup>372</sup>. Enrico Gamba et Vico Montebelli écrivent à ce sujet que « nel corso del *Cinquecento* questa tradizione costituirà una base d'appoggio e un punto di riferimento per tutti coloro che, al di fuori dell'ambito dotto, opereranno in campo matematico o in pratiche e discipline più o meno connesse con la matematica »<sup>373</sup>.

Dans ces écoles, l'accent était mis sur l'apprentissage de connaissances en mathématiques qui pouvait permettre d'accéder à des études plus poussées ou qui représentait souvent, dans le cas des classes moyennes, un point d'arrivée dans la formation intellectuelle des jeunes Florentins<sup>374</sup>. Dans ce type d'enseignement, les mathématiques servaient en grande partie à l'acquisition de compétences relatives à l'évaluation des volumes et des quantités, indispensable à une époque où les unités de mesure, de poids et de valeur pouvaient varier de cité à cité. Il s'agit là d'une compétence qui trouvait à l'origine son utilité principale dans les activités de commerce mais qui se révéla indispensable dans les pratiques artistiques, surtout à partir du développement des techniques relatives à la perspective.

L'exemple de Niccolò Tartaglia illustre le type d'instruction de base – que Mario Piotti définit par ailleurs de « aumanistico »<sup>375</sup> – à laquelle avaient pu avoir accès les mathématiciens praticiens du XVI<sup>ème</sup> siècle, issus de milieux relativement pauvres. Sans vouloir extrapoler une règle générale d'un exemple isolé, le cas de Tartaglia montre que le zèle et l'application sont les seules armes de ceux qui, désirant approfondir ou simplement compléter leur formation intellectuelle, ne disposaient que de peu de moyens économiques : ceux-là, en effet, devaient en général le faire par eux-mêmes<sup>376</sup>.

---

<sup>372</sup> « Matematica abachistica nel duplice senso sia di un modo particolare di far matematica, sia di cultura "scientifica" tipica dello strato intermedio, ovvero di un modo di intendere la matematica diffuso al di fuori dell'ambito universitario. Detto tra parentesi è principalmente in questo ambito che gli storici fanno avvenire la formazione della scienza moderna. [...] In questo senso abbiamo evidenziato l'orientamento induttivo della matematica abachistica che ha esemplificato e favorito un'abitudine all'uso della matematica come metodo e strumento di analisi della realtà » (Gamba, Enrico ; Montebelli, Vico, « La matematica abachistica tra ricupero della tradizione e rinnovamento scientifico », p. 197).

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>374</sup> Selon Michael Baxandall en effet, « the mathematical skills of the secondary school were the climax of their intellectual formation and equipment » (Baxandall, Michael, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, p. 86).

<sup>375</sup> Piotti, Mario, « *Un puoco grossetto di loquella* », p. 17. Piotti ajoute que la figure intellectuelle de Tartaglia « è paradigmatica di quel divorzio lento ma costante tra la scienza e la cultura umanistica che proprio nel Rinascimento ebbe inizio, pur trovando probabilmente compimento solo nel Novecento » (*Ibid.*, p. 17).

<sup>376</sup> C'est l'auteur des *Quesiti et inventioni diverse* lui-même qui nous fournit ces informations biographiques par l'intermédiaire de l'interlocuteur qui le représente dans son dialogue. Interrogé par *Gabriele Tadino* dans le huitième *Quesito* du livre VI, *Niccolò* raconte : « Avanti che mio padre morisse, fui mandato alquanti mesi a scola di leggere, ma perché a quel tempo io era molto piccolo, cioè di età de anni cinque in sei, non me aricordo el nome di tal maestro, vero è che essendo poi di età di anni 14 nel circa, andei volontariamente



Probablement en allait-il de même pour l'apprentissage des mathématiques appliquées. Heureusement, l'abaque et les savoirs mathématiques nécessaires à la pratique de l'art militaire moderne étaient accessibles également par les livres. Les techniciens et les artistes – et non pas seulement ceux qui s'adonnaient aux activités commerciales – pouvaient donc s'y référer. On trouve en effet, dans la littérature d'abaque, une partie plus ou moins développée sur la géométrie, « indispensabile fondamento alle professioni di architetto civile e militare, agrimensore, nonché utile ai pittori »<sup>377</sup>. Selon Domenico Laurenza, Léonard de Vinci, qui avait fréquenté une école d'abaque<sup>378</sup>, possédait un ouvrage où il put apprendre les règles de base des mathématiques « opératives »<sup>379</sup>. La production d'ouvrages de ce genre était d'ailleurs très importante, et ce, depuis le véritable tournant pris par ces disciplines en Occident sous l'impulsion du travail de Leonardo Fibonacci<sup>380</sup>.

---

circa giorni 15 a scola di scrivere da uno chiamato maestro Francesco, nel qual tempo imparai a fare la A, b, c per fin al K, de lettera mercantesca P, perché così per fina al F e non piu oltra N. perché li termini del pagamento (con el detto maestro) erano di darvi el terzo avanti tratto, e un altro terzo quando che sapeva fare la detta A, b, c per fina al K, e el resto quando che sapeva fare tutta la detta A, b, c e perché al detto termine non mi trovava così li danari de far el debito mio (e desideroso di imparare) cercai di havere alcuni di suoi alphabeti compiti, e essempli de lettera scritti di sua mano, e più non vi tornai perché sopra de quelli imparai da mia posta, e così da quel giorno in qua, mai più fui né andai da alcun altro precettore, ma solamente in compagnia di una figlia di povertà, chiamata Industria. Sopra le opere degli huomini defonti continuamente mi son travagliato » (Tartaglia, Niccolò, *Quesiti et inventioni diverse*, VI, f. 69v-70r). On peut sans doute croire en la véracité globale du récit de Tartaglia. Néanmoins, ce serait faire preuve d'une certaine naïveté que de croire a priori à la totale objectivité de l'auteur qui, par une telle description, met en relief les mérites d'un expert qui dut franchir des obstacles pour en arriver au niveau de compétences que ses interlocuteurs lui reconnaissent.

<sup>377</sup> « Inoltre l'architetto doveva possedere buone capacità contabili perché era a suo carico il preventivo e il consuntivo del costo delle opere, i tecnici militari dovevano saper calcolare il munizionamento, il costo delle fortificazioni, il quantitativo dei materiali, la disposizione degli squadroni » (Gamba, Enrico ; Montebelli, Vico, « La matematica abachistica tra ricupero della tradizione e rinnovamento scientifico », p. 177). À cet égard, Warren Van Egmond souligne l'importance de l'étude des manuels d'abaque pour la critique artistique : « It is partly for these reasons that historians of art and architecture have already displayed a special interest in the abacaci. Although there is as yet no direct evidence that geometrical or artistic principles were taught in the abacus schools or even that Renaissance artists specifically attended these schools or read abacus books in order to acquire mathematical training, a large majority of the surviving abacus books do contain sections detailing the basic principles of geometry and mensuration. [...] The frequent treatment of problems involving mensuration and surveying also renders the abacaci useful to all those interested in the history of surveying, building, and construction » (Van Egmond, Warren, *Practical Mathematics in the Italian Renaissance*, p. 13).

<sup>378</sup> Warren Van Egmond ajoute Machiavelli parmi les illustres figures de la Renaissance ayant reçu une telle formation (*Ibid.*, p. 8).

<sup>379</sup> « Un abaco compare nel primo gruppo di libri della sua biblioteca. Si trattava di testi, *generalmente in volgare*, in cui venivano esposte regole di aritmetica, nozioni di base sui *rapporti proporzionali e geometrici*, spesso non proprio elementari, ma tutti aventi *una diretta finalità pratica* » (Laurenza, Domenico, « Leonardo », p. 236 ; nous soulignons).

<sup>380</sup> À cette époque en effet, écrit Gino Arrighi, « L'aritmetica, aritmetica pratica come già si diceva la derivata della logistica greca, aveva ormai raggiunto, e da tempo, un notevole livello; dopo l'enorme contributo arrecato da Leonardo Fibonacci all'inizio del tredicesimo secolo, numerosi abachisti muovendosi nel solco tracciato da quel grande pisano si erano prodigati nel redigere opere destinate a privati studiosi, agli artisti, ai banchi mercantili e agli operatori economici in genere » (Arrighi, Gino, « La cultura scientifica e tecnica di un architetto del Rinascimento », p. 438). Parmi les ouvrages qui rencontrèrent le plus de succès, se distingue la *Summa* de Pacioli, dont la partie intitulée *Practica geometriae* – et en particulier les passages



## B. L'approche « technique » dans les ouvrages militaires

Au XVI<sup>ème</sup> siècle, les différentes branches de l'art militaire évoluent donc dans le sens d'une augmentation quantitative mais également qualitative : l'activité guerrière est devenue plus complexe et nécessite des connaissances théoriques – mathématiques et géométriques notamment – plus avancées. La revalorisation de ce type de savoirs influença naturellement la perception des rapports entre théorie et pratique. L'étude de la production littéraire d'argument militaire – et en particulier celle des dialogues écrits par des techniciens – nous aidera à décrire dans quelles proportions et selon quelles modalités ces derniers avaient recours aux mathématiques. Nous verrons également comment ils se distinguaient de leurs concurrents potentiels, qu'ils fussent érudits ou soldats.

### 1. L'exploitation des savoirs théoriques par les techniciens

Nous avons vu que, d'une manière générale, les techniciens et ingénieurs militaires n'étaient pas à proprement parler des mathématiciens purs, de formation et de profession. Il serait plus juste de les rapprocher de la catégorie des mathématiciens praticiens, dont Mario Biagioli offre une description utile<sup>381</sup>, et qui abordaient les mathématiques dans l'optique fondamentale de leur application à différentes activités pratiques<sup>382</sup>. C'est sur les

---

consacrés à l'architecture – contenait des enseignements fort utiles aux techniciens. L'ouvrage de Pacioli constituait d'ailleurs, aux dires d'Umberto Bottazzini, un « prezioso strumento nelle mani dei protagonisti della vita civile delle città del Rinascimento italiano, di mercanti e banchieri, scienziati e inventori, artigiani autodidatti, artisti » (Umberto Bottazzini, « La « grande arte » : l'algebra nel Rinascimento », p. 65). Un autre texte dont les rééditions nombreuses témoignent de la popularité fut la *Summa de Arithmetica* de Francesco Ghaligai (Firenze, Bernardo Zuchetta, 1521). Enfin, les travaux de Tartaglia, et en particulier son *Euclide*, ont certainement pu servir aux auteurs de traités d'art militaire, notamment ceux où il est question d'artillerie et d'architecture. Le fait qu'au cours de sa vie, le mathématicien de Brescia offrit ses services aux membres de ces professions, renforce cette hypothèse : « Tartaglia era un matematico autodidatta, che si guadagnava da vivere facendo il consulente dei mastri carpentieri dell'arsenale veneziano e vendendo le proprie scoperte balistiche e invenzioni matematiche a artiglierie e “schopetari”, uomini d'arme e naviganti che affollavano la capitale della repubblica veneta » (*Ibid.*, p. 66).

<sup>381</sup> Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », p. 41.

<sup>382</sup> Thomas B. Settle met clairement en lumière l'importance des aspects pratiques dans l'activité des mathématiciens praticiens. Il écrit en effet : « First there were the scholars, those who wrote about any or all of the above, the translators and commentators, such as Tartaglia as Commandino, who occasionally also began to do original theoretical and experimental work, and the describers, such as the already mentioned Agricola and Biringuccio, who in many cases had personal experience in the fields they wrote about. Then there were the map makers who needed both mathematical and more traditional, archival skills. In addition

*Eléments* d'Euclide – bien connus dans l'Italie du XVI<sup>ème</sup> siècle<sup>383</sup> – que des experts militaires tels que le Novarais Girolamo Cataneo ou que Giacomo Lanteri da Paratico fondaient leur approche de l'art de la guerre, leur conception tout entière de la discipline<sup>384</sup>, ainsi qu'en atteste la production textuelle d'argument militaire, surtout dans la seconde moitié du *Cinquecento*<sup>385</sup>.

Nous avons vu précédemment que Niccolò Tartaglia, mathématicien de profession, avait fait de la balistique une nouvelle application des mathématiques. Les *Quesiti et inventioni diverse*, qui abordent ce problème bien que la réflexion dépasse le domaine strictement militaire, sont sans conteste l'œuvre d'un mathématicien. La position de

---

there were the teachers ranging from the low-paid matematici in the universities to the occasionally better paid *matematici* at the princely courts. With these we must list a large and not very well studied group of *Maestri dell'abacco*, many of whom were excellent astrologers, algebraists or geometers, in addition to being practical mathematicians » (Settle, Thomas B., « The Tartaglia Ricci problem : Towards a study of the technical professional of the 16<sup>th</sup> century », p. 223). La description fournie par l'historien a le mérite de montrer que les différents types d'ingénieurs – humanistes ou techniciens – formaient un ensemble qui, bien que très nuancé, présentait une certaine forme de continuité qui se manifeste dans leur approche même de l'art militaire. D'ailleurs, les artistes humanistes qui traitèrent d'architecture militaire – dans le cadre, le plus souvent, d'un intérêt pour l'architecture en général – fondèrent également leur science sur les mathématiques. Ces derniers, qui furent actifs surtout entre 1450 et 1530 environ de l'avis de J. R. Hale, se distinguaient cependant par le caractère purement théorique et abstrait de leur approche. L'historien britannique affirme à cet égard que les dessins de fortifications qu'ils produisirent « show more concern for ideal geometrical forms than military practicability » (Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, p. 8)

<sup>383</sup> « Non erano mancate nel Medioevo e in tempi più recenti, per opera di dotti e umanisti, le edizioni commentate di Euclide (di Megara, come comunemente allora si riteneva, confondendo il matematico autore degli Elementi vissuto nel III secolo a.C. coll'omonimo filosofo megarense del IV secolo a.C.). Né erano mancate edizioni di altri matematici classici. L'invenzione della stampa moltiplicava ora in maniera straordinaria le possibilità di diffusione dei libri, mettendo a disposizione di pittori e architetti, artigiani, ingegneri civili e militari le conoscenze geometriche e meccaniche raggiunte dalla scienza classica. All'Euclide di Ratdolt si affiancarono così ben presto numerose ristampe e riedizioni degli Elementi, più spesso in latino ma non raramente in volgare » (Bottazzini, Umberto, « Antichi paradigmi e nuovi metodi geometrici », in Rossi, Paolo (dir.), *Storia della scienza moderna e contemporanea*, vol. 1, « Dalla rivoluzione scientifica all'età dei lumi », p. 129). « Di *Euclide Megarense Philosopho solo introduttore delle Scientie Mathematiche diligentemente riassetato et alla integrità ridotto* curava la prima edizione italiana (1543) Nicolò Tartaglia [...]. Lo stesso matematico bresciano pubblicava, sempre nel 1543, un'edizione latina dei libri di Archimede, che tuttavia molto verosimilmente era una semplice trascrizione della traduzione latina fatta da Wilhelm von Moerbecke (?-1281) » (*Ibid.*, p. 129-130). Voir également à ce sujet : Rose, Paul Lawrence, *The Italian Renaissance of Mathematics. Studies on Humanists and mathematicians from Petrarch to Galileo*, Genève, Droz, 1975.

<sup>384</sup> Ainsi Amelio Fara n'hésite pas à affirmer que « l'architettura della fortificazione moderna è subito pervasa, come la prospettiva e la nuova scienza del gettar le bombe, dalla geometria di Euclide » (Fara, Amelio, *La città da guerra nell'Europa moderna*, p. 5).

<sup>385</sup> C'est à Venise – centre éditorial le plus actif en la matière à l'échelle continentale (Hale, John Rigby, « Printing and Military Culture of Renaissance Venice », in *Renaissance War Studies*, p. 429-431) – que cette tendance est la plus évidente. Selon J. R. Hale, c'est là en effet que la « science in this form came to affect the nature of books about the art of war » (*Ibid.*, p. 455). L'enseignement des mathématiques avait reçu une attention toute particulière à Venise qui se présentait ainsi comme un terrain fertile au développement de la réflexion sur l'art militaire moderne et sa base mathématique. Selon l'historien britannique, en effet, « the foundation had been laid, well before the setting up there of a public lectureship in mathematics in 1530, by the instruction given at the Scuola di Rialto in the mid-fifteenth century and in the first publication of works like Fra Luca Pacioli's *Summa* (1494) and the first Latin translation of Euclid (1505). [...] The activities of the Accademia Venetiana, set up in 1557, were to have a strongly mathematical bias » (*Ibid.*, p. 455).

l'ingénieur Camillo Agrippa<sup>386</sup> n'est guère éloignée de celle de l'auteur des *Quesiti*, bien qu'il applique les mathématiques à la tactique et à l'organisation des troupes, et non pas à l'artillerie. Dans son *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo* (1585), Agrippa annonce en effet la manière dont il envisage l'art militaire. Ses mots, adressés aux lecteurs, ne laissent aucun doute sur le fait que son approche se fonde sur l'application des enseignements d'Euclide à la tactique. On pourrait même presque les lire comme l'énoncé d'un problème d'algèbre, tant la réalité de la guerre n'est qu'effleurée :

Benigno lettore, l'autore ha per intentione che voi troviare in questi discorsi le diverse maniere che qui sotto intenderete, cioè che con due sorti di numeri troviare la radice di qual si voglia numero e, di più, che qual si voglia numero quadro di fanterie si possa ridurre in quadro di sito, senza guastar né testa, né coda. E che si possa ridurre il quadro di sito in quadro d'huomini, cioè trasformar l'uno nell'altro, come l'opera per se stessa dichiarerà, con l'altre cose quali qui non dico perché l'andarete poi scorgendo da voi medesimi, come sarebbe d'una battaglia quadra d'huomini far un cuneo, e del cuneo la battaglia quadra d'huomini, e partendo la battaglia in tre parti, ch'ogni parte di quella faccia una battaglia e diverse figure di battaglie, come l'opera propria manifesterà. Sì che, spiriti gentili, accettateli con amore, perché con amore l'autore ve li dà<sup>387</sup>.

---

<sup>386</sup> On sait de lui qu'il fut « ingegnere, matematico, trattatista di scherma. Quando egli giunse a Roma, nell'ottobre 1535, si discuteva nell'ambiente dei tecnici sul trasporto del grande obelisco in piazza S. Pietro; il lavoro veniva allora studiato da Antonio da Sangallo a dallo stesso Michelangelo. L'A. presentò un suo ampio progetto corredato da un modello in scala degli impianti necessari per il trasporto. [...] Si occupò anche di idraulica, realizzando a Roma, al Pincio, un notevole impianto di sollevamento di acqua. Appassionato di matematica, anche quando si occupò di arte militare, nel *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo di qual si voglia luogo con ordinanze et battaglie diverse*, Roma, 1585, dedicato ad Enrico III di Francia, l'adoperò ampiamente con l'intento di facilitare i conteggi. Uomo di vari interessi (inventò pure un sistema per la pesca dei coralli), nel 1553, a Roma, l'A. pubblicò un *Trattato di scientia d'arme, con un dialogo di filosofia*, dedicato a Cosimo de' Medici duca di Firenze. [...] Tra le sue opere si ricordano ancora : uno scritto di astronomia, *Modo di comporre il moto della sfera, ecc.*, Roma 1575; il *Dialogo sopra la generatione de' venti, baleni, tuoni, ecc.*, Roma 1584 ; le *Nuove inventioni sopra il modo di navigare*, Roma 1595 ; *La virtù, dialogo sopra la dichiarazione delle cause de' moti*, Roma 1598. Il Mazzuchelli, che trae la notizia da A. Chacon (Ciaconius), scrive che l'A. avrebbe composto, ma non pubblicato, alcuni dialoghi *De muniendis arcibus et inexpugnabilibus edversus quorumcumque hostium impetum reddendis* » (Article de G. L. Barni consacré à Camillo Agrippa dans le *Dizionario biografico degli Italiani*, <http://www.treccani.it/biografie/>).

<sup>387</sup> Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 4. La première réplique du dialogue, dans laquelle Mutio décrit le point de départ de la discussion, pourrait même se traduire sans guère de difficultés par une sorte d'équation mathématique : « Mi fu detto che haveresti messo in battaglia il popolo di Roma in su la piazza di San Pietro, senza prima saper il numero, appresso a mille, e senza saper le arme differenti, cioè picche armate e disarmate, alabarde, archibusi, e di più, ancora che i rioni non siano pari né di numero né d'arme, la battaglia sarebbe appresso che perfetta. Ditemi, è vero ch'abbiate detto questo ? » (*Ibid.*, p. 5).

C'est dans la même partie du paratexte que Girolamo Cataneo<sup>388</sup> (1540 environ-1584) affirme le rôle prééminent des mathématiques dans son approche de l'art militaire. Dans l'adresse aux lecteurs qui précède le dialogue du *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie di picche, archibugieri et cavalleria* (1571), les éloges que les normes rhétoriques réservent traditionnellement à la matière traitée célèbrent précisément les mathématiques ou, selon les termes de l'auteur, « la divinissima e certissima e utilissima scientia de numeri e de le misure »<sup>389</sup>. « Utilissima », cependant, la science mathématique l'est parce qu'elle sert de base à toutes les activités humaines et à l'art militaire en particulier<sup>390</sup>. Ce n'est pas directement, donc, que les mathématiques profitent à

<sup>388</sup> Au sujet de la formation interlectuelle de Girolamo Cataneo, L. Olivato écrit : « Non si conosce con precisione né la data della sua nascita né la condizione sociale e culturale della famiglia cui appartene. È certo che dovette fruire di un'educazione approfondita, interamente dedicata a problemi di elaborazione matematica e geometrica che gli permise di distinguersi ben presto come specialista nelle diverse applicazioni di tali discipline. Fu infatti studioso di idraulica, di agrimensura, di balistica, di tecnica della coltivazione agricola ma, soprattutto, di arte militare che coltivò in ogni campo di sperimentazione e di cui lasciò la più ampia e qualificante testimonianza ». Le biographe souligne en outre la quantité importante ainsi que le succès des ouvrages publiés par l'ingénieur novarais au cours de sa vie (Article de L. Olivato consacré à Girolamo Cataneo dans le *Dizionario biografico degli Italiani*, <http://www.treccani.it/biografie/>).

<sup>389</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, f. 1v. L'ingénieur novarais affirme que les mathématiques ont un rôle propédeutique et absolument indispensable pour la compréhension et la pratique de n'importe quel autre science ou art. Il a déjà été question dans les lignes précédentes de la philosophie, par exemple, ou de la théologie, mais ce n'est pas tout : le poète et l'orateur eux aussi ne peuvent méconnaître la science des nombres (« L'oratore volendo fare i suoi ragionamenti e dolci, e efficaci a persuadere, è costretto a servirsi della proportion de' numeri tratti da questa gran disciplina ; e come farebbe i suoi versi il poeta mancando della cognitione de' numeri i suoi metri ? » ; *Ibid.*, f. 1v). Cette dernière se distingue de toutes les autres sciences par son autonomie presque totale par rapport aux savoirs ou techniques provenant d'autres domaines de la connaissance ; ce qui fait dire à Girolamo Cataneo que « tutte le professioni, tutte le scienze necessariamente hanno bisogno delle matematiche scienze, e queste quasi di niun altra » (*Ibid.*, f. 1v).

<sup>390</sup> « Ma tra le sue infinite utilità, ch'ella ha alla humana conditione data, è quella grandissima che reca alla militia » (*Ibid.*, f. 1v). Il peut être intéressant d'observer que si d'un côté les architectes, ingénieurs et autres experts militaires tentèrent d'associer leurs disciplines techniques aux arts libéraux du *Quadrivium*, le XVI<sup>ème</sup> siècle fut également, d'autre part, le théâtre d'une tendance inverse qui consistait à reconnaître une dignité certaine à la géométrie en raison de l'utilité pour l'homme et plus particulièrement, notons, pour ses activités pratiques et techniques. Chez Pierre de la Ramée, qui se fit le défenseur d'une telle ligne de pensée, les mathématiques sont l'instrument de connaissance essentiel de l'être humain, alors que la géométrie a une utilité non moindre dans les disciplines mécaniques considérées au sens large du terme, lequel embrasse justement les domaines d'activité des auteurs des dialogues étudiés. Le passage en question du texte de Pierre de la Ramée mérite d'être reproduit ici au moins en partie, tant pour sa pertinence au problème qui nous occupe que pour sa qualité intrinsèque : « Suvvia, si ricerchi ora l'utilità della geometria : infatti questa disciplina specialmente si attira l'accusa di inutilità ; rivendichiamo dunque l'utilità della geometria. [...] Ho detto di sopra che due sono le *matematiche, due occhi della mente umana* : dico che la *geometria è tutte e due le mani dell'uomo*. Guarda dunque – écrit-il – a questa città massima e celebre tra le città, i templi dei sacerdoti, i palazzi reali, le case private dei singoli cittadini, e chiedi da quali mani infine tutto questo sia stato costruito : dai geometri, troverai : l'architettura infatti non è altro se non la geometria nelle pietre e nei legni. Scruta a fondo i pittori, scultori, e, in una parola, tutti gli artefici di meccanica : niente altro troverai che geometri, e la meccanica, imparerai dal maestro Aristotele, è effetto della geometria. Ma si tratta di costruzioni pacifiche; gli strumenti di guerra non si allestiscono per nulla con l'opera della geometria ? Anzi; volgi gli occhi a quell'arsenale regio, posto sulla riva di un'insenatura della Senna : vi troverai che tutti quei Vulcani, Bronti, Steropi, Piracmoni, sono ministri della geometria. Anzi, la geometria pone gli accampamenti, allestisce le file, combatte e con le sue vittorie istituisce re ed imperatori » (P. Ramo, *Actiones duae habitae in Senatu pro regia mathematicae professionis cathedra* [1566], in *Grande antologia filosofica*,

l'homme : elles méritent de faire l'objet d'un ouvrage parce qu'elles servent l'art militaire que l'auteur prend en compte dans toutes ses déclinaisons disciplinaires<sup>391</sup>.

Dans ce contexte, la figure de l'ingénieur militaire florentin Bonaiuto Lorini est particulièrement intéressante. Son cas illustre de façon nette le caractère schématique de notre tripartition. Issu de l'aristocratie, il avait une connaissance directe des réalités de la guerre<sup>392</sup>. En cela, il appartiendrait de plein droit à la première catégorie d'experts militaires – celle des praticiens – que nous avons abordée. Toutefois, il fut ingénieur et architecte militaire et non pas soldat ou chef de guerre<sup>393</sup>. Nous l'avons placé parmi les

---

VII, Milano, Marzorati, 1964, p. 163-165; cité par Dini, Alessandro, *La formazione intellettuale nel '500*, Torino, Loescher Editore, 1978, p. 123-124).

<sup>391</sup> « Non si può bene ordinare uno esercito senza questa, con questa sicuramente s'accampa, e con questa si fanno le città inespugnabili, e con questa si difendono sicuri da nemici. Portando ella adunque alla militia tanta utilità e tante commodità ; e havendo noi negl'anni passati trattato delle fortezze, dell'accampare e dell'ordinanze, e dati ottimi avvisi a' bombardieri, con altre cose necessarie alla militia, e al presente si tratta un ragionamento sopra delle fortezze, e sopra del fare le battaglie con proportioni regolate e ordinate in maniera che sieno sicure, e quasi certe della vittoria combattendo virilmente e servando l'ordine che si dirà » (Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, f. 1v-2r).

<sup>392</sup> Luigi Carrer, qui publia un recueil de textes d'art militaire dans lequel figure une partie du dialogue de Bonaiuto Lorini, n'accorde son attention qu'aux auteurs ayant eu une réelle connaissance pratique de l'art militaire. Ce qu'il dit à propos des écrits de Machiavel ou de Patrizi et des raisons de leur exclusion est éclairant à ce sujet : « Per lo stesso motivo nulla tolsi dai paralleli del Patrizii; e nulla dai libri della guerra del Machiavello, stante che nei suoi precetti fece egli, più che altro, ritratto della milizia romana, ricorrendo ai tempi moderni solo in quanto ci trovava alcun che di corrispondente all'antico. Oltre a ciò, non essendo egli capitano, ma parlando della milizia per la cognizione che ne aveva preso ne'suoi ufficii politici, e con quella pratica che ne possono dare gli studij, nè anco mi lasciava la giustificazione che mi sarebbe venuta da uno scrittore sperimentato » (Carrer, Luigi (éd.), *Arte militare da varii autori*, p. VI-VII).

<sup>393</sup> « Non si conosce con esattezza l'anno di nascita di questo ingegnere militare nato a Firenze, da nobile e illustre famiglia ». L'hypothèse jugée la plus probable aux yeux de G. Doti, à qui l'on doit l'article consacré à Lorini dans le *Dizionario biografico degli Italiani*, est celle de Carlo Promis qui situe la naissance de Lorini peu après 1540 et le début de sa carrière militaire à l'âge de 22 ans. « Tra il 1568 e il 1572 fu nell'esercito cattolico stanziato da Filippo II nelle Fiandre per reprimere il movimento indipendentista protestante. Fu in quella circostanza che ebbe modo di arricchire le proprie conoscenze in materia di architettura della fortificazione, con l'osservazione diretta e lo studio di diversi progetti in corso di realizzazione per lo più su disegni di architetti italiani. [...] Negli anni immediatamente successivi al ritorno in Italia, il L. operò a Firenze e soprattutto nei territori della Repubblica veneta, dove era stata avviata dalla metà del Cinquecento una massiccia opera di adeguamento e trasformazione delle piazze forti, per lo più sotto la direzione di ingegneri esterni, molti dei quali provenienti dal Granducato di Toscana (Promis). Le prime notizie certe riguardanti la presenza del L. a Venezia sono databili del 1579, anno in cui entrò in contatto con i maggiori responsabili della Repubblica in materia di fortificazioni, tra cui il soprintendente alle fortezze Giulio Savorgnano e Sforza Pallavicino, capitano generale delle milizie in Terraferma sin dal 1550. Il 7 febr. 1581 il L. presentò una "supplica" al Senato chiedendo di essere assunto come ingegnere della Repubblica e il 21 ottobre successivo, grazie all'appoggio di Savorgnan e Pallavicino, fu emanato il decreto di assunzione (Hale; Marchesi; Manno). Nel 1582 ottenne i primi incarichi come direttore dei lavori negli interventi di adeguamento e ristrutturazione di alcune fortezze dislocate tra la Terraferma e le isole della costa dalmata, che costituiva il fronte veneziano più esposto alle avanzate dei Turchi. [...] Nel triennio 1583-1586 il L. soggiornò a Corfù, inviatovi dalla Repubblica di Venezia per affiancare il soprintendente Savorgnan, responsabile delle piazzeforti nei possedimenti veneti nel Mediterraneo, come Cipro, Creta e, appunto, Corfù che dal 1386 costituiva uno dei più importanti baluardi a difesa del "Mare veneziano" ». Entre 1587 et 1589, Lorini effectua également des tâches qui relèvent du génie civil et, plus particulièrement, hydraulique (à Legnago). « La prima opera che lo impegnò in forma continuativa fu la realizzazione, nel 1590 e sotto la supervisione di Sforza Pallavicino, del nuovo circuito delle mura di Bergamo, di cui il L. potrebbe aver curato non solo l'esecuzione ma gli stessi sviluppi progettuali (Salvioni). A partire dal 1592 fu coinvolto nella realizzazione del circuito difensivo della fortezza di Brescia [...]. Costretto a lasciare il cantiere subito



techniciens en raison de l'importance qu'il accordait aux mathématiques dans sa réflexion sur l'architecture militaire. Ses *Fortificationi* (1596), en effet, en attestent clairement : le traité et le dialogue qui composent l'ouvrage consistent en grande partie en une description de méthodes de calculs et de dessins géométriques appliqués à l'art militaire. L'évocation – et la représentation graphique – de nombreux instruments de mesure comme l'équerre du bombardier sont la preuve de la dimension pratique des savoirs transmis<sup>394</sup>.

De même, un autre ingénieur célèbre au XVI<sup>ème</sup> siècle, Giacomo Lanteri, annonce sans détours l'absolue nécessité de maîtriser les bases théoriques de l'art. Ces dernières comprennent à ses yeux des savoirs typiquement humanistes – en particulier les lettres qui garantissent l'accès aux sources antiques – et, surtout, mathématiques<sup>395</sup>. Plus précisément, les fondements du discours de Giacomo Lanteri proviennent des six premiers livres des *Éléments* d'Euclide<sup>396</sup>.

L'exemple de Lanteri montre que les techniciens, à l'instar des lettrés humanistes, accordaient ainsi une place de premier rang aux enseignements hérités de l'Antiquité. Dans leurs ouvrages, les références au mathématicien grec sont, en effet, extrêmement fréquentes. Toutefois, elles représentent bien souvent les seules occasions où les savoirs hérités de l'Antiquité sont évoqués<sup>397</sup>. Surtout, le recours aux enseignements d'Euclide

---

dopo l'avvio dei lavori, per effettuare una serie di sopralluoghi nei domini "da Mar" della Repubblica veneta, Savorgnan decise di affidare la direzione dei lavori al nipote, Mario, e al L. (Maggiorotti). [...] Nel complesso dell'opera loriniana, le difese di Brescia sono, come è stato più volte sottolineato, l'unico intervento del tutto rispondente alle teorie enunciate nel trattato sulle fortificazioni. Per tale ragione, il ruolo del L. in questa circostanza sarebbe stato di gran lunga più importante di quello generalmente riconosciuto a un semplice esecutore o a un direttore dei lavori (Manno). Nel 1592, in collaborazione con Orgnan e Antonio Martinengo, il L. collaborò alla progettazione della città militare di Palmanova (nel territorio di Udine), eretta dalla Repubblica di Venezia, a partire dal 1593, contro Turchi e Imperiali » (Article de G. Doti consacré à Bonaiuto Lorini dans le *Dizionario biografico degli Italiani*, <http://www.treccani.it/biografie/>).

<sup>394</sup> Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, VI, p. 293.

<sup>395</sup> Nous avons choisi de considérer Lanteri comme un technicien militaire et non pas comme un érudit en raison du fait que son approche de l'art militaire nous semble essentiellement fondée, au niveau théorique, sur l'utilisation des mathématiques. Les savoirs érudits servent de caution au sein de stratégies plus rhétoriques qu'épistémologiques. Seul Euclide, d'ailleurs, fait l'objet de références qui ne sont pas de simples évocations génériques. Le cas de l'ingénieur de Brescia met cependant clairement en lumière toute la difficulté que nous avons rencontrée pour tenter d'établir des catégories qui, bien que nécessaires, restent artificielles.

<sup>396</sup> Dès l'adresse aux lecteurs, Lanteri précise l'origine euclidienne des savoirs mathématiques – et, donc, de la presque totalité des connaissances théoriques – auxquels il aura recours. C'est cependant par l'intermédiaire du *princeps sermonis* de son dialogue – *Girolamo Cataneo* qui relate une conversation passée – qu'il en fait la déclaration la plus explicite : « Diteci, di gratia, per quale via si può egli render conto, così del disegnar le piante delle città come delle fortezze istesse ? Signori, risposi io, egli fa di mestieri (a colui che di ciò vole perfettamente esser instrutto) sapere le propositioni dei sei primi libri d'Euclide, perché per via di quelli si può d'ogni maniera di piante benissimo trattare. Però che la scienza è quella che il tutto rende chiaro con prova » (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 5).

<sup>397</sup> Tout au long de son *Libro nuovo di fortificare, offendere et difendere*, Girolamo Cataneo cite explicitement des propositions extraites de l'œuvre euclidéenne et ce, dès la première opération du premier chapitre où l'auteur écrit : « come mostra Euclide nella vigesima terza del suo primo libro » (Cataneo, Girolamo, *Libro nuovo di fortificare, offendere, et difendere. Con il modo di fare gli alloggiamenti campali*, Brescia, Thomaso



dans les ouvrages techniques d'art militaire ne s'accorde aucunement avec le type de stratégies argumentatives et rhétoriques qui caractérise les œuvres érudites. Les lettrés humanistes, nous l'avons dit, promeuvent également des savoirs théoriques qui peuvent s'acquérir par la « lettura » des autorités antiques qu'il s'agissait ensuite d'adapter, voire simplement de reproduire, dans la réalité du XVI<sup>ème</sup> siècle. Si les techniciens militaires et les mathématiciens praticiens se gardent généralement de critiquer ouvertement le recours aveugle aux *auctoritates*<sup>398</sup>, leur production textuelle témoigne clairement du fait qu'ils ne leur accordaient guère d'importance. En ce qui concerne ces derniers, en effet, la partie « théorique » de l'enseignement de l'art militaire était essentiellement composée de méthodes de calculs et de principes mathématiques opératifs<sup>399</sup>. Or, ces connaissances étaient généralement exploitées selon des modalités totalement étrangères à celles qui se fondent sur le concept d'autorité<sup>400</sup>. La remarque judicieuse de Mario Piotti à propos des

---

Bozzola, 1567, p. 3). Dans le *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, Euclide est cité dès le péri-texte, en compagnie d'autres *auctoritates* de l'Antiquité. La référence sert ici une stratégie rhétorique, ainsi que nous aurons l'occasion de le constater dans la troisième partie de cette recherche. Dans le corps du texte cependant, Cataneo s'appuie sur les préceptes mathématiques comme il le faisait dans l'œuvre précédemment citée : il fait alors appel non plus à l'autorité de l'Ancien mais, de façon précise et technique, aux règles que celui-ci a théorisées (Euclide est nommé à 14 reprises dans les 34 questions abordées).

<sup>398</sup> René Dugas souligne combien Léonard était opposé au recours aveugle aux autorités auxquelles il convenait de préférer l'observation directe et l'expérience concrète. Dans une intervention datant de 1952, le chercheur affirma en effet que « Léonard s'élève vigoureusement contre tout principe d'autorité dans le domaine de la science » (Dugas, René, « Léonard de Vinci dans l'histoire de la mécanique », p. 89). Il appuie cette idée en citant Léonard qui écrivait « Beaucoup croiront qu'ils ont motif de me blâmer, en alléguant que les preuves par moi avancées contredisent l'autorité de certains auteurs que leur jugement dépourvu d'expérience tient en grande révérence, sans considérer que mes conclusions sont le résultat de l'expérience pure et simple, laquelle est la vraie maîtresse » (*Ibid.*, p. 89-90 ; voir *Cod. Atl.* 119v).

<sup>399</sup> Il peut être intéressant de remarquer, cependant, que l'apprentissage des mathématiques implique une partie « pratique » dans le sens où la maîtrise des formules à appliquer requiert de l'exercice. C'est ce qu'affirme par exemple *Mutio*, à qui *Camillo* – alter ego de Camillo Agrippa dans son *Dialogo* – enseigne une méthode mathématique qui permet de mettre en place les soldats : « bisogna farsi ben pratico nel soggetto principale sopradetto, qual si restringe in poca cosa. Perché mi ricordo che 2 via 2 fanno 4, che sono 400, e che 3 via 3 fanno 9, che sono 900, sì che caminando con questo numero delle radici, tutte sono centinara, e con l'essercitarsi in queste, si fa l'huomo pratico e pronto in ogni battaglia » (Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 43). Il convient de signaler, en outre, que les mathématiques prirent une importance grandissante au fil du XVI<sup>ème</sup> siècle dans la formation des hommes de guerre, y compris dans les milieux aristocrates et courtisans où l'esprit humaniste exerçait surtout son influence. Ainsi que le dit J. R. Hale, les cours italiennes de la seconde Renaissance voyaient s'affirmer la figure du « mathematical warrior » dont la formation prévoyait l'acquisition d'une série de compétences intellectuelles que l'historien britannique décrit en ces termes : « those most commonly taken for granted were skills in music and poetry and a knowledge of history and classical literature. But during the sixteenth century mathematics was taking its place beside them » (Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, p. 212).

<sup>400</sup> On en trouve une confirmation dans les lignes écrites par Marie Boas, selon qui : « There was some humanist influence [chez les ingénieurs civils et militaires], derived from Greek and Roman works, but mostly the interest and the novelty came from the flourishing practical technology of the age » (Boas, Marie, *The Scientific Renaissance. 1450-1630*, p. 210). Selon Frédérique Verrier, en outre, « le refus d'une attitude préalablement favorable aux Anciens [qui apparaît de la manière la plus claire dans la querelle sur la supériorité des Modernes sur les Anciens auxquels certains niaient toute possibilité de faire front face aux armes nouvelles] le sens critique par rapport à leur autorité, apparaissent par conséquent dans des branches spécifiques de l'art militaire – le génie, l'architecture, la balistique, la médecine –, considérablement rénovés,

citations d'Euclide par Niccolò Tartaglia dans ses *Quesiti et inventioni diverse* nous semble pouvoir caractériser parfaitement la manière dont la plupart de ceux que nous avons choisis d'appeler techniciens militaires se réfère aux autorités antiques : « Non più dunque "come dice Aristotele", e neppure "come dice Euclide", ma sempre il rimando all'assioma, al postulato, al teorema e alla sua dimostrazione »<sup>401</sup>. Les techniciens allaient même jusqu'à contester ces *auctoritates* antiques dont les érudits avaient fait des modèles insurpassables. C'est dans *L'histoire et Vite di Braccio Fortebracci detto da Montone, et di Nicolo Piccinino Perugini* de G. A. Campano et G. B. Poggio que Frédérique Verrier reconnaît les premières manifestations littéraires d'une telle tendance polémique<sup>402</sup> :

Le texte de Campano documente non seulement la prise de distance vis-à-vis de l'Antiquité, mais démonte pièce à pièce ses titres de supériorité et opère enfin une assimilation inouïe, celle des ultramontains et des Romains, dont les Italiens ne veulent plus et auxquels ils opposent un art de la guerre spécifiquement italien et moderne<sup>403</sup>.

L'absence quasi totale de références substantielles aux autorités du passé dans le *corpus* choisi peut s'expliquer par le fait que celles-ci ne pouvaient offrir des réponses à

---

voire inventés par la poudre à canon. Ces branches de l'art militaire seront à l'avant-garde de la rupture avec les Anciens » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 230). Quelques précisions s'imposent quant à cette observation. Affirmer que les armées modernes surpassent celles de César ou d'Alexandre, ou que l'art militaire antique ne pouvait répondre aux nécessités imposées par la guerre moderne ne signifie pas une rupture du lien entre le savoir hérité de l'époque classique et les disciplines issues de découverte récentes. Les « sciences » nouvelles ont bien souvent recours aux textes redécouverts et traduits par les humanistes. C'est au niveau de l'utilisation des savoirs qu'ils contiennent que se situe selon nous la différence fondamentale. Dans le cas d'Euclide, plutôt que de se focaliser sur l'autorité de l'auteur, les techniciens du XVI<sup>ème</sup> siècle s'attachent à comprendre et à appliquer ses principes mathématiques. Il est vrai qu'à cette époque, fonder un raisonnement sur des bases mathématiques revenait alors à le construire sur les enseignements d'Euclide. La situation serait bien différente s'il eût existé une autre référence, antique ou moderne, qui lui fût concurrence comme cela était le cas dans d'autres disciplines, pour lesquelles on pouvait faire appel à de multiples théories issues d'auteurs différents. Pour expliquer certains phénomènes naturels ou pour appuyer un argumentaire philosophique, il était possible, à l'époque considérée, de recourir à Aristote, à Platon, à Démocrite, aux Pères de l'Eglise ou encore à des penseurs contemporains, comme ce fut le cas dans le domaine de la balistique par exemple, où l'on pouvait accepter les idées nouvelles de Tartaglia ou continuer à croire en l'autorité du stagyrite. L'autorité des Anciens peut être évoquée par les praticiens : leur savoir représente alors une somme d'expérience. Praticiens et techniciens mentionnent en outre parfois les Anciens mais ces références s'insèrent alors dans le cadre de stratégies rhétoriques que nous décrirons dans la troisième partie de cette recherche.

<sup>401</sup> Piotti, Mario, « *Un puoco grossetto di loquella* », p. 42.

<sup>402</sup> Francesco Tateo partage une opinion analogue et affirme, en référence au domaine de l'historiographie, que Campano « respinge la soggezione letteraria al mondo degli antichi, col quale desidera invece intentare una gara » (Tateo, Francesco, *I miti della storiografia umanistica*, p. 105).

<sup>403</sup> Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 388.

des questions relatives à des disciplines fondamentalement nouvelles<sup>404</sup>. En fait, plus que le nombre très faible de références aux modèles de chefs de guerre et de stratèges de l'Antiquité, c'est le fait que leur exemple n'est aucunement pris en compte pour fonder l'art militaire qu'il importe de souligner : en opposition radicale avec l'esprit humaniste, les techniciens de la guerre étaient convaincus que les enseignements qu'ils pouvaient tirer de ces *exempla* étaient techniquement inutiles face aux problèmes auxquels la guerre moderne les confrontait<sup>405</sup>. Dans la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, à l'apogée de la production textuelle prise en considération dans notre recherche, les praticiens pouvaient difficilement considérer l'approche humaniste comme une méthode valable et applicable

---

<sup>404</sup> Frédérique Verrier arrive à des conclusions similaires en s'appuyant sur les vers introductifs de Tartaglia qu'elle cite dans leur traduction française : « Qui désire voir de nouvelles inventions / Non tirées de Platon, ni de Plotin, / Ni d'aucun autre grec, ou latin / Mais seulement de l'art, / de la mesure et des raisonnements / Se serve des questions / Posées par Pietro, Pol, Zuann' et Martin » (N. Tartaglia, *Quesiti et inventioni diverse*, Venetia, Baparini, 1554, p 4). La chercheuse commente : « On ne saurait mieux illustrer la corrélation entre l'émergence d'une science nouvelle comme la balistique, la rupture avec les lettres ici représentées par l'hermétique philosophie, l'option pour l'italien contre l'élitisme du grec et du latin, ainsi que la promotion de Pietro, Pol, Zuann' et Martin au statut d'interlocuteurs et de lecteurs. Les nouvelles sciences s'adressent à des hommes nouveaux, dans un nouveau langage » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 103-104).

<sup>405</sup> Selon Paolo Rossi, les auteurs d'ouvrages à caractère technique et militaire se référaient bien à des figures de l'Antiquité. « La cultura degli "uomini senza lettere" – affirme l'historien italien – deriva da un'educazione pratica che si richiama a fonti diverse, conosce frammenti dei grandi testi della scienza classica, che si gloria di riferimenti a Euclide e Archimede. Il sapere empirico dei personaggi come Leonardo ha alle spalle un ambiente di questo tipo » (Rossi, Paolo, *La nascita della scienza moderna in Europa*, p. 41). Il ajoute : « Entrando in rapporto con gli ambienti della cultura umanistica e con l'eredità del mondo classico, non pochi fra gli artigiani più avanzati cercavano nelle opere di Euclide, di Erone, di Vitruvio una risposta alle loro domande » (*Ibid.*, p. 38). Nous pensons cependant que les ingénieurs qui faisaient appel à ce type d'autorités antiques appartenaient à une catégorie quelque peu différente de celle qui nous occupe plus particulièrement, si tant est que l'on puisse établir de telles distinctions. Il s'agit de ceux que Mario Biagioli appelle les « mathématiciens lettrés » et que l'on a coutume de regrouper au sein de l'« école d'Urbino ». Nous ne leur consacrerons pas une attention spécifique en raison du fait qu'aucun d'entre eux ne semble avoir composé de dialogue militaire. Ces derniers alliaient à la curiosité pour la technique et ce que l'on appellerait aujourd'hui la physique une culture humaniste et érudite poussée. L'importance que pouvaient avoir pour eux les textes des ingénieurs et architectes de l'Antiquité – tels que ceux de Vitruve ou d'Archimède – illustre de façon limpide cette formation intellectuelle. Mario Biagioli va même jusqu'à affirmer que « Vitruvius became a sort of cultural emblem for the milites as Archimedes did for the Urbino School. The quasi-mythical status that both Leonardi ad the Urbino School conferred on their classical professional ancestors did not reflect only technical appreciation » (Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », p. 62). Parmi les figures presque autant mythiques qu'historiques de l'Antiquité, Archimède se présentait indiscutablement comme un modèle parfait. Il représentait en effet l'incarnation de l'union de la théorie et de la pratique comme on l'imaginait à Urbino : « Le biografia del Cinquecento descrivono Archimede secondo l'immagine ideale del "theorico" e del "pratico" fusi assieme. Un'immagine che tanto piaceva a quell'epoca indipendentemente dal fatto che tale sintesi fosse ancora lontana » (Gamba, Enrico ; Montebelli, Vico, « La matematica abachistica tra ricupero della tradizione e rinnovamento scientifico », p. 195). En outre, il était en mesure, selon les deux chercheurs, d'instaurer un lien entre ces deux pôles : « A nostro parere è questo ritorno ad Archimede che consente un rapido superamento di quella posizione di stallo tra "huomini ingegnosi" e "scientificati". Un ritorno ad Archimede non astratto, "contemplativo", ma profondamente dinamizzato verso il concreto da quella mentalità abachistica » (*Ibid.*, p. 195). Les ingénieurs issus de l'aristocratie et ayant reçu une formation humaniste semblaient considérer que l'ingénieur syracusain leur appartenait en quelque sorte (Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », p. 62).

aux pratiques militaires réelles<sup>406</sup>. Dès lors, également, l'approche des techniciens et mathématiciens praticiens se développa, parallèlement à la relative perte d'influence véritable des préceptes de l'Humanisme militaire. Pour reprendre l'expression heureuse de Frédérique Verrier, on peut dire que, progressivement, la « technique et l'érudition ne font plus bon ménage »<sup>407</sup>.

## 2. Les critiques à l'encontre des praticiens purs

Au vu des fondements théoriques de l'approche technicienne, il n'est pas étonnant de relever dans les dialogues qui la reflètent des critiques à l'encontre de ces experts militaires qui n'accordaient d'importance qu'à la pratique et à l'expérience.

Aux yeux de Giacomo Lanteri, par exemple, les savoirs qui proviennent de l'expérience ne suffisent pas. L'ingénieur de Brescia montre même un certain mépris à l'encontre des praticiens purs, mépris qui s'exprime par la bouche des interlocuteurs du premier des *Due dialoghi del modo di disegnare le piante delle fortezze secondo Euclide; et del modo di comporre i modelli, et torre in disegno le piante delle Città* (1557)<sup>408</sup>. On

---

<sup>406</sup> Ainsi que l'écrit Serafina Cuomo, les armes à feu représentaient une menace pour les capitaines non seulement en raison de leur puissance dévastatrice, mais également au sein des paradigmes de la pensée humaniste, à cause du « new system of control it engenders : the perfect captain cannot learn about it from the classics, i. e. from his privileged source of learning » (Cuomo, Serafina, « Shooting by the Book : Notes on Niccolò Tartaglia's *Nova Scientia* », p. 172).

<sup>407</sup> Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 393. À cet égard, les observations de Rossana Torlontano sur les ouvrages d'architecture militaire possédés par l'ingénieur Giovan Battista Aleotti et sur la tendance que ceux-ci indiquent dans l'évolution de l'architecture militaire sont intéressantes. Elle insiste notamment sur le fait que les ouvrages publiés entre la *Nova Scienza* (1558) de Tartaglia et le *Novo teatro di machine et edificii* de Vittorio Zonca daté de 1607 « hanno contribuito in maniera determinante alla formazione di quella nuova mentalità, che circoscrivendo entro limiti sempre maggiori la rilettura di Vitruvio, dava corpo ad una cultura in cui la pratica e il legame concreto con l'opera erano privilegiati, e nella quale soprattutto era evidente lo sforzo di applicare la matematica e la geometria ai vari settori dell'arte militare » (Torlontano, Rossana, « Giovan Battista Aleotti trattatista di artiglieria e fortificazioni », in Fiocca, Alessandra (dir.), *Giambattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998, p. 132).

<sup>408</sup> Les propos de Giulio sur l'architecture militaire illustrent cet aspect du problème. On peut y lire notamment toute l'ironie de l'auteur face aux praticiens naïfs qui n'appuyaient pas leur art – parce qu'ils n'étaient pas en mesure de le faire – sur des connaissances théoriques : « Anzi, io vi dico che questa tanto più mi piace quanto ella è senza di loro più nell'huomo imperfetta. Perciò che, sendo alcuno che di quella sia essercitato e che non habbi lettere, sarà sì come sono questi fanciullini che apena sono usciti dalle fascie, i quali se per avventura veggono alcuna cosa che li piaccia, del vederla fanno grandissima festa e pigliano non poco diletto, né perciò sanno onde venghi né ciò che sia quel che piacere li apporta, così fanno parimente questi che solo della materiale struttura si dilettono, i quali tutto che alcuna utilità ne cavino, mancano nondimeno della più bella parte, mancando di dottrina, per via della quale si sanno tutti i principi di quest'arte e quanto (col lungo volgere degli anni) ella salisse in pregio appresso gli Atheniesi e Romani. E si

retrouve en substance ici le même type de critiques que les érudits adressaient parfois aux praticiens. On pourrait expliquer la position de Lanteri comme une conséquence de sa préparation intellectuelle qui semble avoir intégré des enseignements humanistes<sup>409</sup>. Néanmoins, il est probable qu'il s'agisse surtout d'une stratégie similaire à celle employée par certains représentants des autres approches, visant à se démarquer des concurrents potentiels – dans le cas présent les hommes de terrain – en vantant des connaissances doctes et plus solides puisque fondées sur les idées des théoriciens qui faisaient autorité en la matière. C'est que la théorie permettait d'accéder aux raisons profondes des choses, inaccessibles à ces praticiens qui ne possédaient que la seule connaissance par l'expérience, superficielle et incomplète. Le passage cité ci-après, extrait du premier de ses deux dialogues, illustre parfaitement notre propos. On y voit le jeune *Giulio* interroger le personnage qui représente Girolamo Cataneo sur la scène du dialogue au sujet de l'angle idéal d'un bastion construit sur une base à angle droit :

Perciò che questi pratici dicono che di necessità bisogna che l'angolo d'un beluardo, fatto sopra un angolo retto, venghi sempre minore dell'interiore, sopra del quale sarà formato o fabricato. Laonde, sendo fabricato sopra l'angolo retto, direi che ne divenisse acuto. Ma questi tali (come vi dico) non sanno renderne altra ragione per via d'Euclide, che venghi a provare la loro opinione. Perché vi prego, se ve ne rammenta alcuna che faccia a nostro proposito, la ci vogliate insegnare. Perché ridete ?

*Girolamo* : Voi mi provocaste a riso col dire che questi pratici non sanno addurre alcuna sentenza d'Euclide, che provi le loro opinioni per vere. Volete voi ch'eglino (vi prego di gratia) alleghino quelle cose che non sanno ? O che non videro o non udiron mai ? Sappiate che la maggior parte de gli architetti (non voglio però dir tutti) del nostro tempo, s'appigliano all'ombra e lasciano il vero obietto. E perciò vanno a tentoni, o brancholone, come fanno i ciechi per pratica, de i quali (come si sa) molti ve n'ha che per pratica sanno gire ad alcun luogo ove siano stati già più fiato. Così parimente avviene alla maggior parte de gli architetti de i nostri tempi, quali procedendo al contrario de gli antichi eccellenti, studiano solo a disegnare piante senza numero e a far modelli per via di una certa pratica lasciandosi a dietro la cognitione delle mathematiche scienze. Laonde segue loro quel che ad alcun rozo huomo incontrerebbe, alle cui mani pervenisse qualche bella pietra o margarita di grandissimo valore, il quale non bene cognoscendola, colà se la ponesse fra' suoi boscherecci arnesi, oprandola a qualche suo servizio vilmente e non come farebbe un valente gioielliere che, cognoscendo il valore di quella, con l'ingegno suo l'adornerebbe di maniera che più sarebbe stimata, che non ne caverebbe in mill'anni colui che non bene se ne sapesse servire. Chi dubiterà che non facciano il simile questi della bellissima arte che così strapazzano, che apparando solo la pratica (come vi ho detto [D]) lasciano da parte lo studio delle matematiche, tanto ad ogni conditione humana necessarie, quanto essi sono così senza di quelle come sono coloro che dormeno a comparatione di que' che vegghiano. Leggano di gratia

---

conosce altresì di quanto giovamento ella sia sempre stata all'huomo, si nella pace come nella guerra. E perciò vi dico ch'ella non può non sommamente piacermi, come quella della quale noi abbiamo sopra tutte l'altre cose bisogno » (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 41, nous soulignons).

<sup>409</sup> Il est l'un des seuls techniciens, par exemple à citer l'autorité de Vitruve (*Ibid.*, I, p. 24).



Vitruvio, da essi più martirizzato che un nuovo santo Stephano, e vedranno quel che egli ne dica. Ma basta loro di saper dire : Vitruvio dice così, Vitruvio dice colà, non intendendo appena quel si dica il senso letterale. E perciò non vi maravigliate se io mi ridei quando diceste che non sanno allegare Euclide da pochissimi inteso<sup>410</sup>.

Dans la perspective adoptée par Lanteri, en effet, l'architecte qui possède les savoirs mathématiques nécessaires dépasse la simple acceptation de faits constatés dans la pratique : il est en mesure de comprendre les raisons qui en sont à l'origine et donc de démontrer les raisons de la validité d'une certaine idée<sup>411</sup>. D'ailleurs, *Giulio* – l'interlocuteur qui remplit le rôle du demandeur de savoirs – est capable de réaliser en pratique les opérations décrites par le *princeps sermonis* du premier dialogue, qui consiste justement dans la transmission des savoirs théoriques qui doivent le conduire à maîtriser réellement le sujet<sup>412</sup>. Une telle exaltation de la partie théorique sur le pôle pratique est parfaitement cohérente avec les intentions de l'auteur qui affirme à plusieurs reprises qu'il ne traite pas à proprement parler d'art militaire.

### 3. Un rapport plus équilibré entre théorie et pratique

La revendication par Lanteri de ne pas véritablement traiter d'art militaire nous semble acceptable, d'un certain point de vue, pour le premier dialogue qui, en effet, est

---

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

<sup>411</sup> « E in vero, per quanto considero, la perfetta cognitione di così bella arte può più tosto essere perfetta e chiara con lo studio che havete detto [lo studio delle mathematiche scienze], che con la esperienza della guerra, però che la scienza è quella che il tutto rende chiaro con prova » (*Ibid.*, p. 4). Mario Sartor compare certains aspects de la conception de Lanteri de l'art militaire avec celle qui émerge du traité écrit en la matière par celui que l'on nomme conventionnellement l'Anonyme napolitain. Dans l'introduction à la belle édition qu'il propose du texte en question, il écrit en effet que « la posizione sia del nostro che del Lanteri risulta da un compromesso tra le cognizioni teoriche e le consuetudini pratiche, o meglio, dal tentativo di dare sistematicità e scientificità alla pratica fortificatoria, come s'è detto, portandola dentro norme e regole da manuale » (Anonimo napoletano, *Nuove inespugnabili forme diverse di fortificazioni*, p. 34).

<sup>412</sup> Le comte *Oliviero d'Arco* – dans le dialogue de second degré dont le personnage de *Cataneo* raconte le commencement – tout comme celui qui partage la même fonction d'apprenant dans le dialogue de premier degré, en l'occurrence *Giulio*, se trouvent dans une situation exactement identique. Les échanges de répliques suivants en attestent. Le premier demande à *Girolamo Cataneo* : « Vorrei che ci diceste, secondo l'ordine d'Euclide, come si possa (fatto un lato d'una pianta in disegno) fare ancho gli altri a quello eguali. Io lo so per pratica, ma vorrei che ci deste (come v'ho detto) la regola di ciò fare per via d'Euclide » (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 6). La teneur des propos de *Giulio* est en effet la même : « *Giulio* : Hor, poi che così m'affidate della loro innata gentilezza, seguirò in dimandarvi, sì come io havea terminato di fare. Siavi in piacer adunque di dichiararmi, prima fatto un lato, ovvero cortina d'una pianta in disegno, come potrò fare gli altri a quello eguali. *Francesco* : Volete voi adunque affaticarlo per cosa tanto facile ? Chi è colui che ciò non sappi fare con grandissima facilità ? *Giulio* : Per pratica col compasso volete dir voi ? *Francesco* : Così voglio dire. *Giulio* : Oh questo so anch'io, ma per quel ch'io veggo o sento, vi è uscito di mente ch'io dissi nel principio di voler ch'el ragionamento nostro fosse hoggi sopra le propositioni d'Euclide ; laonde (sendo come vi dico) non dovete maravigliarvi che quindi sia stato il mio principio » (*Ibid.*, p. 7).



ouvertement celui d'un mathématicien<sup>413</sup>. Toutefois, dans le premier comme dans le second dialogue, les mathématiques n'en sont pas moins considérées exclusivement dans leurs applications militaires. En réalité, on constate dans l'œuvre de Lanteri comme chez la plupart des techniciens et mathématiciens praticiens que l'art militaire au sens large repose en réalité sur l'union du pôle théorique et du pôle pratique.

Malgré une base mathématique commune et l'importance reconnue et revendiquée de façon unanime dans leurs ouvrages des savoirs théoriques, il est difficile de fournir une description univoque des techniciens militaires, tant les nuances sont nombreuses<sup>414</sup>. Une certitude nous fournit cependant un point d'appui, la même qui nous a servi à décrire les deux autres conceptions principales de l'art de la guerre : le problème central reste celui de la relation entre théorie et pratique<sup>415</sup>. Nous verrons que, de ce point de vue, de Niccolò

---

<sup>413</sup> La préférence du *princeps sermonis* pour les mathématiques ainsi que l'orientation générale du dialogue qui en découle forcément sont affichées dès les tous premiers mots du premier *Dialogo*: «Hoggi M. Girolamo, tengo per fermo che voi non siate occupato come solete intorno allo studio della matematiche scienze» (*Ibid.*, p. 1). Plus avant dans la conversation, Cataneo se charge de formuler explicitement cette orientation lorsqu'il met un terme au récit de la conversation qu'il eut avec Francesco et Oliviero d'Arco – « persone che dell'arte militare sono espertissime » – parce que les problèmes qu'il évoqua avec eux était « più tosto appertinenti all'arte della guerra che a quel che noi trattiamo » (*Ibid.*, p. 22). Dans le second, l'extranéité à l'art de la guerre est affirmée de façon moins ouverte. Francesco, qui prend la parole pour enseigner sa spécialité à Giulio, ne s'attarde pas sur la description de la technique de la perspective – pourtant fondamentale pour l'architecture militaire – « perché non fu mia intentione d'insegnarvi a fortificare » (*Ibid.*, II, p. 54). On peut penser que Lanteri se défend d'aborder véritablement l'art militaire afin de se prémunir face aux attaques probables qu'une orientation aussi théorique pouvait lui valoir de la part de praticiens et d'hommes de terrain.

<sup>414</sup> À propos des ingénieurs de la Renaissance, Leone Andrea Maggiorotti écrit à raison : « si può dire che ogni autore ed ogni costruttore ebbe il suo tipo, che però spesso si distingueva da altri per minimi particolari » (Maggiorotti, Leone Andrea, *Gli architetti militari*, vol. II, p. 8). Des exemples plus précis pourront appuyer cette idée. Giacomo Lanteri, affirme l'importance primordiale des mathématiques dans l'art militaire, ce qui explique le temps qu'il a passé à les étudier avant de composer ses *Due dialoghi*. Il s'adresse en effet au lecteur en écrivant : « E ravolgendomi nella mente a quale di molti studi io mi dovessi appigliare per mettere in esecuzione il mio desiderio, allo studio delle matematiche diedi delle mani, come al più certo di tutti gli altri » (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, adresse aux lecteurs). Toutefois, en plus d'avoir étudié « con molto ingegno le matematiche levando gran fama di sé per tutta Europa » (Peroni, Vincenzo, *Biblioteca bresciana*, Bologna, Forni Editore, 1968, vol. II, p. 170-171), il provenait d'une famille de l'aristocratie et avait reçu, par conséquent, une éducation littéraire et humaniste dont on aura l'occasion de constater plus loin les résultats dans ses ouvrages mêmes. Bonaiuto Lorini, issu de la noblesse florentine, avait participé à de nombreuses opérations militaires sur les champs de bataille de toute l'Europe. Il prônait une conception de l'architecture militaire basée sur des fondements rationnels et mathématiques.

<sup>415</sup> Le fait que le nœud du problème réside toujours dans le rapport entre théorie et pratique dans l'une et l'autre de ces approches est illustré de manière limpide dans les observations de Paolo Rossi au sujet du commentaire à Vitruve de Daniele Barbaro d'un côté et du traité *Delle fortificationi* de Bonaiuto Lorini de l'autre : « Nel suo commento a Vitruvio (1556), Daniele Barbaro si era posto con molta chiarezza un problema : "Perché i pratici non hanno acquistato credito ? Percioché l'architettura nasce da discorso. Perché i letterati ? Percioché l'architettura nasce da fabrica... A essere architetto, che è un'artificiosa generatione, si ricerca il discorso e la fabrica unitamente" (1556, 57 [Rossi se réfère à *I dieci libri de l'architettura di Vitruvio tradotti e commentati*, Venezia, 1556]). L'unionne effettiva di discorso e fabrica, di speculazione e manifattura presentava in realtà problemi non indifferenti. Della loro importanza si rese per esempio perfettamente conto un ingegnere come Bonaiuto Lorini che prestò servizio come ingegnere militaire presso Cosimo dei Medici e presso la Repubblica di Venezia. In una pagina del suo trattato *Delle fortificationi*

Tartaglia à Bonaiuto Lorini, les techniciens de la guerre offraient une vaste gamme de positions différentes.

Parmi les auteurs de dialogues militaires, Niccolò Tartaglia occupe une position à la fois extrême et assez originale. Le mathématicien de Brescia n'a en effet aucune expérience directe et réelle des pratiques de guerre et va même jusqu'à revendiquer les fondements exclusivement théoriques de sa réflexion. Ainsi, dans un passage célèbre de ses *Quesiti et inventioni diverse*, il rétorque à Francesco Maria della Rovere, lequel lui reproche de n'avoir jamais constaté de ses yeux les effets des tirs à l'arme à feu, que c'est la raison et l'intellect qui permettent d'accéder aux connaissances universelles qui forment véritablement la science :

S.D. : Questa mi pare una cosa molto dura da credere, e tanto più che nel nostro libretto (a me intitolato) voi dicesti che mai tirasti di artiglieria, né di schioppo, e colui che fa un giudizio di una cosa della quale non habbia visto lo effetto, over isperientia, la maggior parte delle volte s'inganna, perché solamente l'occhio è quello che ne rende vera testimonianza delle cose immaginate. N. : Egli è ben vero che il senso istiore ne dice la verità nelle cose particolare, ma non nelle universale, perche le cose universali sono sottoposte solamente all'intelletto, e non ad alcun senso<sup>416</sup>.

---

(1597) affronta il problema del rapporto fra il lavoro del "puro matematico speculativo" e quello del "meccanico pratico". Il matematico lavora con linee, superfici e corpi "immaginari e separati dalla materia". Le sue dimostrazioni "non rispondono così squisitamente quando alle cose materiali si applicano" perché la materia con la quale opera il meccanico porta sempre con sé "impedimenti". Il giudizio e l'abilità del meccanico consiste nel saper prevedere le difficoltà e i problemi derivanti dalla diversità delle materie con le quali si deve operare » (Paolo Rossi, « I meccanici, gli ingegneri, l'idea di progresso », p. 92-93).

<sup>416</sup> Tartaglia, Niccolò, *Quesiti et inventioni diverse*, L. 1, 7r. Pasquale Ventrice fournit un commentaire pertinent de ce passage en affirmant que « il conflitto tra l'uomo d'arme e l'ingegniero si configura come un contrasto tra due visioni della conoscenza là dove l'autentica tecnica può organizzarsi solo attorno alla ragione di tipo matematico. Questa circostanza libera le conoscenze matematiche dal vincolo soggettivo che sembra essere il limite proprio di quelle tecniche il cui esercizio dipende da fattori esperitivi e puramente empirici » (Ventrice, Pasquale, « Architettura militare e ingegneria tra XVI e XVII secolo a Venezia », p. 322). Il ne faut cependant pas assimiler Tartaglia aux savants qui, issus la plupart du temps des milieux universitaires, considéraient les mathématiques comme une science purement spéculative et abstraite : Tartaglia est, rappelons-le, un mathématicien praticien et l'application de ses connaissances à la réalité matérielle occupe une place fondamentale dans son approche de la discipline (Piotti, Mario, « *Un puoco grossetto di loquella* », p. 18). Les origines sociales et culturelles des interlocuteurs qui interviennent dans ses *Quesiti* indiquent, en outre, la prise en compte par le mathématicien de Brescia de la dimension pratique de l'art dans sa réflexion. Mario Piotti décrit les interlocuteurs de Niccolò en ces termes : « da un lato vi sono i personaggi anonimi, direttamente implicati nelle "arti", portatori delle anonime esperienze tratte dall'imprecisione e confusione del mondo concreto, come "uno schioppettero et etiam bombardiero", "un capo de' bombardieri", un "gettator di artiglieria", "un mercante", "un architetto", un "ingegnere", un "frate beretino"; vi è poi un livello intermedio, composto da interlocutori dotati di un nome, che funge da cerniera tra il mondo dell'esperienza e quello della scienza, del quale fanno parte matematici "pratici" [...] ; infine il terzo livello, quello della scienza, alla quale dunque gli interlocutori devono essere adeguati, composto dal medico e matematico milanese Girolamo Cardano, da umanisti come Bernardino Donato e Giambattista Memo, quest'ultimo anche matematico, dal Duca di Urbino, Francesco Maria della Rovere, dall'ambasciatore di Carlo V a Venezia, Diego Hurtado de Mendoza [etc. ] » (*Ibid.*, p. 20). La description de Mario Piotti met clairement en lumière la hiérarchie intellectuelle établie par Tartaglia, laquelle se double d'une gradation sociale. Au niveau le plus bas se situe la catégorie des praticiens, à laquelle certains auteurs des dialogues étudiés – tels qu'Alessandro Capobianco ou Eugenio Gentilini – appartenaient clairement. L'approche du mathématicien de Brescia fait clairement la part belle aux savoirs théoriques. Étant donné que

Bien qu'ils ne fussent pas toujours des combattants ou des chefs de guerre tels que ces hommes de terrain que nous avons décrits précédemment<sup>417</sup>, les techniciens qui font l'objet de notre attention, eux, ne négligeaient pas les aspects pratiques de la guerre. Souvent, ils prenaient même directement part aux opérations militaires<sup>418</sup>. L'expérience des faits de guerre représentait un atout décisif pour les ingénieurs militaires. Ce fut le cas, de l'avis d'Amelio Fara, pour celui qu'il considère comme l'un des pionniers de l'architecture défensive moderne, Francesco di Giorgio Martini, à propos duquel il écrit : « La grandezza di Francesco di Giorgio è fondata sul fatto di aver dato una risposta architettonica agli effetti delle bocche da fuoco della propria epoca, essendo egli in possesso di una notevole esperienza di guerra d'assedio »<sup>419</sup>. D'ailleurs, de nombreux techniciens de la guerre ne manquèrent pas de souligner le rôle déterminant de ce type de préoccupations et de connaissances<sup>420</sup>. Le simple fait que l'architecture militaire moderne

---

le public de référence est – comme dans la plupart des ouvrages de la tradition littéraire d'argument militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle – celui des cours, il est possible que Tartaglia ait sciemment pris le parti d'offrir une telle vision des choses afin de se distinguer de ses concurrents potentiels en mettant en relief les connaissances théoriques qui le rapprochaient, en même temps que des élites intellectuelles, des hautes sphères de la société courtoise.

<sup>417</sup> Voir Partie II, Chapitre 2, I.

<sup>418</sup> Les techniciens militaires étaient des hommes de terrain : ils participaient directement aux opérations et menaient une vie difficile et dangereuse, surtout lorsqu'ils travaillaient pour des puissances étrangères aux visées expansionnistes telles que l'Espagne. Ils mettaient en outre au service du prince des compétences multiples qui couvraient parfois l'ensemble des domaines de l'activité militaire moderne, de l'architecture à l'organisation logistique de l'armée en passant par l'artillerie. C'est ce que démontre Marino Viganò qui écrit : « La figura professionale dell'ingegnere militare non è ancora definita nei suoi contorni, come tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo quando le accademie e non più le trincee saranno scuola di formazione di costruttori di fortificazioni. In quest'epoca invece l'ingegnere è ancora soldato, artigliere, "pratico" di guerra, ma anche ispettore, amministratore, sovrintendente ai salari e al vettovagliamento del cantiere. Impegnati in una multiforme attività, sono dunque richiesti di pareri non solo in materia di fortificazione in senso stretto, ma anche di artiglieria, guarnigione, paghe e munizioni "de bocha", cioè rifornimenti di sopravvivenza » (Viganò, Mario, « Ingegneri militari all'estero : aspetti tecnici e sociali di una professione », p. 16). On peut lire en outre dans une lettre privée de Giovan Giacomo Paleari Fratino – la seule, probablement, qui nous soit restée – le récit de la vie pénible menée par l'ingénieur engagé dans la conquête du Portugal pour le compte de la Couronne espagnole. Surtout, Giovan Giacomo y évoque une partie de ses activités : « andar a reconosere con periculi le forteze et puntar la artiglieria e far fare le trinchere » (*Ibid.*, p. 11 ; Archivio privato Paleari Fratino (Morcote). Lettera, s.d).

<sup>419</sup> Fara, Amelio, *La città da guerra nell'Europa moderna*, p. 26-27.

<sup>420</sup> L'attention apportée à l'application des savoirs abstraits dans la réalité matérielle pourrait être liée à l'orientation philosophique qui caractérise, selon Ezio Riondato, la production littéraire scientifique dans l'aire vénitienne au *Cinquecento*, où la plus grande partie des ouvrages militaires étaient publiés (Hale, John Rigby, « Industria del libro e cultura militare a Venezia nel Rinascimento », p. 245-288). Riondato affirme en effet que les savoirs transmis dans les ouvrages qui y étaient alors imprimés se fondent essentiellement sur les doctrines provenant de l'aristotélisme (« l'ispirazione della trattatistica cinquecentesca è, in realtà, fondamentalmente aristotelica » ; Riondato, Ezio, « Aristotelismo ed editoria scientifica del '500 a Venezia e nel Veneto », in Riondato, Ezio (dir.), *Trattati scientifici nel Veneto tra il XV e XVI secolo*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1985, p. XVIII). Ce sont plus précisément certaines idées exprimées par le Stagyrite dans son *Éthique à Nicomaque* qui semblent avoir eu l'influence la plus forte : « Pertanto il porre l'accento su di un sapere che sia umano e per l'uomo quale è quello della trattatistica umanistico-rinascimentale, separa il fare dal sapere nel senso che il sapere non può identificarsi e tanto meno può meccanicamente determinare il fare

répondît à une finalité éminemment pratique – celle de fournir la défense la plus efficace possible face aux effets concrets des nouvelles armes – impliquait la nécessité absolue pour les ingénieurs d'intégrer les éléments relevant de la dimension matérielle et pratique dans la conception des fortifications<sup>421</sup>.

Dans le premier des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri, la prise en compte de données réelles est assez peu fréquente. Les raisons qui dictent la conception des enceintes bastionnées sont essentiellement mathématiques et, par là, abstraites. Toutefois, c'est en raison de la résistance aux projectiles des armes de sièges que *Cataneo* préconise d'éviter les angles aigus dans la conception des bastions<sup>422</sup>. C'est également en raison d'un élément pratique – ici la portée de l'artillerie employée pour la défense – qu'il affirme la nécessité d'établir une distance minimale entre deux bastions<sup>423</sup>. La tendance est nettement plus marquée dans le second où la responsabilité principale de la discussion revient à un nouveau *princeps sermonis*. Celui-ci, nommé *Francesco*, ramène la réflexion vers la réalité matérielle non pas seulement parce qu'il enseigne à réaliser des modèles pour l'architecture militaire alors que *Cataneo* s'occupait du dessin<sup>424</sup>, mais également et surtout parce qu'il intègre à la théorie des éléments contingents et relevant de la pratique. Le

---

(lezione, questa, aristotelica) : per cui davvero “la virtù di fare domina e comanda su ogni cosa” [*Eth. Nic.*, VI, 12, 114b, p. 24-28] nel senso che costringe ciascun sapere a piegarsi alle esigenze proprie di ciascun fare (ecco la ragione dei trattati specialistici) per applicare la verità posseduta in astratto alla realtà della specifica dinamica tecnica in concreto (questa è arte, techne) e a i suoi singoli casi, singole situazioni, singoli individui che è il dato dell'esperienza » (*Ibid.*, p. XVI). Giuliano Procacci relève, par ailleurs, l'influence de l'aristotélisme, dans un contexte géographique et politique différent, sur certaines conceptions politiques de ces intellectuels qui reflètent l'esprit humaniste dont nous avons parlé. Il se réfère plus particulièrement aux milieux florentins et à la réflexion de Leonardo Aretino, d'Agostino Nifo, de Machiavel ou encore de cet Antonio Brucioli, auteur d'un dialogue relevant de l'art militaire (Procacci, Giuliano, *Studi sulla fortuna del Machiavelli*, Roma, Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, 1965, p. 46).

<sup>421</sup> Selon Enrico Rocchi, en effet, l'art de la « fortificazione è essenzialmente, per necessità storica, arte pratica. Nata e sviluppata in relazione alle esigenze di guerra, deve, in base a queste, delineare le proprie forme e stabilire i propri ordinamenti » (Rocchi, Enrico, *Le fonti storiche dell'architettura militare*, p. 2). Le militaire italien est d'ailleurs convaincu du fait que les périodes de déclin de l'architecture militaire italienne correspondent justement aux moments où les architectes perdaient de vue la prééminence des finalités pratiques et, abandonnant tout ancrage à la réalité matérielle, s'adonnaient à la réflexion théorique pure : « Ciò avvenne nei secoli XVII e XVIII, quando un ingegnere militare non avrebbe mai osato sottrarsi alle forme geometriche imposte dalle scuole, ed, in luogo di piegare le forme stesse alle condizioni di sito, a loro adattava il terreno. » (*Ibid.*, p. 289).

<sup>422</sup> Il affirme en effet que « i beluardi fabricati sopra detti angoli minori divenissero acutissimi e quindi inutili e di nullo o poco valore, perciò che sarebbero consumati di leggiero dall'artiglieria » (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 28).

<sup>423</sup> « Dico che sarebbero così corti i lati della minore, che i beluardi soli occuperebbero il tutto e sarebbero fra loro sì vicini che l'artiglieria gli ruinerebbe co' propri tiri : laonde si potrebbe dir quindi che non fossero i lati proportionati, né meno il numero de gli angoli proportionato a i lati » (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 28).

<sup>424</sup> Les dessins et les modèles d'architecture militaire étaient très utilisés par les ingénieurs militaires de la Renaissance, notamment au moment crucial de présenter leurs projets à un commanditaire potentiel (Pepper, Simon ; Adams, Nicholas, *Firearms and Fortifications*, p. 190). Il était indispensable à ces derniers de maîtriser parfaitement les techniques qui permettaient de les réaliser avec précision et clarté. L'importance capitale de cet aspect de la profession explique sa position centrale dans les dialogues de Lanteri.

lexique est, à cet égard, très symptomatique : à partir du moment où le personnage de *Girolamo* cède la parole à *Francesco* – présenté, lui, comme un architecte militaire – on entend de moins en moins parler de points, de lignes et d'angles, et toujours plus de briques, de courtines et de bastions. Bien davantage que ce qui était le cas dans le premier dialogue, les mathématiques sont appliquées à la réalité matérielle. Les observations de *Francesco* à propos du choix du calibre des pièces d'artillerie devant défendre les bastions illustrent parfaitement le fait que la réflexion sur l'art est le fruit d'un mélange de considérations pratiques et mathématiques :

Due ragioni mi spingono a tenere questa opinione : la prima è che, dovendo difender un lato di tale lunghezza di cortina, bisogna che per forza vi si adoprino pezzi grandi, i quali oltre che siano di doppia spesa a comparatione de i mediocri, sono molto mal agevoli da condurre da un luogo ad un altro. E volendovi più tempo a caricargli e a mettergli a segno che non vuole ne i piccioli o mediocri, ne vengono i colpi ad essere molto più rari, il che dà più commodità al nimico di venire all'effetto desiderato. Laonde, sendo i lati o distanze mediocri, e adoprandovi pezzi piccioli, si difende meglio il tutto e con manco spesa, potendo massime sparare un pezzo picciolo due e tre fiata con quel tempo e con quella polvere che si sparerebbe il grande. Onde ne vengono poi i colpi a percolare più spesso nelle genti nimiche. La seconda ragione è che facendo i lati o cortine d'estrema lunghezza, fanno divenire gli angoli del recinto molto più acuti che non verrebbero dove fossero i lati mediocri di lunghezza, da i quali è molto più coperto il nimico che non è da gli ottusi, ne i quali divengono molto più accommodati i beluardi che non fanno ne gli acuti<sup>425</sup>.

Francesco évoque fréquemment, en outre, les caractéristiques physiques des matériaux et du site, en d'autres termes la « natura del sito »<sup>426</sup>. Il convient de préciser que

<sup>425</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 67-68.

<sup>426</sup> C'est l'expression employée par Girolamo Cataneo : d'autres utilisent par exemple « condizioni del sito ». Cette préoccupation – essentielle dans les ouvrages d'architecture militaire du *Cinquecento* (Wilkinson, Catherine, « Renaissance Treatises on Military Architecture and the Science of Mechanics », p. 467) – ne constitue pas une nouveauté au XVI<sup>ème</sup> siècle. Dans le troisième livre du *Semideus* (1435-1436), Catone Saccus soulignait par exemple l'importance d'être bien informé des caractéristiques physiques et géographiques du terrain sur lequel se dérouleront les opérations militaires (Rosso, Paolo (éd.), *Il Semideus di Catone Sacco*, p. CLII). Plus tard au XV<sup>ème</sup> siècle, Francesco Sforza faisait preuve d'une attention particulière pour ce problème, comme en atteste la lettre que ce dernier adressa en 1460 à la Seigneurie de Florence en réponse à une missive accompagnée du dessin d'un projet de forteresse. Martin Warnke, qui se base sur le texte édité par Giovanni Gaye (*Carteggio inedito d'artisti*, I, p. 195), en parle en ces termes : « Francesco risponde che, per giudicarlo, sarebbe stato necessario conoscere il sito » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 290). Dans la lettre, Francesco Sforza écrit : « a dare iudicio de simile cose etiam a chi ne fosse peritissimo, bisognerà essere suso illoco, et vedere la cosa cum lochio; perchè tal cosa pare benefacta a vedere uno designo, et a vederla in facto nonne staria bene, et la distantia da uno loco ad unaltro uno poco più et uno poco meno, et un poco de vantaggio de terreno faria una cosa stare bene et un'altra male » (Gaye, Giovanni, *Carteggio inedito d'artisti*, I, p. 194-195). L'historien s'appuie sur les illustres exemples de Vauban et de Coehorn au XVII<sup>ème</sup> siècle par exemple pour montrer que les héritiers des architectes militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle partageaient les préoccupations de nos auteurs. (Hall, Alfred Rupert, « Tecnologia militare. Fortificazione », p. 380). Signalons que les préoccupations relatives aux caractéristiques physiques du site ne concernaient pas exclusivement les architectes et ingénieurs en



les données matérielles de ce genre n'étaient véritablement prises en considération qu'au moment de s'attacher à la réalisation d'un projet précis. Le caractère universel des enseignements véhiculés par les ouvrages militaires impliquait en quelque sorte de reléguer à un moment ultérieur – celui justement de la réalisation d'une tâche déterminée – la prise en compte des caractéristiques physiques et des contraintes naturelles. La plupart du temps, les préceptes exposés doivent être appliqués et adaptés au cas par cas selon le jugement de l'ingénieur. La pratique, notamment dans le domaine des fortifications, confirme en tout cas l'importance capitale de la faculté de répondre judicieusement aux problèmes matériels et contingents<sup>427</sup>.

On trouve une preuve supplémentaire du rôle non négligeable de la pratique dans les propos de *Francesco* qui fait montre d'une solide connaissance des pratiques militaires de son temps, acquises certainement par l'expérience. La récurrence, dans ses répliques,

---

fortification. La nécessité de connaître en détail la configuration naturelle du théâtre où auront lieu les opérations militaires est rappelée également dans les ouvrages qui abordent les problématiques relatives à la tactique. Enfin, nous observerons que certains de nos auteurs, à l'instar de Cataneo, semblent isoler dans une sphère abstraite les données du problème (pour la formation des bataillons notamment) qu'il traduit en termes purement mathématiques. La considération des données matérielles et concrètes se limite à l'évocation de l'« esser del sito » mais celui-ci ne fait pas véritablement partie des éléments déterminants dans le raisonnement exposé. Or, ce type d'approche – dans un domaine légèrement différent – était en quelque sorte celui d'ingénieurs comme Léonard de Vinci. Ce dernier étudie le mouvement des corps en faisant abstraction de certaines caractéristiques matérielles comme celles qui s'appliquent aux qualités de l'air et à l'aérodynamisme des objets en mouvement. Léonard se situe dans un univers où, virtuellement, le mouvement « accade nell'aria d'uniforme grossezza » (Laurenza, Domenico, « Leonardo », p. 268). Selon Laurenza, « anche nel corso di un esperimento di statica attraverso bilance Leonardo avverte : "... ma guardati dal moto dell'aria". Come l'esattezza delle regole proporzionali della "piramide visiva" era alterata dalla "grossezza dell'aria", così, questo stesso elemento, interferisce con le leggi proporzionali di statica e dinamica » (Laurenza, Domenico, « Leonardo », p. 236).

<sup>427</sup> L'exemple des dessins réalisés par le ferrarais Giovan Battista Aleotti (1546-1636) pour la rénovation des fortifications de Ferrare dans les dernières décennies du *Cinquecento* illustre clairement combien les caractéristiques du site influaient sur la conception des systèmes de défense. Francesco Ceccarelli souligne les liens qui unissent certains aspects des dessins présentés par l'Argenta – surnom qui lui vient de son lieu de naissance, Argenta, sur le territoire de Ferrare – et les contraintes du site à fortifier et met clairement en lumière le fait que la théorie pouvait être infirmée par les nécessités pratiques : « le diverse angolature scelte per le facce dei bastioni paiono rispondere proprio alla particolarità del sito. Pur riconoscendo, in accordo con la teoria fortificatoria che vedeva nel bastione acuto un ordigno maggiormente efficiente alla difesa della piazza, la conformazione tettonica nelle vicinanze di una tratto di fiume di tale portata e bizzaria di comportamento imponeva una diversa pratica progettuale [...]. Tutti baluardi furono modellati sulla base di un ragionamento che soddisfa solo in parte delle proposizioni teoriche e che dimostra di fondarsi su di una pratica molto concretamente legata alla realtà fisica e idrografica del sito, le cui vicissitudini avevano d'altronde proprio imposto la revisione degli apparati difensivi » (Ceccarelli, Francesco, « Marcantonio Pasi, l'Aleotti e i disegni per la nuova "fortificazione" di Ferrara », in Fiocca, Alessandra (dir.), *Giambattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998, p. 146). Il était clairement impossible pour les auteurs d'ouvrages militaires de fournir des préceptes et des enseignements pour faire face aux innombrables situations auxquelles les ingénieurs pouvaient être confrontés. Il est difficile d'avancer des explications solides à ce propos. Néanmoins, une remarque de Alfred Rupert Hall pourrait offrir un indice potentiellement pertinent. L'historien britannique propose l'assertion suivante : « Fu soltanto nel diciottesimo secolo che l'arte di difendere località e di condurre assedi divenne per un certo tempo completamente stereotipata e ridotta a regole fisse » (Hall, Alfred Rupert, « Tecnologia militare. Fortificazione », p. 380).



d'expressions telles que « hoggidi s'usa di fare » ou « si sogliono fare »<sup>428</sup> ne laisse aucun doute à ce sujet. Le *princeps sermonis* tient compte, en outre, du facteur économique qui détermine le choix de l'épaisseur des murailles : dans l'absolu, plus elle est importante, plus le système de défense sera efficace, « ma perché la spesa fuor di modo sarebbe intolerabile (dovendo cingere grande spatio) s'accompagnano per ciò le grossezze mediocri col terrapieno »<sup>429</sup>.

La prise en compte des caractéristiques physiques et des préoccupations financières, ainsi que la connaissance des techniques et des habitudes de guerre réelles confirment l'idée selon laquelle Lanteri intègre les données relevant de la pratique concrète à sa réflexion sur l'art militaire. Le cas de la boussole, dont *Francesco* explique le fonctionnement et le rôle primordial pour la réalisation de modèles de fortifications – « senza quello non si può far cosa che bene stea »<sup>430</sup> – est particulièrement intéressant à cet égard. Il s'agit en effet d'un instrument qui permet justement l'intégration des données du réel qui, traduites en termes mathématiques et géométriques, pénètrent dans le domaine de l'élaboration théorique et géométrique. La transposition de la réalité matérielle dans le langage mathématique est d'ailleurs l'un des fondements de l'architecture militaire moderne. Les formes des fortifications sont, nous l'avons dit, entièrement déterminées par les trajectoires des tirs d'artillerie provenant des ennemis ou dirigés contre eux et en particulier les tirs de flanquement. Ce n'est pas un hasard si le personnage de *Girolamo*, dans le premier dialogue, affirme préférer les formes angulaires aux formes rondes dans la conception des bastions justement parce que les tirs des canons suivent des trajectoires – dans la planimétrie – rectilignes<sup>431</sup>.

Une conséquence intéressante de la prise en compte d'éléments contingents et de données pratiques réside dans la corrélation qui unit dans un rapport de proportionnalité le rapprochement de la réalité matérielle – et l'éloignement de l'abstraction mathématique à la validité potentiellement universelle – et la diminution de la précision<sup>432</sup>. Dans ces

<sup>428</sup> Les deux expressions apparaissent à la même page (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 66).

<sup>429</sup> *Ibid.*

<sup>430</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>431</sup> « Inutilissimi per me gli tengo [i baluardi rotondi] a' giorni nostri, e di gran lunga peggiori de i rettilinei. Perché (come sapete) l'artiglieria giuoca diritto, e perciò, sendo i beluardi tondi, ne segue che vi rimanga una parte impossibile da essere difesa, laonde potrebbe colui che tentasse d'accamparsi d'intorno a una fortezza che avesse i beluardi di tale maniera, sempre haver qualche luogo dove appoggiarsi alle mura e quindi tentare qualche esito all'intendimento suo » (*Ibid.*, I, p. 54).

<sup>432</sup> Les affirmations suivantes illustrent efficacement notre propos : « le cortine a' nostri tempi si fanno di piedi 10 nel fondamento senza i contraforti ; fannosi ancho tal'hora di 12 e di 14 fin a 16 com'ho detto, volendo massime far una fortezza composta di termini reali, i quali si accrescono e diminuiscono secondo la

conditions, « la necessità non ha legge » et c'est l'intelligence de l'architecte – ou plutôt son « ingegno » – qui dictera sa conduite au cas par cas<sup>433</sup>. La notion d'*ingegno* a certainement une importance décisive dans la question du rapport entre théorie et pratique à la période qui nous occupe. Elle semble combler en quelque sorte le vide qui pouvait exister entre les préceptes théoriques valables universellement et la pratique qui implique la confrontation avec une réalité multiple et imprévisible<sup>434</sup>. Dans les répliques du dialogue, la différence est nette : si *Girolamo* fondait son discours sur l'inéluctabilité des vérités mathématiques, *Francesco* ne peut exprimer, quand il aborde un problème concret, qu'une simple opinion<sup>435</sup>. En fait, les règles théoriques universelles héritées d'Euclide ne peuvent résoudre tous les problèmes de l'art militaire étant donnée la diversité qui caractérise la réalité matérielle avec laquelle l'architecte doit travailler : « in queste cose – affirme Francesco – è malagevole, anzi impossibile a darvi regola fermamente terminata, sendo i siti quasi tutti, di forma diversa l'una dall'altro »<sup>436</sup>. Les mathématiques ne sont pas envisagées dans leur dimension abstraite mais bien en vue de leur application à la réalité matérielle : la théorie pure est donc inutilisable sans l'adaptation, *hic et nunc*, aux conditions pratiques de l'action<sup>437</sup>. En outre, la pratique doit confirmer la validité des

---

bontà della materia che s'adopra e secondo la qualità del terreno » (*Ibid.*, p. 64); « Questa non è però regola ordinaria, perché chi le fa maggiori e chi minori secondo le occasioni » (*Ibid.*, II, p. 76).

<sup>433</sup> *Francesco* s'exprime en ces termes : « Io la vi do per una necessità ragionevole e non urgente, e come quella che più tosto può stare nella mente dell'architetto dotto e giuditioso che nel numero di regola ordinaria. Perciò che se la necessità ovvero, per dir meglio, la qualità d'un sito, vi astringesse a disegnare i lati corti un più che l'altro, allhora, come dianzi diceste voi, la necessità non ha legge. Ma se vi sarà campo da poter ciò fare, io ho opinione che sarà molto lodevole cosa il servirsi dell'ordine ch'io v'ho detto » (*Ibid.*, p. 60). Plus loin, il affirme qu'aux mesures des éléments de fortification « si può aggiugnere e sminuire alcuna cosa secondo la qualità de i siti e luoghi che si vorranno fortificare, secondo il giudicio dell'architetto » (*Ibid.*, II, p. 75).

<sup>434</sup> Cette notion représenterait en quelque sorte, à l'aube de l'époque moderne, ce « savoir-faire intermédiaire » qu'Antoine Picon évoque sans en préciser la nature – par ailleurs négligée par l'historiographie – à propos de la profession d'ingénieur. Il est possible que le contenu de cette notion évolue au fur et à mesure des changements qui affectèrent une profession que Picon étudie d'ailleurs dans ses développements récents. Il semble néanmoins que l'on puisse reprendre l'observation du chercheur à notre compte : « Between the formalized knowledge that can be traced through courses and treatises, and the everyday decisions made by engineers, there must be for sure some kind of intermediate know-how. This intermediate level is still to a large extent unexplored » (Picon, Antoine, « Engineers and Engineering History : Problems and Perspectives », *History and Technology*, vol. 20, n. 4, Routledge, Taylor & Francis, December 2004, p. 424).

<sup>435</sup> Dans le premier dialogue, le *princeps sermonis* – en l'occurrence *Girolamo Cataneo* – exprime un avis personnel à quatre reprises à travers le mot « opinione » précédé d'un adjectif possessif à la première personne. *Francesco*, dans le dialogue qu'il anime, reprend par douze fois soit « opinione » soit « parere », toujours précédé du possessif.

<sup>436</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 61.

<sup>437</sup> La question de la forme planimétrique idéale du système de fortifications d'une ville est particulièrement éclairante à cet égard. La solution que *Girolamo* y apporte illustre parfaitement la nécessité pour l'expert de concilier les données théoriques et idéales – ici, la forme circulaire réputée parfaite par les philosophes – et les contraintes imposées par la réalité pratique de l'art, en l'occurrence le fait que l'architecture militaire moderne est basée sur les angles déterminés par les trajectoires des tirs de l'artillerie. Dans le premier

raisonnements mathématiques. L'idée n'est pas marginale si l'on en juge par sa position dans l'ouvrage : l'auteur l'annonce en effet dès l'adresse aux lecteurs où il affirme son intention de démontrer que les « propositioni d'Euclide [...] certissime sono, *si come la sperienza lo dimostra* »<sup>438</sup>. Or, si la pureté géométrique et l'implacable logique euclidiennes ne peuvent résoudre tous les problèmes posés par la discipline et, qu'au contraire, la réalité impose ses nécessités et sa variabilité, l'art devra s'apprendre aussi par la pratique et l'expérience et non pas uniquement dans les livres, instruments essentiels de l'instruction mathématique<sup>439</sup>.

Le choix de Girolamo Cataneo comme principal interlocuteur du premier de ses *Due dialoghi* est, de ce point de vue, parfaitement judicieux. L'ingénieur novarais était en effet un mathématicien praticien et sa formation intellectuelle comprenait avant tout des connaissances théoriques<sup>440</sup>. Il fut d'ailleurs reconnu comme une autorité dans le domaine de l'architecture militaire, et non pas seulement par Giacomo Lanteri<sup>441</sup>. La fiction

---

dialogue, *Giulio* et *Girolamo* échangent les propos suivants : « Sì che, sendo la figura circolare decisa da i philosophi per la più perfetta fra tutte, potremo dire che tutte quelle piante che nel recinto loro havranno maggior numero d'angoli, come dissi, proportionati a i lati, siano più perfette che non sono quelle nelle quali (discostandosi dalla circolare figura) ne sono tirati pochi. *Giulio* : Se si fabricasse adunque una città che havesse il recinto delle mura in circolo perfetto, havete voi opinione, ch'ella fosse più forte che angolare, o poligonia ? *Girolamo* : Messer no. *Giulio* : Vorrei sapere la ragione, per ciò che tante men'havete addutte sopra la materia di questo circolo, ch'io son quasi perciò incorso in questa opinione. *Girolamo* : Ciò non è possibile, perciò che fa di mestiero che gli angoli siano la difesa di tutto il recinto della muraglia : laonde, sendo di forma circolare perfetta o non perfetta senza angoli, ne seguirebbe che vi rimanesse qualche parte non bene difesa » (*Ibid.*, I, p. 30-31).

<sup>438</sup> *Ibid.*, adresse aux lecteurs (nous soulignons).

<sup>439</sup> Le fait que la base des connaissances en architecture militaire se résume aux six premiers livres des *Éléments* est à cet égard significative. L'efficacité didactique de la production écrite est soulignée de façon plus explicite dans le premier dialogue, lorsque Giacomo Lanteri fait en quelque sorte son autopromotion dans l'adresse « a' benigni lettori » où l'on peut lire : « Godetevi adunque, benigni lettori, questi, fin che io vi dia impressi quattro libri d'architettura, i quali vi insegneranno a parte per parte il modo non solo di saper fortificare le città, ma di sapere ancho in quelle (occorrendo) da' nimici difendervi » (*Ibid.*, adresse aux lecteurs).

<sup>440</sup> Le dictionnaire biographique parle en effet d'une instruction « interamente dedicata a problemi di elaborazione matematica e geometrica che gli permise di distinguersi ben presto come specialista nelle diverse applicazioni di tali discipline » (Article de L. Olivato consacré à Girolamo Cataneo dans le *Dizionario biografico degli Italiani*, <http://www.treccani.it/biografie/>).

<sup>441</sup> L. Olivato, auteur de l'article concernant Giacomo Lanteri dans le *Dizionario biografico degli italiani* rappelle qu'il travailla au service des comtes d'Arco en qualité d'expert et de maître en sciences mathématiques. Lanteri y fait d'ailleurs allusion dans le premier de ses *Due dialoghi*. Olivato ajoute : « il governatore spagnolo del Milanese, marchese di Leganés, lo riterrà un indiscutibile maestro nell'architettura militare. Altri nomi di rilievo emergono come suoi estimatori dagli scritti stessi del Cattaneo. E così i conti Martinengo, appartenenti ad una delle più celebri famiglie bresciane distintasi per il valore militare dei suoi componenti, legati pure al Lanteri, ne ammirarono la scienza e la capacità tecnica tanto da esortarlo a più riprese a dare alle stampe i propri scritti. E altrettanto fece il conte Silvio di Porcia e di Brugnara, condottiero insigne, al cui servizio il C. si intrattenne allorché questi era governatore veneziano di Legnago e Porto Castello : e qui ebbe modo di conoscere l'umanista Giulio Foresto. E, a tale proposito, anzi, è opportuno segnalare i rapporti del C. col più noto studioso e letterato insigne Luca Contile, il quale, in una sua lettera diretta a Bernardo Aicardo (*Lettere*, Pavia 1564, II, p. 408), ci testimonia di un soggiorno dell'architetto a Pavia, avvenuto nel settembre dell'anno 1562. Ma, in particolare, un altro famoso uomo d'armi ebbe modo di apprezzare le qualità del C. e di servirsi concretamente dei suoi consigli: Vespasiano

dialogique mise en place par l'ingénieur de Brescia est en cela parfaitement vraisemblable. Dans les ouvrages d'art militaire écrits par Girolamo Cataneo, parmi lesquels figurent notamment deux dialogues, le rapport entre théorie et pratique est traité de façon somme toute semblable.

On remarque toutefois une différence fondamentale à cet égard, qui pourrait constituer un indice tendant à valider l'hypothèse selon laquelle, dans les dialogues de Lanteri, l'amplification de la valeur de la théorie par rapport à des savoirs pratiques radicalement dépréciés s'insère en fait dans une stratégie rhétorique. En effet, dans le *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie di picche, archibugieri et cavalleria* comme dans le *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze* par exemple, la pratique ne fait l'objet d'aucune connotation négative, tant s'en faut. Les modalités de l'utilisation du terme de *pratico* dans ce premier dialogue mettent en lumière de façon particulièrement nette l'écart qui sépare de ce point de vue la position de Cataneo de celle que Lanteri soutient dans ses *Due dialoghi*. Dès sa première apparition dans le texte, en tant qu'adjectif, il est placé sur le même plan qu'un terme ayant une valeur incontestablement positive : « più maniere di battaglie – affirme *Alberico*, le *princeps sermonis*, à son élève et neveu – si fanno da' valorosi e prattichi capitani »<sup>442</sup>. On peut déduire d'une telle entrée en matière un autre aspect déterminant, étroitement lié au premier. Les connaissances dérivées de la pratique – ici, l'avis des capitaines expérimentés – peuvent constituer la base de l'enseignement de l'art<sup>443</sup>.

Dans l'approche de l'art militaire d'un Cataneo, les mathématiques n'occupent pas une position hégémonique, bien que ce type de connaissances théoriques soient absolument

---

Gonzaga di Sabbioneta, che, già valente comandante degli eserciti asburgici, intorno al 1550 decise di trasformare la piazzaforte militare di Sabbioneta in cittadella capitale del proprio principato. Durante le laboriose fasi che videro l'attuazione di tale progetto, fu coinvolto – secondo la testimonianza di più fonti: ma basti citare l'Affò, p. 79 - il C. il quale sarebbe intervenuto a dare la propria consulenza accanto all'esecutore materiale Domenico Giunti e all'ingegnere Giovan Pietro Bottaccio » (*Ibid.*).

<sup>442</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, f. 3r. D'ailleurs, au moment de conduire le lecteur dans la fiction dialogique, l'auteur présente celui qui jouera le rôle de dispensateur des savoirs en insistant sur sa qualité d'homme de terrain : « Mi sforzarò adunque di recarvi in questa scrittura (conformandomi quanto più posso alla verità) quanto allhora fu di questa materia da quel prudentissimo e valorosissimo capitano disputato » (*Ibid.*, f. 2r). C'est d'ailleurs précisément en raison de ce type de compétences que son neveu *Sebastiano* s'adresse à lui afin d'assouvir sa soif de connaissances militaires : « Molti di sono, signor Conte, che ho desiderio di sapere alcuna cosa di mettere con ragione uno essercito in battaglia, e saperlo specialmente da vostra Signoria la qual porta il vanto (e meritamente) di guidar meglio un essercito di qualunque altro capitano, di alloggiarlo, di provederlo, di accamparlo, di metterlo in battaglia, e per conseguenza di saper vincere » (*Ibid.*, f. 2r).

<sup>443</sup> Il ne s'agit pas là, en outre, d'un fait unique dans le dialogue. Au moment d'aborder la question de la disposition tactique des arquebusiers, *Alberico* fait cette observation préalable à son interlocuteur : « Avvertendovi, signor Conte, secondo il buon giudicio de' periti militari, che il corpo degli archibugieri e picche tutti insieme, vorrebbero almeno i due terzi d'archibugieri e un terzo di picche, tra armate e disarmate » (*Ibid.*, f. 25v ; nous soulignons).

essentielles<sup>444</sup> : la pratique réelle de la guerre et les savoirs acquis par l'expérience ont eux aussi une importance qui, bien moins visible sur un support textuel, ne nous en semble pas négligeable pour autant. C'est en fait vers l'union des pôles théorique et pratique que tend l'approche des mathématiciens praticiens et de Girolamo Cataneo en particulier. On le constate par exemple dans le *Modo*, lorsque *Sebastiano* – qu'*Alberico* félicitait justement parce qu'il désirait connaître les fondements théoriques de l'art en plus de sa pratique<sup>445</sup> – demande à son oncle de lui décrire « il modo del marchiare e far le battaglie con prestezza, occorrendo l'occasione del combattere col nemico ». La réponse qu'il obtient atteste clairement de la nature à la fois théorique et pratique d'un problème que le capitaine doit affronter sur le terrain en prenant appui sur une base mathématique :

Il primo modo, è quando camina l'ordinanza con una parte degli armati alla testa, e un'altra alla coda delle picche secche, come vi mostro nell'undecima figura. In questo caso havendo il calcolo a memoria, solo resta commettere a due periti in tempo di fare la battaglia che uno vada alla testa, e l'altro alla coda della ordinanza, e quello della testa faccia voltare da mano destra, ovvero da sinistra dove sarà più necessario, file 95 a 10 per fila de armati<sup>446</sup>.

Le second dialogue de Girolamo Cataneo affiche d'emblée la double nature des savoirs dont il était chargé d'assurer la transmission. Le titre de l'ouvrage n'est autre, en effet, que *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze; si per pratica, come per theorica*. Certains éléments clefs de sa structure dialogique confirment que l'art militaire est le fruit de l'association des savoirs théoriques et pratiques afin d'atteindre l'efficacité optimale dans la conduite des opérations militaires. *Le princeps sermonis* – en l'occurrence

---

<sup>444</sup> Parfois, même, les mathématiques et la géométrie délaissent le rôle de fondement théorique pour se cantonner dans celui de simple instrument servant au *princeps sermonis* à illustrer et clarifier son propos. C'est la cas, par exemple, dans la dix-huitième question du *Nuovo ragionamento* qui naît d'une incompréhension du *Cavaliere* qui s'adresse à *Girolamo* en ces termes : « In questo vostro dire dell'altezza del parapetto ch'è tra l'un belouardo e l'altro, e ancor quello dei belouardi, non v'ho ben inteso. Ma però havrei a caro che meglio me lo facesti intendere, acciò io restassi a pieno sodisfatto ». Afin de le satisfaire, l'ingénieur aura précisément recours aux figures géométriques : « Ond'io, per farvi capace di quello che di sopra ho detto, qui di sotto lo dimostrerò con figure geometriche » (Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 12r). En outre, lorsque les préceptes de la théorie ne sont pas en mesure de fournir de solution, comme dans les cas où les facteurs contingents ne fournissent pas les éléments nécessaires à l'application des formules mathématiques, ce sont les capacités individuelles du capitaine, acquises notamment par l'expérience, qui doivent intervenir. Le domaine de leur intervention se limite toutefois, dans la plupart des cas, aux ajustements de précision qui découlent du passage de l'absolue précision des abstractions numériques et géométriques, à l'approximation qui caractérisait le rapport à la réalité matérielle. Ainsi, Cataneo prescrit des mesures fixes pour déterminer l'espace qui revient aux soldats de tout type mais il complète de la sorte : « più o meno, di quel tanto che al buon perito soldato sarà necessario » (Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, f. 27r).

<sup>445</sup> « La dimanda che voi mi fate è bella, e mi è caro quando veggio che non vi contentate della pratica sola e che, in quelle cose che si può, volete trovare la ragione e il principio » (*Ibid.*, f. 3r).

<sup>446</sup> *Ibid.*, f. 15r-v.



l'*alter ego* de l'auteur – y est en effet entouré de deux interlocuteurs dont l'auteur choisit judicieusement de mettre en lumière certaines qualités spécifiques. Ils apportent en quelque sorte une double caution au discours de Cataneo, appelé à traiter « delle cose di guerra, accompagnate con le matematiche discipline » avec, d'un côté, un aristocrate expert militaire et, de l'autre, un érudit porté sur les mathématiques, notamment dans leurs applications militaires<sup>447</sup>.

La position de Cataneo par rapport au problème de la transmission des connaissances, telle qu'elle émerge de ses dialogues, reflète son approche de l'art qui intègre à la fois des considérations théoriques et pratiques. En effet, le livre représente un moyen efficace pour l'apprentissage de la partie théorique, c'est-à-dire des mathématiques d'Euclide. Ce n'est pas un hasard, dans ces conditions, si l'on trouve dès les premiers mots de l'adresse aux lecteurs l'affirmation par l'auteur de l'importance capitale de la transmission de connaissances par l'écrit : « Molte gran cose e segnalate i nostri antecessori lasciarono ad utilità nostra scritte »<sup>448</sup>. Cataneo revendique d'ailleurs ouvertement le potentiel didactique des livres, véhicules des savoirs techniques et militaires en général, et des siens en particulier<sup>449</sup>. Toutefois, les savoirs livresques et les enseignements dont ils font l'objet ont une finalité ouvertement pratique qui en détermine,

---

<sup>447</sup> L'adresse aux lecteurs, qui fait également office d'introduction de la fiction dialogique, débute par la présentation des interlocuteurs : « Era Governatore di Legnago e Porto, castello nobile dello stato degli illustrissimi signori venetiani, l'illustre signor Conte Silvio, Conte di Portia e di Brugnara, signore veramente d'incomparabile prudenza e valore singulare, e molto intendente delle cose della guerra ; quivi appresso di lui viveva io come appresso mio signore, con assai mia contentezza : leggendo spesse volte e ragionando delle cose di guerre, accompagnate con le matematiche discipline. Venne in quei dì ch'io qui mi trovai a visitar il Conte, come amicissimo e per avventura parente, lo illustre signor Cavalier Giulio Foresto, huomo che hebbe, (oltre la gran cognitione di lettere recondite e politissime) gravissima e singolar eloquenza, atta ad esprimere con grandissima facilità e dolcezza ogni sorte di dottrina e di scienza, de' quali egli era ornatissimo. Era intendentissimo delle cose di Aristotele e di Platone, e pareva l'anima del nostro grand'Euclide, così bene dichiarava le secrete dottrine di questo gran matematico, e di questo si serviva egli in molte cose, ma specialmente nelle cose appartenenti alla guerra, alla quale era per natura inclinatissimo » (Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 1r).

<sup>448</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, f. 1r.

<sup>449</sup> Dans le *Modo*, les « ottimi avvisi » offerts aux artilleurs par le biais de ses écrits en attestent (*Ibid.*, f. 2r). On trouve dans la dédicace au comte Girolamo di Lordrone, à qui Cataneo adresse son *Nuovo ragionamento* en 1571, une revendication encore plus fervente de l'utilité des écrits militaires en général et également, par conséquent, de sa production personnelle en ce domaine : « Quel gran Catone senator gravissimo e grandissimo capitano d'esserciti soleva dire che egli stimava che più giovassero alla republica quelli che havessero scritto alcuna cosa bene della militar disciplina con la penna che quelli che fossero stati fortissimi soldati combattendo valorosamente con la spada. Perciò che per poco tempo giova chi opera alcuna cosa col valore, ma quelle cose che per utilità publica vengono scritte giovano quasi eternamente. Per tanto, scrisse egli dopo delle cose della guerra, con tanta diligenza che i suoi scritti furono d'infinito giovamento, non solo a Roma per molti secoli ma recarono utilità grandissima a tutte le genti che latinamente intendessero. Io adonque mosso da questo generoso essemplio ogni di penso di portare alcuna utilità al mondo con lo scrivere : di queste cose scrissi già i tre libri, uno di fortezze, uno delle ordinanze e uno per conto de' bombardieri, i quali sono già ristampati tre volti [sic] in Brescia, in meno de anni sette. E hora in questo dialogo mi è parso di dimostrare con ragione e pratica il modo di disegnare le fortezze per difesa » (Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, dédicace).



en partie tout du moins, la nature. La place réservée à l'action, aux variables du contingent et à la réalité matérielle dans les dialogues de Cataneo est très révélatrice de ce point de vue. Le moment de l'action, et non pas seulement celui de la réflexion théorique préalable, est directement évoqué dans la discussion : si en tant que personnage du dialogue de Lanteri, les seules actions décrites par *Girolamo* étaient en substance les mouvements du compas sur la feuille, Cataneo, dans les dialogues qu'il compose, offre des enseignements valables « al tempo de gli assalti »<sup>450</sup>. Les mathématiques, bien qu'abstraites dans leur élaboration originelle, sont exploitées en vue d'une application à l'art et aux pratiques militaires<sup>451</sup> : la production écrite de Girolamo Cataneo confirme pleinement en cela son statut de mathématicien praticien. En d'autres termes, les mathématiques doivent être adaptées aux nécessités techniques et militaires, évaluées par l'expert :

E a questi tre modi detti di sopra, si gli farà un calcolo, il quale servirà ai tre modi detti di sopra, come ancora di più secondo il buon giudizio del perito soldato.

*Sebastiano* : Si ha da fare un sol corpo di battaglia con questo calcolo o ragione, o più ?

*Alberico* : Questo calcolo non astringe, che si debba fare tutto l'essercito, delle picche, così armati come disarmati, in una sol battaglia, ma s'ha d'intendere con tal calcolo si possa fare una battaglia, due, e più di due dell'essercito, quel tanto che richiede alla necessità dell'offendere e difendersi dal nemico, e ancora secondo l'essere dei siti<sup>452</sup>

<sup>450</sup> *Ibid.*, f. 10v. La récurrence du terme de « prestezza » – utilisé à dix reprises dans le *Modo* par exemple – qui indique la promptitude dans la réalisation des opérations nécessaires à la bonne conduite des opérations militaires, est révélatrice de l'importance accordée par Cataneo à la réalisation pratique de l'art militaire. Un autre ouvrage de l'ingénieur novarais où la place des mathématiques est fondamentale indique l'importance de la « prestezza » – et, par là, de l'application pratique des méthodes de calcul exposées – dès son titre : *Tavole brevissime per sapere con prestezza quante file vanno a formare una giustissima battaglia* (Brescia, appresso Thomaso Bozola, 1567).

<sup>451</sup> L'ordre que doivent tenir les soldats au sein des bataillons est déterminé par des mesures et des calculs de proportions qui peuvent paraître abstraits de prime abord, si ce n'est que, comme le précise Alberico, « il buon soldato s'ha da mettere bene in pratica tal misura » (Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, f. 27r).

<sup>452</sup> *Ibid.*, f. 3v-4r. Le *Nuovo ragionamento* reflète la même ligne de pensée. Dans le dialogue, le *Cavaliere* émet un doute quant à l'utilité que pouvait lui apporter un enseignement du *princeps sermonis* qui n'est autre que Cataneo lui-même. Il craint en effet que la méthode « non [m'] habbia da servire generalmente in ogni disegno di belouardo, mezo, più di mezo e meno di mezo ». Cataneo répond en soulignant qu'aucune règle n'est universellement valable a priori : l'expert doit l'adapter au cas par cas (« Al che io : V.S. haverebbe molto ragione, s'ella si pensasse che le considerationi che si fanno a una cosa fossero ancora generali a un'altra, la qual cosa non può stare perché a tante cose diverse bisognano tante considerationi ; e per questo, havendo a mettere in disegno un sito e quello volerlo fortificare, bisogna fare le considerationi secondo il sito e secondo la spesa che vorrà fare il prencipe : a questo modo si potrà fare la fortificatione secondo l'essere del sito e secondo la volontà del prencipe, facendo ancora li belouardi interi, mezi, più di mezi e meno di mezi, tanto bastante che fiancheggiino quello che lor bisogna con una piazza, con due e con tre ; coperte overo discoperte ; parte coperte e parte discoperte ; con una cannoniera, con due e con tre alli fianchi più e meno secondo il giudizio dell'huomo che sempre ritrova qualche buon partito. E per questo voglio dire che in ogni luogo bisognano le sue considerationi secondo l'essere del sito e secondo la spesa che il prencipe può

La huitième question abordée dans le *Nuovo ragionamento* ne laisse aucun doute sur le fait que la validité universelle des formules mathématiques doit se plier au contingent et au particulier :

Fermatevi un poco disse il Conte, io vi sento a dire cosa che da niuno non ho mai sentito, perché nel vostro dire pare che voi vogliate dare le misure generali da fare ogni belouardo, la qual cosa pare a me, e a molti, impossibile.

Alle quali parole replicando io risposi : V.S. haverebbe ragione s'io parlassi di dar generali misure ai belouardi, ma quella ha da sapere ch'io m'intendo di mostrarle particolarmente, secondo i siti e secondo l'offese e difese che s'hanno da fare, e più secondo le spese che vorranno fare i precipi per la conservatione delli stati loro<sup>453</sup>.

Ainsi, bien plus que dans les dialogues de Giacomo Lanteri analysés précédemment, la méthode offerte par Cataneo intègre aux fondements mathématiques et géométriques la prise en compte de la réalité matérielle et des nécessités techniques et militaires<sup>454</sup>. La raison de cette différence réside, à notre avis, dans l'intention affichée par

---

fare per servitio di esso luogo » ; Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 15v-16r).

<sup>453</sup> *Ibid.*, f. 6v-7r.

<sup>454</sup> Les caractéristiques du site et des armes utilisées ainsi que l'aspect financier sont les éléments qui reviennent le plus fréquemment. Les préoccupations économiques représentent d'ailleurs un trait caractéristique de la profession d'ingénieur qui eut une influence notable sur la naissance de la gestion économique moderne (Picon, Antoine, « Engineers and Engineering History : Problems and Perspectives », p. 424). Toutefois, d'autres aspects pratiques – qui indiquent par ailleurs une connaissance profonde par l'auteur de la pratique réelle de la guerre – sont évoqués dans le *Nuovo ragionamento*. Ainsi l'auteur prend-il en compte dans sa réflexion « le pioggia e altri cattivi tempi » qui peuvent perturber les opérations et nécessitent certaines adaptations au niveau architectural. Ce n'est pas tout, l'auteur préconise, par l'intermédiaire de son *alter ego* dans la fiction dialogique, de munir le système de défenses de fosses profondes et ce pour les raisons pratiques qu'il décrit de la façon suivante : « La fossa ben fonda è molto giovevole alla fortezza perché quando essa fossa sarà fondata più del piano della fortezza, riceverà tutte le sgolature della fortezza e si venirà a seccare l'humidità d'essa fortezza. E ancora la fortezza per questa via riceve buon aere e buona habitatione agli abitanti della fortezza. Ancora, la fossa ben fondata fa che i nemici non sono così atti a fare le mine, né meno i forni, e questi forni si fanno nella cortina, non tanto in quella della fronte del belouardo come ancora a quella ch'è tra l'un belouardo e l'altro, e questi forni si fanno sopra l'acqua e servono ancor per mine. Ancora, essendo la fossa ben fonda, i nemici hanno più difficoltà a levar l'acqua d'essa fossa, e ancora più difficile sarà loro a tagliare la contrascarpa, e se per caso fusse tagliata essa contrascarpa dal nemico e, volendo entrare in essa fossa, si farebbero scudo a quelli della fortezza e dai diffendenti della fortezza sariano tagliardamente offesi : e di questa fossa ben fonda dico, nelli luoghi dove è necessario, di farvi la fossa non tanto con acqua, come ancor senz'acqua » (Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 8r). Son interlocuteur – le demandeur de savoirs dans l'économie du dialogue – prend en compte cette dimension pratique et technique fondamentale. En atteste, par exemple, la vingt-deuxième question qu'il soumet à Girolamo Cataneo : « Vorrei, disse il Conte, che mi dichiaraste il modo di fare la seconda cannoniera della prima piazza, come di sopra m'havete detto, con la sua larghezza di fuori e di dentro d'essa cannoniera, e che me la mostraste a fare con tal ordine che le sue artiglierie facessero il loro effetto, come richiede al beneficio della fortezza » (*Ibid.*, f. 31r ; nous soulignons). Nous concluons

Lanteri de ne traiter que la discipline de l'architecture militaire et plus particulièrement du dessin de fortifications. Par conséquent, il peut se permettre de conserver une approche nettement plus théorique, servant ainsi une stratégie éditoriale bien précise. Le fait que Cataneo consacre ses dialogues, en outre, à des problèmes d'organisation des troupes et de tactique, implique une confrontation plus directe avec les aspects matériels et contingents que s'il ne s'était limité au dessin d'architecture.

L'importance de la composante pratique et des connaissances issues de l'expérience nous rapproche de la perspective qui caractérise les ouvrages d'art militaire écrits par des hommes de terrain. Cette proximité provient du fait que des ingénieurs tels que Girolamo Cataneo participaient directement, nous l'avons vu, aux opérations militaires bien qu'ils ne fussent probablement pas en première ligne. La production textuelle se ressent parfois manifestement de cette affinité et l'on trouve par exemple dans celle de Girolamo Cataneo des passages qui auraient très bien pu figurer dans les livres de « recettes » militaires de certains praticiens. C'est le cas par exemple du passage suivant, où *Girolamo* décrit une contre-mine laquelle

serve per potere sentire se i nemici facessero qualch'opera di minare e, sentendo, di potere sboccare essa mina al nemico. E per potere sentire, piglierassi un bacile, ponendolo col tondo in su e, postovi l'orecchia, si sentirà se'l nemico farà qualche atto di mina ; ovvero porrassi un tamburro in terra, ponendovi delle fave sopra, e se'l nemico farà qualche opera di mina, le fave salteranno sopra il tamburro<sup>455</sup>.

---

par un extrait du dialogue où l'utilisation répétée du verbe « considerare » est suivie de la description de facteurs techniques et matériels qui déterminent la conception géométrique du bastion : « la prima cosa che faccio per disegnare la fronte del belouardo considero quanto vuol essere dal belouardo che si ha da disegnare la fronte, che habbia da scopare essa fronte. E questo secondo il mio giudizio non vorrei che la cortina, ch'è tra l'uno belouardo e l'altro, fosse più di passi 150, acciò che li pezzi piccioli come li grossi dell'artiglierie la potesser guardare. Poi considero la grossezza del fianco che in questo disegno s'è fatto grosso piedi 28 nel fondamento senza il rilassato, e li piedi 28 sono passi 5 piedi 3, e tanto faccio grosso il fianco del belouardo, e aggiungo passi 5 piedi 3 che considero che siano quelli dell'altro belouardo che ha da guardare questo, che si disegna di passi 150, che è la distanza tra l'uno belouardo e l'altro, fanno in tutto passi 155 piedi 3 » (*Ibid.*, f. 18r ; nous soulignons).

<sup>455</sup> *Ibid.*, f. 8v. L'expert artilleur Eugenio Gentilini aborde ce problème en conclusion du *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*. Son *alter ego* dans la fiction dialogique dit à son interlocuteur : « Sogliono fare nella fossa una fossetta chiamata dalli ingegneri la cunetta, acciò che l'esercito accampato non possa così facilmente introdursi sotto con qualche cava, se bene quei di dentro stanno in continuo motto investigando in diverse maniere, e con vari istromenti per udire se qualche motto di cavamento vi fusse, adoperando tamiggi e bacili, ma meglio serviriano facendo alcune pozzette nelle quali si mettessero giustamente alcuni tamburi sopra i quali si ponessero alquante ballette di surro le quali faranno qualche motto quando di sotto si cavi. E meglio anco si conosceria accostando l'orecchia al tamburo, perché si sentirà se vi sia sotto ponto di romore, dovendo farsi intorno la fortezza ma principalmente in quei luoghi dove haveranno causa di temere maggiormente. Ma per meglio accorgersi si potrà in vece del tamburo adoperar un lauto, o arpicordo, o altro simile istromento, come la citera, se ben mi ricordo haver da voi imparato quest altro secreto, con il qual si udirà molto meglio, mettendolo a giacere in quelle tal pozzette stringendo poi in bocca il capo del manico di essa con li denti, che così sentirassi al sicuro ogni motto di cavamento che si facesse, e udito che si sia,

De son côté, Bonaiuto Lorini, expert en architecture militaire, considère sa discipline à la fois comme une science et comme un art. Si, selon lui, l'ingénieur doit être naturellement doué par nature pour l'art de la fortification<sup>456</sup>, son approche doit reposer en substance sur l'union des pôles théorique et pratique<sup>457</sup>. Par là, l'ingénieur florentin souligne le caractère littéralement fondamental des mathématiques ainsi que l'importance de l'expérience<sup>458</sup> et de la prise en compte des éléments matériels et contingents, dont fait partie l'« *esser del sito* » que nous avons eu l'occasion d'évoquer précédemment<sup>459</sup>. La comparaison par analogie entre l'architecture militaire et la médecine, à laquelle il a recours dans son dialogue pour exprimer cette idée, mérite d'être reportée ici :

*Autore* : Se noi dobbiamo trattare della comparazione dell'altre scienze a questa del fortificare, per certo non si potrà ritrovare la più simile quanto sia quella della medicina, perché l'una con l'altra pare che molto si confaccia in tutte le cose. Atteso che, volendo il fisico medicare e sanare l'indisposizione del nostro corpo, è necessario che prima conosca la natura della complessione e poi quella dell'umor superfluo che ha generato il male, e insieme sapergli applicare quelle sorti di medicamenti che per natura saranno contrari al detto humore, per temperarlo, sì che esso corpo venga a liberarsi da essa sua indisposizione. Così

---

anderà cavando la materia dove più si sente il suono augumentare, che così verranno a discoprir la mina e rendere vano, del nemico disegno, il fine » (Gentilini, Eugenio, *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, f. 135v). On ne retrouve cependant pas, en général, dans la production textuelle des mathématiciens praticiens, la structure fragmentée de certains ouvrages praticiens qui ne consistaient qu'en une somme de recettes. Le rôle essentiel et structurant des mathématiques n'y est pas étranger et implique une organisation formelle qui semble aller de pair avec la tentative de conférer une dimension plus rationnelle à l'art militaire.

<sup>456</sup> Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 63.

<sup>457</sup> La nécessité de l'union des deux pôles est affirmée par exemple par le personnage du comte qui souligne combien le manque de ces deux types de savoirs peut être délétère : « molte volte con poca scienza, e meno pratica, ne può accadere quello che accaderia al corpo nostro quando il capo volesse far l'ufficio de' piedi, cioè il tutto andrebbe a rovescio » (Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, L. I, p. 65). En outre, le comte affirme que l'art de l'ingénieur provient « da una lunga pratica » (*Ibid.*, p. 63) qui complète ainsi la maîtrise des savoirs de type mathématique sur lesquels repose une partie conséquente du traité. Paolo Rossi a clairement mis en lumière la conscience dont fait preuve Lorini de la complexité du rapport entre théorie et pratique. On peut déduire de l'analyse de l'historien italien la position intermédiaire de l'ingénieur entre l'univers abstrait des mathématiques et celui des réalités physiques et matérielles : celui-ci réalise en somme l'union des savoirs théoriques et pratiques (Rossi, Paolo, *I filosofi e le macchine*, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 67).

<sup>458</sup> Les observations de Pasquale Ventrice à cet égard sont éclairantes. Pour Lorini, affirme le chercheur italien, « le tecniche fortificatorie, in quanto tali, richiedono un ampio ricorso all'esperienza » (Ventrice, Pasquale, « Architettura militare e ingegneria tra XVI e XVII secolo a Venezia », p. 323).

<sup>459</sup> En développant ultérieurement l'analogie avec la médecine, l'*Autore* souligne la nécessité pour le bon ingénieur de connaître les caractéristiques physiques du site à fortifier et, surtout, d'en identifier les défauts : « Ma non già pretendo che si eseguisca quello che essi medici molte volte fanno poichè, in cambio di guarire, ammazzano gl'infermi con le loro non convenienti ricette, cioè per non conoscere la natura del male ; atteso che i giudicii che si faranno sopra il sito della fortezza non deono essere sottoposti a tal'errore, potendosi con l'esperienza de' cavamenti vedere interiormente la materia, ovvero infermità di esso sito. Presupponendo però ancora che tutti coloro che saranno introdotti in così fatti ragionamenti e dispute (massime gl'ingegneri) sappiano per pratica le cause e gli effetti di tutte le offese, e la natura delle materie e i rimedi che si deono fare, sì che con gli effetti sieno così buoni medici che sappiano proportionare la natura degli ingredienti delle medicine, ovvero delle difese, con quelle del male che antivederanno poter ricevere, acciò basti a liberarsi » (Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, L. I, p. 63).

nel fortificare si dee sempre presupporre che il sito sia il corpo amalato, sendo sempre con qualche imperfettione, alla quale si deono applicare i medicamenti. E prima considerare la sua complessione, cioè se sarà sasso o terra e, essendo di sasso, sarà assai robusto e facile con ogni semplice medicamento a conservarlo gagliardo. Ma se di terra sottoposta alla zappa, sarà all'opposito per natura molto debole e facile a ricevere il male, sì che transmutando le considerationi che dee avere il medico in quelle che dee avere un ingegnere militare, nel riconoscere le imperfettioni del sito si potrà (senza alcun dubbio) applicare così potenti medicamenti che faccino al corpo della fortezza tanto beneficio che sia bastevole a conservarlo. E però dalle cose narrate concluderemo che questa di cui trattiamo sia non pur scienza, come la medicina, ma ancora arte ; perché ella è facultà in quanto che dipende ogni sua perfettione in atto da vari accidenti della guerra, e da diversi siti in cui ci bisogna fondar esse fortezze. Scienza è senza dubbio, havendo i suoi fondamenti e ogni formal perfettione dalle matematiche, le quali pure sono scienze conosciute per le lor certe dimostrazioni. Di modo che mentr'ella insegna, è scienza ; mentre poi con certe e determinate regole ne propone il fine indubitato di fortificare e difendere un sito, ella è arte. E passando poi all'atto pratico, nel trovar molte difficoltà della materia con laqual si opera, divien pure scienza<sup>460</sup>.

Lorini prône un art militaire finalisé à l'efficacité réelle. En cela, la pratique et l'expérience occupent une place déterminante : ce sont elles qui vont valider ou non un système de défense. Ainsi, c'est l'*experimentum* qui fonde l'architecture militaire décrite dans *Le fortificationi*. Les interlocuteurs font appel à plusieurs reprises à ce qu'ils présentent comme des faits avérés, en fournissant une série plus ou moins longue de données vraisemblables dans le but d'en appuyer encore la force persuasive<sup>461</sup>. En atteste par exemple l'évocation d'événements « già molte volte visti »<sup>462</sup> ou le recours à des expressions telles que « con la esperienza si è tante volte visto »<sup>463</sup>, « per le tante esperienze viste »<sup>464</sup> ou – afin de démontrer en l'occurrence l'inefficacité de certains parapets – « dal che poi con l'esperienza si vede non riuscire »<sup>465</sup>. Une réplique du dialogue en particulier montre de façon très nette la valeur de ce qui est attesté par les faits dans les stratégies argumentatives de l'*Autore*. Les précisions relatives au lieu et au moment où les faits qui servent d'argument se sont produits ont un rôle qu'il convient

<sup>460</sup> *Ibid.*, I, p. 62.

<sup>461</sup> La valeur de l'*experimentum* est exploitée à travers le recours à des procédés rhétoriques traditionnels que les théoriciens du XVI<sup>ème</sup> connaissaient bien. Francesco Sansovino, par exemple, y fait référence dans sa *Retorica* publiée en 1543. Voici comment, sur la base des enseignements hérités de Cicéron, il définit l'invention en rhétorique : « non è altro ch'una imaginazione di cose vere o almeno che abbian sembianza di vero, la quale imaginazione sia di maniera ch'ella possa render la causa probabile inanzi a coloro a' quali si favella » (Sansovino, Francesco, *La retorica*, in Weinberg, Bernard (éd.), *Trattati di Poetica e retorica del Cinquecento*, vol. I, Bari, Laterza & figli, 1970, p. 454).

<sup>462</sup> Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 79.

<sup>463</sup> *Ibid.* p. 80.

<sup>464</sup> *Ibid.*

<sup>465</sup> *Ibid.*

d'observer. De même, on remarquera l'affirmation explicite de la valeur de preuve de l'*experimentum* :

E se di questo la esperienza delle espugnazioni di Goletta, di Famagosta, e ultimamente di Giavarino non ne havesse certificati, *per certo non crederei alla ragione ; ma perché essa esperienza ne dee essere sicurissima guida*, doveremo per ciò restar capaci<sup>466</sup>.

L'auteur ne confère toutefois pas aux *experimenta* une validité universelle : la pratique réelle de la guerre est changeante et présente des cas de figure sans cesse différents. L'ingénieur devra tenir compte à chaque fois de ces données variables pour déterminer son action et ne pas se fier seulement à un raisonnement qui, bien que né d'éléments issus de l'expérience, demeure théorique :

conforme a' siti e alle offese che fa il nimico si deono formare le fortezze, e non sopra le imaginationi concette nell'animo overo fondate sopra all'esperienza di qualche caso seguito in un'espugnazione, che non si dee addur per regola stante le diversità delle occasioni de' siti predetti e delle materie<sup>467</sup>.

D'ailleurs, en reprenant l'image employée avec ironie par Francesco Ferretti dans ses *Diporti Notturni*, Lorini critique lui-aussi les prétendus experts de « poca pratica » dont les discours – ici sur la construction de forteresses – ne sont que « castelli in aria »<sup>468</sup>. Lorini montre que l'expertise de l'art militaire s'atteint à travers la pratique concrète, et non pas seulement par la réflexion théorique, lorsqu'il développe la métaphore de l'art des fortifications comme jeu d'échec. Tous deux consistent en effet à prévoir et anticiper les

---

<sup>466</sup> *Ibid.* (nous soulignons).

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>468</sup> Bien que la critique ne soit pas des plus explicites, on sent clairement que l'ironie de l'interlocuteur est dirigée contre ceux qui prétendent avoir leur mot à dire en matière de fortification alors qu'ils en savent moins que la plupart et même que ceux qui ont peu d'expérience : « I discorsi di questi tali, che dite, si possono chiamare, come si dice, castelli in aria, che il più delle volte sogliono fare *coloro che sono di poco ingegno e di meno valore* ; e benché questo non sia ragionamento da proporre, per essere del tutto vano, nondimeno per sua soddisfazione le dirò che stante le ragioni proposte si potrebbe con la stessa cattiva opinione dire esser del tutto soverchie le molte spese che fanno i precipi nelle fabbriche delle lor fortezze per difendersi contra le batterie e nell'assicurarsi dalle ruine, perché se da queste offese ne succede la difesa, si doveria, all'opposito di quello si fa, desiderare che il nimico facesse gran batteria e ruine, acciò venisse a far maggiori i fianchi, per potersi difendere. Sì che, volendo con le parole e con le opere far male, non so come si possa ordinare e eseguire meglio, *sapendo ella e ancora tutti gli altri, se ben fossero di poca pratica*, che per le batterie e per le ruine si perdono le fortezze ; e se pure si difendono qualche tempo per le buone piazze e pel valore de' difensori, nondimeno si dice il male del corpo della fortezza essere incurabile e molto vicino a morte, mentre che i nimici comincino a poter salire e pigliarne il possesso per le strade fatte sopra le ruine delle batterie, atteso che le difese che si fanno nelle ritirate vengono il più delle volte a servire per poco tempo » (*Ibid.*, p. 75 ; nous soulignons).



forces et les actions de l'ennemi afin de prendre les contre-mesures nécessaires pour le mettre, justement, en échec. Or, ce jeu n'est beau – et la victoire à portée – que pour les ingénieurs doués et expérimentés, c'est-à-dire ceux qui ont « tanto ingegno e pratica di saperlo ben giuocare, e non con le parole e l'autorità siccome molti fanno »<sup>469</sup>.

L'adhésion aveugle aux préceptes véhiculés par la tradition littéraire ne peut aucun cas, aux yeux de Lorini, être considérée comme une approche acceptable. Cela ne signifie toutefois pas que la transmission des connaissances ne puisse se faire par l'écrit. Le lecteur devra simplement faire preuve d'intelligence et d'expertise pour distinguer les préceptes valables de ceux qui ne le sont pas :

E prima, intorno alla diversità delle opinioni degli scrittori che dice haver letto, non è maraviglia che tal lettura le apporti confusione nella mente, poichè la maggior parte di essi hanno scritto diversamente quello c'hanno inteso da altri, senza fondamento di scienza o di pratica. Non sapendo io trovare che alcuno di loro habbia mai fatto fabbricar fortezze, e massime con quelle difese che si ricercano contro le moderne offese e che con la esperienza de' successi accaduti mostrino operare con quelle ragioni che convengono per bene fortificare. Nondimeno la lor fatica non può se non giovare, purché l'accorto lettore sappia tra le molte loro opinioni fare elezione della migliore<sup>470</sup>.

Pour conclure notre discours, considérons le cas de Camillo Agrippa, ingénieur civil et militaire, auteur également d'un ouvrage de philosophie naturelle intitulé *Dialogo di Camillo Agrippa milanese sopra la generatione de venti, baleni, tuoni, fulgori, fiumi, laghi, valli, et montagne* (1584). Dans son *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, Agrippa semble préconiser une division des tâches au sein des armées<sup>471</sup>. De ce point de vue, ce que l'on pourrait appeler l'élaboration théorique reviendrait à des mathématiciens praticiens, ceux qui, en d'autres termes, doivent maîtriser les compétences et les savoirs qui font l'objet du dialogue. En revanche, tout ce qui concerne l'action et l'application concrète à proprement parler est délégué à des officiers

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>471</sup> Le personnage de *Camillo*, *alter ego* de l'auteur dans la fiction dialogique, revendique une certaine expérience de la mise en place des troupes. Il affirme en effet que la disposition correcte des soldats en bataillon peut prendre un temps considérable, en s'appuyant sur ce qu'il a pu voir par le passé (« come due volte ho visto intravenire » ; Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 10). De plus, l'interlocuteur de *Camillo* – qui remplit les fonctions du demandeur de connaissances – intègre parfois à ses requêtes la dimension de l'*experimentum* à laquelle, donc, le dialogue accorde, ne serait-ce que rarement, une certaine importance. En un point du dialogue, en effet, *Mutio* demande à *Camillo* d'illustrer une méthode d'organisation des soldats en bataillon qu'il vient d'exposer mais précise qu'il voudrait « un essemplio d'una ch'havesti vista » (*Ibid.*, p. 12). De même, le fait que *Mutio* lui-même sache qu'une arme à feu est plus efficace à froid et perd en puissance lorsqu'elle a été chauffée par des tirs répétés, semble prouver que les mathématiques ne constituent pas la base unique de son expertise.

de l'armée, et en l'occurrence aux généraux, aux sergents et aux maîtres de camp. Ainsi, celui qui est doté des compétences nécessaires en mathématiques appliquées déterminera la forme à donner aux bataillons de même que leur organisation interne, mais ce sont les officiers qui se chargeront de faire en sorte que les soldats suivent ces indications théoriques, préalables à la marche ou à l'affrontement. Après avoir entendu la description de la méthode de calcul correspondant à la disposition d'une armée en vue d'une marche, *Mutio* interroge *Camillo* sur la manière dont il faut procéder, à partir de là, pour faire avancer les troupes. La réponse de *Camillo* illustre clairement le rôle actif des sergents :

Li tre rioni maggiori andaranno a dieci a dieci, e quando saranno giunti al luogo, li sergenti ne faranno d'una fila due e li altri rioni marciaranno a nove a nove e, giunti che saranno al luogo, li sergenti ne faranno d'una fila tre : e questo farassi acciò che il popolo si conduca presto e ch'ogni rione habbia delli suoi in testa, e per non star tutto un dì e poi che a pena la battaglia sia fatta a sera, come due volte ho visto intravenire, cioè che alla sera a fatica era in ordine la battaglia<sup>472</sup>.

La fonction des officiers ne se limite pas à l'application aveugle des ordres donnés par le tacticien. Ils disposent en effet d'une liberté d'action non négligeable et doivent faire preuve de « *giuditio di guerra* »<sup>473</sup>, pour reprendre les termes d'Agrippa, c'est-à-dire d'une maîtrise certaine de l'art. Cette forme d'intelligence entre en jeu au moment de l'action : les éléments contingents et les paramètres relevant de la pratique ne sont pas la responsabilité du mathématicien praticien. Ainsi *Camillo* apprend-il à *Mutio* :

Voi havete a sapere che l'amministrazione del combattere nasce dalle occasioni e dal giuditio che si fa de i nemici, il qual è un campo che sta nel giuditio del generale e degl'ufficiali della guerra, che si chiama giuditio di guerra. Il qual giuditio deveno adoperare nel metter l'arme dove bisogneranno, overamente per virtù combattere col disavvantaggio e farlo riuscir avvantaggio<sup>474</sup>.

<sup>472</sup> Agrippa, *Camillo*, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 10. On remarquera qu'au moment même où la phase de l'application pratique est évoquée, les préoccupations relatives à la vitesse (*prestezza*) apparaissent au premier plan. C'est là une tendance extrêmement fréquente dans la littérature militaire étudiée.

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>474</sup> *Ibid.*, p. 39. De surcroît, un passage particulièrement intéressant du dialogue trahit encore le caractère presque exclusivement théorique de la profession militaire envisagée par *Camillo* Agrippa. Par l'intermédiaire de son *alter ego*, l'ingénieur préconise en effet l'application d'une manœuvre très semblable à celle décrite par Machiavel sur l'exemple de Tite Live et de Caton, et dont l'infaisabilité avait été démontrée dès le XVI<sup>ème</sup> siècle. Voici comment *Camillo* la présente à *Mutio* : « io vorrei la prima fila tirasse innanzi 1, 2 o 3 passi e che si mettessi [sic] poi nel voto tra una fila e l'altra inanzi, e così marciasse tutta la battaglia, facendo le file sotto a questo principio, e ch'i primi di mano in mano andassero ricaricando, e così facesser la nuova ordinanza, o battaglia parlando universalmente, in tutti i luoghi sotto ogni conditione, cioè ch'havessero tirato solo una volta per uno e che l'ultima fila fossi [sic] in testa, sì che a questo modo si spenderebbe la munitione ugualmente e ogn'uno combatterebbe la parte sua, dove tra il combattere e essercitarsi levarassi via ogni timore, e la battaglia accompagnerà l'archibugieria, e volendo ancora seguitare per passare o acquistar paese,

#### 4. La mise en avant des savoirs théoriques : le résultat d'une amplification rhétorique ?

Entre l'approche technicienne et celle des érudits c'est, nous l'avons vu, la nature de ces savoirs théoriques, transmissibles dans les deux cas par l'écrit, qui crée un écart insurmontable<sup>475</sup>. Par rapport aux hommes de terrain, la différence se situe en revanche dans une certaine revalorisation du pôle théorique qui contraste assez nettement avec l'orientation d'un art lequel, de l'avis de nombreux praticiens, ne pouvait réellement s'apprendre que par la pratique. L'approche de ce type d'experts se signale donc par l'union de connaissances théoriques et pratiques, bien que le rôle des premières – qui forment une base mathématique et géométrique pouvant s'appliquer dans toutes les branches de la discipline – prévale dans la plupart des cas. En effet, ainsi qu'en atteste la littérature militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle, union n'est pas synonyme d'équilibre parfait.

Il est évident que chaque technicien offre une vision différente de ce rapport entre les deux pôles de connaissances, lequel se réalise selon des modalités et dans des proportions qui varient d'un ouvrage à l'autre. Les prises de position les plus radicales en faveur de l'expérience ou des savoirs livresques répondent selon nous aux mêmes motivations qui déterminent des attitudes similaires chez les hommes de terrain ou chez les lettrés. En d'autres termes, les auteurs des dialogues techniques ont parfois pu amplifier sciemment l'importance des connaissances théoriques et de la maîtrise des savoirs mathématiques afin de se distinguer de ceux qui, parmi leurs concurrents, étaient démunis de ce point de vue. Ainsi, par exemple, malgré la revendication de la primauté des savoirs théoriques sur les connaissances pratiques dans ses *Due dialoghi*, Lanteri – qui connaissait la réalité du terrain – était parfaitement conscient du fait que l'art militaire reposait sur l'association de la théorie et de la pratique. L'exaltation, presque hyperbolique en fait, du

---

l'archibugheria andarà sempre facendo il medesimo. Poi, volendo far la ritirata, tirerà la prima fila poi entrerà tra l'una e l'altra, e seguiranno l'altre file il medesimo stile e tornerà alla prima fila nell'ultimo luogo, come si era inanzi, e potrà di nuovo comincerà secondo l'occorrenze et occasioni del combattere » (*Ibid.*, p. 23).

<sup>475</sup> En outre, contrairement à l'érudition qui s'acquiert par la lecture et la mémorisation, la maîtrise des mathématiques nécessitait une certaine forme de pratique qui prenait en général la forme d'exercices. Les ingénieurs techniciens tels que Camillo Agrippa, par exemple, revendiquent avec une certaine insistance l'importance de ce type d'acquisition des savoirs. Dans le *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, Camillo – princeps sermonis et dispensateur des connaissances – félicite Mutio, l'apprenant, pour avoir donné la preuve qu'il était capable de réutiliser les méthodes de calcul que son interlocuteur venait de lui exposer : « Benissimo, così si fa quando si comincia a pigliar la pratica delle scienze » (*Ibid.*, p. 37).

rôle des connaissances théoriques et livresques peut être le fruit de la volonté de l’auteur de se démarquer de la concurrence. En somme, Giacomo Lanteri, ingénieur de succès mais également gentilhomme d’une érudition certaine, fait l’étalage des savoirs théoriques et des connaissances doctes qu’il possède et qui l’élèvent au dessus des praticiens purs, surtout aux yeux des membres de la cour. Cette hypothèse ne prétend pas expliquer le phénomène dans son ensemble. Une autre piste d’explication, qui n’exclut pas la première et qui peut même la compléter, réside dans le fait que le support écrit, certainement plus apte à véhiculer des savoirs théoriques, focalise naturellement l’attention sur ce type de savoirs au dépens de ceux que l’on acquiert par l’expérience. C’est d’autant plus vrai quand la discipline abordée est plus spécifiquement, comme dans les *Due dialoghi* de Lanteri, celle de la conception et du dessin d’architecture militaire. Ainsi qu’on peut le déduire de l’observation suivante faite par le personnage de *Girolamo* à celui du *Cavaliere* dans le *Nuovo ragionamento* de Girolamo Cataneo, la démonstration par la théorie mathématique et géométrique se prêtait mieux à l’enseignement par l’écrit :

l’intention mia non è d’insegnare quello che già ho insegnato, ma è solamente di mostrare con ragione, non tanto per pratica come ancora con vive ragioni matematiche, quello che deve havere ogn’uno che vuol far professione di fare un disegno d’un belouardo<sup>476</sup>.

Enfin, en ce qui concerne les dialogues de Lanteri, la mise en avant des compétences théoriques pourrait dépendre également du choix évident de l’auteur de s’adresser à un public exclusivement aristocratique.

Au delà des stratégies rhétoriques, en somme, la théorie et les savoirs transmissibles – en partie tout du moins – par l’écrit, occupent une place de premier ordre dans l’approche de l’art militaire propre aux techniciens et aux mathématiciens praticiens. Ces savoirs justifient ainsi l’utilité de leurs ouvrages militaires aux yeux des lecteurs et en particulier des employeurs potentiels. Les disciplines mathématiques virent ainsi leur importance croître de façon très sensible, parallèlement aux nécessités de la guerre pour laquelle elles étaient devenues un véritable pilier. Si les princes qui gouvernaient les États italiens voulaient conserver leur autonomie, il leur fallait une armée capable de rivaliser avec celles des autres puissances, dans le cadre, c’est évident, des alliances les plus opportunes. Or, le message véhiculé par les ouvrages techniques militaires était en substance le

---

<sup>476</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 25v.

suisant : l'augmentation de l'efficacité militaire impliquait de fonder les différentes branches de l'art sur l'application des mathématiques et de la géométrie<sup>477</sup>, ce que se proposaient de faire justement leurs auteurs. Il convient de rappeler que ces derniers ne négligeaient pas, cependant, la pratique et l'expérience réelle : étant donné la fonction de promotion des compétences de la production écrite, on peut penser que les techniciens entendaient montrer dans leurs ouvrages combien leur maîtrise de l'art était complète. Cela ne nous surprendra pas, surtout si l'on prend en considération le rapport qu'instaure Serafina Cuomo entre le pouvoir et une telle association de connaissances théoriques et de compétences pratiques. Selon elle, en effet,

The individual who embodied a successful combination of knowing things and knowing how to put them in use had an edge both over those who knew how to do things but nothing further (to put it crudely, unskilled labourers) *and* over those whose knowledge had no return in terms of actual reality (ditto, speculative philosophers)<sup>478</sup>.

Mais la revendication de la primauté des savoirs théoriques s'inscrit également dans une stratégie plus vaste – dont nous verrons dans les pages suivantes les conséquences sur les plans culturel et social – qui correspond à l'effort réalisé par les auteurs de dialogues militaires dans le but d'élever le produit de leur réflexion à un degré supérieur de noblesse au sens large du terme.

### C. L'élévation de la technique et du technicien par les mathématiques

---

<sup>477</sup> C'est d'ailleurs un phénomène similaire que décrit Eva Germaine Rimmington Taylor, bien qu'en référence à une situation intrinsèquement différente de celle de la péninsule. Dans l'Angleterre du XV<sup>ème</sup> siècle en effet – puisque c'est à cette réalité que s'appliquent les remarques de l'historienne – « the sudden expansion of the physical horizon and the changes that took place in methods of warfare meant that the practical aspects, especially of geometry, became of importance to princes and statesman » (Taylor, Eva Germaine Rimmington, *The Mathematical Practitioners of Tudor et Stuart England*, p. 8). L'ouvrage fait fort logiquement la part belle aux techniques relatives à la navigation : les terres britanniques n'ont guère dû subir des batailles de campagne ou de sièges. Taylor signale en outre une corrélation entre l'urgence des problèmes de guerre et la prise de mesures dans le sens d'une formation militaire renouvelée, basée notamment sur l'enseignement des mathématiques. En rapport aux événements de 1588, qui marquèrent profondément l'histoire militaire navale, l'historienne écrit en effet : « Earlier in the same year the alarms and hasty preparations consequent on the threat of a Spanish invasion had created a favourable atmosphere for what many people had long wished to see, a public lecture on mathematics in London, presented in the first instance to the train-band captains as a groundwork for the military arts » (*Ibid.*, p. 40 ; nous soulignons).

<sup>478</sup> Cuomo, Serafina, « Shooting by the Book : Notes on Niccolò Tartaglia's *Nova Scientia* », p. 156.

## 1. L'accession de l'art militaire à un statut intellectuel supérieur

Dans l'art de la guerre, la revendication de l'importance cruciale des savoirs théoriques et mathématiques – transmissibles par l'écrit<sup>479</sup> – peut s'expliquer par la volonté des techniciens militaires d'élever leur profession à un statut intellectuel supérieur et plus noble. C'est l'opinion que défend par exemple Pamela O. Long, qui affirme précisément que « military authors especially construed their topic as mathematical, thereby enhancing its epistemological value »<sup>480</sup>. De même, Frédérique Verrier pense que les mathématiques appliquées à l'art militaire permettent de « hisser la technique au niveau de science. Elles donnent à la pratique du terrain cette aura intellectuelle qui lui faisait défaut et réconcilient le champ de bataille avec le cabinet d'études »<sup>481</sup>. Les mathématiques, comme la géométrie, faisaient partie en effet des arts libéraux considérés comme les plus nobles<sup>482</sup>. On comprend alors pourquoi certains ingénieurs militaires tels que Girolamo Cataneo ou Giacomo Lanteri purent intégrer à leur discipline – qui souffrait encore parfois de son statut d'art mécanique – ces disciplines libérales qui la légitimaient et l'ennoblissaient.

En cela, les experts militaires du XVI<sup>ème</sup> pouvaient s'inspirer de l'exemple des artistes italiens du *Quattrocento* que nous avons évoqués au début de notre étude. Pour les peintres ou les sculpteurs, précurseurs des techniciens dans l'évolution sociale qui les

---

<sup>479</sup> Certains soutiennent l'idée intéressante selon laquelle les disciplines techniques accédèrent à un statut épistémologique supérieur au fur et à mesure qu'un nombre toujours plus élevé de praticiens en discutèrent les principes par écrit. Pamela O. Long suggère que « such authorship had broad epistemological significance. Mining, metallurgy, the mathematics of aiming cannon, and the design and construction of forts continued to function as practices carried out in numerous specific locations. Authorship on such topic meant that these practices also took the form of discursive disciplines structured by principles, whether mathematical or otherwise, presented in writing. Authorship created discursive forms out of skillbased practices, and it created physical books suitable for libraries, books that treated topics such as ore processing or the quality of soils needed for earthworks in fortification. The expansion of authorship in general on such technical arts helped to connect the world of empirical practice to the world of learning. Authorship created disciplines of knowledge out of practices formerly based primarily on craft skills » (Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 176).

<sup>480</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>481</sup> Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 74.

<sup>482</sup> Ces deux disciplines comptaient, si l'on en croit un document daté de 1468 dans lequel était officialisée la nomination de Luciano Laurana à Urbino, parmi les arts libéraux qui jouissaient de la plus haute estime. Il s'agit de la « Patente di Federigo conte di Urbino » datée du 10 juin 1468 où l'on peut lire que « l'arte dell'arimetica e geometria, [...] sono delle sette arti liberali, e delle principali » (Gaye, Giovanni, *Carteggio inedito d'artisti*, vol. 1, p. 214).



conduisit du statut d'artisan à celui d'artiste, la revalorisation de la théorie et son intégration à la pratique constitua en effet une étape fondamentale<sup>483</sup>.

Au siècle suivant, on retrouve cette tendance dans les domaines techniques comme, par exemple, celui de la métallurgie. Georg Bauer Agricola se fit en effet le porteur de revendications que les auteurs des dialogues techniques étudiés reprirent dans les années et les décennies qui suivirent, de façon plus ou moins explicite et consciente. Outre un combat commun pour la revalorisation des arts mécaniques, les auteurs des textes du *corpus* partagent en effet avec Agricola certains arguments sur lesquels repose la tentative d'élévation de leur art à un statut plus noble. Dans son traité célèbre *De re metallica*, Agricola se charge de répondre à ceux qui dénigrent les disciplines techniques en arguant notamment du fait que celles-ci nécessitent l'utilisation – et, par voie de conséquence, la maîtrise – de « sciences » de type mathématique, philosophique ou juridique<sup>484</sup>. Ainsi, il confère à la métallurgie un rang supérieur sur la base de fondements théoriques qui, bien que plus vastes que ceux auxquels les ingénieurs militaires faisaient appel, impliquent également le recours aux mathématiques.

Dans un domaine d'activité plus proche encore de celui de nos experts – que l'on pourrait assimiler à celui du génie – le XVI<sup>ème</sup> siècle offre des exemples supplémentaires

---

<sup>483</sup> À ce propos, Paolo Rossi écrit que « prima che la figura dell'artista venisse identificata con quella del "genio", autore di Capolavori destinati a vita immortale, proprio nelle botteghe fiorentine del Quattrocento si era attuata, come forse mai era avvenuto in precedenza, la fusione di lavoro manuale e teoria. [...] Accanto all'arte di impastare i colori, di tagliare le pietre, di colare il bronzo, accanto alla pittura e alla scultura, vengono insegnati i rudimenti dell'anatomia e dell'ottica, della prospettiva e della geometria. La cultura degli "uomini senza lettere" deriva da un'educazione pratica che si richiama a fonti diverse, che conosce frammenti dei grandi testi della scienza classica, che si glorifica di riferimenti a Euclide e Archimede » (Rossi, Paolo, « I meccanici, gli ingegneri, l'idea di progresso », p. 88.

<sup>484</sup> Selon Robert Halleux, l'œuvre d'Agricola « s'efforce de hisser "l'art métallique" au rang de science puisqu'il a besoin de philosophie naturelle (métallogénie), de médecine (maladie des mineurs), d'astronomie (géodésie), de géométrie (bornage et arpentage), d'arithmétique (comptabilité), d'architecture (construction des machines), de dessin (dessin industriel), de droit enfin » (Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 76). C'est en effet ce que l'on peut lire à l'entame du premier livre du *De re metallica* : « Multi habent hanc opinionem, rem metallicam fortuitum quiddam esse, et sordidum opus, atque omnino eiusmodi negotium quod non tam artis indigeat quam laboris. Sed mihi, quum singulas eius partes animo et cogitatione percurro, res videtur longe aliter se habere. [...] Metallicus præterea sit oportet multarum artium et disciplinarum non ignarus : Primo Philosophiæ, ut subterraneorum ortus et causas, naturasque noscat : Nam ad fodiendas uenas faciliore et commodiore uia perueniet, et ex effosis uberiores capiet fructus. Secundo Medicinæ, ut fossoribus et aliis operariis prouidere possit, ne in morbos, quibus præ cæteris urgentur, incidant : aut si inciderint, uel ipse eis curationes adhibere, uel ut medici adhibeant curare. Tertio Astronomiæ, ut cognoscat cœli partes, atque ex eis uenarum extensiones iudicet. Quarto Mensurarum disciplinæ, ut et metiri queat, quam alte fodiendus sit puteus, ut pertineat ad cuniculum usque qui eo agitur, et certos cuique fodinæ, præsertim in profundo, constituere fines terminos que. Tum numerorum disciplinæ sit intelligens, ut sumptus, qui in machinas et fossiones habendi sunt, ad calculos reuocare possit. Deinde Architecturæ, ut diuersas machinas substructiones que ipse fabricari, uel magis fabricandi rationem aliis explicare queat. Postea Picturæ, ut machinarum exempla deformare possit. Postremo Iuris, maxime metallici sit peritus, ut et alteri nihil surripiat, et sibi petat non iniquum, munusque aliis de iure respondendi sustineat » (Agricola, Georg Bauer, *De re metallica libri XII*, I, p. 1).

qui témoignent de l'existence de la tendance évoquée. En effet, certains ingénieurs érudits tels que Guidubaldo Dal Monte<sup>485</sup> exploitèrent des savoirs théoriques qui relevaient des mathématiques, bien-sûr, mais également de ce qui correspondrait aujourd'hui à la physique et qu'ils purent obtenir notamment grâce à la redécouverte de textes antiques, en particulier ceux que l'on attribue à Archimède. Leurs intentions étaient claires et Frédérique Verrier les résume de façon efficace :

Il s'agit d'arracher la mécanique à son image plébéienne et à son statut de « sous-science » en démontrant qu'elle était prisée dans l'Antiquité et n'était pas confinée aux classes inférieures. [...] Il s'agit bien de promotion : celle d'une pratique empirique au statut de science, du *mécanicien* à l'*ingénieur*; d'une parole « injurieuse » à un mot grec et savant<sup>486</sup>.

## 2. Ennoblement intellectuel de la discipline et valorisation sociale des experts

Les motivations des artistes et des techniciens n'étaient pas simplement intellectuelles. De même qu'ils travaillaient à la revalorisation de leurs disciplines, ils aspiraient également à l'élévation de leur statut professionnel et social. Robert Halleux associe justement la « promotion épistémologique » et la « promotion sociale des arts et métiers »<sup>487</sup>.

La dimension rationnelle supérieure conférée à l'art militaire par son fondement sur les mathématiques constituait en effet un aspect crucial des rapports concurrentiels qui opposaient notamment, dans les milieux courtois, les lettrés aux techniciens et praticiens de la guerre<sup>488</sup>. Plus généralement, certains techniciens remettaient en question la

---

<sup>485</sup> Il est notamment l'auteur des *Mechanicorum libri* traduits en langue vulgaire par Filippo Pigafetta (*Mecaniche tradotte in volgare dal Signore Filippo Pigafetta*, Venetia, appresso Francesco de' Marchi Sanese, 1581).

<sup>486</sup> Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 74-75.

<sup>487</sup> Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 93.

<sup>488</sup> Au cours du XVI<sup>ème</sup> siècle, l'ingénieur militaire accède à un nouveau statut qui pouvait déplaire, par exemple, aux experts militaires d'origine noble qui voyaient d'un mauvais œil ceux qu'ils considéraient en somme comme des parvenus : « L'ingénieur militaire devient un professionnel hautement qualifié. [...] D'aucuns jouissent d'une renommée internationale tel ce Jérôme Martin, "le plus grand homme d'Italie pour assiéger les places", dont Monluc raconte avec un peu d'aigreur la visite au siège de Perpignan. La ferveur qui escorte l'ingénieur de renom, agace manifestement le vieux "routier". Il faut croire que les soldats se sentent menacés par ces nouveaux venus, puisque Trivulzio éprouvait déjà la même irritation. La mauvaise humeur à l'égard de la guerre "sur le papier" ou "sur le tapis" des ingénieurs est un excellent révélateur de leur influence accrue au sein des armées » ; Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 75. L'analyse de la

suprématie des lettrés et des savants, et souvent, de l'avis de Paolo Rossi, avec succès : « gli ingegneri o gli artisti-ingegneri vengono assumendo una posizione di prestigio pari o superiore a quella del medico, del mago, dell'astronomo di corte, del professore universitario »<sup>489</sup>. Au cœur du problème se situent les mathématiques. Quand Guidubaldo dal Monte a recours à ce type de disciplines théoriques pour élever l'art à un statut plus noble, il le fait précisément selon Mario Biagioli afin de se démarquer des ingénieurs praticiens. Comme lui, d'autres ingénieurs lettrés de formation humaniste, entendaient faire des mathématiques une prérogative aristocratique qui justifiait leur supériorité intellectuelle et sociale. Les mathématiques devinrent ainsi un élément d'importance capitale dans l'opposition entre les différentes approches de l'art, un élément qu'il était absolument indispensable de maîtriser et d'intégrer à la pratique. Par conséquent, au XVI<sup>ème</sup> siècle,

the milites [l'homme de guerre issu de l'aristocratie] needed to include mathematics (or seemed to do so) in their professional culture so as to be able to justify 'rationally' their higher social status by presenting themselves as having the 'scientia' necessary for the design of fortifications<sup>490</sup>.

Conférer un degré de rationalité plus élevé par le biais des mathématiques à la production textuelle, laquelle constituait un moyen de promotion fondamental des compétences et des savoirs des techniciens, pouvait ainsi permettre à ces derniers de se rapprocher des élites. Le fait que les praticiens rencontrèrent l'hostilité des mathématiciens lettrés, qui s'ingénierent selon Mario Biagioli à les empêcher d'accéder à leur sphère sociale, fournit un appui supplémentaire à cette hypothèse<sup>491</sup>. Les ingénieurs issus de l'aristocratie ne se limitèrent pas, cependant, à des stratégies défensives face à ce qu'ils semblaient considérer comme une tentative d'intrusion au sein de leur élite privilégiée. D'après Mario Biagioli, en effet, ils s'efforcèrent de discréditer leurs concurrents potentiels

---

production textuelle issue de la catégorie des hommes de terrain – souvent d'extraction nobiliaire – montre que ces derniers opposaient à l'approche plus théorique de leurs concurrents le poids de leur expérience réelle des champs de bataille.

<sup>489</sup> Rossi, Paolo, *La nascita della scienza moderna in Europa*, p. 39. (Pour ce qui est plus spécifiquement de l'art militaire, voir Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, p. 215).

<sup>490</sup> Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », p. 61.

<sup>491</sup> « But if *mathematics* entered the culture if the milites either as a skill or a *virtù*, the doors of their social group were closed for lower-class *mathematicians*. In fact, Leonardi's contempt for the empirical engineers (or Commandino and Guidobaldo's dismissal of Tartaglia and the followers of Jordanus) was also a strategy for the preservation of social distinctions » (*Ibid.* ; en italique dans le texte).

aux yeux du Prince et des commanditaires. Le cas de Giovan Giacomo Leonardi<sup>492</sup> (1498-1562) illustrerait fidèlement la situation puisque, peut-on lire dans l'article de Biagioli, son *Trattato* « represents an attempt of mathematically literate *milites* to lower the status of the empirical mathematicians so as to raise (or to maintain) their own »<sup>493</sup>. L'ingénieur aurait quelque peu délaissé sa vocation éminemment pratique et, de « traditional empirical military engineer » qu'il était, il devint à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle « a mathematically literate one »<sup>494</sup>. Qu'il fût ou non le fruit d'une volonté « offensive » d'accéder à la sphère sociale la plus élevée, le recours aux mathématiques – qui n'est que l'un des volets d'une stratégie plus ample – représentait un moyen de légitimation socioprofessionnelle et une réponse aux attaques possibles de la part des mathématiciens lettrés.

L'évolution socioprofessionnelle des experts militaires s'effectua en effet, selon Mario Biagioli, de manière parallèle à l'augmentation de l'importance des mathématiques

---

<sup>492</sup> Selon V. Mandelli, Giovan Giacomo Leonardi reçut initialement une formation de juriste avant de se lancer dans la carrière militaire, notamment au service du duc de Milan Francesco II Sforza et de Francesco Maria I della Rovere. Son éloquence lui valut bien vite des missions de diplomatie et, peu après 1525, il fut chargé de remplacer l'orateur du duc d'Urbino à Venise où il participa activement à la vie culturelle en général et, plus particulièrement, aux vifs débats sur la restructuration du système de fortifications de terre ferme. Alors, poursuit Mandelli, « tornato il duca, il 5 dic. 1530, si doveva dar mano alla fortificazione di Vicenza; il L. curò e presentò per conto di questo le relazioni programmatiche (4 luglio e 17 sett. 1532) e operative, per lo Stato da Terra e quello da Mar, davanti al Senato e al Consiglio dei dieci. Tali interventi lo videro confrontarsi con Michele Sannicheli, Vittore Fausto, Giangiorgio Trissino (il L. ne sottoscrisse il testamento l'11 ott. 1543), Niccolò Tartaglia, Daniele Barbaro e con il doge Andrea Gritti, come hanno ricostruito Scalesse (nell'edizione da lui curata del *Libro delle fortificazioni*) e Concina (1983 e 2001). Ne venne una quantità di scritti (in gran parte presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro) molto apprezzati e ordinati dal L. in trentadue libri, dal titolo *Il principe cavaliere*, pronti per la stampa, ma mai pubblicati. Il L. seguì Francesco Maria I nell'ispezione di Vicenza e Verona e andò a Mantova, dove incontrò l'ambasciatore Marcantonio Contarini (9 novembre - 16 dic. 1532). Siglò un nuovo contratto tra la Repubblica e il duca, eletto ancora capitano generale il 18 marzo 1534, e quindi ottenne dal Senato (18 dic. 1535), per il medesimo, lettere di presentazione per l'incontro a Napoli con Carlo V. [...]. Morto Francesco Maria I, il 20 ott. 1538, il L. continuò nel suo incarico a Venezia e, per i servizi resi, il 26 luglio 1540 fu creato conte di Monte l'Abbate da Guidubaldo II e poté aggiungere allo stemma la quercia dei Della Rovere. Compose il *Trattato di armi e artiglieria* (1540) e il *Cavaliere ambasciatore*, dedicato a Guidubaldo II (1542, ambedue manoscritti nella Biblioteca Oliveriana), e ottenne di nuovo, ma solo come governatore generale, la condotta delle milizie veneziane per Guidubaldo II (29 dic. 1542, 12 marzo 1546), assistendolo inoltre nel rifacimento delle mura di Senigallia (1546). A Venezia non fu meno apprezzato : ideò un apparato, non realizzato, per un assalto navale a una fortezza, in bacino S. Marco, per l'arrivo di Ferdinando, figlio del re dei Romani Ferdinando d'Asburgo (novembre 1549), e riferì in Collegio sulla questione della neutralità di Ferrara (28 febr. 1552). Non riuscì, tuttavia, a ottenere una nuova condotta e il grado di capitano generale, ambito da Guidubaldo II (30 ag. 1552). Avuto il consueto donativo del Senato per gli ambasciatori in partenza (21 gen. 1553), seguì a Roma Guidubaldo II, designato capitano generale della Chiesa ; lo consigliò sulla sistemazione della cinta muraria e, soprattutto, attese alla stesura del *Libro delle fortificazioni dei nostri tempi* (1553) e altri scritti. Seguirono quattro anni a Venezia, poi il congedo definitivo dal Senato (3 ott. 1558) e il ritorno a Montelabbate nei dintorni di Pesaro, dove completò il riordino del *Principe cavaliere*, per il quale ottenne da Emanuele Filiberto di Savoia un inutile privilegio di stampa (5 sett. 1561). Il 6 novembre seguente testò a favore della moglie Elisabetta e morì poco dopo, il 4 gen. 1562, come riportato dall'iscrizione nel monumento sepolcrale nella chiesa di S. Francesco di Pesaro » (Article de V. Mandelli consacré à Giovan Giacomo Leonardi dans le *Dizionario biografico degli Italiani*, <http://www.treccani.it/biografie/>).

<sup>493</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>494</sup> *Ibid.*, p. 44.

dans l'art de la guerre, ainsi qu'à une relative diminution du rôle de la pratique. On peut attribuer en fin de compte cette ascension sociale aux bouleversements causés par le développement de la poudre et le perfectionnement du canon. Les opérations de renouvellement et de rénovation des structures de défense qui s'en suivirent, ou les projets de réorganisation des armées des États italiens, mirent les techniciens dans des conditions favorables pour mettre leurs compétences en lumière. Selon Marion Biagioli, en effet, la diffusion de la fortification *alla moderna*,

together with the political pressure on the quick rebuilding or upgrading of most Italian fortifications, was probably the single most important cause of the conspicuous increase in size and status of the community of applied mathematicians<sup>495</sup>.

En somme, les spécialistes qui mirent à profit les mathématiques et la géométrie pour fonder l'art de la guerre moderne purent bénéficier d'une certaine ascension sociale<sup>496</sup>.

### 3. La raison mathématique contre les aléas de la fortune

La maîtrise des aléas de la fortune représentait, d'un certain point de vue, un terrain sur lequel les ingénieurs pouvaient faire la preuve de la noblesse de leur art. Gastone Breccia, dans son introduction à un précieux ouvrage qui recueille des textes militaires de différentes époques, donne une définition de l'art de la guerre qui se fonde précisément sur cet aspect :

Il caso regna sovrano sulle vicende belliche perché troppe sono le variabili in gioco – climatiche, ambientali e umane – capaci spesso di frustrare i piani

---

<sup>495</sup> *Ibid.*. Ainsi que nous avons eu l'occasion de le constater au chapitre I.B, les faits attestent, pour le moins, que l'accession à un nouveau statut est parfois avérée. Biagioli ajoute à ce propos : « we find that several sixteenth century military engineers were ennobled by their princes in recognition of their services. Giovanbattista Benedetti was ennobled at the Savoia court, and Francesco Paciotti was made Count of Montefabbri by Francesco Maria II d'Urbino » (*Ibid.*, p. 45).

<sup>496</sup> « Instead [en opposition avec la situation des astrologues ou des physiciens évoluant dans un milieu universitaire], it is within the 'culture of the abacus', among that wide range of out-of-the-university teachers and practitioners of applied geometry and arithmetic, that we find important changes in social status during the 1400-1600 period » (*Ibid.*, p. 44).

strategici apparentemente meglio concepiti. È un aspetto davvero centrale per il nostro tema : a voler ben vedere, infatti, l'arte della guerra potrebbe essere definita come il tentativo di controllare, nei limiti del possibile, questa invadente casualità<sup>497</sup>.

Il s'agit d'un problème auquel les experts militaires se sont confrontés jusqu'à nos jours et que les artistes et les penseurs du XV<sup>ème</sup> siècle considéraient avec une attention particulière. Leon Battista Alberti, par exemple, semble faire des arts un domaine de l'activité humaine qui peut se soustraire à l'emprise de la fortune. Il distinguait, selon Jean-Marc Mandosio, « deux sources de richesse : d'une part, le travail des individus, c'est-à-dire les arts ; d'autre part, les choses qui ne dépendent pas de l'activité propre de l'individu mais lui sont extérieures, et qui sont soumises à l'emprise de la fortune »<sup>498</sup>. Parallèlement, Alberti fait l'éloge de ces disciplines où – à l'instar de la navigation – l'intelligence parvient précisément à contrebalancer la force de la *fortuna* et en arrive par ce raisonnement à condamner l'art militaire qui « doit tout à la fortune et presque rien à l'intelligence humaine »<sup>499</sup>. Au vu de l'idée répandue que « nel combattere si giuoca con la Fortuna »<sup>500</sup>, on comprend que l'art militaire souffrait à cet égard d'une mauvaise réputation. De fait, comme l'a montré Frédérique Verrier, Torquato Tasso considère l'art militaire, dans son dialogue *Romeo*, comme un art conjoncturel « où la fortune et la dépendance des choses extérieures ont une grande part », au même titre que la navigation ou que la médecine. D'après lui, il s'agit précisément d'un art « parce qu'on y raisonne et procède avec des arguments vraisemblables et probables et non par des démonstrations comme on le fait dans les sciences »<sup>501</sup>. Tasso, dont la *Gerusalemme liberata* témoigne de la connaissance profonde des techniques militaires, offre dans son poème une splendide description de l'art de la guerre comme règne de la fortune. Du haut d'une tour, Solimano observe le champ de bataille :

Mirò, quasi in teatro od in agone,  
l'aspra tragedia de lo stato umano:  
i vari assalti e 'l fero orror di morte,  
e i gran giochi del caso e della sorte<sup>502</sup>.

---

<sup>497</sup> Breccia, Gastone (éd.), *L'arte della guerra da Sun Tzu a Clausewitz*, p. XII.

<sup>498</sup> Mandosio, Jean-Marc, « La classification des arts chez Alberti », p. 652.

<sup>499</sup> *Ibid.* p. 655.

<sup>500</sup> Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 62.

<sup>501</sup> Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 236.

<sup>502</sup> Tasso, Torquato, *Gerusalemme liberata*, éd. Caretti, Lanfranco, Torino, Einaudi, 1993, XX, 73, 5-8, p. 641.



Dans la dernière journée des *Discorsi del conte Annibale Romei*, les différents interlocuteurs mis en scène par le gentilhomme de Ferrare abordent l'épineuse question de la « precedenza dell'arme o delle lettere ». Le personnage de *Patritio*, défenseur des lettres pour qui la guerre serait étrangère voire contraire au bonheur humain, critique l'art militaire en prenant précisément comme critère de référence le rapport entre maîtrise intellectuelle et soumission à la fortune. Puisque la fortune, affirme-t-il en substance, a une part si importante dans les disciplines militaires, cela implique que l'intellect n'y est pas souverain incontesté et que, donc, les armes sont moins nobles que les lettres : sur ces dernières, en effet, la fortune n'a aucune prise<sup>503</sup>. De même, dans le *Discorso intorno alle cose della guerra* édité par Antonio Girardi, l'auteur, se fiant totalement à l'*auctoritas* de Jules César, est convaincu que la guerre représente le domaine privilégié de la fortune : « certamente la fortuna può molto nelle cose umane, ma in quelle della guerra si mostra molto più potente che in tutte le altre »<sup>504</sup>. Face aux aléas de la fortune, il puise dans les ressources propres à l'esprit humaniste, et fait appel en particulier aux vertus classiques<sup>505</sup>. La qualité première des hommes de guerres et le moyen le plus efficace pour contrer la fortune demeure la *prudencia*, vertu dont il faut faire preuve tant au moment de la réflexion et du « consiglio » que dans celui de l'action véritable ou « operatione »<sup>506</sup>.

Les techniciens et mathématiciens praticiens, en revanche, opposaient à la fortune un art fondé sur les bases rationnelles des mathématiques et de la géométrie. Cette tendance concerne les disciplines militaires dans leur ensemble, de l'art des fortifications à l'organisation des troupes en passant par les techniques liées à l'artillerie. Pasquale Ventrice affirme justement que le recours aux mathématiques par certains ingénieurs de la Renaissance – à l'instar de Bonaiuto Lorini – pour fonder la discipline de l'architecture militaire, confère à cette dernière une nature scientifique et rationnelle. Le « carattere de

<sup>503</sup> *Patritio* affirme : « l'arte della guerra [...] è tanto più imperfetta della scienza, quanto che il fine dell'arte militare può essere impedito dalla fortuna [...], ed è cosa certa che dove domina la fortuna, ivi l'intelletto poco giova : e dove l'intelletto non prevale, ivi è manifesto segno d'imperfettione » (Romei, Annibale, *Discorsi*, VII, p. 373).

<sup>504</sup> Girardi, Antonio, *Discorso intorno alle cose della guerra*, f. 7v. On notera, par ailleurs, que l'auteur ne considère pas la fortune comme un facteur décisif dans la résolution des faits de guerre. Elle est tellement instable et changeante qu'il est impossible de prévoir le destin qu'elle réserve aux soldats : « altrimenti non si conviene dipingerla col piè sopra una pietra ritonda e volubile, ma sopra un sasso quadrato e immobile » (*Ibid.*, f. 7v-8r).

<sup>505</sup> Giovanni Antonio Campano suit la même ligne de pensée. Dans la *Vita* de Braccio, l'érudit présente le condottiero comme un homme qui vainc la fortune grâce à ses vertus de guerrier. L'historien Francesco Tateo écrit en effet qu'au fil des victoires de Braccio narrées par Campano, on voit « sempre più la virtus bellica trasformarsi in "ars" e la "fortuna" piegarsi alla destrezza del "consilium" » (Tateo, Francesco, *I miti della storiografia umanistica*, p. 115 ; il renvoie à *Braccii vita*, I, Bologna, 1929, p. 7-9)]

<sup>506</sup> Girardi, Antonio, *Discorso intorno alle cose della guerra*, f. 11r.

previsionalità e universalità »<sup>507</sup> qui en découle directement semble ainsi permettre à l'ingénieur de se prémunir, en partie tout du moins, contre les aléas de la *fortuna*. En balistique, l'application des mathématiques et de la géométrie apporte, selon Niccolò Tartaglia, les mêmes bénéfices et permet de se défaire de l'influence de la fortune, ici considérée comme le hasard : il propose ainsi une méthode qui permet de « tirer con ragione et non a caso »<sup>508</sup>. Il semble en fait que la précision dans la conception et la réalisation des canons et de la poudre acculent le facteur aléatoire du hasard dans la sphère des compétences de l'artilleur. De l'avis de Vannoccio Biringuccio, en effet, « se l'artiglieria è dritta ogni errore che la farà nella sua operatione è vostro [del bombardiere] e non suo »<sup>509</sup>. On retrouve dans le domaine de la tactique une confiance semblable dans la rationalisation mathématique. Certains pensaient en effet qu'une organisation fondée sur des principes mathématiques pouvait être une solution efficace contre l'indiscipline des soldats, facteur décisif dans les opérations militaires mais absolument aléatoire et imprévisible et face auquel les vertus des chefs étaient impuissantes. Il s'agissait de plus qu'une idée : la république de Venise, au cours de la période comprise entre la défaite d'Agnadello (1509) et le Sac de Rome (1527), prit des mesures concrètes en ce sens<sup>510</sup>.

<sup>507</sup> Ventrice, Pasquale, « Architettura militare e ingegneria tra XVI e XVII secolo a Venezia », p. 323.

<sup>508</sup> Tartaglia, Niccolò, *La Nova Scientia*, Epistola.

<sup>509</sup> Biringuccio, Vannoccio, *De la pirotechnia*, éd. Carugo, Adriano, Milano, Polifilo, 1977, X, p. 157.

<sup>510</sup> Selon John Rigby Hale, durant cette période des tentatives « were made to unify large bodies into colonelcies (*colonelli*) of as many as 3000 men, to round up companies under individual captains to even numbers of 100 or 200 in 1511 and 4-600 in 1527, and to obtain a rational proportion of subordinate ranks : ensigns and corporals. Notionally, companies were divided into squads of under 25 corporals. On his reappointment in 1513, Alviano, fired [sic] to demonstrate both his zeal and his learning, proposed that companies should henceforward be standardized at 256 men envisaged as a four-square parade formation sixteenth ranks by sixteenth files. Each file or *decuria* should be headed by a *decurione* and its rear steadied by an experienced *tergiductor*. One decurion every four files should be the corporal in charge of 64 men and answerable for them to the captain. There should in addition be an ensign whose flag would be guarded by four halbardiers. That this scheme, rightly described by Andrea Gritti as "more antiquo" and anonymously as "divine rather than human", was taken seriously on at least one occasion is shown by a pay list for 2460 infantry divided under headings for captains, corporals, *decurioni*, *tergiductori* and ordinary soldiers. But though the need for a rationalization on these lines was recognized on the grounds of discipline, tactical flexibility and financial control, it was never achieved » (Mallett, M. E. ; Hale, J. R., *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, p. 381).

## 4. Un art ou une science ?

On peut penser que la tentative de contenir les effets de la fortune par la raison soit le fait d'une véritable science de la guerre<sup>511</sup>. Les efforts réalisés par certains experts militaires en vue de la revalorisation intellectuelle et sociale de leur profession se manifestent d'ailleurs dans la revendication du statut de science, et non plus seulement d'art, pour leur discipline. Notons que même parmi les techniciens, tous n'avaient pas cette prétention. À titre d'exemple, Francesco Tensini, dans son ouvrage intitulé *La fortificatione*, penche plutôt pour un statut intermédiaire de l'architecture militaire : on pourrait soutenir son statut de science, parce que ses fondements théoriques permettent de démontrer les axiomes sur lesquels elle repose, mais elle est un art parce que sa finalité et son utilité sont pratiques : fortifier et défendre un site<sup>512</sup>.

En ce qui concerne plus généralement les disciplines techniques, la revendication d'un statut scientifique apparaît sans ambiguïté dès la première moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle dans l'œuvre de certains spécialistes. On peut en voir l'écho dans les ouvrages de Niccolò Tartaglia – *La nova Scientia* (1537)<sup>513</sup> – ou de Vannoccio Biringuccio<sup>514</sup>, auteur du traité *De la Pirotechnia* (1540)<sup>515</sup>.

<sup>511</sup> À cet égard, Gastone Beccia écrit justement : « È per questo che nasce la scienza militare : i suoi maestri sono chiamati, in sostanza, a far valere le qualità della ragione limitando il disordine del caso, nell'interesse superiore della comunità di cui sono parte » (Breccia, Gastone (éd.), *L'arte della guerra da Sun Tzu a Clausewitz*, p. XII).

<sup>512</sup> Tensini écrit en effet : « non starò a dire che l'architettura militare sia scienza, in quanto consiste in habito di sapere, per via di dimostrazione : il che forse si potrebbe sostenere [...] mi risolvo di darle il nome di arte, insieme con tanti professori di quella, e dire che l'architettura militare, è arte ripiena di precetti ordinati a fine salutare, e glorioso di portar vittoria, o nell'espugnare città o nel difenderle » (Tensini, Francesco, *La fortificatione. Guardia difesa et espugnatione delle fortezze sperimentata in diverse guerre*, Venezia, Appresso Evangelista Deuchino, 1624, p. 1).

<sup>513</sup> Mario Piotti observe qu'avec la *Nova scientia*, Tartaglia « intende sottomettere a trattamento matematico, far diventare quindi scienza, quella che fino a lui era semplicemente un'arte empirica » (Piotti, Mario, « *Un puoco grossetto di loquella* », p. 19).

<sup>514</sup> Dès le début du siècle dernier, Aldo Mieli reconnaissait à Biringuccio un rôle de précurseur dans l'histoire des sciences et techniques et allait même jusqu'à en faire, de façon peut-être excessive, « le pionnier de la nouvelle science » (Mieli, Aldo, « Vannoccio Biringuccio ed il metodo sperimentale », *Isis*, vol. 2, n. 1 (Jun., 1914), p. 99 ; nous traduisons). Mieli situe notamment le Siennois dans la droite ligne qui conduisit à l'élaboration de la méthodologie scientifique moderne : « Per alcune scienze speciali la sua opera *De la Pirotechnia* può in certa guisa essere paragonata a quelle che, in altre scienze, furon dettate da Galileo ; per la esplicatione del metodo, mutato ciò che si deve mutare per le diversità delle scienze e per la possibilità di applicazione in essa della matematica, egli è un degno precursore dell'immortale vecchio d'Arcetri » (*Ibid.*).

<sup>515</sup> Lynn Thorndike affirme, pour preuve de la conscience des penseurs du début du XVII<sup>ème</sup> de vivre dans un monde nouveau, que « il termine *novus* ricorre, in modo quasi ossessivo, nel titolo di centinaia di libri scientifici pubblicati nel corso del Seicento » (Thorndike, Lynn, « Novità e innovazione nella scienza e nella medicina del Seicento », in Wiener, Ph. ; Noland, A., *Le radici del pensiero scientifico*, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 459-473). Deux dialogues de notre *corpus* de recherche affichent un titre qui comprend cet adjectif

Le terme de science tel qu'il est utilisé par les auteurs du XVI<sup>ème</sup> siècle ne correspond évidemment pas à son acception moderne, qui n'est valable que pour les siècles suivants, à partir de ce que l'on considère traditionnellement comme la « Révolution scientifique ». Malgré tout, il nous semble légitime de se demander s'il n'est pas possible de reconnaître dans les disciplines techniques et l'art militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle certains traits caractéristiques de ce qui deviendra la science au sens moderne du terme. À cet égard, Mario Piotti souligne d'ailleurs l'importance de l'œuvre de Niccolò Tartaglia, conscient toutefois du fait que les bases théoriques ne seront systématiquement élaborées qu'au siècle suivant. L'idée que la science moderne n'a pas surgi de façon spontanée au tournant des XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles n'est pas nouvelle<sup>516</sup>. Le rôle des disciplines techniques dans la gestation des fondements de la science moderne en fait partie<sup>517</sup>. La notion de Révolution Scientifique fait en effet l'objet de débats animés et, comme l'affirme justement Robert Halleux, « ce qui est en cause, c'est la question de la continuité (avec le Moyen Âge ou la Renaissance) ou de la rupture »<sup>518</sup>. Selon l'historien belge, les domaines des techniques et des « sciences » sont unis par une série d'interactions. Il considère leur séparation par l'historiographie comme absolument artificielle<sup>519</sup>. Robert Halleux revendique en effet un certain nombre d'apports des disciplines techniques à la « science moderne », que les historiens tendent à ne pas considérer en raison d'une conception quelque peu restreinte du concept de Révolution Scientifique, lequel se limiterait pour eux à la cosmologie, à la physique et aux mathématiques :

Mais la Révolution Scientifique est plus que cela. C'est, à côté du calcul, l'élaboration et la généralisation de la méthode expérimentale. C'est une théorie de la matière segmentée en éléments continus, dont les déplacements dans l'espace et dans le temps expliquent tous les phénomènes physico-chimiques. C'est enfin un modèle du monde et de l'homme conçu à l'image de la machine. Ces trois aspects de la « science nouvelle » sont issus de la pratique

---

le *Nuovo ragionamento del fabricare le fortetze* et le *Libro nuovo di fortificare, offendere et difendere* de Girolamo Cataneo.

<sup>516</sup> Aldo Mieli critiquait vivement l'idée de la naissance subite de la science moderne dans un article sur Vannoccio Biringuccio, daté de 1914 et auquel nous avons déjà fait référence (Mieli, Aldo, « Vannoccio Biringuccio ed il metodo sperimentale », p. 96, n. 1).

<sup>517</sup> Bruce T. Moran suggère, dans son article sur les princes-praticiens allemands de la Renaissance, le lien entre la naissance de la science moderne au tournant des XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles et la technique de la période précédente. Il met tout particulièrement en lumière le rôle joué dans le processus par l'implication des milieux aristocratiques (Moran, Bruce T., « German Prince-Practitioners : Aspects in the Development of Courtly Science, Technology, and Procedures in the Renaissance », *Technology and Culture*, vol. 22, n. (Apr., 1981), p. 253-274).

<sup>518</sup> Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 44.

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 39.

technicienne<sup>520</sup>.

Marie Boas n'hésite pas à affirmer, d'ailleurs, que « the arts and the crafts had much to teach the scholar was widely recognised in the later sixteenth century »<sup>521</sup>. De son côté, Maurice Daumas soulignait la contribution des disciplines techniques dans les processus qui conduisirent la science vers ce que l'on considère comme sa forme moderne<sup>522</sup>. L'historien français semble toutefois restreindre l'apport des techniciens spécialisés à la réalisation des instruments – de mesure notamment – qui facilitèrent l'observation et contribuèrent à augmenter la précision des expériences. Or, il nous semble que les disciplines techniques eurent un rôle plus important à jouer dans la naissance des méthodes scientifiques modernes<sup>523</sup>. Le rapport entre les disciplines techniques et la naissance de la méthodologie scientifique moderne est clairement suggéré dans l'article de Biagioli à propos des mathématiciens-praticiens. L'auteur va même jusqu'à affirmer que c'est un véritable lien causal qui unit ces deux phénomènes quand il affirme que : « the epistemological legitimation of the mathematical method that characterized the Scientific Revolution involved and depended upon the social legitimation of mathematical practitioners »<sup>524</sup>.

Si l'on se fonde sur leurs finalités respectives, la science et les arts constituent de prime abord deux entités absolument différentes. La dimension heuristique et spéculative de la science, dont la finalité première est la connaissance, en fait en apparence un domaine étranger à celui des arts et techniques, qui se distinguent par leur caractère essentiellement pratique et utilitaire<sup>525</sup>. Dans les dialogues étudiés, ces finalités différentes sont encore très

---

<sup>520</sup> *Ibid.*, p.101.

<sup>521</sup> Boas, Marie, *The Scientific Renaissance. 1450-1630*, p. 252.

<sup>522</sup> « Il fallait à la science expérimentale pour prendre son essor la collaboration des techniciens qualifiés » (Daumas, Maurice, « Les instruments d'observation aux XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles », in Chastel, André (dir.), *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au seizième siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953, p. 138).

<sup>523</sup> Gino Arrighi n'hésite pas à attribuer à des professionnels des arts certains progrès des mathématiques : « nella seconda metà del Quattrocento, quando i maestri di matematica erano pervenuti ad un punto che direi morto nelle ricerche di aritmetica e di algebra, spettava ad un artista [Piero della Francesca] il far compiere un grande passo avanti alle discipline matematiche con l'apertura alle geometrie proiettiva e descrittiva » (Arrighi, Gino, « La cultura scientifica e tecnica di un architetto del Rinascimento », p. 442).

<sup>524</sup> Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », p. 41.

<sup>525</sup> Une différence fondamentale avec les théorisations successives de la science réside en outre dans l'identification des bénéficiaires des recherches et des connaissances. Au XVII<sup>ème</sup> siècle, la diffusion des connaissances pouvait être perçue comme un devoir envers l'humanité dans les courants intellectuels les plus modernes. C'est l'idée qui émerge par exemple des mots de Descartes, qui écrit dans son célèbre *Discours de la méthode* à propos de ses connaissances en physique : « j'ai cru que je ne pouvais les tenir cachées sans pêcher grandement contre la loi qui nous oblige à procurer autant qu'il est en nous le bien général de tous les hommes » (Descartes, René, *Discours de la méthode*, in *Œuvres et lettres*, Gallimard, 1949, IV, p. 134-135).

marquées<sup>526</sup> et indiquent, selon nous, une frontière nette entre la technique au sens large du terme et la « science moderne »<sup>527</sup>.

Certains historiens relèvent cependant dans l'évolution des disciplines techniques, une tendance non pas à délaissier la finalité pratique mais à intégrer, en sus, une dimension heuristique. Pamela O. Long, par exemple, soutient l'idée selon laquelle l'œuvre de ceux que l'on considère comme les pères de la science moderne – Francis Bacon en particulier – fut l'aboutissement d'un long processus qui vit, dès le XV<sup>ème</sup> siècle, le rapprochement des disciplines techniques et spéculatives. L'une des conséquences fut l'intégration des savoirs techniques dans les méthodes spéculatives et scientifiques visant à l'étude de la nature et à la recherche de la vérité<sup>528</sup>. Ce rapprochement entre les domaines technique et théorique ne fut possible, selon la chercheuse, que dans le contexte social et économique nouveau qui s'instaura progressivement au XVI<sup>ème</sup> siècle<sup>529</sup>. Les caractéristiques principales de ce

---

En revanche, dans la littérature technique militaire, intrinsèquement liée à la réalité sociale et politique de la péninsule à la fin du *Cinquecento* centrée autour des cours, c'est le Prince ou l'Etat, source de toute activité professionnelle, qu'il s'agissait de contenter.

<sup>526</sup> Il suffit, pour s'en convaincre, d'observer les titres – ou les sous-titres qui en précisent contenus et intentions – de certains ouvrages écrits par les praticiens et techniciens militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle. Dans la quasi-totalité des cas, en effet, l'accent est mis sur la pratique et les opérations de l'art. La fréquence avec laquelle apparaissent les verbes d'action en est un indice probant. Ainsi, Camillo Agrippa aborde le problème de « mettre » les soldats en bataillons (Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*). C'est également le thème du *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie di picche, archibugieri et cavalleria* de Girolamo Cataneo. La dimension utilitaire de l'ouvrage, qui offre rien de moins qu'une méthode opérative, est d'ailleurs ultérieurement soulignée par l'emploi du terme de « prestezza » dont nous avons évoqué le lien étroit avec la pratique concrète. D'autres ouvrages de l'ingénieur de Novare se placent dans un même sillon : le *Nuovo ragionamento* porte sur la manière de construire (« fabricare ») les forteresses et le titre du *Libro nuovo di fortificare, offendere et difendere. Con il modo di fare gli alloggiamenti campali* se passe de commentaires tant sa nature de manuel pratique nous semble évidente. De même, l'expert artilleur Alessandro Capobianco ajoute au titre principal de sa *Corona, e palma militare di artiglieria* les précisions suivantes : *si tratta dell'Inventione di essa, e dell'operare nelle fattioni da Terra, e Mare, fuochi artificiatii da Giuoco, e Guerra; e d'un Nuovo instrumento per misurare distanze*. Enfin, un dernier exemple : celui d'Eugenio Gentilini, auteur d'un *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze* qui traite notamment des méthodes permettant de *situarle, difenderle, et espugnarle*.

<sup>527</sup> À ce propos, les observations faites par Felice Battaglia au sujet du statut de la métallurgie, science pratique en quelque sorte, à l'époque de Vannoccio Biringuccio méritent d'être citées : « Si rivela appunto una scienza che certo è sapere, ma è anche scelta di mezzi *per un fine*, leggittimandosi autonoma nel risultato utile, scienza che è pratica, appunto noi diremo tecnica » (Battaglia, Felice, *Il pensiero pedagogico del Rinascimento*, Firenze, Giuntine-Sansoni, 1960, p. 520 ; nous soulignons).

<sup>528</sup> La chercheuse écrit : « Bacon's philosophical integration of the maker's knowledge into a new methodology was made possible, I suggest in this study, by the changing status of the mechanical arts in the prior two centuries, changes that involved the status of authorship. When authors transformed craft know-how into forms of discursive knowledge, they prepared it for integration into philosophical methodologies pertaining to investigation of the natural world » (Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 249). Plus loin, elle fournit des précisions supplémentaires sur cette phase complexe de l'histoire intellectuelle « in which the mechanical arts were first transformed, making them suitable for philosophical endeavours, and then appropriated by the new sciences. Once such appropriation was accomplished, the task of legitimating the new sciences required distancing them from artisanal practice and the mechanical arts per se » (*Ibid.*, p. 250).

<sup>529</sup> Pamela O. Long résume certains des aspects fondamentaux du développement de la réflexion technique au XVI<sup>ème</sup> siècle qui confluèrent dans la science moderne. Au sein de cette tradition technique, en effet, « authors from diverse walks of life emphasized the value of openness for the progress of knowledge.



nouveau paradigme<sup>530</sup> sont le « développement du capitalisme commercial », « l'expansion du commerce artisanal »<sup>531</sup>, « l'importance croissante des objets »<sup>532</sup> et « le développement d'une consommation considérable de la part des élites »<sup>533</sup>. Dans ces conditions, l'objet et les techniques engagées dans sa création, forts de l'importance et de la valeur nouvelles qu'on leur accordait, commencèrent à se rapprocher de la sphère de la connaissance tout en conservant leur dimension pratique originelle<sup>534</sup>. Selon Paolo Rossi, la culture du début de l'époque moderne était caractérisée, en effet, par « un rinnovato contatto fra sapere scientifico e sapere tecnico » que l'on pourrait considérer comme le fruit de la convergence des deux types principaux de connaissances, l'une vouée à l'application pratique et l'autre à la vérité<sup>535</sup>. Dès la moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, poursuit Rossi en se référant au *De re metallica* de Georg Bauer Agricola, « il lavoro dei tecnici non può andar disgiunto da quello degli scienziati »<sup>536</sup>. En ce qui concerne l'artillerie, Pasquale Ventrice souligne par ailleurs le rôle des disciplines techniques dans l'évolution des sciences qui visent à la découverte de la connaissance : « Nel caso della balistica, siamo dinanzi a un tipico caso in cui l'indagine scientifica è sollecitata e stimolata dalla tecnica, inoltre tale scienza

---

Equally important, they often stressed the importance of handwork and experiential, skill-based knowledge, which they emphatically joined with learning and mathematics. Authors expressed such ideals in books, many of which emerged from a patronage system » (*Ibid.*, p. 243).

<sup>530</sup> Le terme doit être entendu ici dans son acception générique et non dans celle que lui donne Thomas S. Kuhn dans son célèbre ouvrage. En aucun cas, d'ailleurs, les techniciens du XVI<sup>ème</sup> siècle ne tentèrent d'établir un paradigme nouveau. En cela, il ne contribuèrent pas directement à la Révolution scientifique qui se dessinait. Malgré tout, comme l'affirme Thomas S. Kuhn lui-même, « l'artisanat constituant une source facilement accessible de faits qui n'auraient pas pu être découverts accidentellement, la technologie a souvent joué un rôle vital dans l'émergence de nouvelles sciences » (Kuhn, Thomas S., *La structure des révolutions scientifiques*, p. 36).

<sup>531</sup> Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship*, p. 247.

<sup>532</sup> *Ibid.*

<sup>533</sup> *Ibid.*

<sup>534</sup> Fort logiquement, le rapprochement des deux domaines d'activité – opérations techniques et spéculatives – implique un mouvement similaire de la part des acteurs de ces opérations. Pamela O. Long le décrit comme une véritable collaboration entre praticiens et érudits, qui tirait aliment et nourrissait à la fois la mise en écriture ou, selon les termes de la chercheuse, l'« authorship ». Dans la conclusion de *Openness, Secrecy, Authorship*, on peut lire : « Objects and the fabrication of objects gained greater cultural importance and thus came to be the focus of written treatises and accounts. Construction and fabrication became connected not just to craft know-how and the making of things but to knowledge about the world itself. This development involved a thoroughgoing, centuries-long process. Authorship on the mechanical arts in particular involved and brought about relationships and alliances between artisans, learned humanists, and elite rulers. The expansion of such authorship turned certain mechanical arts into discursive, even learned subjects, preparing them for use in investigating the world » (*Ibid.*).

<sup>535</sup> Rossi, Paolo, « Sulla valutazione delle arti meccaniche nei secoli XVI e XVII », p. 128. Dans *La nascita della scienza moderna in Europa*, l'historien réaffirme cette idée en soulignant davantage son importance à l'échelle continentale : « Alle radici della grande rivoluzione scientifica del Seicento sta quella compenetrazione fra tecnica e scienza che ha segnato (nel bene e nel male) l'intera civiltà dell'Occidente » (Rossi, Paolo, *La nascita della scienza moderna in Europa*, p. 13).

<sup>536</sup> *Ibid.*, p. 14.

rappresenta, in Tartaglia, Savorgnano e Lorini, uno degli sproni per nuove acquisizioni pratiche e una delle risorse principali »<sup>537</sup>.

Malgré cette atténuation de la séparation entre dimension heuristique et pratique qui rapproche en quelque sorte les arts et techniques des sciences, c'est plutôt du côté de la méthodologie qu'il convient d'enquêter pour s'apercevoir des accointances essentielles qui unissent ces deux champs de l'activité humaine. Cette hypothèse semble recevoir un appui implicite de la part de Paolo Rossi. Afin de remettre en cause l'opinion de ceux qui font de Léonard le fondateur de la méthode expérimentale et de la nouvelle science de la nature, le chercheur affirme : « Leonardo non ha alcun interesse a lavorare a un *corpus* sistematico di conoscenze e non ha la preoccupazione (che è anch'essa una dimensione fondamentale di ciò che chiamiamo tecnica e scienza) di trasmettere, spiegare e provare agli altri le proprie scoperte »<sup>538</sup>. On peut en déduire que l'organisation systématique des savoirs et leur démonstration constituent deux éléments décisifs dans l'évolution qui devait conduire les disciplines scientifiques vers la modernité. Or, si encore au début du XVI<sup>ème</sup> siècle, l'approche des artistes et techniciens tels que Léonard de Vinci n'intégraient pas ces éléments, il semble qu'on les retrouve, sous une forme embryonnaire, dans la tradition technique et militaire de la seconde moitié du siècle. Par exemple, nombre de textes techniques publiés dans les décennies qui suivirent prouvent que la tendance vers une plus grande systématisme était alors en route. Cependant, c'est surtout vrai dans les traités et relativement moins dans les dialogues, forme littéraire qui offrait plus de liberté, ainsi que nous aurons l'occasion de le constater dans la dernière partie de notre travail. Dans leur structure générale, les ouvrages des mathématiciens praticiens de la seconde moitié du *Cinquecento* se détachent progressivement, en effet, de la forme traditionnelle de la littérature technique des décennies précédentes et notamment de celle des praticiens dont nous avons vu qu'elle consistait parfois en une somme d'enseignements ponctuels

<sup>537</sup> Ventrice, Pasquale, « Architettura militare e ingegneria tra XVI e XVII secolo a Venezia », p. 319.

<sup>538</sup> Paolo Rossi, « I meccanici, gli ingegneri, l'idea di progresso », p. 90. Dans un autre ouvrage, Paolo Rossi précise à ce sujet : « La ricerca di Leonardo, che è straordinariamente ricca di balenanti intuizioni e di geniali vedute, non oltrepassa mai il piano degli *esperimenti curiosi* per giungere a quelle sistematicità che è una delle caratteristiche fondamentali della scienza e della tecnica moderne. La sua indagine, sempre oscillante fra l'esperimento e l'annotazione, appare come frantumata e polverizzata in una serie di brevi note, di osservazioni sparse, di appunti scritti per se medesimo in una simbologia spesso oscura e volutamente non trasmissibile. Sempre incuriosito da un problema particolare, Leonardo non ha alcun interesse a lavorare a un *corpus* sistematico di conoscenze e non ha la preoccupazione (che è anch'essa una dimensione fondamentale di ciò che chiamiamo tecnica e scienza) di trasmettere, spiegare e provare agli altri le proprie scoperte » (Rossi, Paolo, *La nascita della scienza moderna in Europa*, p. 43).

similaires à des « recettes »<sup>539</sup>. En ce qui concerne l'art militaire dans sa conception plus moderne, les fondements mathématiques se reflétaient dans une structure plus homogène et rationnelle dont l'écrit se faisait le support et le véhicule idéal. L'exemple de la *Nova Scientia* de Tartaglia est particulièrement représentatif de ce point de vue. Mario Piotti a d'ailleurs justement montré le lien qui unissait la forme et la structure du traité du mathématicien à celle des *Éléments* d'Euclide :

Il *mos geometricum* euclideo non si limita ad offrire un procedimento scientifico [...] ma diviene abito dello stesso discorso di Tartaglia, lo organizza in una struttura rigidamente compatta e coerente, ne indirizza la testualità verso una formalizzazione alla quale, come si vedrà, non partecipano che in maniera ridotta gli aspetti più propriamente linguistici, insomma la geometrizzazione del sapere comporta una parallela geometrizzazione delle strutture testuali che lo contengono<sup>540</sup>.

Les ouvrages appartenant à cette tradition débutaient souvent, en outre, par une partie consacrée à l'explication systématique des principes mathématiques et géométriques nécessaires à la conception des différents éléments de l'architecture défensive. C'est le cas par exemple du *Libro nuovo di fortificare, offendere et difendere* de Girolamo Cataneo, qui s'ouvre par un chapitre consacré aux « operationi geometriche pertinenti al fabricar fortezze » à partir desquelles il sera possible, dans un second temps, de passer à la présentation des méthodes de conception des fortifications bastionnées en elles-mêmes. Le traité de Cataneo nous semble être un exemple particulièrement pertinent parce qu'il illustre également l'influence de la dimension utilitaire et pratique de l'art militaire sur la structure de la production textuelle en ce domaine et notamment la persistance de certains aspects typiques de la littérature qui reflète une approche éminemment praticienne. En d'autres termes, le *Libro Nuovo* témoigne du fait qu'une tendance à la systématisation et à la rationalisation des savoirs techniques est en cours dans la littérature militaire de la seconde partie du *Cinquecento*, mais que cette tendance est encore à l'état d'ébauche, en raison surtout des finalités pratiques et utilitaires essentielles de la discipline qui nous intéresse. L'élaboration théorique et sa formulation textuelle est encore fondamentalement

---

<sup>539</sup> Précisons que Marco Bettalli établit un lien direct entre la nature orale de la transmission des savoirs militaires et une organisation des savoirs qui répondaient à des exigences d'utilité immédiate plutôt qu'à la nécessité de systématicité. Il écrit à propos de l'art militaire antique qui se transmettait par communication orale, souvent de père en fils : « È facile vedere come un tale genere di conoscenza sia ancora legato ad una cultura orale, attrezzata per affrontare con prontezza situazioni pratiche, più che per teorizzare risposte valide una volta per tutte » (Bettalli, Marco, « Enea Tattico e l'insegnamento dell'arte militare », p. 77).

<sup>540</sup> Piotti, Mario, « *Un puoco grossetto di loquella* », p. 37-38.

déterminée par la nécessité première de fournir des moyens à appliquer dans la pratique réelle. Ainsi, en plus des deux chapitres évoqués, qui forment le cœur théorique du traité, on trouve également une partie qui aborde des problèmes plus ponctuels, significativement intitulée « Alcune qualità, et diversi modi, che si tengono nel fare i fondamenti ».

Certains traits distinctifs de la « science nouvelle » apparaissent donc déjà, au XVI<sup>ème</sup> siècle, dans les disciplines techniques et dans l'art militaire. Toutefois, il convient de faire preuve d'une extrême prudence en mettant en relation des phénomènes aussi complexes et se garder d'interprétations hâtives. Il serait inexact, en effet, d'en déduire par exemple que le travail de Léonard, les textes techniques et militaires tels que ceux de Girolamo Cataneo et la science moderne constituent autant d'étapes d'une évolution linéaire qui aurait conduit des expériences chaotiques des « hommes sans lettres » – ou prétendus tels – à la science comme on l'entend aujourd'hui, à travers la médiation des techniciens<sup>541</sup>. Il n'est pas question, en d'autres termes, d'établir une relation « généalogique » qui aurait conduit à l'établissement de certains principes de la nouvelle science à partir des fondements méthodologiques observés chez les techniciens de la guerre. Le traitement d'une telle question dépasse d'ailleurs amplement les limites de cette recherche. Il nous importe simplement de montrer que l'évolution de l'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle s'intègre dans les tendances qui conduisirent vers ce que l'on considère aujourd'hui comme la modernité. Pour ce faire, nous analyserons successivement le problème des rapports avec les savoirs des Anciens, celui de l'utilisation des mathématiques comme fondement logique, avant de concentrer notre attention sur la question fondamentale de la communication des connaissances et de ses conséquences.

---

<sup>541</sup> Paolo Rossi s'oppose d'ailleurs à cette vision des choses : « L'immagine (che ha lungamente dominato) di una sorta di "infanzia della scienza" della quale Leonardo sarebbe l'espressione è senza dubbio da rifiutare. Ma anche la lunga insistenza sui mirabili "precorrenti" e sul "miracolo" Leonardo andrà in qualche modo spiegata. Quella metafora dell'infanzia resta, su un piano diverso da quello dei "precorrenti", ricca di suggestioni. Le grandi scelte che sono alla radice della scienza moderna (il matematismo, il corpuscolarismo, il meccanicismo) hanno condotto ciò che chiamiamo arte e ciò che chiamiamo scienza a seguire vie diverse, a muoversi secondo prospettive che tendono a divergere fortemente e a progressivamente allontanarsi. Tentare di riavvicinarle, di risaldarle insieme è un'impresa che sembra non avere più alcun senso » (Rossi, Paolo, *La nascita della scienza moderna in Europa*, p. 44-45). De même, Mary Henninger-Voss relativise la portée des innovations radicales qui accompagnèrent le développement de l'artillerie sur les prémisses de la Révolution scientifique. Elle ne nie toutefois pas l'existence d'un lien entre les deux domaines : « It would be far too theatrical to state that the scientific revolution – or more narrowly, the replacement of Aristotelian doctrines on matter and motion with a mathematical methodology and mechanical paradigm – was triggered by the advent of cannon warfare. However, the problems surrounding the routinization and management of gunpowder artillery did serve as a kind of crucible that collected many of the components connected with that revolution » (Henninger-Voss, Mary, « How the « New Science » of Cannons shook up the Aristotelian Cosmos », *Journal of the History of Ideas*, vol. 63, Number 3, July 2002, p. 375).

Le rapport à la tradition héritée de l'Antiquité, tout d'abord, semble rapprocher l'art militaire professé par certains ingénieurs du *Cinquecento* de la production scientifique moderne. À l'instar d'experts militaires tels que Girolamo Cataneo ou Giacomo Lanteri, Francis Bacon ou René Descartes n'accordent guère de poids aux idées qui n'ont de fondement que l'autorité de celui qui les a émises<sup>542</sup>. Ceux que l'on considère traditionnellement comme les pères de l'esprit scientifique moderne allaient même jusqu'à nier ouvertement, selon Paolo Rossi, le caractère exemplaire de la civilisation classique<sup>543</sup>.

Ainsi que nous avons eu l'occasion de le dire, les *auctoritates* sont remplacées, au sein de la structure logique des ouvrages militaires des techniciens du XVI<sup>ème</sup> siècle, par les mathématiques. Or, le moment où, à la fin de ce siècle, certains intellectuels commencèrent à recourir aux mathématiques pour l'étude de la nature en général est considéré comme l'aube de la révolution scientifique. Les observations de Marcello Pera à cet égard recèlent des informations intéressantes. Le chercheur affirme justement que

si potrebbe tentare di definire la « virtù scientifica » della fisica sulla base del suo impiego, sempre più massiccio a partire da Galileo, di tecniche matematiche. Oltre che della storia, ciò avrebbe anche il conforto di autorevoli interpretazioni circa la nascita della scienza moderna. Da Kant a oggi, molti hanno legato il carattere scientifico di una disciplina all'uso della matematica<sup>544</sup>.

Il se peut très bien que cet aspect essentiel de la méthodologie promu par la science moderne au rang de fondement épistémologique soit un héritage de la philosophie naturelle médiévale au sein de laquelle les mathématiques revêtaient parfois un rôle non négligeable. Edward Grant, qui a étudié de manière approfondie cet aspect du problème, pense toutefois que la réflexion médiévale dans ce domaine était trop éloignée des préoccupations matérielles et de la réalité de la nature pour avoir pu représenter une source d'inspiration déterminante aux yeux de Galilée ou de Newton<sup>545</sup>. Cela n'était pas le cas, nous l'avons vu,

---

<sup>542</sup> « Fra la *riscoverta degli antichi* e il *senso del nuovo* che caratterizzano la cultura del cosiddetto Rinascimento (che è termine di significato ambiguo) esiste un complicato rapporto. Perché i maggiori esponenti della rivoluzione scientifica ebbero, nei confronti dell'antichità, un atteggiamento assai diverso da quello degli umanisti. Nel momento stesso in cui fanno ricorso ai testi dell'antichità, Bacone e Cartesio negano il carattere esemplare della civiltà classica. Non respingono solo la pedante imitazione e la passiva ripetizione. Anche la *aemulatio*, sulla quale avevano insistito molti umanisti, appare ad essi qualcosa che non ha più senso. È il terreno stesso di una "contesa" con gli antichi che viene ora rifiutato » (Rossi, Paolo, *La nascita della scienza moderna in Europa*, p. 58 ; en italique dans le texte).

<sup>543</sup> Paolo Rossi, « Cose prima mai viste », p. 107.

<sup>544</sup> Pera, Marcello, *Scienza e retorica*, p. 29.

<sup>545</sup> Edward Grant affirme que pour de nombreux penseurs du Moyen Âge, « les sciences exactes, ou les sciences médies, comme l'astronomie ou l'optique, étaient seulement des aspects particuliers de la philosophie naturelle; mais entre la mathématique et la philosophie naturelle il y avait un rapport encore plus étroit de ce qui pouvait être indiqué

de celle des techniciens et mathématiciens praticiens du *Cinquecento*<sup>546</sup> qui accordaient également aux mathématiques une place centrale dans leur conception de l'art militaire ou de toute autre discipline technique. On peut imaginer qu'ils aient pu, eux aussi, influencer les hommes de science du XVII<sup>ème</sup> siècle. Les fins n'étaient pas identiques car, comme nous l'avons signalé, la technique vise à élaborer des règles pour l'application concrète quand la science a pour objectif principal la connaissance, mais les modalités étaient très similaires. Léonard de Vinci fut l'un des plus brillants représentants de cette conception des disciplines techniques : « Nessuna certezza – écrit-il – è dove non si pò applicare una delle scienze matematiche, ovver che non sono unite con esse matematiche »<sup>547</sup>. Cesare Luporini, qui aborde cet aspect de la formation de Léonard, insiste en outre sur l'importance de l'abaque non pas seulement dans ses applications pratiques nombreuses mais également dans les progrès théoriques de la discipline en elle-même. L'abaque et la géométrie fondée sur ces principes – dont nous avons souligné l'importance dans la conception de l'art militaire professée par les techniciens et mathématiciens praticiens – auraient fait l'objet au fil du XVI<sup>ème</sup> siècle d'une évolution notable au niveau épistémologique. Selon l'historien italien, les mathématiques qui se développèrent à partir

---

dalla loro formale connessione attraverso le scienze medie. L'applicazione della matematica a problemi di filosofia naturale era piuttosto comune nel Medioevo » (Grant, Edward, *Le origini medievali della scienza moderna. Il contesto religioso, istituzionale e intellettuale*, Torino, Einaudi, 2001, p. 222). Grant considère même le *Trattato sulle proporzioni* de Thomas Bradwardine (XIV<sup>ème</sup> siècle) comme « l'équivalente médiévale d'un traité de physique mathématique » (*Ibid.*, p. 223). Le chercheur américain s'interroge donc sur les possibles influences de cette conception de la philosophie naturelle et certains aspects de la science moderne en prenant garde de souligner les différences importantes qui séparaient ces deux univers de pensée : « L'applicazione della matematica alla fisica nel secolo XVII fu una semplice continuazione ed estensione di quella pratica medievale ? Pur essendovi molte connessioni fra di loro, i due approcci alla fisica matematica erano notevolmente, o addirittura radicalmente diversi. I metodi che contribuirono davvero alla nascita e allo sviluppo della Rivoluzione scientifica, come quelli di Galileo, di Cartesio, di Keplero e di Newton, cercavano di applicare la matematica ai problemi reali del mondo fisico. Invece, le applicazioni medievali della matematica alla filosofia naturale avevano, di solito, un carattere puramente ipotetico, avulso dall'indagine empirica » (*Ibid.*, p. 227).

<sup>546</sup> L'un des architectes humanistes les plus célèbres, en l'occurrence Leon Battista Alberti, semblait se positionner, déjà à son époque, dans une ligne de pensée similaire, si l'on croit l'idée que lui attribue Paolo Rossi, selon laquelle « la matematica (scienza delle proporzioni e teoria della prospettiva) sia il terreno comune all'opera dell'artista e a quella dello scienziato » (Rossi, Paolo, *La nascita della scienza moderna in Europa*, p. 39). Plus tard, au tournant des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles, on observe certains des aspects méthodologiques qui seront à la racine de la science moderne dans l'œuvre de Léonard de Vinci. Sans exagérer le rôle de Léonard dans ce processus complexe et tomber dans l'écueil de la mythification de l'ingénieur toscan – auquel on alla jusqu'à prêter « un pouvoir vraiment extraordinaire de préfigurer l'avenir », puisqu'il « semble qu'il a pressenti la direction dans laquelle allait s'engager la science moderne » (Sergescu, Pierre, « Léonard de Vinci et les mathématiques », in *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au seizième siècle*, p. 74) – on doit reconnaître qu'il faisait la part belle dans ses activités scientifiques et techniques aux mathématiques et à l'observation. À propos de ce dernier aspect, on peut citer James A. Ackerman : « Leonardo made the faculty of vision – or more precisely, the gift and patience for intensive observation – the foundation of both his scientific investigations and his work as a figural artist » (Ackerman, James A., « Leonardo da Vinci : Art in Science », *Dædalus*, vol. 127, n. 1, « Science in Culture », The MIT Press on behalf of American Academy of Arts & Sciences, Winter 1998, p. 207).

<sup>547</sup> Da Vinci, Leonardo, *Scritti letterari*, p. 64.



des principes de l'abaque pouvaient même revendiquer un statut de science et une portée heuristique<sup>548</sup>. Les matières « scientifiques » et les disciplines techniques étaient d'ailleurs, de l'avis de Marie Boas, très étroitement liées de ce point de vue, en raison de l'utilisation qu'elles faisaient des mathématiques<sup>549</sup>. La chercheuse soutient l'idée selon laquelle le développement des mathématiques et l'attention croissante que l'occident tendait à leur accorder depuis la fin du XV<sup>ème</sup> siècle eut des conséquences sensibles sur les techniques – sur les arts tout comme sur l'art au sens où on l'entend aujourd'hui – et sur la science ou, plus précisément, sur ce qui allait devenir la science moderne. Selon elle, les membres de la profession nouvelle des « semi-learned mathematical practitioners »<sup>550</sup> mirent leurs connaissances non seulement au profit de la technique, des arts militaires ou du commerce, mais également au profit de l'étude de la nature<sup>551</sup>. On peut en déduire l'idée que la catégorie des mathématiciens praticiens représenterait en somme un trait d'union entre l'univers des techniques et celui de la science sur le chemin de la modernité.

Parmi les points de contact entre science et technique, il faut tenir compte également de l'opposition radicale qui séparait, du point de vue de la transmission des connaissances, les artisans, les techniciens et autres ingénieurs d'une part, et, de l'autre, ceux qui prônaient une « conception sacerdotale du savoir »<sup>552</sup>, les alchimistes notamment.

---

<sup>548</sup> Cesare Luporini écrit en effet que « da questa matematica di modeste origini sociali, e non dall'altra, si svolgeranno le scienze matematiche moderne le quali hanno avuto tanta parte nella creazione del mondo in cui viviamo. E sarà lei, dall'incontro e dal matrimonio con essa, che si svilupperà più tardi anche la nuova geometria, la "geometria dell'infinito", rinsanguando così le sue nobili e classiche origini. Quella più umile matematica, ma che aveva per sé l'avvenire, non era ancora troppo avanzata ai tempi di Leonardo, se la confrontiamo con quanto avverrà nel secolo seguente, nel XVI, ma aveva già dietro di sé un importante passato. Gli stimoli che provenivano dalle sue pratiche esigenze furono anch'essi, indubbiamente, uno dei corrosivi che agirono nella tarda scolastica. Ma quel che più conta mi pare sia questo : che ai tempi di Leonardo, ormai, essa avanzava la pretesa di essere considerata come scienza. Questa è una chiave fondamentale, per intendere i riferimenti metodologici di Leonardo alla matematica, che sono da confrontarsi con l'uso pratico, nella costruzione sperimentale che egli fece di essa » (Luporini, Cesare, *La mente di Leonardo*, p. 11-12).

<sup>549</sup> Boas, Marie, *The Scientific Renaissance. 1450-1630*, p. 197.

<sup>550</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>551</sup> « Not all applied mathematics was dedicated to elucidating the practices of the craftsman ; an immense amount of interest centered on the mathematical background of the theoretical sciences » (Boas, Marie, *The Scientific Renaissance. 1450-1630*, p. 201).

<sup>552</sup> « La difesa delle arti meccaniche dalla accusa di "indegnità", il rifiuto di far coincidere l'orizzonte della cultura con quello delle arti liberali e le operazioni pratiche con il lavoro servile, implicavano in realtà l'abbandono di un'antica immagine della scienza : come disinteressata contemplazione della verità, come ricerca che nasce solo *dopo* che si sono apprestate le cose necessarie alla vita. Quest'ultima è una tesi aristotelica. Alla polemica contro gli aristotelici si unisce spesso l'altra, largamente diffusa entro la letteratura tecnica, rivolta contro ogni forma di sapienza occulta e segreta, contro l'antichissima concezione sacerdotale del sapere. Gli uomini che operavano nelle officine, negli arsenali, nelle botteghe giunsero a teorizzare fini e scopi del loro lavoro. A differenza degli artigiani e dei meccanici dell'antichità e del Medioevo, i tecnici e gli ingegneri della nascente età moderna scrissero e pubblicarono libri, tentarono di misurarsi polemicamente con la tradizione, contrapposero il loro tipo di sapere e di approccio alla realtà naturale a quelli teorizzati e praticati nelle università » (Paolo Rossi, « I meccanici, gli ingegneri, l'idea di progresso », p. 95-96).

Georg Bauer Agricola fut l'un des plus illustres détracteurs des méthodes de ces derniers au XVI<sup>ème</sup> siècle<sup>553</sup>. À l'instar de l'auteur du *De re metallica*, certains techniciens critiquaient à cette époque une telle vision élitiste de la connaissance et pensaient que tous les hommes étaient capables d'apprendre. Paolo Rossi affirme d'ailleurs que « il sapere dei tecnici si costruisce come grande alternativa storica al sapere dei maghi e all'ideale di sapienza che è caratteristico della tradizione ermetica »<sup>554</sup>. Il revendique même pour les techniciens la primauté de l'adoption d'une telle position idéologique : « Una forte opposizione al sapere segreto dei maghi e degli alchimisti emerge, prima ancora che dal mondo dei filosofi, da quello degli ingegneri e dei meccanici »<sup>555</sup>. La théorisation et l'affirmation explicite et systématique de telles idées n'advient qu'au cours des siècles suivants. La langue dans laquelle sont écrits les textes de la tradition technique en est, par ailleurs, le reflet fidèle<sup>556</sup>. L'idée que le dialogue pût revêtir pour nos ingénieurs une telle fonction didactique, visant à rendre les connaissances plus accessibles et à accroître leur circulation, sera traitée plus en détail dans la troisième partie de ce travail, au moment d'évoquer les raisons possibles du choix de ce genre littéraire dans la tradition technique militaire.

Les dialogues militaires, comme la littérature traitant de l'art de la guerre d'une façon générale, sont rédigés en langue vulgaire et dans un registre souvent familier, ce qui ne doit pas surprendre étant donné qu'il s'agit en fin de compte des transcriptions de discussions souvent informelles, fictives mais vraisemblables<sup>557</sup>. Comme dans les ouvrages

---

<sup>553</sup> Il exprime notamment son point de vue en la matière dans l'épître dédicatoire qui précède l'édition datée de 1561 de son *De re metallica libri XII* : « Sunt alii multi de hac re libri, sed omnes obscuro : quod scriptores isti res alienas, non propriis uocabulis nominant : et quod alii aliis atque aliis uocabulis, a se confectis, utantur, cum res non mutant. Isti magistri suis discipulis uias tradunt, quibus progressi uilia metalla variis modis cocta corrumpant, et quodammodo in primam rerum materiam reducant, eaque ratione id, quod in ipsis redundat, auferant : quod deficit, compleant » (Agricola, Georg Bauer, *De re metallica libri XII*, Bâle, Froben, 1561, dédicace). Paolo Rossi commente l'ironie qu'il reconnaît dans le texte d'Agricola, lequel « insiste sulla voluta oscurità di linguaggio e sulla arbitrarietà della terminologia alchimistica. Contro questa arbitrarietà, Agricola protesta in nome di un sapere che sia comunicabile e il cui linguaggio abbia i caratteri della precisione e della intersoggettività » (Rossi, Paolo, « Sulla valutazione delle arti meccaniche nei secoli XVI e XVII », p. 136).

<sup>554</sup> Paolo Rossi, « I meccanici, gli ingegneri, l'idea di progresso », p. 98.

<sup>555</sup> Rossi, Paolo, *La nascita della scienza moderna in Europa*, p. 25.

<sup>556</sup> Selon Paolo Rossi en effet, « filosofi come Bacon, Descartes, Boyle porteranno al livello della consapevolezza filosofica – inserendole in contesti teorici di grande rilievo – idee che erano nate in ambienti non filosofici, ambienti considerati con ostilità, quando addirittura non con disprezzo, dalla cultura che si esprimeva nelle università » (Paolo Rossi, « I meccanici, gli ingegneri, l'idea di progresso », p. 99).

<sup>557</sup> Isabelle Pantin décrit les différents facteurs qui ont contribué à légitimer le recours à la langue vulgaire pour écrire des ouvrages scientifiques. L'Humanisme, d'ailleurs, n'y était pas étranger (Pantin, Isabelle, « Latin et langues vernaculaires dans la littérature scientifique européenne au début de l'époque moderne (1550-1635) », in Chartier, Roger ; Corsi, Pietro (dir.), *Sciences et langues en Europe*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 1996, p. 49). La plupart des auteurs des textes étudiés affirment en outre avoir eu recours à une langue simple et efficace, sans ornements stylistiques. Nous verrons dans la partie suivante que,

rédigés par les hommes de guerre, cette option linguistique s’explique, en partie tout du moins, par la volonté de rendre les textes accessibles au plus grand nombre<sup>558</sup>. Il suffit d’observer les caractéristiques du langage requis pour devenir membre de la Royal Society, pour se rendre compte des similarités frappantes qui l’unissent à celui, par exemple, des textes étudiés :

They have exacted from all their members, a close, naked, natural way of speaking; positive expressions; clear senses; native easiness : bringing all things as near the Mathematical plainness, as they can : and preferring the language of Artizans, Countrymen, and Merchants, before that, of Wits, or Scholars<sup>559</sup>.

Le cas de l’académie britannique reflète le contexte scientifique moderne, comme l’indique Paolo Rossi qui souligne qu’une telle prise de position en la matière « è comune a tutti gli esponenti della nuova scienza, in favore del rigore linguistico e del carattere non allusivo della terminologia. [...] Le teorie devono essere integralmente comunicabili e gli esperimenti continuamente ripetibili »<sup>560</sup>.

---

dans certains cas, de telles revendications faisaient partie de stratégies rhétoriques. Paolo Rossi écrit à ce sujet : « Accanto a molte e diverse teorie del metodo scientifico era nata anche un’immagine del dotto che si contrapponeva radicalmente all’altra immagine, presente nei testi della magia, del sapiente come sacerdote o come eletto. Questa nuova immagine trova immediati riflessi anche sul piano del costume intellettuale. Il "sapiente giunto da lontano" che parla ai dotti e agli uomini politici riuniti in assemblea nella *Redargutio philosophiarum* di Bacone non parla da una tribuna o da una cattedra, ma si intrattiene familiarmente con gli astanti. [...] Lo stile della discussione fra i protagonisti della cartesiana *Recherche de la vérité* non ha nulla di solenne e di iniziatico : “è quello delle oneste conversazioni, dove ognuno manifesta familiarmente agli amici ciò che ha di meglio nel suo pensiero”. A questo tono di familiare conversazione si richiamano Salviati e Sagredo che combattono per la nuova scienza nel *Dialogo* galileiano » (Paolo Rossi, « Il fascino della magia e l’immagine della scienza », p. 55).

<sup>558</sup> Mario Piotti relève cette intention de produire un texte intelligible au plus grand nombre dans le traité des *fortificationi* de Giacomo Lanteri qui affirme avoir suivi en cela les conseils du lettré Orazio Toscanella, auteur notamment d’un *Dittionario volgare et latino* (1568). Il peut d’ailleurs être intéressant de remarquer que l’ingénieur et l’érudit étaient unis par des liens d’amitié. Dans une lettre datée de 1556 et publiée dans ses *Duo libri del modo di fare le fortificationi*, Lanteri exhorte Toscanella à abandonner l’*otium* pour faire bénéficier au monde et à la langue vulgaire de son talent : « Deh, havessi io tanto dono quanto ne havete ricevuto voi, ch’io veramente non mi risparmierei un minimo punto per fare quel giovamento che voi potete far loro. Porgete, porgete quell’aiuto che a questo [sic] nostra novella lingua potrete dare con le vostre fatiche » (Lanteri, Giacomo, *Duo libri del modo di fare le fortificationi*, p. 112). À propos de ce type de préoccupations dans l’oeuvre de Tartaglia, on peut se référer aux observations faites encore par Mario Piotti : « La richiesta di sapere proveniente da un sempre maggior numero di persone, di differente collocazione socio-economica e con attese culturali tra loro differenziate, certo sostenuta dal nuovo mezzo di trasmissione offerto dalla stampa, trova precisa risposta nell’adozione del volgare da parte del matematico bresciano » (Piotti, Mario, « *Un puoco grossetto di loquella* », p. 34).

<sup>559</sup> Sprat, Thomas, *The History of the Royal Society of London for the improving of Natural Knowledge*, London, printed by T. R. for F. Martyn at the Bell, 1667, p. 113.

<sup>560</sup> Rossi, Paolo, *La nascita della scienza moderna in Europa*, p. 27. On ne sera pas surpris de voir les efforts réalisés au niveau lexical par Georg Bauer Agricola en opposition à l’ésotérisme qui caractérisait les terminologies techniques. Marie-Claude Déprez-Masson a brillamment mis cet aspect en lumière dans un ouvrage consacré à la transmission des savoirs dans le *De re metallica* (Déprez-Masson, Marie-Claude, « Imprimerie et transfert de technologie à la Renaissance », in Lette, Michel ; Oris, Michel (dir.), *Technology*

Les textes de la tradition technique étaient ainsi conçus pour être lus par un public le plus vaste possible. Cela favorisait, entre autres, la communication entre spécialistes et l'échange d'informations<sup>561</sup>. La communication des savoirs permettait de mettre en commun des résultats et des techniques, de les comparer et, par conséquent, de les améliorer. Dans un domaine tel que l'artillerie, où l'innovation technique et l'intégration des savoirs mathématiques étaient particulièrement déterminants, les échanges – directs ou indirects – permettaient d'évaluer et de critiquer les avancées d'un spécialiste ou de s'en inspirer et d'y ajouter éventuellement un apport personnel. Dans tous les cas, l'échange et la confrontation d'opinions représentaient un aliment essentiel de la réflexion théorique qui pouvait également déboucher sur des améliorations techniques : les *Quesiti et inventioni diverse* de Tartaglia en sont une parfaite illustration. Le dialogue de la *Corona e, palma militare* d'Alessandro Capobianco comprend, entre autres choses, une série de soixante-huit *quesiti* entre le *Capitano* et le *Bombardiere*. L'auteur, par l'intermédiaire des interlocuteurs sur la scène dialogique, affirme la réalité de cette pratique mais en relativise radicalement l'utilité réelle : « Sogliono alle volte nelle dispute tra pratici bombardieri farsi alcune proposte di quesiti, li quali più presto tirano alla curiosità che ad alcun giovamento »<sup>562</sup>. Au-delà de ces pratiques, des échanges plus informels en quelque sorte

---

*and Engineering, Proceedings of the XXth International Congress of History of Science* (Liège, 20-26 July 1997), Turnhout, Brepols, 2000, p. 152-154).

<sup>561</sup> Le latin aurait permis d'élargir à l'Europe entière la diffusion des idées techniques. Toutefois, le recours à cette langue docte impliquait de faire des érudits et des savants le public idéal des ouvrages techniques. Or, cette tradition littéraire s'adressait avant tout aux praticiens et aux potentiels employeurs des experts militaires, c'est-à-dire à deux catégories de lecteurs qu'unissait la connaissance de la langue vulgaire italienne.

<sup>562</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 42v. Le *Quesito XXXIX* « Del condurre l'artiglieria in piano con la bocca avanti » relate une de ces discussions entre experts qui forme une sorte de bref dialogue diégétique de second degré : « Mi sovviene che già non molto tempo ritrovandomi tra alcuni pratici cannonieri napoletani, nacquero tra di noi certe dispute, però ogn'uno diceva la sua, trattando sopra al condurre l'artiglieria in campagna, marchiendo con l'essercito, qual fusse la miglior elettione per incaminarla, o con la bocca avanti overo con la bocca adietro. Fu detto da uno che il condurre il pezzo così con la bocca adietro principalmente non par buono, ma fa disparenza assai, oltre che è disavantaggioso perciò che l'essercito camina con la fronte avanti e l'artiglieria guarda con la fronte adietro ; un altro disse che l'essercito ha sempre due fronti, e che tanto una è potente come l'altra, a talché l'artiglieria, incaminandola per qual verso si voglia, essa non può mostrare se non una fronte ; un altro ridendo diceva che a quel pezzo che sarà condotto con la bocca adietro, se gli faceva torto, e quasi vituperio, come si suol fare a quei malfattori che per giuramento falso si mettono sopra l'asino con quelli adornamenti in testa e con la faccia adietro, dandoli la coda in mano ; e vi prometto che tutti quanti che eravamo in quel luogo fossimo per massellar dalle risa. Dopo acquetati tutti, un cannoniero corso, e disse alcune ragioni, che per me non le lodo, che non importava a condurla con la bocca adietro, perché occorrendo che sopravenga di mostrar la fronte agli nemici, che presto si può dar volta al pezzo ; e che egli ha sempre così veduto. Però ancor io mi feci avanti, e gli dissi il mio parere, che per vantaggio delli animali sarà meglio che maggiori peso vadi avanti, e gli detti questo esempio, che quelli sopracarghi che caricano li carri di pesi gravissimi nella terra tedesca e nell'Ongheria sempre cercano di mettere avanti i maggiori pesi. La ragion è questa : che il pezzo più facilmente scorre pendendo avanti, e questo basti per risolvere chi avesse altro dubbio, però facci ogn'uno a suo modo » (*Ibid.*, f. 23r). Dans la *Real institutione* d'Eugenio Gentilini, le personnage du *Capitano* fait également référence à ce genre de pratiques. Il a en outre recours, de façon assez significative, au terme de

semblaient plus fertiles. L'expert artilleur ne nie pas en effet l'idée que les connaissances pouvaient s'acquérir à travers la discussion et le partage des savoirs entre spécialistes, même provenant de pays étrangers<sup>563</sup>. La profession militaire favorisait sans l'ombre d'un doute les déplacements et mettait les hommes de guerre au contact de collègues provenant des quatre coins du continent. Dans les stratégies argumentatives mises en œuvre par les auteurs d'ouvrages militaires, on rejoint en fait le concept fondamental d'*experimentum* : l'affirmation de l'efficacité attestée d'une technique ou d'une arme, en effet, est souvent appuyée par le témoignage direct de l'interlocuteur qui l'évoque mais peut également se valoir, de façon indirecte, de celle de l'autorité d'un autre spécialiste qui aurait transmis l'information à l'interlocuteur. Ainsi, le personnage du *Capitano*, qui occupe le rôle de demandeur des savoirs dans la fiction dialogique de la *Corona e, palma militare*, fonde la confiance qu'il attribue aux propos du *Bombardiere* tant sur ce que celui-ci a pu voir de lui-même que sur ce qu'il a appris d'autres experts<sup>564</sup>. L'interlocuteur fournit parfois un récit détaillé et vraisemblable des conditions dans lesquelles il a obtenu l'information dont il est question. C'est le cas par exemple dans l'« Avvertimento della quantità degli animali, buoi e cavalli, per condur l'artiglieria per viaggio »<sup>565</sup> qui débute par une anecdote qui, outre le fait de constituer une sorte de digression divertissante, atteste l'existence – revendiquée par l'auteur tout du moins – d'une sorte d'esprit de corps entre spécialistes qui favorise l'échange. Le *Bombardiere* raconte en effet :

---

« curiosità » pour désigner l'origine de la question débattue entre différents artilleurs et qui consistait à déterminer « quanti rivolgimenti può fare una balla nel foro dell'anima, insin che uscisca [sic] fuori della bocca dell'artiglieria » (Gentilini, Eugenio, *La real instruzione di artiglieri*, 1626, f. 88v). Eugenio, chargé de répondre, convient du fait qu'une telle question n'a pas d'utilité réelle pour la pratique de l'art : « Il dubbio è curioso, ma di poca levatura » (*Ibid.*, f. 88v).

<sup>563</sup> Parmi les dialogues de notre *corpus* de recherche, le dialogue d'Alessandro Capobianco est, de loin, le texte le plus riche d'exemples qui illustrent cette tendance. Il n'est toutefois pas le seul. Ainsi, dans le dialogue d'Eugenio Gentilini, le personnage du capitaine *Marino* dit avoir puisé parfois aux savoirs d'autres experts artilleurs (« Invero non sono fuori di proposito coteste vostre ragioni, anzi che mi danno molto da pensare, havendo io inteso da molti periti di questa professione che non viene osservata questa sì fatta diligenza », *Ibid.*, f. 17v). Les interlocuteurs ne fournissent en général aucune précision sur l'identité de l'*Autore*, qu'il faut traduire ici par « inventeur » (« come a ponto gli auttori hanno determinato » ; *Ibid.*, f. 13r). Dans la *Corona e, palma militare*, on apprend en outre que les spécialistes n'échangeaient pas que des idées mais également, par exemple, des dessins : « Si conveniva per maggior ornamento del discorso nostro farsi da voi il presente quesito. Tanto più che molto utile ne riceverà il bombardiere, mentre saprà ben ordinare con ragione la gabbionata alla sua artiglieria, perché dietro a quella sarà sicuro. Vogliono adunque i gabbioni essere fabricati di larghezza per diametro piedi 6 e alti piedi 5 orditi di pali, e tessuti di vimine, sì come rappresento nel disegno, il quale mi è stato dato da un capitano, pochi giorni fa venuto da Bricherias nella Savoia » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 37v-38r).

<sup>564</sup> « Questi signori colonelli e capitani e io restiamo delle vostre risposte sodisfattissimi, ma ci dimostrerete anco in qual maniera possano gli nemici fuori accomodar le loro artiglierie, e qual'ordine possono tenere più sicuro e con meno uccisione de' suoi soldati, essendo io più che sicuro c'havete dispensato molto più tempo con intendere da molti periti di guerra, e conosciute molte cose per voi stesso » (*Ibid.*, f. 18r).

<sup>565</sup> *Ibid.*, f. 21v.



mi ritrovai una volta di passaggio tra Milano e Pavia, e vidi che conducevano alquanti pezzi d'artiglieria, tra grossa e minuta, e molto bene osservai, numerando e risguardando la quantità de gli animali, e anco la grossezza di detta artiglieria, e mi accostai a quelli cannonieri spagnuoli, e *mi feci conoscere per huomo della professione, e in vero mi fecero assai cortesie* ; e tra di me così cavalcando feci un calcolo sopra a quanto haveva veduto nel predetto ordine, e a punto ritrovai l'istesso che ho ancor io osservato, che è questa regola di pratica la quale avanti che io ne fossi capace, la imparai dalli istessi patroni del bestiame, quali sono li boari o biolchi, che così secondo il paese sono nominati<sup>566</sup>.

La confrontation avec les méthodes suivies par d'autres experts peut concerner des aspects précis de la pratique militaire. C'est le cas des tableaux qui permettent de connaître la portée des différentes pièces d'artillerie en fonction du calibre et de l'angle de tir, à propos desquels le *Capitano* dit :

Mi ricordo ben haver veduto due altre regole, una nella città di Trento, da un cannoniero alemano che di passaggio veniva, la quale trattava sopra all'artiglieria tedesca e fiamenga, e l'altra da un mio amico in quel tempo bombardiere in Barletta, il quale mi diceva haver servito molto tempo sopra le galere di Ponente, ma molto più mi piace la vostra<sup>567</sup>.

L'échange et la communication des savoirs peut également advenir – de façon toujours plus fréquente au fur et à mesure que se perfectionnent les techniques d'impression – à travers la publication et la lecture des textes spécialisés. Capobianco cite d'ailleurs dans son dialogue Niccolò Tartaglia – « intelligentissimo matematico »<sup>568</sup> – dont les recherches en la matière durent avoir une influence certaine sur la réflexion portant sur la balistique et les techniques de tir, si l'on en juge par les références que d'autres auteurs, même au-delà des Alpes, font au mathématicien de Brescia dans leurs ouvrages<sup>569</sup>.

---

<sup>566</sup> *Ibid.*, f. 21v ; nous soulignons.

<sup>567</sup> *Ibid.*, f. 34v.

<sup>568</sup> *Ibid.*, f. 39v. Capobianco cite Tartaglia à une autre reprise sans guère de précisions – mais il s'agit d'une discussion, même fictive – par le biais du personnage du *Capo* qui dit en l'occurrence au *Bombardiere* : « Mi ricordo già tempo assai haver letto in una delle opere di Nicolò Tartaglia Bresciano, il qual tratta ancor lui sopra detti quesiti del tirare, ma non così distintamente come voi dimostrate » (*Ibid.*, f. 34r). Tartaglia n'est pas la seule source écrite auxquels les interlocuteurs du dialogue se réfèrent mais c'est l'un des rares dont il cite le nom. On trouve le plus souvent des évocations vagues du type de celle faite par le personnage du *Capitano* : « Mi ricordo haver già assai tempo letto un libro de pratica manuale, il quale tratta ancor lui di dar il vento a dette balle a punto con questo istesso ordine, sì che laudo la operatione prima, la quale è molto espedita, essendo la vera pratica, e osservata in ogni provincia » (*Ibid.*, f. 30r).

<sup>569</sup> Selon Arnaldo Masotti, en effet, « numerosi autori antichi citano gli studi di artiglieria del Tartaglia, talvolta avanzando dubbi o critiche su questa o quella questione » (Tartaglia, Niccolò, *Quesiti et inventioni diverse*, p. XXX). Parmi eux se distingue Gabriele Busca dont nous avons évoqué à plusieurs reprises la dispute qui l'opposa à Niccolò Tartaglia. Ainsi que nous avons eu l'occasion de le signaler, Eugenio Gentilini fait lui-aussi explicitement référence au mathématicien de Brescia ainsi qu'à Girolamo Cataneo, très probablement. Il évoque également Girolamo Ruscelli. Les épithètes que Gentilini utilise attestent de l'estime dans laquelle il tenait ces trois auteurs mais, dans le passage où leur nom apparaît, l'expert artilleur met en



Le développement de la conception moderne de l'art militaire conduisit incontestablement, comme nous l'avons vu, à une plus grande spécialisation disciplinaire. Or, Frédérique Verrier considère que ce processus eut des conséquences négatives du point de vue de la qualité littéraire des ouvrages de cette tradition. La chercheuse offre en effet une liste des caractéristiques essentielles de la conception technique et moderne de l'art de la guerre qui traduit clairement son sentiment sur la question : « La rupture avec les Anciens, la conversion et l'éparpillement de l'art de la guerre en différentes sciences, l'illisibilité des traités »<sup>570</sup>. Frédérique Verrier affirme en d'autres termes qu'une conséquence majeure de la spécialisation dans l'art de la guerre réside dans un appauvrissement de la qualité littéraire et que l'« éparpillement » en question aurait conduit à rendre les ouvrages militaires illisibles<sup>571</sup>. Or, s'il est fort probable – et compréhensible – que les résultats obtenus dans ce domaine par les érudits humanistes, instruits dès leur plus jeune âge aux règles de la rhétorique et de l'éloquence, dépassèrent ceux des techniciens et mathématiciens praticiens, le jugement de la chercheuse nous semble par trop catégorique. Frédérique Verrier semble même considérer que les experts militaires tendaient à négliger les aspects formels pour se concentrer sur les problèmes techniques : « Toutes ses armes – écrit-elle en référence à la figure de l'ingénieur moderne – se résument à un bout de papier et un crayon, il ne s'agit plus d'écrire mais de dessiner et de calculer »<sup>572</sup>. C'est une affirmation qu'il convient, d'après nous, de nuancer. Loin de nous l'idée de contester la primauté du calcul et de la géométrie dans des ouvrages

---

lumière le fait qu'il dispose de savoirs inédits, dont les trois autorités en question ne font pas mention : « Sforzerommi, acciò che di questa vostra dimanda restiate satisfatto, se bene è noto nella essamina, nondimeno pensando il modo più facile e ispedito per far ciò che finhora non è stato usitato da niuno artigliero, né raccontato nella scienza o teorica del sottilissimo Nicolò Tartaglia, né meno la buona pratica manuale, non tralasciando il Ruscelli, che sia di ragioni deboli, e che il Cattanio non habbia le sue essamine esquisite, poscia che alli loro tempi ancora non havevano l'uso delle artiglierie così facile, con tutto ciò credesi che dal Cattanio habbino apprese molte cose, e da esso habbino investigato bona parte delle essamine nostre » (Gentilini, Eugenio, *La real instruttione di artiglieri*, 1626, f. 95r-v).

<sup>570</sup> Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 393.

<sup>571</sup> *Ibid.*

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. 394. La chercheuse ajoute : « L'époque du soldat-lettré qui maniait avec autant de dextérité l'épée et la plume serait-elle révolue ? Serait-il remplacé par l'ingénieur muni de son équerre et de ses tables de calcul ? Quant au diagramme, ne résulte-t-il pas du croisement entre le dessin et les mathématiques ? À eux deux ils exproprient les lettres et la plume de leur rapport privilégié avec le soldat. L'alliance des lettres et des armes a fait long feu. Le dessin est mieux armé que l'écriture en matière de champs de batailles, fortifications, campements militaires et places d'armes. Tout aussi catégorique est l'affirmation de Girolamo Cattaneo en vertu de laquelle « aucun art ne peut être parfait sans arithmétique et géométrie [note 25 : G. Cattaneo, *Dell'arte militare*, in Brescia, appresso P. M. Marchetti, 1584, p. 7] ». L'infériorité conceptuelle de l'écriture par rapport au dessin est clairement énoncée, il est vrai, par les représentants d'une branche de l'art militaire particulièrement adonnée au dessin et au calcul : l'architecture militaire. Mais l'identification entre disegno et ingegno, la caution intellectuelle que les mathématiques et la géométrie donnent à l'art du dessin ont un objectif précis : le rejet d'une culture (littéraire) et d'une forme d'expression (l'écriture) » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 242).

militaires. Nous sommes toutefois convaincu que le « papier » et le « crayon » servaient encore, dans les mains des auteurs des dialogues étudiés, à écrire. La dimension agréable de la production littéraire – même technique – représentait en effet un aspect décisif des stratégies mises en œuvre par les experts militaires : la fonction de promotion des compétences qu'ils attribuaient à leurs ouvrages passait par une bonne réception de ces derniers. En outre, la rédaction d'ouvrages tels que les dialogues étudiés impliquait l'utilisation d'un certain nombre de techniques rhétoriques, dans le cadre, par exemple, de la transmission des connaissances qu'ils étaient censés réaliser. Nous nous emploierons à décrire et à commenter ces techniques et les stratégies didactiques qu'elles servent, avant de nous intéresser à l'élaboration rhétorique et formelle qui conférait aux dialogues un aspect plaisant, conforme aux normes de la culture courtoise.

**Partie III**

**Le genre du dialogue et les stratégies textuelles mises en  
œuvre par les experts militaires**

La production littéraire relative à l'art de la guerre, à laquelle appartiennent les œuvres de notre *corpus* de recherche, est le fruit d'un effort de théorisation similaire à celui produit, dans des proportions et selon des modalités spécifiques, dans les domaines artistique et technique au cours des siècles précédents<sup>1</sup>. Toutefois, dans les dialogues militaires l'effort d'intellectualisation se double, de façon peut-être plus manifeste que dans des ouvrages appartenant à d'autres genres, d'un effort littéraire d'autant plus remarquable lorsqu'il est le fait de techniciens ou de praticiens qui, souvent, n'avaient pas reçu la formation humaniste censée permettre la maîtrise de la langue écrite et des techniques rhétoriques et stylistiques. Frédérique Verrier, sur la base d'un certain nombre de dialogues militaires du XV<sup>ème</sup> et de la première partie du XVI<sup>ème</sup> siècle – dont aucun, il convient de le signaler, n'est l'œuvre d'un véritable expert de l'art de la guerre –, semble même penser que la production textuelle en question s'illustra, plus encore que par sa valeur intellectuelle, par sa qualité littéraire :

On peut distinguer les traités qui dénotent par la forme du dialogue moins une méthode intellectuelle qu'un souci littéraire, en partant de Catone Sacco, l'inventeur de la formule, qui met en scène dans son *Semideus libri* deux interlocuteurs abstraits A et B, en passant par Machiavel où le dialogue entre Francesco Colonna et les membres de l'aristocratie florentine se déroule dans un jardin réputé pour les discussions philosophiques, pour aboutir aux questions-réponses des *Quesiti...* de Tartaglia où le « interrogazioni, fatte da Pietro, Pol, Zuan', e Martino » côtoient celles du comte Hieronimo da Piagnano, du magnifique seigneur Giulio Savorgnano, ou de l'illustrissime Francesco Maria, duc d'Urbino<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> La mise en écriture d'un art, c'est-à-dire la transposition de ses principes, de ses fondements et de ses modalités d'application dans le langage verbal constitue en soi un effort d'abstraction et d'intellectualisation considérable. Les observations de Marie-Claude Déprez-Masson au sujet du *De re metallica* de Georg Bauer Agricola sont éclairantes à ce sujet. La chercheuse écrit notamment que « maîtriser une technique et composer des écrits qui l'exposent avec précision relèvent de deux compétences, de deux cultures foncièrement différentes : celle du technicien et celle de l'intellectuel » (Déprez-Masson, Marie-Claude, *Technique, mot et image. Le De re metallica d'Agicola*, p. 11). Betsy Barker Price, qui considère le *De diversis artibus* de Théophile comme « the best early example of a medieval artisan describing his work » (Price, Betsy Barker, « The Effect of Patronage on the Intellectualization of Medieval Endeavors », in Wilkins, David G. ; Wilkins, Rebecca L. (dir.), *The Search for a Patron in the Middle Ages and the Renaissance*, Lewiston, NY, The Edwin Mellen Press, 1996, p.10), offre également un point de vue intéressant sur la question. Elle défend l'idée selon laquelle du Moyen Âge jusqu'à l'époque moderne, les rapports entre commanditaire et artiste étaient à l'origine d'un processus de réflexion sur les méthodes techniques et artistiques qui pouvait déboucher sur leur mise en écriture. Le chercheur affirme en effet que « patronage, the virtual raison d'être of medieval masons, architects and engineers, was fostering the accumulation of abstract knowledge for describing and pursuing construction techniques » (*Ibid.*, p. 12). Un tel processus était fondamentalement déterminé par la nécessité de faciliter les relations entre les deux acteurs de la production artistique : l'artiste exposait son art afin d'en rendre compréhensibles les principes et les modalités de réalisation aux yeux du commanditaire qui, par conséquent, devenait capable de formuler ses désirs de façon plus claire et, d'un certain point de vue, plus réaliste.

<sup>2</sup> Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 377.

Qu'ils appartenissent à la catégorie des érudits humanistes, des soldats d'origine aristocratique ou encore à celle des techniciens de la guerre, les auteurs des dialogues étudiés étaient tous, au moment de composer leurs ouvrages, des écrivains. Au-delà de leur expertise militaire, c'est sur la maîtrise de toute une série de techniques rhétoriques et stylistiques mises en œuvre au sein de stratégies textuelles, que ces auteurs misaient afin d'atteindre leurs objectifs. Parmi les procédés formels auxquels ils eurent recours, une place de premier ordre revient à l'exploitation du genre du dialogue. Il est donc essentiel de s'interroger sur les raisons qui justifient un pareil choix littéraire.

On peut envisager d'expliquer les motivations qui incitèrent un nombre considérable d'experts militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle à choisir ce genre littéraire pour exposer les principes fondamentaux de leur conception de l'art militaire en s'appuyant sur des facteurs extra-littéraires. C'est la voie empruntée, par exemple, par Hélène Vérin. Selon la chercheuse, le recours au genre du dialogue dans ce domaine pourrait être une sorte d'héritage des pratiques médiévales relatives à la conception et à la réalisation de projets d'architecture militaire de grande ampleur<sup>3</sup>. Au Moyen Âge, en effet, une discussion préalable avait lieu entre les différents participants au projet de construction et notamment entre les spécialistes qui pouvaient être appelés à y prendre part dans les cas où les travaux requéraient des connaissances poussées, en particulier dans le domaine de la mécanique<sup>4</sup>. Il s'agissait d'une réflexion vouée essentiellement à prévoir le déroulement des opérations de conception et de construction – « porpenser »<sup>5</sup> pour employer un terme de l'époque –, et c'est là précisément que devait intervenir la qualité première et incontournable de l'*ingignour*, autrement dit, l'*ingenium*. On peut voir, entre cette pratique médiévale et la forme littéraire de certains textes d'ingénieurs de la Renaissance, une certaine analogie : comme dans un dialogue, plusieurs intervenants prennent part à la délibération préalable au cours de laquelle ils échangent leurs points de vue, débattent des différents problèmes concrets qu'ils doivent affronter et des éventuelles solutions à y apporter. Le genre littéraire du dialogue apparaît ainsi, à première vue, comme un moyen idéal pour

---

<sup>3</sup> Vérin, Hélène, *La gloire des ingénieurs. L'intelligence technique du XVI<sup>ème</sup> au XVIII<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, p. 43-45.

<sup>4</sup> Un rapport similaire d'échange pouvait exister, encore au cours de la Renaissance, entre le commanditaire et l'architecte. Les observations de Christoph Luitpold Frommel à propos de la construction du Palais de la Chancellerie à Rome au début du XVI<sup>ème</sup> siècle, dont se chargea Raffaele Riario en tant que « capo della camera apostolica », semblent aller dans le sens des propos d'Hélène Vérin. Frommel fait état, en effet, d'un dialogue fertile entre Riario et « i suoi architetti e consulenti umanistici [che] andasse ben oltre i limiti consueti » (Frommel, Christoph Luitpold, « Raffaele Riario, committente della Cancelleria », p. 205-206).

<sup>5</sup> Vérin, Hélène, *La gloire des ingénieurs*, p. 43.

donner forme écrite à ce type de discussions, et c'est sans doute la raison pour laquelle Hélène Vérin n'hésite pas à affirmer que « la forme dialoguée qu'adopte, après d'autres ingénieurs, Galilée, la référence fréquente aux discussions entre savants et praticiens, en guise d'introduction à des travaux scientifiques, sont autant de mises en scène, d'évocations des colloques effectivement organisés »<sup>6</sup>. Toutefois, il est évident que l'hypothèse émise par la chercheuse comme toute autre élaborée autour d'un facteur unique, ne peut prétendre, seule, à fournir une explication exhaustive et satisfaisante à la question dans son ensemble. Même si elle s'avérait fondée, cette hypothèse ne permettrait au mieux que l'identification de l'un de ces facteurs qui combinèrent leur action pour déterminer la forme dialoguée de certains textes d'ingénieurs, tels que ceux de Francesco Ferretti, Eugenio Gentilini ou Girolamo Cataneo. En outre, certains aspects caractéristiques des dialogues militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle les distinguent de façon assez nette de ces discussions préalables qu'Hélène Vérin considère comme leurs préfigurations orales, et sapent à nos yeux, en partie tout du moins, la validité de son hypothèse. En effet, si les discussions évoquées par la chercheuse existèrent exclusivement dans le domaine de l'architecture, tous les dialogues militaires en question ne traitent pas, en revanche, d'architecture militaire. Les disciplines relatives à la tactique, à l'organisation des troupes ou à l'artillerie ne prévoyaient pas de telles discussions préalables. Les délibérations médiévales avaient essentiellement pour but de réunir les personnes disposant de connaissances – théoriques ou pratiques – qui, dans le domaine d'activité envisagé, pouvaient permettre de mener à bien le projet de construction imaginé. Il devait donc s'agir, selon toute vraisemblance, de discussions entre « maîtres d'œuvre, militaires, magistrats et engigneurs »<sup>7</sup> au cours desquelles les différents interlocuteurs travaillaient – à travers l'exposition des idées, la confrontation des opinions et des différents points de vue – dans le but commun que l'on pourrait génériquement appeler la recherche de la solution la meilleure à un problème donné. Dans ces conditions, et en suivant les indications méthodologiques et terminologiques proposés par Stefano Prandi, on peut penser que la transcription à l'écrit d'une telle discussion offrirait selon toute vraisemblance un dialogue de type heuristique, éristique et symétrique. Or, les indications que nous avons pu retirer de l'analyse des textes du *corpus* – notamment ceux qui sont l'œuvre de techniciens militaires – montrent que les dialogues militaires du XVI<sup>ème</sup> siècles ne correspondent pas à cette description. L'influence des pratiques médiévales évoquées par Hélène Vérin sur le choix

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 45.



de la forme du dialogue par les ingénieurs de la Renaissance doit donc être fortement redimensionnée. Elle ne fut, dans le meilleur des cas, que partielle, et nous verrons que d'autres eurent un rôle bien plus évident.

La forme dialogique qui caractérise les textes de notre *corpus* de recherche est en effet le fruit d'un mélange complexe de plusieurs dynamiques, de nature et d'importance différentes, qui pouvaient agir simultanément. L'approche que nous avons décidé de suivre, et qui consiste en l'analyse d'un *corpus* de dialogues militaires, implique certaines contraintes méthodologiques et formelles mais nous permettra d'établir des comparaisons entre les différents textes et, par conséquent, de relever les socles communs et les différences qui caractérisent l'ensemble de cette production littéraire. Quant au choix du genre du dialogue opéré par les auteurs des textes étudiés, les raisons qui purent le motiver dépendent selon nous en grande partie des objectifs qu'entendaient atteindre les experts militaires à travers la rédaction et la publication de leurs ouvrages. Il nous a semblé important de les signaler afin qu'ils puissent constituer une sorte de ligne directrice qui donnera son orientation aux chapitres suivants. Ainsi, avant de montrer dans quelle mesure le genre du dialogue constituait une pièce maîtresse aux sein des mécanismes didactiques qui animent en grande partie les ouvrages étudiés, nous nous attacherons à décrire les modalités selon lesquelles le dialogue permettait une mise en valeur originale des compétences de l'auteur.

Afin d'atteindre ces deux objectifs majeurs, autrement dit l'autopromotion et la composition d'une œuvre utile aux potentiels employeurs, les experts militaires devaient toutefois impérativement se conformer aux codes de communication propres à l'univers de référence auquel leur production se destinait surtout, en l'occurrence, celui des cours de la Renaissance. Nous analyserons dans le dernier chapitre les procédés mis en œuvre dans ce but par les auteurs des ouvrages militaires étudiés en faisant la part belle au rôle qui revenait, dans ce contexte, au genre littéraire du dialogue. Rappelons, enfin, que notre attention ira plus particulièrement aux techniciens et mathématiciens praticiens puisque nous entendons montrer que la publication des dialogues militaires pouvait représenter, aux yeux de tels experts, un moyen pour rivaliser avec les érudits dans le milieu courtois, dont nous avons décrit le caractère fortement concurrentiel.

## **Chapitre I : L'exploitation du genre dialogique pour la promotion des compétences de l'auteur.**

Le choix du genre du dialogue comportait des avantages considérables pour les experts militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle qui voyaient dans la publication d'ouvrages un moyen d'assurer l'évolution de leur carrière, voire même leur ascension sociale. Dans cette perspective, ce genre littéraire permettait notamment de mettre en lumière de façon originale et efficace la valeur des préceptes militaires véhiculés par le texte et, par conséquent, l'expertise et la compétence de son auteur.

### **I. La pluralité des voix : autorité et objectivité dans les stratégies textuelles de promotions des compétences**

Le premier atout du genre dialogique que les experts militaires surent exploiter réside dans la possibilité d'exprimer une autre voix que celle de l'auteur. Les textes de notre *corpus* de recherche se détachent substantiellement de la tradition du dialogue polyphonique et heuristique, typique de l'Humanisme, et qu'ils se fondent sur l'exposition d'un savoir acquis et préexistant à la discussion. Malgré cela, il était tout à fait possible, de tirer profit de la présence sur la scène dialogique d'un ou de plusieurs interlocuteurs – outre le *princeps sermonis* chargé de donner voix aux contenus techniques nés de la science de l'auteur – qui pouvaient exprimer des doutes, des objections ou se faire les porte-parole d'opinions courantes<sup>1</sup>. Nous nous appuyerons dans un premier temps sur les

---

<sup>1</sup> L'expression d'objections ou de doutes par les interlocuteurs avait d'autres utilités. Elle servait tout d'abord à rendre le texte plus plaisant en rompant la monotonie du traitement des questions techniques qui, souvent, advenait sous une forme proche du monologue. Nous reviendrons sur cet aspect dans la dernière partie. Précisons dès maintenant qu'il s'agit d'un expédient typique du dialogue courtisan et l'on ne sera pas surpris de le voir utilisé, comme le souligne Nuccio Ordine (Ordine, Nuccio, « Il dialogo cinquecentesco italiano tra diegesi e mimesi », n. 32, p. 165) par Baldassar Castiglione dans son *Cortegiano*. Le *signor Gasparo* donne voix à cette idée au cours de la troisième journée de discussion. Il nous semble par ailleurs pouvoir déduire de ses propos l'idée de l'utilité de l'expression d'opinions divergentes – dans un tout autre contexte et selon des modalités bien différentes – pour approfondir et développer le traitement d'une question, comme cela se produit dans les dialogues étudiés. *Gasparo* répond en effet au reproche que lui faisaient les dames d'avoir contredit ses interlocuteurs : « ben gran causa hanno le donne di ringraziarmi ; perché s'io non havessi contradetto al signor Magnifico ed a Messer Cesare, non si sariano intese tante laudi che essi hanno loro

*Tre quesiti in dialogo* de Domenico Mora pour éclairer ce point et montrer, par ailleurs, que la valeur illocutoire des répliques des personnages situés dans la position hiérarchique inférieure, dans la structure du dialogue, ne se limitait pas à la simple expression d'une demande d'information. Dans l'ouvrage de l'académicien bolonais, le personnage d'*Atilio* est convaincu du fait que les objections et les critiques sont nécessaires au progrès de la réflexion. À *Torquato* qui s'excuse d'avoir émis des réserves sur certains points qu'il venait de lui exposer, le *princeps sermonis* répond en effet par un éloge des critiques fertiles et de la confrontation des idées :

Perché mi accennate di dubitare che io habbia havuto sdegno per l'oppositiōni vostre, fatte alle mie ragioni, contra la rinculata dell'artiglieria e del caricarla, vi dico che giamai per cose tali non mi sono con alcuno sdegnato, nemmeno in odio gli ho havuti, anzi, sempre sono stato e sarò meritamente ubligato a coloro che mi riprendono e i miei errori emendano, desiderando io esser huomo, e non bestia. Però che coloro che non vogliono essere appagati della ragione, sono peggio che fiere. Con ciò sia cosa che l'huomo non sia huomo salvo che per lo'ntelletto, e colui che più lo pasce e nutrisce con la ragione, senza dubbio è più de gli altri huomo<sup>2</sup>.

Malgré ces déclarations, il n'est pas question dans ce dialogue d'une discussion véritablement éristique et heuristique : la transmission des savoirs se fait fondamentalement selon les modalités typiques du dialogue didactique et les savoirs véhiculés ne sont aucunement remis en question. Peut-on alors parler d'objections ? Oui, mais d'objections contrôlées, destinées à mettre en valeur les savoirs véhiculés et, par là,

---

date » (Castiglione, Baldassar, *Il Libro del Cortegiano*, III, LI, p. 327). En effet, les objections des interlocuteurs secondaires servent également au renforcement des procédés de transmission des connaissances, ainsi que nous le verrons dans le chapitre consacré à l'exploitation des potentialités du genre dialogique à des fins didactiques. Il est parfois difficile de distinguer entre les finalités didactiques et celles qui relèvent davantage des techniques persuasives servant la promotion des compétences de l'auteur. Bien souvent, d'ailleurs, les deux sont intrinsèquement liées. Outre l'objection, le dialogue du *Cortegiano* est riche d'autres expédients mis au service des stratégies de l'auteur. Nous nous limiterons à citer ici ceux qui, dans la liste élaborée par Annick Paternoster, apparaissent également – bien qu'utilisés à des fins souvent différentes – dans les textes des ingénieurs militaires. La chercheuse écrit : « Accanto a questa categoria dell'obiezione, che sarebbe quindi l'antitesi costruttiva, esistono nel *Cortegiano* altri strumenti "universali" per forgiare la "commune opinione" cortigiana.

- L'approvazione. Un locutore dà espressamente il suo consenso all'opinione dell'allocutario per farla sua e il più delle volte conferma il suo consenso con un'aggiunta complementare [...].
- La domanda. Sottolinea con molta insistenza l'essenza interazionale del processo epistemico [...].
- La domanda retorica [...].
- Il malinteso. In un registro esclusivamente metatestuale consiste nel commento del locutore sulla maniera (sbagliata) in cui l'allocutario ha interpretato il suo discorso, ed è perciò uno strumento per neutralizzare un lavoro interpretativo erroneo » (Paternoster, Annick, « Il teatro della retorica non-apparente. La struttura del dialogo nel "Cortegiano" », *Lingua e Stile*, XXVI, n. 1, marzo 1991, p. 45-47).

<sup>2</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, I, f. 24r.

de l'expertise de l'auteur. D'ailleurs, les interlocuteurs secondaires en reviennent toujours, d'une manière ou d'une autre, à accepter l'avis du *princeps sermonis*. Le passage suivant des *Tre quesiti* en est l'illustration. On y voit *Torquato* opposer à *Atilio* son opinion par rapport à la manière la plus efficace de disposer les troupes sur le champ de bataille :

*Torquato* : Non si potrebbe fare della metà d'archibugieri, e dell'altra metà di picche ? Ché in questo modo pare che la battaglia havrebbe proportione, e per conseguente forza, e ugualità nel combattere.

*Atilio* : V'ingannate signore. Come gli porreste voi in ordinanza e in battaglia quando vi venisse occasione di combattere, e che essa si trovasse proportione da ogni parte ?

*Torquato* : Io farei marchiare la metà de gli archibugieri per la prima figura ; dietro a questi marchierebbono gli armati con l'insegna ; nel mezzo poi il rimanente degli archibugieri. E con questo modo sariano in ordinanza.

*Atilio* : Volete voi che tanto sieno gli archibugieri per fila posti in ordinanza, quanto saranno gli huomini armati con le picche ?

*Torquato* : Ben sapete : perciò che quando fosse altramente, non sarebbe ordinanza, essendo essa senza ordine e proportione.

*Atilio* : Hor contentatevi di porre in battaglia cotesta vostra ordinanza, acciò io conosca se ella è buona o no.

*Torquato* : Eccomi pronto ad ubedirvi. Giunto al luogo necessario farei fare alto alla prima figura ; e a man destra d'essa raccosterei la seconda ; e similmente a man destra di questa seconda raccosterei la terza. E con quest'ordine le picche sariano nel mezzo con le insegne, e sarebbe battaglia.

*Atilio* : Voi mi perdonerete, S. Torquato, cotesta non sarebbe battaglia. Non vedete voi che saria un fuso con la pancia nel mezzo e le punte da ogni parte ? Non sapete che molto più luogo occuperanno le picche, per la maggior quantità loro, che gli archibugieri ? Ma perché voglio che voi meglio lo intendiate, porrò la cosa in termine. Vi trovate, come poco dianzi è stato detto da noi per essemplio, il numero di 150 soldati ; la metà sono, come havete detto, d'archibugieri e l'altra metà di picche. L'ordinanza dunque di questi soldati, volendogli quadrare di numero e di terreno nel bisogno di combattere, sarà di quattro soldati per fila. Hor dividerete gli archibugieri in due parti, e ne toccheranno per ciascheduna parte trentasette, li quali posti in fila faranno file nove, e avanzerà un soldato. Le picche poi saranno file dici-nove e mancherà un soldato (avertita, che una fila non si considera in una figura, non che un soldato). Hor se volete battaglia, come farete ? Perciò che la prima figura è di nove file, la seconda di dici-nove e la terza di nove. Vedete che non si può fare in modo alcuno.

*Torquato* : Hora m'aveggio che ciò che dite voi è vero<sup>3</sup>.

La conclusion de l'échange montre clairement que l'objectif est non seulement celui de présenter la méthode que propose l'auteur pour disposer les troupes en formation mais aussi de revendiquer sa supériorité :

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, III, f. 58r-v.

Ben sapete signore, che altrimenti anchora si può accommodare una ordinanza e ridurla in corpo di battaglia : ma a me non pare che ella habbia così del vago e dell'utile come questa prima detta da noi<sup>4</sup>.

De même, le demandeur de connaissances se fait à l'occasion le porte-parole de l'opinion de certains experts prétendus, dans le seul but de permettre à son interlocuteur de montrer combien elles sont sans valeur :

*Atilio* : Se voi havete posto mente alle mie parole, per certo ciò non direste : però che sono alcuni che lo dicono, e non io, anzi, fanno errore, né sanno che si facciano. Perciò che io non conosco che la parità de' soldati sia cagione a loro d'alcun danno. Ma ditemi signore, come faranno essi a non dare al numero di 150 soldati, volendogli battaglia di quadro perfetto, l'ordinanza di quattro soldati per fila ? Non so già io considerare come potranno fare altrimenti. Perché se a questo numero daranno l'ordinanza di cinque soldati per fila, faranno errore, poscia che rifugherebbono e ridurrebbono in un corpo il numero di 225 soldati, facendo essi alla testa, raggiunti in quadro, tre via cinque quindici, e perché di necessità tanto deono essere dietro alle cortine, sommeranno per ogni verso quindici soldati : che fanno quindici via quindici 225. Sì che come faranno costoro ?

*Torquato* : Certamente, signore, io nol so, e mi maraviglio come essi lo possano fare, perciò che assai numeri ci sono che solamente per queste ragioni col numero pari si possono battaglia ; e pur si vede che lo fanno. Laonde, perciò, havrei molto caro di sapere il modo che essi tengono.

*Atilio* : Se altro non desiderate di sapere, dirollovi : ma vi contenterete poscia di giudicare se essi fanno bene o male, però che io giudico, e tengo per certo, che essi facciano e habbiano fatto mal grandissimo e che alle battaglie imperfettion grande dia questo modo tenuto da loro. Ma perché sopra il numero di 150 soldati habbiamo incominciato a ragionare, anchora sopra questo seguiremo, per potervi con più facilità mostrare l'ordine che essi tengono. Eglino danno a questo numero l'ordinanza di soldati cinque per fila e le figure di questa ordinanza, ciascuna per sé, fanno solamente di file diece. Hor fatto alto e fermata questa prima figura, le raccostano a man destra d'essa la seconda che, come la prima, è di file diece, e sono armati con le picche, quali tengono in mezzo la sua insegna, accommodandosi a fila contra fila. E così anch'essa si ferma e fa alto. Poi le raccostano la terza. Sì che raggiunti in quadro, sommano alla testa soldati quindici, sì come fanno per coda, per esser tali alla testa : ma per cortina si truova il numero solo di soldati diece, che vengono a fare, sommandogli tutti insieme, il numero di 150 soldati, facendo diece via quindici 150. E con questo ordine in numeri tali si governano. Hor se questa sia battaglia perfetta, mi rimetto nel vostro giudizio, e nella loro operatione.

*Torquato* : Anchora che io habbia poca cognitione di por battaglie, non però voglio restare di dire intorno a ciò il parer mio : però che a me pare che essi facciano error grandissimo, governandosi con quest'ordine recitato da voi<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, III, f. 59v.

<sup>5</sup> *Ibid.*, III, f. 60v-61v. De façon similaire, les deux interlocuteurs du dialogue d'Alessandro Capobianco évoquent certaines idées défendues par des théoriciens de l'art militaire, pour les dénigrer sur le ton de la moquerie, au profit des préceptes proposés par l'auteur : « *Capitano* : Eccomi pronto ad udirvi, e tanto più

Il est évident, en outre, que la valeur de l'idée proposée par l'*alter ego* de l'auteur sera d'autant mieux soulignée que l'objection qu'il lui était opposée – sans succès – est fondée. On comprend alors l'éloge fait par *Atilio* de la pertinence des critiques avancées par *Torquato*, avant d'en démontrer l'erreur :

Nel vero, S. Torquato, l'opposizione che voi havete data alle ragioni addotte da me in favor del tiro elevato non si può dire che non sia sottilissima e molto ben fondata e ragionevole ; risposta certamente degna del vostro bellissimo ingegno<sup>6</sup>.

Après avoir entendu *Atilio* discourir sur les lois de la dynamique appliquée aux tirs d'artillerie, *Torquato* va même jusqu'à honorer son interlocuteur en affirmant qu'il est, selon lui, un véritable philosophe, ce qui est d'autant plus remarquable que celui-ci n'a pas étudié cette discipline :

Le ragioni date da voi, S. Atilio, sopra il tiro dell'artiglieria hanno tanto del filosofico che se io non sapessi che a studi tali non attendete, mi fareste credere

---

volentieri quanto che mi vo imaginando che deve essere qualche diceria di qualche autore, il quale non haverà forse veduto mai artiglieria, e pur havrà di lei scritto. Dite, ch'io vi ascolto. *Bombardiere* : Signor Capitano, ricordomi haver letto dui quesiti nel libro sopradetto di Pratica Manuale a carte 61 cap. 80 e 81, il qual dice che occorrendo di havere a tirare stando all'alto, per tirar al basso, si deve dopo giustato e appuntato il pezzo a qual segno tolto di mira e che si desidera ferire, vuole che da quelli pratici bombardieri a quei tempi, per rimediare e provvedere al natural difetto di questi tiri, si habbia trovato il bellissimo modo di tirar in giù ché, stando il pezzo così pendente, vuole che si vada alla bocca con un piombino dall'orlo del metallo dalla cornice da basso, che tanta elevatione si ha da dare al pezzo. E più, per farsi capace di questa operatione, dice che mandato che si haverà il piombino e veduto quanto si discosta dal metallo della bocca, nella parte da basso, si deve alzare tanto la bocca del pezzo, che venga a toccare per tutta la bocca il perpendicolo, e dice non istimar poco, o bombardiere, questo modo di tirare e remedio contra al difetto di questi tiri bassi. E medesimamente dice che tirando dal basso all'alto, doppo che si haverà molto bene appuntato e assettato il tiro al segno, si andrà alla bocca del pezzo, per di sopra la cornice, lasciando cadere il perpendicolo dentro alla bocca, e tutta quella distanza che sarà dall'orlo del metallo, cioè dalla gingiva bassa della bocca fin al piombino, tanto si ha da calar la bocca del pezzo per smorzare la elevatione al tiro, dicendo che il piombino deve toccare l'orlo istesso della bocca senza entrarsene dentro all'anima. Che dite o Signor Capitano ? Lascierò di ciò il pensiero a voi. *Capitano* : In quanto a me tengo che la sia quasi una burla, e che dichiate per far de' corrivi o che la stampa ha pigliato errore. E chi dubita che doppo accomodato il pezzo a segno, tolto di mira, e dopoi con il piombino posto sopra la gioia, abbassando il pezzo finché il filo di seta rada la faccia del pezzo, che, essendo così, non sia il pezzo a livello ? E conseguentemente l'istesso intraverà stando all'alto, per tirar al basso, operando come egli dice. Però non diciamo più altro sopra questo ; seguite a quanto nel primo nostro ragionamento dicevamo, e voglio che mi dichiarate un dubbio che credo forse non vi ponete pensiero, e pure importa assai. Vedo che in tutti gli predetti quesiti generalmente dite per retta linea, parlando del transito della balla, vi dimando se da voi è tenuta conclusione che le balle tirate con l'artiglieria possino andare in qualche parte del suo viaggio non rettamente : e di gratia risolvete mi questo dubbio. Poi mi contento del disegno e della fortezza e di quanto havete detto » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 39r).

<sup>6</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, I, f. 12v.



voi esser filosofo<sup>7</sup>.

On retrouve le même type de procédés dans la *Militia Maritima* de Cristoforo Da Canal, qui fut notamment amiral de la République de Venise. Les interlocuteurs qui donnent la réplique au personnage d'*Alessandro Contarini* peuvent par exemple exprimer un point de vue que l'on qualifiera de divergent et qui pourrait correspondre à des objections possibles de la part du lecteur. Comme dans l'ouvrage de l'académicien de Bologne, l'évocation d'un élément pouvant contredire les préceptes militaires présentés par le *princeps sermonis* sert simplement à celui-ci pour démontrer la validité de ce qu'il préconise en comparaison à ce que d'autres jugent préférable. C'est d'autant plus important dans le cas de la *Militia maritima* qui fut très probablement conçue par Da Canal pour exprimer ses idées de réforme et en constituer la défense auprès des patriciens vénitiens. Le fait que l'auteur entendait, à travers la rédaction de la *Militia maritima*, dresser « un vaste bilan des forces navales méditerranéennes, examiner, point par point, l'état de la marine vénitienne et montrer les moyen d'en accroître la puissance et l'efficacité »<sup>8</sup>, le fait, en d'autres termes, que l'ouvrage « représente le programme de l'auteur et une des armes qu'il a choisies pour le réaliser »<sup>9</sup> explique la nécessité de mettre en comparaison les principes de fonctionnement effectifs de la marine vénitienne avec ces projets de réforme. Or, comme dans la réplique suivante de *Vincenzo Cappello*, ce sont les interlocuteurs secondaires – auxquels peuvent s'identifier les lecteurs de l'ouvrage<sup>10</sup>, c'est-à-dire en premier lieu les patriciens de la République – qui permettent cette comparaison si utile aux finalités argumentatives de l'auteur :

M. Alessandro, io potrò per avventura disturbare i vostri pensieri, ma non già il ragionamento, havendo voi qui se non terminato, ché molto ancora vi resta a dire, poco al meno tramesso. Sarete adunque contento, prima che più inanzi

<sup>7</sup> *Ibid.*, I, f. 10v. La réponse d'*Atilio* confirme que l'éloge – et l'autopromotion – réalisé dans ce passage repose sur des normes de comportement courtisan que le *Cortegiano* de Castiglione a diffusé dans toute la péninsule et au-delà. Nous avons évoqué la *sprezzatura* mais l'on observera également, par exemple, la présence du *topos* de la prise de parole non pas spontanée mais en réponse à un souhait de l'interlocuteur : « Signore, che le ragioni recitate da me per dichiarazione del tiro dell'artiglieria sieno filosofiche, nol so, perciò che non ho giamai atteso a tali studi : so bene che queste sono ragioni naturali e cavate dall'esperienza. Ma perché voi mi ricercate che io vi dica la distanza che dar si deve all'artiglieria, e volete che io lo faccia senza alcuna circostanza di parole, vi dico [...] » (*Ibid.*, I, f. 10v).

<sup>8</sup> Tenenti, Alberto, *Cristoforo da Canal. La marine vénitienne avant Lépante*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1962, p. 20.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> En ce qui concerne en général le problème des rapports entre auteur et lecteur, entre émetteur et récepteur du texte, nous renvoyons notamment à : Eco, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1985.

## Partie III – Chapitre 1

passiate, dichiararmi alcune cose che ho desiderio di sapere. E prima, caro mi sia che mi dimostrate perché reputiate inutili le armi d'asta, fuori che le picche, il che posso io comprendere, non ne havendo voi posta alcuna nella vostra galera, né havendo armato di corsaletto alcuno de' nostri soldati ; e nondimeno è, come sapete, costume di questa Signoria di mettere dell'una e dell'altra delle cose ch'io dico nelle sue galere grandissima copia. Egli pare adunque che voi in questa parte danniate la nostra usanza, perciò che approvandola non mi si lascia credere che voi l'haveste lassate a dietro, essendo così minuto e diligente osservatore di tutte le cose e non meno pronto con la lingua di quello che siate con l'armi. Laonde diteci di gratia se queste sorte d'armi che la casa del nostro arsenale suole dare alle nostre genti sono da dispizzarsi, e la bontà e l'utilità delle vostre<sup>11</sup>.

Naturellement, la confrontation débouche sur l'affirmation – très respectueuse – de la supériorité de l'idée nouvelle sur l'ancienne. Le *princeps sermonis* convainc en effet ses interlocuteurs en leur répondant de la sorte :

non biasimo, né arderei di biasimare in veruna parte gl'ordini de' nostri maggiori, come quelli che ragionevoli e prudenti tutti sono. Ma sempre bene mi dispiacque il poco ingegno di coloro, i quali anticamente nelle squole [sic] disputando solevano apprezzare più Socrate che la verità. Onde havendo un tempo serbato questo primo ordine di armare, e il secondo dopo introducendo, mi è avvenuto quello che avviene a chi due cose facendo, prova e elegge alla fine la migliore<sup>12</sup>.

La meilleure, c'est bien évidemment l'idée proposée par l'auteur, qui l'emporte sur les autres comme l'opinion de *Francesco* l'emporte, dans le second des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri, sur l'opinion soutenue par de nombreux spécialistes, que *Girolamo* se charge d'exprimer :

*Girolamo* : Per che cagione vogliono adunque molti professori di quest'arte che non si varchino certe loro terminate misure ?<sup>13</sup>

*Francesco* : Furono ritrovate queste misure (tutto che non siano però terminate come dite voi) dalla esperienza maestra di tutte le cose, in questa maniera, si come io m'aviso. Considerando i più esperti fabricatori di queste moderne fortificationi che tanto sodisfacea una cortina di 4 piedi nella sommità del cordone con i suoi contraforti quanto farebbe una di sei (dove è buon terreno), per schivar quella spesa di più, ne hanno fabricate e tutta via ne fabricano (come vi ho detto) di 4 piedi nella sommità ; facendo poi il parapetto grosso quanto è la lunghezza dei contraforti, accompagnata dalla grossezza della cortina. Non resta

---

<sup>11</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, II, f. 60v.

<sup>12</sup> *Ibid.*, II, f. 60v-61r.

<sup>13</sup> La question aurait très bien pu venir de la bouche de *Giulio* qui est le vrai « disciple » de la fiction dialogique : peut-être l'auteur l'a-t-il confiée à *Girolamo* car, ce dernier étant un expert, il est plus vraisemblable qu'il connaisse l'opinion des architectes. Ou alors est-ce – mais les deux ne s'excluent pas – pour conférer plus de spontanéité et de diversité à la discussion en alternant, dans le respect global des rôles attribués, la provenance des questions.

però, che non se ne possano fare di più grosse<sup>14</sup>.

Bonaiuto Lorini fait preuve d'une grande habileté de ce point de vue dans le dialogue qui clôt le premier livre de ses *Fortificationi*. Dans la fiction littéraire imaginée par l'ingénieur, le personnage du *Conte* – destinataire des connaissances exposées par l'*Autore* – se fait parfois le porte-parole de certaines opinions répandues que son interlocuteur se charge de démonter. À l'instar de ce que nous avons observé jusqu'à présent, cette attitude s'insère dans une stratégie mise en œuvre par l'auteur dans le but de permettre à son *alter ego* de mettre en lumière la valeur de ses propres préceptes. Ici, cependant, le *Conte* affirme qu'il participe de façon tout à fait consciente à cette mise en scène : ses objections ne sont que de façade et servent à la fois de prétexte et de point d'appui à partir desquels l'*Autore* pourra faire la preuve de l'excellence de ses idées. L'échange de répliques suivant, qui illustre parfaitement cet aspect du dialogue, mérite d'être cité :

*Conte* : Dovendosi con tanta diligenza fabbricare e conservare questi fianchi, non debbo negare che le ragioni da voi proposte non sieno più che buone. Nondimeno, ho più volte sentito disputare sopra questa parte di difesa, né ho inteso mai tenerla in questa così gran stima che voi la tenete, né ancor si vede nell'opera delle fortezze fatte, perché molti dicono che i fianchi si vengono sempre a far da sua posta nelle ruine che fa il nimico con le batterie, causando i vacui dentro delle muraglie, le quali da ogni parte si vengono a poter fiancheggiare, e tanto più con l'industria delle trinciere angolari che vi si fanno, concludendo in somma che dove sono genti da combattere, si difenda ogni cosa, e massime dove sono le piazze commode per far le ritirate, e che il vero riparo sia il petto dell'huomo. Nondimeno, conosco questa tal difesa esser molto pericolosa, e particolarmente per lo mancamento de' difensori, sì come il più delle volte avviene, e tanto più contro a forze potenti.

*Autore* : I discorsi di questi tali, che dite, si possono chiamare, come si dice, castelli in aria, che il più delle volte sogliono fare *coloro che sono di poco ingegno e di meno valore* ; e benché questo non sia ragionamento da proporre, per essere del tutto vano, nondimeno per sua soddisfazione le dirò che stante le ragioni proposte si potrebbe con la stessa cattiva opinione dire esser del tutto soverchie le molte spese che fanno i prencipi nelle fabbriche delle lor fortezze per difendersi contra le batterie e nell'assicurarsi dalle ruine, perché se da queste offese ne succede la difesa, si doveria, all'opposito di quello si fa, desiderare che il nimico facesse gran batteria e ruine, acciò venisse a far maggiori i fianchi, per potersi difendere. Sì che, volendo con le parole e con le opere far male, non so come si possa ordinare e eseguire meglio, *sapendo ella e ancora tutti gli altri, se ben fossero di poca pratica*, che per le batterie e per le ruine si perdono le fortezze ; e se pure si difendono qualche tempo per le buone piazze e pel valore de' difensori, nondimeno si dice il male del corpo della fortezza essere incurabile e molto vicino a morte, mentre che i nimici comincino a poter salire e pigliarne il possesso per le strade fatte sopra le ruine delle batterie, atteso che le difese che si fanno nelle ritirate vengono il più delle volte a servire per poco tempo. Che la

---

<sup>14</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 65.

vera difesa sia il petto degli huomini, questo lo concedo, sempre però che si combatta del pari e che i difensori non possano mancare, sì come non manca a chi offende. Ma se del pari sarà, che di fuori sieno cinquanta o sessantamila e più assai, massime essendo gente barbare, come sono li Turchi, e di dentro ve ne sia cinque o sei mila, sarà a proportione buona la difesa del petto de' difensori, e i fianchi fatti nelle ruine delle batterie.

*Conte* : Benché io vada supponendo qualche discorso che sia stato fatto, se ben con poca ragione e con minor fondamento, non ve ne dovete maravigliare, atteso che col mezzo d'opinioni così stravaganti che vanno attorno, desidero si conosca meglio la perfettione dell'opera che bisogna fare per servitio della fortezza<sup>15</sup>.

Il faut souligner ici l'importance cruciale de l'identité du destinataire des savoirs : le *Conte* est une figure de pouvoir. Le fait qu'il concorde complètement avec les opinions de l'*Autore*, qu'il en souligne même la pertinence et l'efficacité, a une portée persuasive certaine sur le lecteur. Lorini tire profit de l'autorité et du prestige du personnage qu'il met en scène pour en faire rejaillir une partie sur les préceptes militaires véhiculés par son ouvrage et, en dernière analyse, sur lui-même. On peut penser que les princes – ou, plus généralement, ceux qui disposaient d'un pouvoir décisionnel dans les cours italiennes – pouvaient s'identifier à la figure du *Conte* et, par conséquent, être amenés à accepter plus facilement les idées véhiculées par le dialogue.

Incontestablement, les auteurs des textes étudiés auraient très bien pu, sans recourir au genre du dialogue, mettre en comparaison les différentes opinions possibles par rapport à un problème militaire donné pour faire émerger la supériorité de celle qu'ils jugent la meilleure. Ainsi, on peut penser par exemple, que Girolamo Cataneo aurait pu transposer sans trop de mal le passage suivant, où il est question de la défense des bastions, dans un texte monologique :

Il Cavaliere, che bona pezza havevasi tacciuto ascoltando, disse, quanto a quello che di sopra havete detto : mi pareno cose molto sotilissime e di gran consideratione, ma hor vorrei sapere qual di queste due difese è meglio : o quella che si piglia alli fianchi del belouardo, overo quella che si piglia alli due terzi della cortina, ch'è tra l'un belouardo e l'altro.

Ond'io dissi : Signor Cavaliere, quanto al mio giudizio, e ancor quanto a quello d'altri, io dico che la difesa cavata dalli due terzi della cortina ch'è tra l'uno belouardo e l'altro, facendo ivi un eminente con un buon parapetto, lontano dal parapetto della cortina da tre in quattro passi, acciò che vi potesse andare un'ordinanza d'huomini almeno cinque per fila, tra la cortina e esso eminente, a modo di cavagliero. Il suo parapetto vorrei per salvare li bombardieri, stando però bassi, come di sopra s'è detto, e in questo tenerei questa difesa molto utile per più ragioni<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 75 (nous soulignons).

<sup>16</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 22v-23r.

Mais ce que seule la forme dialogique autorise, c'est la mise en scène de l'acceptation de l'idée par une figure d'autorité technique ou de pouvoir qui, à travers les processus d'identification et d'immersion dans la fiction littéraire, favorisent la réception des idées par le lecteur. Dans le *Nuovo ragionamento* de Cataneo, le *Cavaliere* se déclare ainsi totalement satisfait non seulement des préceptes de l'art de la guerre que lui expose *l'alter ego* de l'auteur, mais également de la manière dont ce dernier le fait. Autrement dit, c'est de l'efficacité de la transmission des savoirs réalisée par l'ouvrage dont il est fait indirectement l'éloge :

Benissimo havete detto, e mi pare d'haver inteso a sofficienza, disse allhora il Conte, e per questo facilmente ci sarà più manifesto l'avanzo della lunghezza del belouardo<sup>17</sup>.

Dans le dialogue de Bonaiuto Lorini, le personnage du *Conte* approuve également l'enseignement qui lui est impartit par la discussion. Cela revient, ni plus ni moins, à affirmer la qualité du dialogue didactique inclus dans le texte des *Fortificationi* qui en est l'équivalent dans le monde réel. De plus, le destinataire des savoirs fait remarquer combien les préceptes d'architecture militaire défendus par *l'Autore* prévalent sur ceux de prétendus experts qui n'ont qu'une connaissance superficielle et indirecte de la discipline. Si l'on conserve le parallèle entre la fiction littéraire et la réalité, que nous autorise ici l'assimilation entre le *princeps sermonis* et l'auteur, on peut déduire que les critiques s'adressent en fait à des concurrents potentiels de Lorini. Ainsi, l'auteur peut se valoir de

---

<sup>17</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 14v. De façon similaire, les compliments adressés par le *Capitano* au *Bombardiere* qu'il interroge, pour la facture des dessins sur lesquels il s'appuie pour sa présentation rejaillissent directement sur l'auteur puisque ces dessins sont ceux qui figurent dans l'ouvrage : « Non potreste pensare quanto mi è stato caro haver vedute sì importanti ragioni e speculationi, come nel disegno vostro tutti hora vedo, da quelli sei pezzi, sì anco dal sacro, dimostrando li sopradetti sei transiti, con la sua scala di passa 3000. E mentre vado risguardando, mi diletta molto il sito e l'ordine della fortezza che rappresentate nel disegno, ché per me resto sodisfatto, per esser così ben fiancheggiata e coperta che sicuramente basterebbe a qual si voglia altro luogo in piano, benché l'abbiate così disegnato sopra a spiaggia maritima, ma vorrei che dimostraste che si haveste a tirare per gli sudetti punti della squadra, in qual maniera o con qual pratica si habbi a governare il bombardiere per conseguire il suo intento : perché se bene havete dimostrate buone ragioni, ci fate anco vedere con disegni apparenti, con tutto ciò giudico non dirà perfettamente il vero, cioè, che indubitamente non ferirà la balla in quel luogo, ovvero in quella distanza che voi dite, per causa di molte sorti di impedimenti che possono concorerli, o che procede dalla polvere una più gagliarda dell'altra, o dal pezzo per essere o più lungo o più corto, ancorché siano d'una istessa sorte, però per mio giudicio è forza che si habbi a tenere una qualche regola, acciò si conseguisca il suo intento, tirando per detti versi » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 35r-v)

l'appui d'un personnage illustre tel que le comte afin d'assurer sa supériorité sur d'éventuels détracteurs :

Io resto molto sodisfatto dell'ordine e delle ragioni dette, per le quali mi avete chiarito molte difficoltà, di che più non mi maraviglio delle imperfezioni così notabili che si ritrovano nelle fortezze, né meno de' confusi discorsi fatti da quelli che con poco fondamento ne trattano, benché siano stati nelle guerre, e che si vogliono far maestri per aver visto e non inteso, o saputo considerare le cause degli effetti seguiti<sup>18</sup>.

De façon similaire, Francesco Ferretti n'hésite pas à confier au « Mag. M. Angelo Righi » le soin de louer l'entière discussion menée avec le *Capitano* et, par conséquent, le dialogue lui-même, sans oublier son auteur. L'éloge débute par une série d'exclamations presque indignées d'*Angelo Righi* en réaction aux déclarations de son interlocuteur – l'artifice rhétorique de la *minutio* dont ces dernières relèvent sans l'ombre d'un doute sert précisément de déclencheur à l'éloge que nous rapportons ici – et culmine dans la comparaison flatteuse avec des modèles illustres, l'un antique et l'autre contemporain :

*Capitano* : Superfluo sarebbe al mio parere sminuzarla più per questa sera, poiché la somma delle segnalate virtù già dette fanno un gran numero di circostanze notabili, e chi vuole abbracciare il tutto nulla stringe ; ma facendo fine alla nuova tornata rifaremo gli danni.

*Angelo* : Che rifare danni ? Che nulla stringere ? Che più sminuzarla come dite ? Pare a me che diligentemente considerato il vostro volume della militare Oservanza [sic] e questo nostro passatempo di ragionamenti notturni, lasciando da parte la molta diligenza ch'havete posto negli artificiosi disegni che vi trovate avere intorno al ritratto di paesi, d'ordinanze e di tante altre variate e maestrevoli cose : la lunga memoria osservata da voi e posta in disegno degli molti forti oprati a' nostri tempi da valorosi huomini dentro e fuori d'Italia, così a difesa come a offesa delle loro onorate imprese di campagna e d'assedi, ch'un giorno grandemente risulteranno a beneficio de' vostri signori ; l'abbozzatura del circuito di tutte l'isole de' nostri mari diligentemente fatte pur di vostra mano, delle quali vi compiacerete che parliamo all'altra tornata, e le molte piante delle cittadi, delle terre, degli castelli e siti forti che pur di vostro studio si vegono poste insieme e giuste, e ragionevolmente formate. Dico che con accuratezza insieme considerato quanto habbiamo detto di sopra, voi havete formato come dovrebbe essere un honorato cavagliere soldato, desideroso di meritevolmente pervenire a degnissimi gradi e segnalamenti honorati dell'armi, non manco qualificato nello stato del suo essere che si fussero nel grado loro l'oratore di Cicerone, il Cortigiano del Castiglione e la Republica di Platone, e questo veramente sia detto senza adulatione o lusinga, di che son naturalmente capitalissimo nemico<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 64-65.

<sup>19</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, VII, p. 72-74.



L'autorité des interlocuteurs – qu'elle s'appuie sur la réalité ou, quand il s'agit de personnages totalement fictifs, sur des indications fournies par le texte – est en effet un élément absolument essentiel dans les stratégies dialogiques de mise en valeur des idées de l'auteur. L'opinion d'un expert est naturellement plus convaincante que celle d'un novice. Aussi, l'autorité du demandeur de connaissances représente un levier que les auteurs des dialogues étudiés n'hésitent pas à actionner pour promouvoir leurs compétences. Dans les *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri, c'est le troisième interlocuteur – après le *princeps sermonis* et celui qui joue le rôle du disciple – qui l'incarne. Dans le second dialogue, il s'agit en l'occurrence du personnage de *Girolamo*, lequel avait le rôle principal au cours de la première discussion qui relevait de sa spécialité : le dessin de fortifications. Or, le sujet abordé dans le second dialogue n'en est guère éloigné. Il s'agit de la réalisation de modèles d'architectures défensives, ce qui implique toute une partie graphique. Par conséquent, l'appui qu'il peut fournir à *Francesco* – chargé de présenter les principes de cette discipline – n'est pas négligeable. Il se manifeste par exemple lorsque ce dernier demande à *Girolamo* s'il approuve ce qu'il vient de dire :

Volete voi anchora confessare che sia come dico io.

*Girolamo* : Si voglio certo, per queste vostre ragioni, quali sono a mio giudizio molto apparenti e vere<sup>20</sup>.

Alessandro Capobianco et Eugenio Gentilini exploitent l'autorité des interlocuteurs secondaires de manière évidente puisqu'ils mettent en scène, dans leurs ouvrages consacrés au métier d'artilleur, l'interrogation d'un homme de métier par un autre, plus qualifié, qui feint à propos d'ignorer les principes de la discipline. Le lecteur en est cependant parfaitement informé et sait donc le degré d'expertise réel du personnage. Par conséquent, le simple fait que le *Capitano*, dans la *Corona, e palma militare di artiglieria* de Capobianco, ou le *Capitano Marino*, dans la *Real istruttione* de Gentilini, louent les interventions de leurs interlocuteurs qui exposent les préceptes militaires de l'auteur, suffit à renforcer la force de persuasion de celles-ci sur le lecteur. Le *Capitano* se montre relativement avare de compliments envers son frère mais cela n'empêche pas d'affirmer : « son restato satisfatissimo di tutti i ragionamenti che habbiamo fatto

---

<sup>20</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 68.

insieme »<sup>21</sup>. Dans le dialogue de Capobianco, les réponses du *princeps sermonis* aux interrogations que lui soumet son supérieur, lesquelles contiennent l'essentiel des savoirs techniques, sont presque inmanquablement ponctuées par les marques de l'approbation de ce dernier. La citation suivante n'est qu'un exemple parmi tant d'autres. Elle montre que le *Capitano* approuve l'efficacité de la technique décrite par son interlocuteur :

Molto mi è stato caro questo vostro pensiero intorno a dette balle di pietra, e sono del vostro parere, che fanno buonissima riuscita<sup>22</sup>.

Dans certains cas, c'est le *princeps sermonis* lui-même, autant que les réponses qu'il donne, qui fait l'objet des compliments de l'expert – « Non posso né devo contraddire alle vostre ragioni, nelle quali havete dato saggio di gran professore di quest'arte »<sup>23</sup> – et il n'en faut guère pour franchir le pas de son assimilation avec l'auteur, à qui l'on peut bien croire que profite l'éloge suivant :

In vero resto tutto ammirativo di tante belle inventioni, ed è pur tanto tempo che io ho vostra pratica, e sempre mi havete fatto vedere diverse novità di instrumenti e ingegni, de' quali sempre mi sono compiaciuto e servitomi in diverse occasioni, che pur mi hanno fatto honore<sup>24</sup>.

Si les auteurs des dialogues étudiés prennent grand soin de revendiquer, avec l'appui des autorités mises en scène dans la discussion, la validité et l'efficacité des techniques de guerre qu'ils exposent, ils attachent également une importance considérable à souligner l'originalité, voire le caractère exceptionnel de celles-ci. Ainsi, toujours dans le dialogue de l'expert vicentin, le *Capitano* ne se limite pas à approuver les réponses du *Bombardiere* : il est parfois stupéfait – « Io stupisco di tal prova »<sup>25</sup> – par ce que ce dernier lui expose. Dans le climat de forte concurrence qui caractérisait les milieux courtisans du

---

<sup>21</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruzione di artiglieri*, 1626, f. 100v. Il éprouve tout autant de satisfaction devant les explications que lui fournit *Eugenio* dans la seconde partie de l'interrogation qui concerne cette fois l'art des fortifications. Ainsi lui dit-il par exemple : « Molto bene resto sodisfatto delle fortezze inespugnabili da voi dimostrate » (Gentilini, Eugenio, *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, f. 125v).

<sup>22</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 43v.

<sup>23</sup> *Ibid.*, f. 11v. Dans le *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, les compliments de *Mutio* portent sur une qualité qui ne relève pas de l'expertise militaire de *Camillo*, alter ego de l'auteur, Camillo Agrippa. Il semble en effet que ce soit la franchise de son interlocuteur que *Mutio* apprécie tout particulièrement lorsqu'il lui dit : « Voi mi piacete assai, perché la dite come l'intendete » (*Ibid.*, p. 47).

<sup>24</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 27r.

<sup>25</sup> *Ibid.*, f. 27v.

XVI<sup>ème</sup> siècle, il était capital pour les ingénieurs militaires de se distinguer des concurrents potentiels. Cela explique en partie l'attrait de l'originalité ainsi que l'évocation – pour les réfuter – des idées répandues ou soutenues par certains experts prétendus, dont nous avons parlé plus haut.

Girolamo Cataneo, de son côté, accentue la portée persuasive des interventions du destinataire des savoirs dans le *Nuovo ragionamento*, insistant sur son incrédulité initiale laquelle, par ailleurs, laisse clairement entendre le caractère inouï des méthodes de mesure servant à la conception des fortifications que le *princeps sermonis* prétend détenir :

Fermatevi un poco, disse il conte, io vi sento a dire cosa che da niuno non ho mai sentito, perché nel vostro dire, pare che voi vogliate dare le misure generali da fare ogni belouardo, la qual cosa pare a me e a molti impossibile<sup>26</sup>.

Camillo Agrippa a recours à un artifice similaire qu'il exploite de façon plus développée et articulée dans le *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*. L'ingénieur milanais souligne le scepticisme initial de *Mutio* à propos des dires de *Camillo*, qui affirme être en possession d'une méthode extraordinairement efficace et rapide pour organiser les soldats en bataillons :

*Mutio* : Mi fu detto che haveresti messo in battaglia il popolo di Roma in su la piazza di San Pietro, senza prima saper il numero, appresso a mille, e senza saper le arme differenti, cioè picche armate e disarmate, alabarde, archibugi, e di più, ancora che i rioni<sup>27</sup> non siano pari né di numero né d'arme, la battaglia sarebbe appresso che perfetta. Ditemi, è vero ch'habbiate detto questo ?

*Camillo* : L'ho detto, e di nuovo lo dico, e il modo è questo<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 6v. Au terme de l'explication fournie par son interlocuteur, le comte est naturellement convaincu : « Mi pare che fin qui habbiate ragione, replicò il conte, e vi ho molto ben inteso » (*Ibid.*, f. 7r).

<sup>27</sup> Sur l'organisation des milices en fonction du quartier, Cavazzuti écrit, en référence au *Della Repubblica fiorentina* de Donato Giannotti : « Notevole qui l'insistere che egli fa sulla divisione dei cittadini in quartieri secondo il luogo di loro dimora, non già secondo si trovino iscritti nei ruoli del comune ; il che non essendo stato osservato nel tempo dell'assedio, erano accadute sovente confusioni e fatiche e perdite di tempo dannose. Quanto alla questione dell'eleggere i capitani, che nel *Discorso* aveva appena accennata, ora si risolve in questo modo : in ciascuna compagnia siano tratti a sorte « cinquanta nominatori, li quali nominino cinquanta di quella compagnia, ciascuno che egli voglia che sia capitano »; scelti, per votazione, quattro di questi, « siano poi mandati a partito nel Senato : e quello che arà più favori, sia eletto capitano in quella compagnia; il secondo banderaio; il terzo luogotenente; il quarto sergente »; gli altri che avranno maggior numero di voti (sempre, però, la metà più uno) siano fatti decurioni » (Cavazzuti, Giuseppe, *Studi sulla letteratura politico-militare*, p. 21).

<sup>28</sup> Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 5.

« Io non ci credo »<sup>29</sup>, lui rétorque alors *Mutio*, avant que les arguments et les explications de son interlocuteurs ne le surprennent par leur caractère exceptionnel – « O sì che questo è da non credere, e del tutto impossibile »<sup>30</sup> – pour le convaincre finalement au point que, non content d'affirmer comprendre et accepter les idées de son interlocuteur, il y ajoute ses propres arguments :

*Mutio* : Intendo, ed è cosa certo da tenerne conto, perché la munitione si spende pari, li fanti combattono tutti, gli archibugi non si scaldano e non fanno poca botta, sì come fanno quando sono caldi, perché l'arme da fuoco calde perdono il valore, al contrario dell'altre arme che quanto più è spiritoso e caldo il soldato, tanto sono migliori. E questo stato vuol esser maneggiato da sergenti prestì e agratiati nell'arme, non è il vero ?<sup>31</sup>

On devine dans ce dialogue un avantage supplémentaire du genre : la présence d'un interlocuteur supplémentaire, outre celui qui se fait le porteur des idées de l'auteur, peut garantir une certaine forme d'objectivité qui, bien que fictive, ajoute au pouvoir persuasif du texte. On en perçoit l'effet, par exemple, dans l'échange suivant :

*Camillo* : Hora non vi pare che sian tutte queste cose proffittevoli assai, quando le fantarie e gl'huomini ci haveranno fatta la pratica, e gl'ufficiali prudentissimi a tal impresa ?

*Mutio* : Sì certo, e credo che piacerà assai a chi se ne diletterà<sup>32</sup>.

Dans les *Diporti notturni* de Francesco Ferretti, c'est *Angelo Righi* qui occupe ce rôle. Il n'est pas un spécialiste de l'art de la guerre mais son opinion sur les enseignements du *Capitan Ferretti* est celle d'un érudit<sup>33</sup>. En cela il est représentatif du lectorat envisagé pour ce dialogue moins technique et davantage centré autour du concept de *diletto* :

Grandemente satisfà ed è di molto vantaggio sapere queste usanze variate e diversi costumi perciò che il soldato informato può sempre, quasi sicuro, aspirare alla vittoria e il nuovo e male esperto sempre corre rissico di perdersi prima che si pratici, poichè gl'authori dell'inventioni hanno sempre l'avantaggio e massimamente nel combattere<sup>34</sup>.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>33</sup> Son ami rappelle en effet, au début de la discussion, la « molta diligenza e longo studio dell'istorie antiche e moderne » d'Angelo Righi (Ferretti, Francesco, *Diporti Notturmi*, I, p. 6).

<sup>34</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti Notturmi*, III, p. 22.

Lorsque ce même *Angelo Righi* affirme avec combien d’impatience il attend de pouvoir lire le prochain ouvrage militaire du *Capitan Ferretti*, c’est une nouvelle fois le genre dialogique qui – de façon plus flagrante encore – est exploité à des fins d’autopromotion. Au capitaine qui évoque certains stratagèmes de guerre dont il a le secret et promet «di farli presto manifesti, a comune beneficio, alla qual cosa sempre sinceramente invigilo in mia nuova fatica, niente manco utile che l’osservanza militare si sia », *Angelo* répond en effet :

Questo ancora grandemente desidero di vedere un giorno, sì come li vostri consigli apresso ; alla qual cosa io so quanto acuratamente date opera per compitamente giovare alli studiosi dell’arme e ad ogni altro nobile ed elevato ingegno aplicato a pensieri gravi e maturi<sup>35</sup>.

Les éloges tissés par l’interlocuteur secondaire du dialogue dépassent les mérites de l’ouvrage, comme c’est parfois le cas dans la production textuelle étudiée, pour mettre en valeur les qualités de son auteur notamment du point de vue de sa dévotion au Prince, à la patrie ou à l’Église. L’une des dernières répliques d’*Angelo Righi* dans le dixième *Diporto* en atteste clairement. Les intentions d’autopromotion de l’auteur y sont d’autant plus manifestes que le passage clôt un discours de l’*alter ego* de l’auteur sur la nécessité de confier l’organisation et la direction de la place forte d’Ancône à de véritables experts et non pas des « artefici avari o male informati, o trascurati, per non dir maligni »<sup>36</sup> dont le travail annulerait tous les nombreux atouts que la Nature a concédé au site de la ville.

In questa conclusione havete molto avertitamente trattato di cosa di molta importanza riserbando sempre la dovuta riverenza a chi si deve, come conviene e come è vostro costume di sempre fare con fatti e con parole : per il qual particolare pur sempre sete stato amato e accarezzato da vostri signori, come chiaramente si sa e come meritamente si vede in tante vostre patenti e ben serviti<sup>37</sup>.

Revenons un instant au dialogue de l’artilleur vicentin Alessandro Capobianco. Parmi les compliments que le *Capitano* adresse à son brillant subordonné, on en relève un particulièrement intéressant : « Hor questo – dit-il au Bombardiere – è uno delli importanti

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, X, p. 176.

<sup>36</sup> *Ibid.*, X, p. 185.

<sup>37</sup> *Ibid.*, X, p. 187.

secreti, che alli miei giorni habbi sentito »<sup>38</sup>. En effet, parmi les compétences et les savoirs que les experts militaires cherchaient à mettre tout particulièrement en valeur dans les ouvrages qu'ils adressaient aux puissants susceptibles de leur accorder leurs grâces, les « secrets » occupent une place de choix. Ils méritent que l'on s'y attarde quelque peu.

## II. La mise en valeur des « secrets » dans les dialogues militaires

Quel que soit le sens que le terme recouvrait dans les ouvrages militaires, il était toujours question d'un moyen – né de l'ingéniosité et de la connaissance profonde de l'art par son détenteur – qui conférait un avantage déterminant sur l'ennemi. Quoi de plus alléchant pour un prince ou un capitaine ? Seulement, la possession d'un pareil savoir ne suffisait pas toujours pour assurer la réception favorable de l'ouvrage et garantir à son auteur une récompense quelle qu'elle soit. Face à la concurrence qui animait les milieux courtois, les secrets devaient être mis en valeur par le biais de stratégies textuelles plus ou moins complexes qui s'appuient, entre autres, sur la forme dialogique. Or, cela demandait une habileté certaine. À l'image de Léonard de Vinci dans la lettre qu'il adressa au seuil du XVI<sup>ème</sup> siècle à Ludovic Sforza afin de lui proposer ses services, les experts militaires devaient suggérer l'étendue de leurs savoirs – et, par là, les bénéfices que le prince pouvait en retirer<sup>39</sup> – tout en prenant garde de ne pas tout dévoiler : « chi dice ciò che sa e che mangia ciò che ha, non gli resta nulla » dit d'ailleurs joliment l'expert militaire *Atilio* à son ami *Torquato* dans le dialogue de Domenico Mora<sup>40</sup>. On retrouve par ailleurs dans cette missive certains des aspects relatifs à la mise en valeur des compétences dont nous avons pu relever la présence dans la production textuelle étudiée : l'exaltation de leur utilité ou de leur importance exceptionnelle<sup>41</sup> et la volonté de se démarquer des

---

<sup>38</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 28r.

<sup>39</sup> On se situe donc exactement dans le cadre des fonctions que nous avons attribuées à une certaine partie de la production textuelle technique de la Renaissance. Dans cette missive, probablement écrite en collaboration avec un lettré, Léonard se présente en premier lieu comme un ingénieur militaire. Pour obtenir une place dans la cour milanaise, c'est sur ses compétences en ce domaine que Léonard misait principalement. Son intention dans ce texte est clairement celle de l'autopromotion : il s'agit pour lui de convaincre son commanditaire potentiel des avantages que celui-ci trouverait à l'employer. Dans cette perspective, les « secrets » que Léonard prétend détenir jouent un rôle non négligeable.

<sup>40</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, II, f. 52r.

<sup>41</sup> La lettre en elle-même se fonde en substance sur l'énumération par accumulation des secrets et des compétences de Léonard. D'une manière générale, les expédients stylistiques et rhétoriques, bien que



concurrents éventuels<sup>42</sup>. Un phénomène similaire dans la littérature technique du XVI<sup>ème</sup> nous est signalé par Marie-Claude Déprez-Masson. La chercheuse affirme que Biringuccio, dans sa *Pirotechnia*,

donne juste ce qu'il faut comme renseignements pratiques pour appâter un futur employeur, en particulier sur la coulée des canons et l'obtention du salpêtre, produit de base de la poudre à canon ; mais il ne se protège pas moins, avec une grande adresse, en affirmant que « seule une longue pratique de l'art » qu'est la fonte des canons permet de bien appliquer tout ce qu'il va expliquer en détail. Autrement dit : « Embauchez-moi... »<sup>43</sup>.

L'insertion des secrets au sein de ces stratégies est liée de façon très étroite au concept fondamental d'*experimentum* qui indique un objet ou un procédé – ici, un secret – dont l'efficacité est attestée. Sa légitimité a deux origines principales : l'expérimentation du procédé en question ou le récit par une source d'autorité qui atteste du fait qu'il a été expérimenté<sup>44</sup>. Dans ce cas, un texte ou le témoignage d'un expert reconnu ou supposé fonctionne parfaitement. Or, la forme dialogique offre des avantages, propres et exclusifs,

---

traditionnels, renforcent efficacement les expressions souvent hyperboliques qui servent à décrire les effets garantis par l'ingénieur. On en trouve de similaires dans les dialogues étudiés ainsi que nous aurons l'occasion de le constater. L'auteur fait un usage abondant des superlatifs. Ainsi, Léonard se dit capable de créer des ponts « legerissimi » qui porteront « facilissimamente » les soldats, des bombardes « commodissime » ou encore des instruments « actissimi da offender et defender » (Da Vinci, Leonardo, *Scritti letterari*, p. 202). Notons que la fréquence avec laquelle sont utilisés les superlatifs absolus dans la littérature technique et militaire italienne de la Renaissance doit nous induire à la prudence quant à leur interprétation et à l'évaluation de leur importance dans les stratégies textuelles. Néanmoins, dans le cas présent, les intentions de l'auteur sont si manifestes et les techniques rhétoriques finalisées à l'objectif fondamental de la promotion des compétences si nombreuses, que le risque d'une mauvaise lecture demeure faible. On remarquera, ensuite, que les structures syntaxiques sont assez fréquemment basées sur le recours au polysyndète comme, par exemple, dans la phrase suivante : « Ho modi de ponti legerissimi et forti, et atti ad portare facilissimamente, et cum quelli seguire, et alcuna volta fuggire li nemici, et altri securi et inoffensibili da foco et battaglia, facili et commodi da levare et ponere. Et modi de arder et disfare quelli de l'inimico » (*Ibid.*, p. 201).

<sup>42</sup> Le recours aux verbes « avoir » et « savoir » au début des paragraphes consacrés aux différents secrets – qui marque en fait la revendication de la propriété sur ces secrets – révèle cette intention. Avec un secret comme complément d'objet, les verbes « avoir » et « savoir » conjugués à la première personne du singulier apparaissent en effet explicitement à six reprises dans la première partie de la lettre avant d'être remplacés par d'autres verbes – toujours à la même personne mais au futur simple cette fois – qui remplissent à peu près la même fonction : « farò carri coperti » ; « farò bombarde », « componerò briccole » ; « componerò varie et infinite cose » (*Ibid.*).

<sup>43</sup> Déprez-Masson, Marie-Claude, « Imprimerie et transfert de technologie à la Renaissance », in Lette, Michel ; Oris, Michel (dir.), *Technology and Engineering, Proceedings of the XXth International Congress of History of Science* (Liège, 20-26 July 1997), Turnhout, Brepols, 2000, p. 119. Les références nombreuses à l'expérience et à l'importance cruciale d'une instruction militaire réalisée par la pratique dans les textes étudiés – et que nous avons mises en évidences dans la seconde partie de ce travail – renforcent les affinités entre les deux domaines de ce point de vue.

<sup>44</sup> Robert Halleux décrit le concept d'*experimentum* de la façon suivante, en partant de sa définition dans le domaine de la médecine médiévale : « un *experimentum* est un procédé curatif qui n'a pas de justification rationnelle, mais qui tire sa légitimité de son efficacité. C'est un procédé qui a réussi ou dont une autorité dit qu'il a réussi » (Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 56).

qui permettent d'exploiter le potentiel de l'*experimentum* dans le but de mettre les secrets en valeur.

Alessandro Capobianco, qui fut chef des bombardiers de Vicence, a recours à ce type de procédé dans son dialogue, et plus précisément dans l'« Avvertimento per vedere se le balle tirate con l'artiglieria nel tempo della notte nella muraglia feriranno giustamente ». Dans ce chapitre, le *Bombardiere – princeps sermonis* du dialogue – décrit un secret dont il peut garantir précisément l'efficacité avérée. Surtout, il ajoute à la puissance argumentative de son témoignage le poids d'un certain « réalisme » : si le lecteur est amené à croire le *Bombardiere* quand il fait le récit des circonstances dans lesquelles ce secret lui a été transmis<sup>45</sup>, il est naturellement enclin à se fier à la véracité du témoignage lui-même. Plus loin dans le texte, le *Bombardiere* suggère de recourir à un type bien particulier de projectiles dont il a pu encore une fois constater lui-même les qualités<sup>46</sup>. Ici, la validité et l'efficacité du projectile illuminant sont réaffirmées non pas par la bouche de son détenteur – l'*alter ego*, rappelons-le, de l'auteur – mais par celle de son interlocuteur, en l'occurrence le *Capitano*, présenté comme plus expérimenté et qualifié. Ainsi, par une sorte de prosopopée, le lecteur entendra-t-il la validation du secret dans l'expression du point de vue supposé objectif et pertinent d'une autorité en la matière :

Il tutto vi concedo per le ragioni da voi dimostrate, essendo che benissimo si può comprendere dal detto instrumento esser sicuro per servirsi in detti tiri nel tempo della notte. E molto mi è piaciuto quel secreto della balla spolverizzata con la trementina<sup>47</sup>.

Les secrets qui relèvent des domaines technique et technologique sont ceux que l'on retrouve le plus fréquemment dans la littérature militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle. Dans ce cas, les experts militaires font parfois usage de secrets qui auraient tout à fait leur place

---

<sup>45</sup> C'est le caractère vraisemblable du récit en question qui nous intéresse plus particulièrement puisque c'est précisément dans les données supposées réelles que se concentre la force persuasive du procédé : « Certificandosi per lo splendore di essa, illuminando tutto il baluardo, dove chiaramente si potrà vedere. Stando detti pezzi così puntati, se faranno quanto si desidera, e questa regola fu osservata con dette balle sotto Mestriche, in confino della Fiandra, e anco innanzi alle guerre vecchie d'Ongheria, il qual secreto mi è stato dato da un mio amico bombardiere, il quale si è ritrovato alle sudette guerre. Havendo di ciò fatto più di una prova, essendosi verificato di quanto ho detto » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 41v).

<sup>46</sup> « Havendo io fatto la esperienza di una balla per un falcon da sei, la quale illuminava tutto quello spatio dove essa cadette, e anco per l'aere » (*Ibid.*, f. 42r).

<sup>47</sup> *Ibid.*, f. 41v.

dans les recueils de « segreti » comme celui de Girolamo Ruscelli<sup>48</sup>. On en trouve une illustration parfaite dans la *Militia Maritima* de Cristoforo Da Canal. Quand, au cours de la discussion mise en scène par l'auteur, le personnage d'*Alessandro Contarini* évoque « alcuni segreti pertinenti nel vero e molto utile a cotal sua professione »<sup>49</sup> – celle du capitaine de galère – c'est à des moyens de conserver l'eau douce, de produire du sel ou d'empoisonner le vin qu'il fait référence autant qu'à des poudres explosives spéciales et autres « fuochi artificciati »<sup>50</sup>. L'auteur, peut-être aidé en cela par Ludovico Dolce qui aurait collaboré à la mise en forme littéraire de l'œuvre, exploite intelligemment la forme du dialogue. Elle lui permet d'intégrer dans le cadre d'une discussion à trois voix non seulement l'exaltation des secrets évoqués mais également leur caractère inédit et absolument nouveau. Leur efficacité est soulignée d'emblée par *Jacopo Canale* qui, prenant la parole après *Contarini*, montre tout son intérêt pour les secrets dont a parlé ce dernier et ce, malgré le fait qu'il n'en ait pas directement l'utilité :

Gran segreti sono quelli che havete tocchi, e desidererei che me gli facessi manifesti, non per usargli, essendo da questo la mia professione molto lontana, ma per conoscerli<sup>51</sup>.

La description des secrets ne s'adresse pas seulement aux experts, donc, mais également aux esprits curieux. Malgré le dilettantisme affiché de *Jacopo Canale*, l'auteur ne manque pas de mettre en relief par sa voix l'exceptionnelle efficacité des secrets :

perciò che il sapere conservare l'acque dolci per *tanti* giorni, le salse indolcire, far fuochi artificiali e polvere che *spezzi ogni artiglieria* sono tutte operationi

---

<sup>48</sup> Ruscelli, Girolamo, *De' segreti del reuerendo donno Alessio Piemontese, prima parte, diuisa in sei libri*, Venezia, per Comin da Trino, 1557. Les livres de secrets représentent certainement une source d'inspiration pour les ingénieurs militaires. L'ouvrage de Ruscelli est peut-être celui qui contient le plus d'informations utiles aux experts militaires mais les secrets pouvaient servir à de nombreux arts et disciplines (voir : Eamon, William, *Science and the Secrets of Nature : Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1994).

<sup>49</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, III, f. 114v.

<sup>50</sup> *Contarini* dit en effet du capitaine de galère vénitien : « Vorrei medesimamente che egli sapesse alcuni segreti pertinenti nel vero e molto utile a cotal sua professione, come il sapere conservare per 12 o 15 giorni l'acque dolci in modo che esse non si guastino, e le salse, il che si fa agevolmente, addolcire. Oltre a ciò intendere molti modi di far fuochi artificiali, e che si sparino secondo il bisogno a tempi determinati ; e ancora sapere acconciare la polvere dell'artiglierie in modo che nello sparare ella facesse in molti pezzi ogni forte e doppio cannone. Così medesimamente fare il sale e avvelenare il vino e il pane e molti altri segreti di cotale natura vorrei che egli sapesse, i quali non mi possono così hora alla sproveduta venir in mente » (*Ibid.*, III, f. 114v-115r).

<sup>51</sup> *Ibid.*, III, f. 115r.

nobili<sup>52</sup>.

L'intervention successive de *Vincenzo Cappello* – un expert, lui, puisqu'il exerçait des fonctions de capitaine général dans la flotte vénitienne – ajoute une nuance supplémentaire à la mise en lumière des secrets au sein des stratégies textuelles et plus précisément ici dialogiques. Malgré une longue expérience de la guerre et de la navigation, il affirme tout d'abord n'avoir jamais entendu de tels secrets. En outre, il place les secrets au centre de l'attention en incitant *Contarini* à en discuter plus en détail : « Aggiunse a queste parole il Cappello, che come egli sapesse gl'altri segreti di conservare e di addolcire l'acque, non haveva già mai udito dirne da alcuno : onde gli fece ancora instantia, che di tutti ne ragionasse »<sup>53</sup>. L'auteur exploite de manière originale l'autorité du personnage de *Vincenzo Cappello*, mais le résultat obtenu est efficace : le lecteur est conduit à partager l'enthousiasme d'un interlocuteur dont l'expérience et la réputation font une référence fiable.

Dans *La real instruttione di artiglieri*, l'expert artilleur Eugenio Gentilini décrit un « secret » qui n'est autre qu'une sorte de lance-flamme à employer dans les batailles navales. Sa réalisation comprend la construction de l'engin en lui-même ainsi que celle des projectiles et la composition de la poudre<sup>54</sup>. Gentilini ne déroge pas à la règle qui veut que le détenteur du secret rende celui-ci attractif aux yeux du lecteur et potentiel employeur. Il exploite lui-aussi les possibilités offertes par la forme dialogique. D'abord, la fiction dialogique met en scène une discussion vraisemblable qui confère aux contenus et aux savoirs transmis une aura de légitimité à laquelle la voix unique de l'auteur d'un traité saurait plus difficilement prétendre. La pluralité des voix rend possible en effet de transmettre au lecteur un message différent de celui que pourrait véhiculer un traité par exemple. Ici, l'importance du secret détenu par l'*alter ego* de l'auteur est renforcée par les répliques d'un autre interlocuteur qui exprime un point de vue avec lequel, dans certains cas, le lecteur est amené à s'identifier. Ainsi, dans la *Real instruttione*, le sentiment du lecteur à l'égard du type d'armes que propose Gentilini est comme préparé par la question de son interlocuteur – le frère d'*Eugenio*, un capitaine d'artillerie expérimenté – qui dit :

volentieri imparerei il modo di far qualche fuoco artificiato, parendomi che in questa professione sia di molta stima il saper far tai cose, potendosi per difesa e

<sup>52</sup> *Ibid.* (nous soulignons).

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruttione di artiglieri*, 1626, f. 105v-106r.

per offesa adoperargli in molte occorrenze<sup>55</sup>.

Dans la réplique suivante, Gentilini peut mettre en œuvre, à travers le personnage d'*Eugenio*, les expédients plus traditionnels de l'exaltation des « secreti ». Ainsi, par exemple, l'auteur indique de façon redondante les différentes situations dans lesquelles les armes à feu qu'il décrit se montrent efficaces. Il parle en effet d'« alcune trombe di fuoco, che in mare sopra navi, galere e altri vascelli si adoperano, come qui vedete lo artificio suo, fatta da adoperarsi nelle navi, nelle galere e anco nelli assalti delle fortezze o cittadi che vengono espugnate »<sup>56</sup>. Les choix lexicaux visent clairement à faire émerger les qualités principales que le détenteur ou l'inventeur du secret cherche généralement à mettre en avant : la puissance et l'efficacité inouïe de la « tromba » sont évoquées avec une certaine emphase qui culmine dans l'affirmation hyperbolique qu'un soldat équipé d'un tel instrument en vaut largement mille armés à l'épée<sup>57</sup>.

Si les auteurs des textes étudiés surent exploiter les potentialités offertes par le genre du dialogue afin de mettre en évidence leurs compétences et la valeur des enseignements véhiculés par leurs ouvrages, l'utilisation de la forme dialogique au sein des stratégies de transmission des connaissances est peut-être plus évidente encore.

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, f. 105r. Francesco Ferretti procède de façon similaire dans le dixième de ses *Diparti notturni*. Le secret relève ici plutôt du domaine de la politique que des affaires strictement militaires, mais l'expédient rhétorique reste le même. L'interlocuteur de Francesco Ferretti dans la fiction dialogique appuie par son adhésion les contenus véhiculés par l'ouvrage qu'il exprime ainsi sans détour : « Era veramente necessario che restasse memoria di un tanto secreto come questo è » (Ferretti, Francesco, *Diparti Notturni*, Cap. X, p. 173).

<sup>56</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruzione di artiglieri*, 1626, f. 105r-v.

<sup>57</sup> *Eugenio* dit en effet : « potranno quei valorosi artiglieri, dandogli il fuoco, andar ad incontrare lo inimico con la detta tromba artificata, qual gettarà ardente fiamma lunga talmente che sarà sicuro incontrar molti inimici (quando però saranno alla curta) che non possano le archibuggiate, e con seguito de soldati valorosi conseguirà con facilità la vittoria e di prender lo inimico vascello, e così avviene anco nelli assalti delle fortezze, dove mille spade non potranno offender il portatore di una tal tromba » (*Ibid.*, f. 105v).

## **Chapitre 2 : La fonction didactique de la forme dialogique**

### **I. Une tradition textuelle vouée à la transmission des savoirs**

La plupart des textes appartenant à notre *corpus* de recherche se présente sous la forme de dialogues didactiques, centrés autour d'une relation maître-élève fondamentale. L'une des fonctions principales que l'on attribuait aux dialogues militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle résidait en effet dans la transmission de connaissances, qui constituait l'une des fonctions essentielles de la production écrite devant permettre aux experts militaires d'atteindre les objectifs fixés. Ainsi que nous avons eu l'occasion de le voir, il était absolument vital, pour les auteurs d'ouvrages d'art de la guerre du XVI<sup>ème</sup> siècle désireux de promouvoir leur carrière, de répondre aux attentes des princes et des états de la péninsule dans le domaine militaire. Or, ces derniers devaient consacrer une part non négligeable de leur énergie – et de leurs disponibilités financières – à améliorer la formation militaire afin d'augmenter leur potentiel offensif et, surtout, défensif. Bien que les experts militaires reconnaissaient de façon à peu près unanime que les textes ne pouvaient assurer à eux seuls une instruction qui devait comporter une partie pratique incontournable, ils s'accordaient souvent à penser que ce type de support était en mesure de réaliser la transmission de certains savoirs théoriques essentiels dans la conception moderne de l'art de la guerre.

Si l'utilité de ces ouvrages militaires résidait dans leur capacité à véhiculer de la manière la plus fluide possible des connaissances qui devaient par la suite être mises en application au moment du combat ou de la conception des systèmes de défense, on n'aura aucun mal à comprendre l'importance cruciale que leurs auteurs accordaient à la dimension didactique et aux procédés qui permettaient de lui donner corps. Afin d'y parvenir, les auteurs des textes étudiés durent faire des choix aux niveaux rhétorique et littéraire – parmi lesquels celui du genre dialogique dont la valeur spécifique justifie la place que nous lui accorderons – que nous nous attacherons à étudier dans les pages suivantes. Avant cela, il convient de fournir des éléments concrets qui attestent de la validité de l'idée sur laquelle se fonde notre analyse, en l'occurrence, celle qui établit la fonction didactique des dialogues militaires. Notre intention est de mettre à jour, au sein des textes étudiés, les



stratégies visant expressément à faciliter la compréhension des contenus par le lecteur et à optimiser la transmission des connaissances. Nous attirerons successivement l'attention sur trois aspects de cette tradition littéraire qui tendent à prouver que le problème de la transmission des savoirs et des modalités de sa réalisation à travers le support écrit étaient au cœur des préoccupations des auteurs : le choix d'une langue vulgaire en mesure d'exprimer les exigences propres à leur art, les efforts en direction de l'élaboration d'un lexique spécifique permettant de remédier à la *poenuria verborum* et, pour terminer, le rôle des illustrations, considérées notamment dans leur relation au texte.

### A. À la recherche d'une langue vulgaire adaptée

S'il est vrai que les techniciens et les praticiens de la guerre n'avaient généralement pas reçu une formation littéraire assez poussée pour leur permettre de maîtriser la langue latine au point de rédiger un ouvrage en cette langue, il est vrai également que la langue vulgaire faisait des ouvrages militaires de véritables instruments que les professionnels pouvaient exploiter concrètement. Elle était à la base, en d'autres termes, de leur utilité potentielle aux yeux de ces « décideurs » dont nous avons souligné la centralité dans les dynamiques d'évolution socio-professionnelles des experts militaires. Or, pour être utile, un ouvrage devait être compréhensible par ceux à qui il s'adressait. Dans la péninsule italique au XVI<sup>ème</sup> siècle il devait par conséquent être rédigé de préférence en langue vulgaire, mais au temps de Caton par exemple – observe Girolamo Cataneo – la langue de rédaction qui conférait son utilité au texte militaire était bien-sûr le latin :

Quel gran Catone senator gravissimo e grandissimo capitano d'esserciti soleva dire che egli stimava che più giovassero alla republica quelli che havessero scritto alcuna cosa bene della militar disciplina con la penna che quelli che fossero stati fortissimi soldati combattendo valorosamente con la spada. Perciò che per poco tempo giova chi opera alcuna cosa col valore, ma quelle cose che per utilità publica vengono scritte giovano quasi eternamente. Per tanto, scrisse egli dopo delle cose della guerra, con tanta diligenza che i suoi scritti furono d'infinito giovamento, non solo a Roma per molti secoli ma recarono utilità grandissima a tutte le genti che latinamente intendessero<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, dédicace.

Les dialogues étudiés pouvaient en effet servir à répondre à la nécessité d'améliorer l'efficacité militaire à travers, notamment, une meilleure formation des différents acteurs de la guerre, et ce, à tous les niveaux de la hiérarchie des armées. Dans ces conditions, le recours à une langue compréhensible par tous devenait une condition *sine qua non* à l'utilisation pratique des textes, notamment dans leur dimension didactique<sup>2</sup>. Ce lien entre la langue vulgaire et la vocation utilitaire des ouvrages militaires n'est d'ailleurs pas une spécificité qui leur est propre, car on le remarque également dans des textes de tout autre genre comme le *Prince* de Machiavel à propos duquel Paolo Paolini soulignait :

L'opzione per il volgare si spiega facilmente, se consideriamo il carattere pragmatico, operativo, rivolto all'azione e non alla speculazione che Machiavelli vuole conferire al suo libello, destinato a catechizzare il principe nuovo. Machiavelli è lontano dalla concezione umanistico-retorica della trattatistica politica; il suo intento non è fare un *opus oratorium maximum* (come molti ve n'erano, anche nella tradizione fiorentina, tra storiografia e precettistica), ma una cosa nuova e diversa, « utile a chi la intende », come dichiara animosamente all'inizio del capitolo XV<sup>3</sup>.

L'analyse de Maria Luisa Altieri-Biagi relativement au cas de Galilée va dans le même sens. Ce dernier aurait publié ses textes scientifiques en langue vulgaire précisément pour en permettre la diffusion auprès d'un lectorat qui n'appartenait pas au monde des universités. Elle écrit en effet que « Galileo scrive in Italiano per permettere che leggano i suoi libri anche quelli che non leggono *in baos*, facendosi interprete di una insofferenza che si era manifestata per anni nella commedia come satira anti-pedantesca »<sup>4</sup>. Bien entendu, la volonté de se démarquer du monde de la science traditionnelle a joué un rôle plus important dans le cas de Galilée que dans celui des ingénieurs militaires du *Cinquecento*. Il n'en reste pas moins vrai que dès le début de la Renaissance, le latin se positionnait comme l'idiome propre aux milieux universitaires et érudits, en opposition à la

<sup>2</sup> Giancarlo Mazzacurati aborde ce problème à partir des affirmations de Meduna dans son dialogue intitulé *Lo scolare* (1588). Dans cet ouvrage, affirme le chercheur italien, « il Tomitano dice : "Stimo però non essere degno di biasimo colui il quale, *scrivendo cose di scienza e di dottrina, per farsi intendere*, userà i termini propri e le parole dell'arte, e per certo malagevolmente si può con vaghe e terse voci spiegar concetti scienziati e dotti" [f. 18v]. A noi, figli di una lunga tradizione razionalistica, queste cose sembrano neanche da dirsi, tanto ci paion ovvie. Chi però pensi all'umanistico dogma della non separabilità tra forma e contenuto, non mancherà di apprezzare ciò che di nuovo c'è in queste parole » (Mazzacurati, Giancarlo, *La crisi della retorica umanistica nel Cinquecento* (Antonio Riccobono), Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1961, p. 53).

<sup>3</sup> Paolini, Paolo, « Machiavelli di fronte a una scelta : scrivere in forma di trattato o di dialogo? », in Geerts, Walter ; Paternoster, Annick ; Pignatti, Franco (dir.), *Il sapere delle parole. Studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 47.

<sup>4</sup> Altieri Biagi, Maria Luisa, « Galileo e la terminologia tecnico-scientifica », p. 14.

langue des techniciens et des hommes de terrain. On peut déduire des remarques de Betsy Barker Price combien ce choix linguistique par les experts militaires pouvait avoir des répercussions sur la perception des savoirs véhiculés et, par conséquent, sur la réception des textes : « Use of the vernacular also identified the knowledge as the artisans' own extrapolations in an other way ; Latin would have reflected "book-learning", while the vernacular bespeaks extrapolation from experience »<sup>5</sup>.

## B. Les problèmes posés par le lexique et la *poenuria verborum*

Par rapport au latin, la langue vulgaire, utilisée par les hommes de métier de la Renaissance, offrait de fait une gamme d'outils lexicaux certainement mieux adaptés à exprimer les concepts inhérents aux domaines artistiques et techniques, car elle était plus proche de la pratique. Cela explique notamment les efforts réalisés par les techniciens ou les architectes de la Renaissance pour remplacer, selon les termes de Maria Luisa Altieri Biagi, la « terminologia latina (incomprensibile agli "empirici") e in opposizione alla terminologia dotta che si limitava a volgarizzare, con piccole modifiche morfologiche, i

---

<sup>5</sup> Price, Betsy Barker, « The Effect of Patronage on the Intellectualization of Medieval Endeavors », n. 22, p. 12. Notons cependant que le *Cinquecento* ne manquait évidemment pas de défenseurs de la noblesse de la langue vulgaire y compris dans le domaine du savoir. Ainsi, dans le *Dialogo delle lingue*, Sperone Speroni charge-t-il le personnage de *Peretto* – surnom de Pietro Pomponazzi – de s'exprimer en défense de la légitimité de la langue vulgaire, ce qu'il fait par exemple dans la réplique suivante : « Perciò mi doglio della misera condizione di questi tempi moderni, ne' quali si studia non ad esser ma a parer savio: che ove sola una via di ragione in qualunque linguaggio può condurne alla cognizione della verità, quella da canto lasciata, ci mettiamo per strada, la quale in effetto tanto ci dilunga dal nostro fine quanto altrui pare che vi ci meni vicini; che assai credemo d'alcuna cosa sapere, quando, senza cognoscere la natura di lei, possiamo dire in che modo la nominava Cicerone, Plinio, Lucrezio e Virgilio tra' latini scrittori, e tra' greci Platone, Aristotile, Demostene e Eschine; delle cui semplici parolette fanno gl' uomini di questa età le loro arti e scienze in guisa che dir lingua greca e latina par dire lingua divina, e che sola la lingua volgare sia una lingua inumana, priva al tutto del discorso dell'intelletto; forse non per altra ragione, salvo perché questa una da fanciulli e senza studio impariamo, ove a quell'altre con molta cura ci convertiamo come a lingue, le quali giudichiamo più convenirsi con le dottrine, che non fanno le parole dell'eucaristia e del battesimo con ambidue tai sacramenti: la quale sciocca oppenione è sì fissa negli animi d'i mortali che molti si fanno a credere che a dover farsi filosofi basti loro sapere scrivere e leggere greco senza più, non altramente che se lo spirito d'Aristotile, a guisa di folletto in cristallo, stesse rinchiuso nell'alfabeto di Grecia, e con lui insieme fosse costretto d'entrar loro nell'intelletto a fargli profeti; onde molti n'ho già veduti a' miei giorni sì arroganti che, privi in tutto d'ogni scienza, confidandosi solamente nella cognizion della lingua, hanno avuto ardimento di por mano a' suoi libri, quelli a guisa degli altri libri d'umanità pubblicamente esponendo. Dunque, a costoro il far volgari le dottrine di Grecia parrebbe opra perduta, sì per la indegnità della lingua come per l'angustia d'i termini dentro a' quali col suo linguaggio è rinchiusa l'Italia, vana istimando la impresa dello scrivere e del parlare in maniera che non l'intendano gli studiosi di tutto 'l mondo » (Sperone, Speroni, *Dialogo delle lingue*, in Pozzi, Mario, (éd.) *Trattatisti del Cinquecento*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, p. 630-631).

termini latini o greci »<sup>6</sup>. Toutefois, les évolutions parfois radicales que subirent ces disciplines dès l'aube de la période étudiée remirent en question l'efficacité des différentes ressources linguistiques disponibles jusqu'alors, et non pas exclusivement celle du latin. Au vu de son double statut – de lettré et de soldat – l'académicien Domenico Mora était certainement bien placé pour s'en rendre compte. Dans ses *Tre quesiti in dialogo*, le personnage d'*Atilio* montre ainsi une certaine réticence à employer des termes techniques qui n'appartiennent pas au bagage lexical traditionnel, mais il affirme y être contraint à cause du fait que les langues antiques et modernes n'offrent pas de signifiants permettant de désigner avec exactitude des signifiés nouveaux :

Pigliate un pezzo d'artiglieria e, caricato che l'havrete, aggiustatelo e allivellatelo (siamo veramente da necessità costretti a servirci di certi vocaboli, che s'usano hoggidi in quest'arte, se bene non derivano dalla lingua hebrea, greca, latina o dalla nostra vulgare) per linea retta piana<sup>7</sup>.

Les nouveaux instruments, les nouvelles armes ainsi que les procédés impliqués dans leur réalisation comme dans leur utilisation nécessitaient pour les désigner des termes et des expressions adéquats et transparents. C'est que la précision devenait un critère essentiel dans les disciplines techniques non pas seulement du point de vue de la pratique – où son développement allait de pair avec celui des instruments de mesure notamment – mais aussi au niveau de la théorisation et du discours technique.

En ce qui concerne plus particulièrement les auteurs des dialogues étudiés, l'évolution radicale de l'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle est ainsi la cause d'une certaine inadéquation entre la langue et la pratique. Les experts de la discipline, en particulier ceux qui se préoccupèrent de transposer à l'écrit les principes de l'art, étaient conscients de ce problème. Pour les auteurs d'ouvrages militaires, il était d'autant plus important d'y remédier que la réception de leur production écrite et leur utilisation à des fins didactiques dépendaient largement de la compréhension du langage technique employé. De fait, seule une terminologie précise pouvait rendre leur production écrite véritablement utile, notamment aux yeux des puissants. Il est naturel, dans ces conditions, de relever différentes stratégies visant à faciliter la compréhension des contenus et la transmission des connaissances dans les ouvrages militaires dont l'atout majeur était celui de l'utilité, et ce d'autant plus que la discipline évoluait vers une complexité toujours plus grande. C'est à

---

<sup>6</sup> Altieri Biagi, Maria Luisa, « Galileo e la terminologia tecnico-scientifica », p. 3.

<sup>7</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, I, f. 9r.

cette aune qu'il faut sans doute interpréter les observations de Frédérique Verrier qui affirme qu'en raison de la plus grande spécialisation et technicisation de l'art de la guerre, les auteurs d'ouvrages d'art militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle étaient « visiblement rongés par l'inquiétude d'une insuffisance expressive »<sup>8</sup>.

Dans ces conditions, on peut aisément saisir l'importance cruciale des problématiques lexicales au XVI<sup>ème</sup> siècle dans le domaine des arts militaires comme dans la quasi-totalité des disciplines techniques et artistiques. D'une manière générale, en effet, ces domaines étaient tous concernés par un effort d'adaptation lexicale dont dépendaient fatalement les processus évoqués précédemment de mise en écriture, d'intellectualisation et de diffusion des principes fondamentaux. Un domaine où ce phénomène est particulièrement visible était celui de l'architecture civile. L'élaboration théorique des principes de cet art fut particulièrement féconde tant au niveau conceptuel qu'au niveau lexical en raison – en partie tout du moins – du degré de complexité atteint par la discipline à la Renaissance<sup>9</sup>. La redécouverte de textes d'architecture hérités de l'Antiquité – l'œuvre de Vitruve par-dessus tout – rendit nécessaire une évolution considérable du langage technique. Marco Biffi, qui a étudié de façon très approfondie l'œuvre de Francesco di Giorgio Martini, illustre très bien ce phénomène. Le chercheur souligne le fait que jusqu'à la fin du Moyen Âge, il n'existait pas d'unité lexicale dans le domaine de l'architecture, ce qui n'est pas surprenant étant donné le panorama linguistique complexe qui caractérisait la Péninsule. L'une des problématiques majeures résidait ainsi dans la confusion apportée par la surabondance des géosynonymes. Les artistes et les artisans des différentes régions du territoire disposaient de leurs propres termes et expressions, parfois incompréhensibles aux professionnels de la ville voisine. Ce n'est qu'au cours du *Quattrocento* et jusqu'à la fin du siècle suivant qu'eut lieu, d'après Marco Biffi, la formation d'un lexique commun à la Péninsule entière, en grande partie fondé sur les termes issus de l'œuvre vitruvienne<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle : de l'exclusion à la sélection », p. 395.

<sup>9</sup> Du point de vue de la mise en écriture des savoirs techniques et artistiques, l'architecture était d'ailleurs à l'avant-garde. Les remarques de Betsy Barker Price, qui soutient notamment l'idée que la « construction was probably the most high-profile patronized endeavor in the middle-ages » (Price, Betsy Barker, « The Effect of Patronage on the Intellectualization of Medieval Endeavors », p.11), peuvent donc sembler légitimes. La complexité des techniques de construction et d'élaboration intellectuelle – en particulier en relation à ce que l'auteur appelle la « constructive geometry » (*Ibid.*, p.11) – propres à l'architecture, la quantité des paramètres dont l'architecte devait tenir compte et dont, parfois, le ou les commanditaires devaient se tenir informés, justifient selon la chercheuse le besoin plus pressant de la transcription de ses principes fondamentaux et la création d'un lexique fiable et précis.

<sup>10</sup> Biffi, Marco, *Il lessico dell'architettura nella storia della lingua italiana*, in *Fare storia 3 : costruire il dispositivo storico. Tra fonti e strumenti*, éd. Gudelj, J. ; Nicolini, P., Milano, Mondadori, 2006, p. 95-97. Voir également : Biffi, Marco, « Osservazioni sulla lingua di Francesco di Giorgio Martini : la traduzione

Dans le domaine militaire également, les variantes géographiques représentaient l'un des problèmes les plus urgents. S'y ajoutait celui non moins complexe de la *poenuria verborum* qui, étant donnée l'ampleur des évolutions subies au cours du *Cinquecento* par la discipline, pouvait compliquer considérablement la transmission des savoirs.

Si les problèmes lexicaux auxquels était confronté Francesco di Giorgio différaient souvent par leur origine de ceux qui se posaient aux ingénieurs militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle, certains moyens que le célèbre architecte et les experts militaires mirent en œuvre pour y remédier étaient similaires. Marco Biffi souligne par exemple l'habitude chez l'ingénieur siennois d'associer, dans ses traductions du texte de Vitruve, les termes techniques vulgarisés à d'autres issus du lexique employé dans les boutiques artisanes de son époque. Dans bien des cas, ces deux pôles lexicaux étaient unis au niveau syntaxique par la conjonction de coordination « overo » : l'ensemble complémentaire ainsi créé permettait une meilleure compréhension des contenus techniques par un lectorat plus vaste. Or, on retrouve dans la plupart des dialogues militaires étudiés des procédés similaires d'association terminologique. La détermination certaine de leur finalité didactique n'est toutefois pas aisée. En effet, l'utilisation de la conjonction « overo » – que l'on trouve également sous la forme abrégée « o » – peut servir à introduire un second terme ou expression qui sert à faciliter la compréhension du premier<sup>11</sup>. Seulement, afin d'être en mesure de déterminer si les deux éléments lexicaux offrent réellement des informations complémentaires, destinées à faciliter les processus didactiques, il faut connaître avec une extrême précision la signification des deux termes en question, au moins dans le contexte dans lequel ils sont utilisés. Dans les dialogues militaires, ces associations lexicales

---

autografa di Vitruvio », *Studi di Grammatica Italiana*, vol. XVI, 1999, p. 31-116 ; Biffi, Marco, « Sulla formazione del lessico architettonico italiano : la terminologia dell'ordine ionico nei testi di Francesco di Giorgio Martini, p. 253-290, in Gualdo, Riccardo (éd.), *Le parole della scienza. Scritture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XV)*, Atti del Convegno (Lecce, 16-18 aprile 1999), Pubblicazioni del dipartimento di filologia e letteratura dell'Università di Lecce, volume 17, Galatina, Congedo Editore, 2001.

<sup>11</sup> La seconde définition de *ovvero* fournie par le *Grande dizionario della lingua italiana* de Salvatore Battaglia nous semble décrire de façon pertinente le sens que recouvre le terme dans les dialogues étudiés. Cette acception du terme met clairement en relief ses potentialités didactiques. Elle dit en effet que *ovvero* « introduce la spiegazione, la parafrasi, il chiarimento di un concetto precedentemente espresso o collega sinonimi o espressioni equivalenti » (*Grande dizionario della lingua italiana*, XII, 1984, p. 303). Souvent, la conjonction de coordination « overo » ou ses dérivés servent simplement à introduire une ou plusieurs alternatives sans que cela ne relève d'intention didactique d'aucune sorte. La redondance qui caractérise certains de ces couples de termes nous induit à penser qu'ils ne sont pas utilisés pour faciliter la transmission des savoirs. En outre, la récurrence avec laquelle sont généralement employés les couples synonymiques dans la littérature de l'époque ne simplifie pas la tâche. Parfois, les deux termes mis sur le même plan semblent être tout autant accessibles l'un que l'autre : « la potenza, o forza del mio braccio » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 43r); « laquale sempre tirerà la detta balla fuori del suo viaggio passaggio » (*Ibid.*, f. 39v). De même, dans les *Diporti notturni* de Francesco Ferretti, *Angelo Righi* dit à son interlocuteur après un éloge : « questo veramente sia detto senza adulatione o lusinga » (Ferretti, Francesco, *Diporti Notturni*, VII, p. 72-74).



reposent généralement sur une relation de synonymie ou d'équivalence relative dans le contexte auquel le terme se réfère. Si l'élaboration d'une taxonomie des différentes associations en fonction de la nature des termes qui les composent pourrait certainement produire des résultats dignes d'intérêt, cela requerrait cependant une analyse plus poussée de la littérature militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle dans son ensemble – sans limitation liée au genre – que nous ne pouvons mener ici. Nous nous limiterons donc à signaler les types d'associations qui apparaissent le plus fréquemment dans les textes de notre *corpus* de recherche et qui servent de façon claire les intentions didactiques des auteurs.

On relève en premier lieu un certain nombre d'associations terminologiques basées sur un rapport d'équivalence ou de synonymie que nous qualifierons de simple puisque les deux termes se situent en quelque sorte sur un même plan. Il en va ainsi, par exemple, dans *La real instruttione di artiglieri* d'Eugenio Gentilini et plus particulièrement dans la description, par le personnage d'*Eugenio*, de la procédure à suivre pour transporter un canon d'un navire à la terre ferme. Afin de déplacer des armes qui pesaient plusieurs centaines de kilogrammes, l'auteur suggère en effet de procéder de la façon suivante :

a cavallo del sudetto letto mettergli il suo asso e del cavaletto poi dei remari servirsi per *asenone, ovvero scaletta*, facendo caricar con qualche remo rotto, scavezzo *a guisa di ongia, o lieva* per sollervarlo e mettergli le sue ruote, e così poi senza altro pensare, quando le strade saranno piane e agevoli, potrassi inviar l'artiglieria al luoco desiderato<sup>12</sup>.

Les autres experts artilleurs, Alessandro Capobianco et Giacomo Marzari, ne sont pas en reste de ce point de vue. Dans leurs ouvrages respectifs, le premier a lui aussi recours à des associations de termes relevant du même domaine – en l'occurrence ici la géométrie – pour décrire, dans son dialogue sur l'artillerie, une méthode permettant de mesurer la hauteur d'une tour. Le procédé nécessite en effet, nous dit l'expert vicentin, de connaître la « quantità di passi che sono dall'instrumento nel punto A, fin'all'altezza della torre in punto B, la quale distanza vien chiamata diametrale, ovvero impochtumisale »<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruttione di artiglieri*, 1626, f. 92v. « Ongia », forme possible de « unghia », peut indiquer selon le *Grande dizionario della lingua italiana* un « arnese, ustensile o, anche, estremità di esso che termina con un taglio obliquo o con un gancio, per afferrare, trascinare, ecc. » (*Grande dizionario della lingua italiana*, XXI, p. 537). La définition repose entre autre sur un passage de la *Corona* d'Alessandro Capobianco qui confirme l'équivalence avec « lieva ». L'expert vicentin évoque en effet l'utilisation de cet instrument : « servendosi per lieva, afferrando con la detta onghia il pomo della culatta del pezzo » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 15r).

<sup>13</sup> *Ibid.*, f. 53r. Pour affirmer l'équivalence entre « diametrale » et « impochtusimale », nous ne disposons que du contexte dans lequel il apparaît. Il ne nous a pas été possible, en effet, de trouver une définition du second terme.

Marzari, quant à lui, offre au lecteur le conseil suivant, que le *Capo*, c'est-à-dire le principal interlocuteur de ses *Scelti documenti in dialogo*, se charge d'exprimer : « Farai sopra di un modolo, o forma che vogliamo chiamarlo, di legno quel numero di cannoni di carta »<sup>14</sup>. Parmi ceux que l'on a appelé les techniciens de la guerre, Giacomo Lanteri fait également usage de cette technique dans le second de ses *Due dialoghi*, où les interlocuteurs évoquent le problème des terre-pleins. *Girolamo* prend soin d'utiliser deux termes synonymes pour les désigner et limite de ce fait le risque que le lecteur se méprenne sur cet élément caractéristique de l'architecture militaire moderne : « Voi non havete detto cosa alcuna delle cannoniere de i cavalieri, nemmeno de i terragli overo terrapieni »<sup>15</sup>. Dans le cas des terre-pleins, les deux éléments lexicaux relèvent de la réalité matérielle et du domaine de l'architecture. On trouve cependant aussi dans l'œuvre de Lanteri des cas d'association de deux termes abstraits appartenant au champ lexical de la géométrie. Dans le premier dialogue, par exemple, *Girolamo* décrit à *Giulio* une opération qui prévoit le traçage de deux droites perpendiculaires : « Sia tirata la linea retta (cK) ad angoli retti overo perpendicolare sopra la linea (ah) »<sup>16</sup>. On en trouve d'autres exemples dans la *Militia Maritima* de Cristoforo Da Canal. On pourrait en être quelque peu surpris étant donné que cet ouvrage n'a pas à proprement parler de finalité didactique ou véritablement utilitaire. Toutefois, en tant que véhicule des idées de réforme de la marine vénitienne défendues par Cristoforo Da Canal, le texte a tout autant besoin sinon d'enseigner, au moins d'informer de la façon la plus claire possible le lecteur et, idéalement, les patriciens qui détenaient le pouvoir de mettre en application les mesures en question. Le recours relativement fréquent par l'auteur à des associations lexicales visant à assurer une transmission fluide et efficace des savoirs est par conséquent entièrement justifié. Celle contenue dans la description d'une technique de navigation particulière faite par le personnage d'*Alessandro Contarini* à ses interlocuteurs en est une bonne illustration :

<sup>14</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 43. *Modolo* dérive de *modulo* qui, dans l'une de ces acceptions, est précisément synonyme de « modello, forma ». On trouve dans le *Grande dizionario della lingua italiana* les précisions suivantes : « In senso concreto : oggetto esemplare, che costituisce materialmente un modello » (*Grande dizionario della lingua italiana*, X, p. 682).

<sup>15</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 63. Le fait que, dans sa réponse, *Francesco* n'a recours qu'au premier des deux termes utilisés par son interlocuteur confirme que, pour eux comme pour nous, les deux termes ont une même valeur sémantique. Dans le cas contraire en effet, c'est-à-dire dans celui où les deux termes serviraient à désigner deux éléments distincts des fortifications, le *princeps sermonis* devrait les traiter tous deux, ce qu'il ne fait pas comme en atteste la réplique suivante : « Le cannoniere de i cavalieri si fanno come ne i beluardi, delle quali vi dirò quando vi dirò de i beluardi, cioè dell'altre loro misure. De i terrapieni poi si dirà quando parleremo della costruzione de i modelli, se voi lo mi ricordarete. Per hora intendo di narrarvi tutte le misure dettate di sopra innanzi che altro vi dica, perciò che così M. Giulio capirà poi meglio il tutto. A lui dico, come a quello che a ragionare m'indusse [...] » (*Ibid.*, II, p. 63).

<sup>16</sup> *Ibid.*, I, p. 36.

A presso navigandosi avela di losta, il che è detto quando si porta la vela attraversata dall'uno de' lati della galera, e non nel mezzo come portare si suole quando egli si va a vento in poppa, avviene alhora che da quel lato la vela tutta si corca e si stende su l'onde e favvi una grandissima *restia*, o *scia che dire la vogliamo*<sup>17</sup>, la quale, come è detto, gli toglie gran parte di velocità<sup>18</sup>.

Dans certains cas, les deux termes associés sont liés par une relation de synonymie spécifique : la géosynonymie<sup>19</sup>. L'intention est alors clairement celle de dépasser les frontières locales du lexique et de rendre le texte accessible à un public plus vaste. On en trouve un certain nombre d'illustrations particulièrement intéressantes dans la *Corona et palma militare* d'Alessandro Capobianco. L'auteur y évoque entre autres, par la bouche du *Bombardiere*, les propriétaires des bêtes de somme qui doivent tirer les pièces d'artillerie lors des opérations de transport. Seulement, en fonction du lieu où l'on se trouve, on nomme différemment ces personnages appelés à participer aux opérations logistiques, essentielles à la conduite de la guerre : « sono li boari, o biolchi, che così secondo il paese sono nominati »<sup>20</sup>. Certains des auteurs étudiés se posaient de surcroît le problème de l'écart qui pouvait également séparer les lecteurs potentiels de leurs ouvrages du point de vue des hiérarchies sociales et professionnelles. Si, comme nous le verrons dans un prochain chapitre, les experts militaires firent des efforts pour s'adapter aux modes de communication du monde des cours italiennes, la portée utilitaire essentielle de leur production écrite impliquait de se faire comprendre des praticiens et, donc, d'adopter leur langage. C'est ainsi, par exemple, que l'on peut interpréter la précision apportée par

<sup>17</sup> « Restia » est un terme ancien appartenant au lexique de la marine que le *Grande dizionario della lingua italiana* définit de cette façon : « Violento moto ondoso del mare, che sbatte le navi qua e là nel porto, impedendo loro di uscire » (*Grande dizionario della lingua italiana*, XV, p. 898). Ce même *Contarini*, qui remplit d'ailleurs la fonction de *princeps sermonis* dans le dialogue, en offre un exemple supplémentaire quand il fait mention de « l'uno de' quali Camerini, o Ghiavi, che dire gli vogliamo, [che] è lo albergo dello scrivano » (Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 34r). Notons que le terme « camerino » est utilisé en marine pour indiquer une « piccola stanza a un letto per l'alloggio degli ufficiali di grado superiore a guardiamarina, e dei sottufficiali più anziani (nelle navi da guerra) » (*Grande dizionario della lingua italiana*, II, p. 581).

<sup>18</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 29v (nous soulignons).

<sup>19</sup> Afin de résoudre les problèmes liés à la surabondance de variantes géographiques des termes relevant du domaine de la métallurgie, certains auteurs de l'aire germanique choisirent de rédiger leurs ouvrages en latin. C'est le cas, selon Marie-Claude Déprez-Masson, de Georg Bauer Agricola. La chercheuse ajoute que « dans les traités comme les *Bergbüchlein* ou les *Probierebüchlein*, les éditeurs, très vite, ont dû adjoindre au textes de véritables glossaires allemand/allemand, pour que les lecteurs puissent les comprendre » (Déprez-Masson, Marie-Claude, « Imprimerie et transfert de technologie à la Renaissance », p. 120).

<sup>20</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 21v.

Girolamo Cataneo dans son *Nuovo ragionamento* à propos d'un angle « che ha un poco dell'acuto verso la cortina, ovvero un poco sotto squadra, come dice il vulgo »<sup>21</sup>.

Afin d'optimiser encore la force didactique de ces associations, il était possible d'ajouter au terme technique pouvant poser problème un autre vocable, relevant d'un champ lexical différent ou ayant une valeur sémantique plus générique. Le recours à ce genre d'équivalences lexicales est certainement plus fréquent dans les textes à caractère technique que dans ceux qui reflètent un esprit plus humaniste, généralement moins concernés par les problèmes plus strictement pratiques. On en trouve néanmoins des exemples dans un dialogue tel que les *Diporti notturni* de Francesco Ferretti, en référence surtout – comme dans la grande majorité des cas lorsque les intentions explicatives sont les plus évidentes – à des aspects concrets des pratiques militaires. C'est le cas dans le dixième dialogue nocturne où le *Capitano* évoque la hiérarchie des corporations d'arts qui peuvent participer aux opérations de défense lors d'un siège. À la tête des maçons et autres charpentiers, on trouve alors d'après l'auteur « un proto, ovvero capo che dire vogliamo » : le terme plus général – « capo » – qu'il suffit d'adapter au contexte spécifique des métiers évoqués, enlève tout doute possible dans l'esprit du lecteur non spécialiste sur le sens de « proto »<sup>22</sup>. Parfois, même, Francesco Ferretti n'hésite pas à ajouter un troisième terme au sein de l'association terminologique. Le dixième dialogue nocturne en offre l'illustration :

non vi manchi – dit le *Capitano* à son interlocuteur – gran quantità di palle giustamente assortite conforme al bisogno de' pezzi che sono in essere, vi saranno cartozzi pieni di breccia, o altra sorte di dadi, o pernigoni, per caricare e fare sbruffo con l'artegliaria d'ogni sorte in danno<sup>23</sup>.

La fonction du troisième terme est clairement celle de fournir un appui ultérieur au processus didactique. Il permet de lever toute ambiguïté sur les qualités que devait posséder le matériel à utiliser, lesquelles correspondent aux caractéristiques communes aux trois objets, c'est-à-dire leur résistance et leurs dimensions réduites. Il n'est pas rare de rencontrer dans le dialogue sur l'art des fortifications de Girolamo Cataneo des couples

<sup>21</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 16v.

<sup>22</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti Notturni*, X, p. 155.

<sup>23</sup> *Ibid.*, X, p. 165-166. *Pernigone* est certainement une forme équivalente de *pernicone* ou *perdigone*, termes qui désignent selon le *Grande dizionario* de Battaglia un « Pallino da schioppo alquanto grosso » utilisé semble-t-il plutôt pour la chasse que pour la guerre (*Grande dizionario della lingua italiana*, XII, p. 1117). De même que les *dadi* ou les *pernigoni*, la *breccia* – synonyme de *ghiaia* selon le *Grande dizionario* – pouvait faire office de petit projectile (*Ibid.*, II, p. 364).

terminologiques basés sur un rapport de complémentarité sémantique similaire. Lorsque l'auteur introduit par exemple la question des « sproni, ovvero contraforti »<sup>24</sup>, on comprend d'emblée qu'il entend produire un discours accessible aux lecteurs, même aux non spécialistes. Le second terme utilisé, qui appartient au domaine de l'architecture en général, précise le sens du premier, plus spécifiquement lié à l'art militaire et aux fortifications. Eugenio Gentilini quant à lui, dans le chapitre LXII de sa *Real instruzione* consacré aux pièces d'artillerie utilisées sur les vaisseaux de guerre, recommande aux apprentis bombardiers de faire en sorte que leurs armes soient toujours prêtes à servir en cas d'urgence. Il affirme notamment, par l'intermédiaire de son *alter ego* sur la scène du dialogue, qu'il est judicieux de charger les perrières avec « alcuni sacchetti pieni di cuogoli, ovvero pietre tonde »<sup>25</sup> : la conjonction, dans ce cas, introduit une expression plus générique grâce à laquelle même une personne qui ne sait pas que les « cuogoli » sont des galets de rivière, pourra savoir quel type de pierres en général il convient d'utiliser<sup>26</sup>. Enfin, Cristoforo Da Canal, qui décrit dans son dialogue une discussion qui atteint souvent un degré de technicité considérable, ne manque pas d'adjoindre à certains termes spécifiques de la terminologie de la marine d'autres plus courants qui, par conséquent, rendent l'ouvrage plus accessible. Ainsi *Contarini*, au moment d'évoquer le « copano » qui désignait dans l'aire vénitienne une petite embarcation lagunaire<sup>27</sup>, précise-t-il à son interlocuteur que l'on peut tout aussi bien utiliser le mot « batello » pour le désigner<sup>28</sup>.

De plus, comme cela se produit dans certains cas, l'un des termes employés peut relever d'un domaine sémantique différent. C'est alors par analogie que celui-ci facilite la compréhension du vocable auquel il est associé. On rencontre un exemple de ce type de similitudes dans le passage du dialogue de Capobianco où, afin de désigner le bord de la bouche d'une pièce d'artillerie, le *princeps sermonis* utilise une analogie corporelle : « si

<sup>24</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 8v. La définition fournie par le *Grande dizionario della lingua italiana* de Salvatore Battaglia atteste en effet de l'équivalence substantielle entre les deux termes. Elle nous apprend que le « sprone » est un « rinforzo trasversale di un muro, contrafforte » (XIX, p. 1048). Une autre définition, relative plus proprement à l'architecture militaire, est attestée au XVI<sup>ème</sup> siècle. Elle définit plus généralement « sprone » comme la « sporgenza esterna di una fortificazione » (*Ibid.*).

<sup>25</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruzione di artiglieri*, 1626, f. 88v.

<sup>26</sup> On trouve dans le *Supplimento ai vocabolari italiani* de Giovanni Gherardini la définition suivante de cuogolo : « Sust. m. T. de' Naturalisti. Pietra viva e bianca di fiume, chiara alla vista e frangibile, che ha un certo aspetto di vetro, la quale si adopera per la composizione di esso a preferenza della renella di cava, quando se ne può avere » (Gherardini, Giovanni, *Supplimento ai vocabolari italiani*, Milano, Dalla stamperia di Gius. Bernardoni di Gio, 1853, II, p. 258).

<sup>27</sup> La définition du *Grande dizionario* parle en effet d'une « Sottile imbarcazione, palischermo leggero da laguna » (*Grande dizionario della lingua italiana*, III, p. 741).

<sup>28</sup> « Non volevo ancora che nessuna galera havesse gittato il copano, o batello, che dire a voi aggradi, in mare se prima dalla mia galera non si fosse veduto gittare il mio » (Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, III, f. 84v).

tirerà fuori essa lancia pian piano, finché la punta cada giù dell'orlo, o gingiva della camera »<sup>29</sup>. Les métaphores sont à la source de nombreuses évolutions du langage technique. Maria Luisa Altieri-Biagi décrit efficacement ce phénomène en concentrant tout particulièrement son attention sur le cas très intéressant de Galilée, lequel utilisait par exemple, au cours d'une démonstration mathématique, le terme de « ciambella » comme vocable nouveau et compréhensible aux praticiens<sup>30</sup>. La chercheuse écrit à ce propos :

Siamo con queste espressioni nel campo delle similitudini pure e semplici, non dei vocaboli tecnici; ciò non toglie che, proprio attraverso lo sfruttamento di queste similitudini e la loro cristallizzazione lessicale, si venisse creando in Italia e fuori d'Italia una terminologia tecnica nuova<sup>31</sup>.

Une part non négligeable de la terminologie relative à l'architecture militaire *alla moderna* doit d'ailleurs son origine à ce type de similitudes, la totalité même, selon Maria Luisa Altieri-Biagi<sup>32</sup>. Elle cite en exemple les *orecchioni*, la *cortina*, la *spalla* ou la *scarpa*, soit des mots qui étaient tous connus et couramment utilisés par les ingénieurs du XVI<sup>ème</sup> siècle tels que nos auteurs, habitués également à recourir à la métaphore voire à la catachrèse. La « gingiva » évoquée par Alessandro Capobianco aurait très bien pu figurer, par ailleurs, dans la liste établie par la chercheuse italienne. L'expert vicentin élabore même des descriptions techniques qui se fondent entièrement sur ce type d'analogie. Il puise dans le champ lexical du corps et des comportements physiques, outre les termes désignant les objets eux-mêmes, ceux qui désignent certains aspects de leur fonctionnement. Ainsi, dans la *Corona e, palma militare*, le *Bombardiere* parle de certaines colubrines « che hanno il difetto di sputare, cioè occorrendo di tirare si abbassano verso terra con la bocca, facendo svariare i tiri, e altri molto sgarbatazzi (per dir così) non essendo con la debita ragione proportionati in tutte le loro parti del corpo »<sup>33</sup>.

Une description basée sur un terme plus générique perdant en précision lexicale ce qu'elle gagne en accessibilité, l'auteur doit parfois utiliser simultanément plusieurs expédients afin d'optimiser la transmission des connaissances. Dans ce cas, c'est souvent

<sup>29</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, 5r. La partie vide du canon, dans laquelle est inséré le projectile, est d'ailleurs appelée « anima, o buco » (*Ibid.*, f. 49v).

<sup>30</sup> Altieri Biagi, Maria Luisa, *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica*, p. 2.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>32</sup> Elle n'hésite pas à affirmer, en effet, que « tutta la terminologia dell'architettura militare (e civile) è ampiamente analogica » (Altieri Biagi, Maria Luisa, *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica*, p. 3).

<sup>33</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 10v.



la périphrase qui lui vient en aide. Celle-ci était par ailleurs couramment utilisée seule, c'est-à-dire sans être forcément associée à un autre terme, toujours afin de faciliter la compréhension des contenus. Lorsqu'il s'agissait d'utiliser une expression pour reformuler un terme au sens obscur, elle pouvait d'ailleurs être couplée à la paraphrase. La tradition littéraire relative aux disciplines techniques et artistiques montre clairement combien la périphrase pouvait servir à éclaircir des points obscurs ou potentiellement ambigus. On sait par exemple que dès le XI<sup>ème</sup> siècle, Theophilus Presbyter, confronté aux problèmes de *poenuria verborum* auxquels ne pouvait échapper un pareil précurseur dans la mise en écriture de principes artistiques, « was forced to resort to paraphrases in a Latin that was still lacking in technological specificity »<sup>34</sup>.

Dans *Le fortificationi* de Bonaiuto Lorini, l'*Autore* éclaire son interlocuteur – et par là même, le lecteur – sur la nature des « traverse » qui représenteraient à ses yeux l'un des cinq moyens dont l'ennemi dispose pour assaillir une place fortifiée. Pour ce faire, il associe le terme technique en question à une expression périphrastique composée de termes plus courants et plus aisément compréhensibles. Les informations complémentaires fournies par le *princeps sermonis*, qui décrivent les intentions de l'ennemi qui a recours à une pareille technique obsidionale, contribuent à éclaircir encore le concept : « il nimico ci può offendere in cinque modi, cioè sopra il piano del sito con traverse, overo trinciare storte, per camminare coperto e per accostarsi alla contrascarpa del fosso »<sup>35</sup>. Dans le premier des dialogues écrits par Giacomo Lanteri, le *princeps sermonis* associe deux vocables appartenant au champ lexical de la géométrie. Afin de préciser ce qu'est une droite parallèle à son interlocuteur, désireux d'apprendre comment dessiner les plans d'une forteresse, il emploie une périphrase qui fournit des informations plus explicites sur la nature des droites parallèles. Ainsi, dit *Girolamo*, la droite devra être « tirata parallela, overo equidistante a i due lati »<sup>36</sup>. L'expert en artillerie Giacomo Marzari, de son côté, aurait pu utiliser simplement le terme consacré de « polverino » – qui désigne en effet la « polvere da sparo macinata e setacciata che era usata come innesco nelle armi da fuoco »<sup>37</sup> – dans la description des différents aspects du métier. Il choisit cependant d'accompagner ce mot par une périphrase qui permet à tous d'en saisir la nature et recommande d'amorcer les canons avec de la « buona polvere fina, o polverino »<sup>38</sup>. Son collègue Alessandro

<sup>34</sup> Price, Betsy Barker, « The Effect of Patronage on the Intellectualization of Medieval Endeavors », p. 11.

<sup>35</sup> Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 64.

<sup>36</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 19.

<sup>37</sup> *Grande dizionario della lingua italiana*, XIII, p. 816.

<sup>38</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 47.

Capobianco a lui aussi recours à l'adjonction du terme plus technique et précis à un autre plus générique afin d'en faciliter la compréhension et l'acquisition par le lecteur-apprenant. Dans le *quesito* XXXVII, consacré justement aux «tavoloni, ovvero pagioli per l'artiglieria», on constate en outre que l'auteur complète la périphrase par des données relatives à l'étymologie prétendue du terme. Aussi, avant de procéder à la description technique des « pagioli » et de la manière des les construire, le *Bombardiere* dit à son interlocuteur : « starà anco bene far provisione di alcuni doppi tavoloni, li quali sono da' bombardieri nominati pagioli, che per interpretatione di questo vocabolo si può sicuramente intendere agiuto, cioè per agiuto dell'artiglieria »<sup>39</sup>.

Enfin, les éléments lexicaux associés peuvent tirer leur complémentarité de leur nature différente. La relation bi-latérale implique alors le recours à un terme qui, faisant référence à la réalité matérielle, complète un second élément lexical, qui lui est du domaine de l'abstraction géométrique. C'est dans la désignation des éléments de fortification que cet expédient didactique donne la pleine mesure de son efficacité. Il permet d'exploiter judicieusement, en effet, les potentialités offertes par une exposition des savoirs qui se développe sur ces deux plans simultanément. C'est à un procédé de ce type qu'à recours Girolamo Cataneo dans son *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze* lorsqu'il veut désigner certains procédés techniques relevant du métier d'ingénieur militaire. Le mathématicien praticien novarais enseigne qu'au moment de concevoir et de dessiner les fortifications, il est impératif de savoir tracer une ligne « perpendicolarmente, ovvero a piombo che vogliamo dire »<sup>40</sup>. L'intention est manifestement celle de permettre au plus grand nombre de lecteurs de comprendre les connaissances transmises pour, éventuellement, être en mesure de les mettre concrètement en application. Pour les mêmes raisons, qui lira le premier des *Due dialoghi* de Lanteri pourra comprendre plus aisément comment dessiner les plans d'une forteresse. L'auteur met fréquemment en relation le terme indiquant la partie du dessin dont il traite avec l'élément de l'architecture auquel il doit correspondre dans la réalité. L'évocation de ce dernier fournit à la réflexion du lecteur une sorte d'appui concret et matériel que celui-ci ne saurait trouver s'il ne disposait que de la terminologie géométrique, plus abstraite et, ici, générique. La question posée par *Giulio* à *Girolamo* prouve par ailleurs, anticipant les observations que nous ferons plus avant sur le rôle de l'interlocuteur-apprenant dans les stratégies didactiques des dialogues étudiés,

<sup>39</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 21r.

<sup>40</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 16v.

que le *princeps sermonis* n'était pas le seul intermédiaire de l'auteur de ce point de vue. C'est *Giulio*, en effet, qui associe à l'indication de l'élément géométrique celle de son correspondant matériel : « prima fatto un lato, ovvero cortina d'una pianta in disegno, come potrà fare gli altri a quello eguali »<sup>41</sup>. Quelques répliques plus loin, le personnage de *Giulio* se réfère lui-aussi à cet élément des fortifications : « Hora ritornando al proposito di prima, vorrei sapere (come dianzi vi dissi) M. Girolamo, havendo fatto un lato d'una pianta, ovvero (vulgarmente parlando) una cortina, come si debba procedere a far il rimanente de i lati della pianta »<sup>42</sup>.

Du reste, la relation peut très bien être inversée, comme lorsque le personnage du *Conte* évoque, dans le dialogue d'architecture militaire de Bonaiuto Lorini, une observation de l'*Autore* à propos des dimensions des bastions : « dite voler far larga la gola del baluardo, ovvero il suo angolo interiore braccia novanta almeno »<sup>43</sup>. La conjonction introduit ici l'équivalent géométrique – désigné, notons, par une périphrase – de l'élément de fortification qui est au cœur du problème. Le second dialogue, consacré non plus au dessin mais à la conception de modèles de fortifications, contient également certains exemples de ce type. Ainsi, quand *Francesco* traite des courtines, c'est-à-dire de cette partie des remparts qui est située entre deux bastions, il fait référence à la fois à l'élément d'architecture en soi et à son équivalent dans la représentation plastique tridimensionnelle : « L'angolo interiore è quello che verrebbe fatto da i due lati, ovvero cortine (hf) e (gi), le faccie sono (ab) e (bc), i fianchi (af) e (cg), il merlone è quello che si fa tra una cannoniera e l'altra »<sup>44</sup>. Le *princeps sermonis* faisait déjà de même quelques répliques auparavant : « Di tutte le parti che vi vogliono poi a comporre il modello, le prime apparecchiate deono essere i lati, ovvero cortine del recinto, con le quali si deono comporre gli angoli come hanno a stare nella fortezza, acuti, retti, ovvero ottusi »<sup>45</sup>. Le risque que le lecteur se méprenne sur l'élément dont il est question diminue d'autant.

Les derniers exemples évoqués le montrent assez clairement : on s'éloigne ici du strict domaine du lexique et du langage verbal, et l'on franchit déjà le seuil du langage visuel. L'élément géométrique en effet, bien qu'exprimé par des mots dans le texte, n'aurait pas la moindre utilité et serait même totalement incompréhensible sans l'appui de

<sup>41</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 7.

<sup>42</sup> *Ibid.*, I, p. 8. Notons que l'incise pourrait suggérer un certain rapport d'opposition entre le terme qui se réfère à la réalité matérielle et celui qui relève du dessin et de la représentation géométrique, pour cela peut-être considéré comme plus noble

<sup>43</sup> Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 73.

<sup>44</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 87.

<sup>45</sup> *Ibid.*, II, p. 77.

la représentation graphique. Cette dernière constitue de fait un complément décisif, le seul, parfois, à permettre une élucidation efficace et économe du vocabulaire technique. Preuve du lien indéfectible entre l'image et l'élucidation du sens des termes d'architecture militaire, ce passage extrait du second des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri, où le *princeps sermonis* expose à son interlocuteur, lequel lui avait demandé « un esempio d'un beluardo in figura, con i nomi di tutti i termini di quello »<sup>46</sup>, la figure suivante :

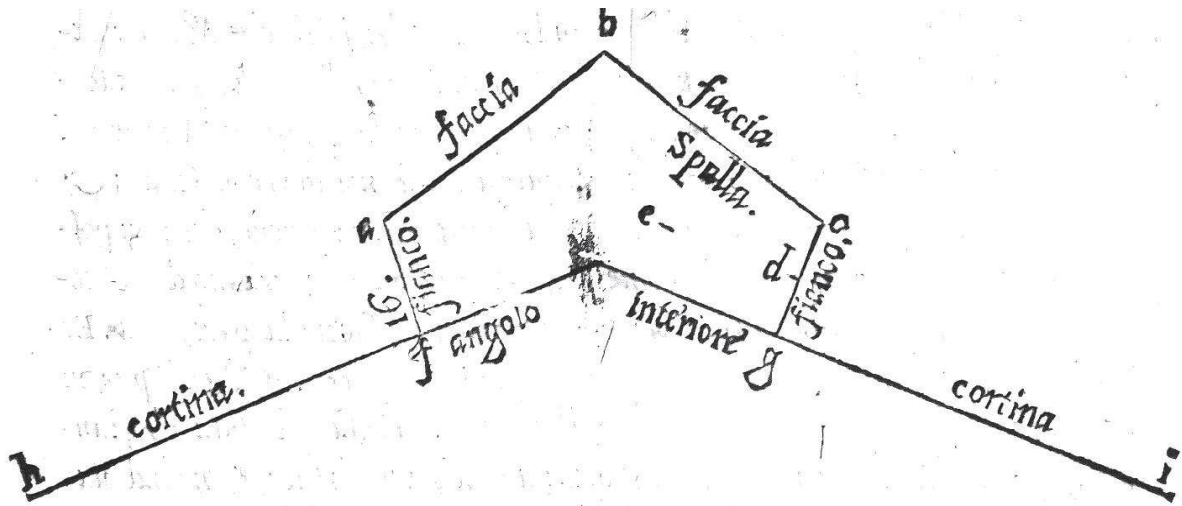


Figure 1- Plan de bastion (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 77).

Dans d'autres cas naturellement, l'intégration des figures au texte et les rapports entre ce dernier et l'image étaient plus complexes. Mais la figure légendée du dialogue de Lanteri nous ouvre la voie vers l'étude de l'un des volets essentiels des stratégies didactiques mises en œuvre par les auteurs des dialogues militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle, celui qui concerne l'utilisation des illustrations et les modalités du rapport qui les unit au texte.

<sup>46</sup> *Ibid.*, II, p. 85.

### C. Transmission des savoirs et illustrations

#### 1. L'image et la vue dans la culture occidentale

La valeur didactique des illustrations ne souffre d'aucune contestation substantielle. Michel Pastoureau affirme le rôle « documentaire »<sup>47</sup> des illustrations et en déduit que « le livre à figures [...] contribue plus que tout autre support à instruire les hommes »<sup>48</sup>. En outre, on sait que, comme l'écrit Marie-Claude Déprez-Masson, certains personnages illustres de la Renaissance tels que Georg Agricola, Léonard de Vinci ou André Vésale, étaient convaincus que l'on pouvait « utiliser le dessin pour mieux traduire le sens des mots »<sup>49</sup>. Erwin Panofsky, dans son ouvrage consacré à Albrecht Dürer, sut mettre en valeur dès 1945 l'importance de la représentation visuelle dans ce contexte. Paolo Rossi souligne d'ailleurs, précisément à partir des recherches de l'historien de l'art allemand, le lien qui unit étroitement les carences lexicales propres aux disciplines nouvelles – dont les fondements subirent des bouleversements radicaux, comme ce fut le cas des techniques militaires au tournant du XV<sup>ème</sup> siècle – à la difficulté de produire des descriptions verbales valables<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Pastoureau, Michel, « L'illustration du livre : comprendre ou rêver ? », in Martin, Henri-Jean ; Chartier, Roger (dir.), *Histoire de l'édition française*, Tome I, « Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>ème</sup> siècle », Paris, Promodis, 1982, p. 515.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 515-516.

<sup>49</sup> Déprez-Masson, Marie-Claude, *Technique, mot et image. Le De re metallica d'Agicola*, p. 155.

<sup>50</sup> Le chercheur évoque notamment « la insufficienza delle descrizioni verbali dipendeva anche dalla assenza di un linguaggio tecnico » (Paolo Rossi, « Cose prima mai viste », p. 112). Paolo Rossi affirme en outre, au sujet de celles qu'il nomme les « scienze descrittive », que « la collaborazione degli "artisti" ebbe [...] effetti rivoluzionari » (*Ibid.*, p. 112). Dans notre domaine d'étude particulier, celui de la littérature militaire, la collaboration avec des artistes pour la réalisation des illustrations n'était, semble-t-il, pas monnaie courante. Par ailleurs, on ne peut attribuer aux dessins représentant des fortifications, des machines ou des troupes, la valeur cognitive que l'on pouvait reconnaître, par exemple, aux dessins de Léonard ou aux planches anatomiques qui figurent dans le *De humanis corporis fabrica* d'André Vésale (1514-1564), porteurs, de l'avis de l'historien italien, « [d'] una svolta radicale nei metodi di osservazione della realtà » (*Ibid.*, p. 113). Roger Laufer souligne d'ailleurs l'importance décisive du « graphisme représentatif » dans le développement des sciences de la nature (Laufer, Roger, « L'espace visuel du livre ancien », in *Histoire de l'édition française*, Tome I, « Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>ème</sup> siècle », p. 479). Certainement les illustrations des volumes étudiés se résument-elles à ce que Rossi considère comme de « simples intégrations au texte » (*Ibid.*, p. 112), au contraire de celles des livres de botanique ou d'anatomie. Cela ne justifie pas cependant qu'elles doivent être délaissées par la critique : leur rôle dans les processus de transmission des savoirs, en collaboration avec le langage verbal, a une importance de premier ordre.

La valeur de l'image en Occident – spécialement dans le domaine de la transmission de savoirs – dérive certainement, en premier lieu, de la primauté accordée à la vue sur les autres sens. Celle-ci a des origines très anciennes, que l'on peut faire remonter au moins jusqu'à l'Antiquité grecque. Le premier livre de la *Métaphysique* d'Aristote débute précisément par l'affirmation que la voie privilégiée de l'acquisition des connaissances était celle qui passait par les yeux<sup>51</sup>. Une telle idée se transmet jusqu'au Moyen Âge, au gré d'évolutions multiples qui n'en remirent cependant pas en cause la signification fondamentale, pour atteindre le seuil de la période qui nous occupe. Ainsi Michael Baxandall signale-t-il, en s'appuyant sur l'ouvrage de Bartholomeus Rimberrinus intitulé *De deliciis sensibilibus paradisi* (1498), la persistance, à la fin de la période médiévale, de l'idée selon laquelle « vision is the most important of the senses »<sup>52</sup>. Dans la seconde moitié du *Quattrocento* florentin, d'ailleurs, la conviction que l'acquisition de données sensorielles constituait une étape importante pour accéder à la connaissance pouvait s'appuyer par exemple sur la réflexion spirituelle et philosophique d'une figure aussi influente que celle de Marsile Ficin<sup>53</sup>. Dorothee Marciak va même jusqu'à affirmer que les intellectuels d'esprit néoplatonicien croyaient en la suprématie de la vue sur les autres organes sensitifs. Selon la chercheuse, au sein du cercle de penseurs qui animaient la vie intellectuelle aux temps de Laurent de Médicis, on défendait en effet l'idée que la vue et le visible, bien plus que la parole, ouvraient les voies de la connaissance :

Pouvoir et représentation sont liés conceptuellement dans une pensée florentine baignée de néoplatonisme depuis le milieu du *Quattrocento*. Les textes de Platon ou d'Hermès Trismégiste, traduits par Marsile Ficin ou Cristoforo Landino, les propres écrits de Ficin, ceux d'Ange Politien ou de Pic de la Mirandole, véhiculent l'idée fondamentale que le visible donne prioritairement accès à l'intelligible. Dans le langage allégorique, l'image, mieux que la parole, peut

<sup>51</sup> « Tous les humains ont par nature le désir de savoir. Preuve en est le plaisir qu'ils prennent aux sensations, car elles leur plaisent d'elles-mêmes indépendamment de leur utilité et, plus que les autres, la sensation visuelle. En effet, non seulement pour agir, mais alors même que nous n'envisageons aucune action, nous préférons la vue pour ainsi dire à toutes les autres <sensations>. La cause en est que, entre les sensations, c'est elle qui nous fait au plus haut point acquérir des connaissances et nous donne à voir beaucoup de différences (Aristote, *Métaphysique*, L. I, A, 980a 21). On remarquera que le Stagyrite souligne le caractère synthétique de l'image. Il s'agit là d'une qualité sur laquelle beaucoup insisteront dans les siècles qui suivirent et tout spécialement à l'époque qui nous intéresse, en opposition, notamment, avec le caractère linéaire de l'exposition discursive, qu'elle soit orale ou écrite.

<sup>52</sup> Baxandall, Michael, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, p. 103.

<sup>53</sup> Suivant les platoniciens, Ficin, qui croit avec Saint Augustin que « rationalis vita sensuali praestat » (Ficin, Marsile, *De immortalitate animorum*, in *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*, éd. Marcel Raymond, 3 vol., Paris, Les Belles Lettres, 1964-1970, XII, V, vol. II, p. 175), attribue cependant un rôle non négligeable aux sens pour accéder à la connaissance. Il développe notamment cette idée dans un chapitre du *De immortalitate animorum* où est abordée l'idée que « animus per quatuor gradus ascendit ad spiritum », c'est-à-dire à travers « sensum, imaginationem, phantasiam intelligentiam » (*Ibid.*, VIII, I, vol. I, p. 285).



rendre compte de réalités abstraites. Reposant sur cette philosophie qui rend possible l'accès à la vérité au travers des images, l'art et la pensée de la Renaissance florentine privilégient la vue comme l'organe supérieur des sens<sup>54</sup>.

Quelques années seulement après les penseurs florentins, mais dans un contexte intellectuel et professionnel différent, Léonard de Vinci revendiquait la supériorité de la représentation visuelle sur les autres véhicules – le discours verbal en particulier – des connaissances relatives au monde physique. La peinture, affirmait en effet l'ingénieur et artiste toscan, « rappresenta al senso con più verità e certezza l'opere della natura, che non fosse le parole o le lettere »<sup>55</sup>. Le point de vue de Léonard au début du siècle laisse présager de la tendance qui caractérisera toute l'époque moderne, quand l'affirmation de la précellence de l'œil sur les autres organes sensoriels représentait une constante « infiniment répétée, infiniment modulée » sur l'ensemble du continent<sup>56</sup>. Ainsi la retrouve-t-on par exemple au sein des théories littéraires élaborées sur la trace des Anciens par Sforza Pallavicino (1607-1667) qui cite l'autorité d'Horace<sup>57</sup>, dans son *Trattato dello stile e del dialogo*, afin d'appuyer l'idée selon laquelle la transmission des connaissances est plus efficace quand elle est faite à travers la vue que lorsqu'elle advient à travers l'ouïe<sup>58</sup>. L'idée est d'ailleurs parfaitement cohérente avec les mécanismes de base de l'*ars memorandi* qui prévoyait de créer mentalement et de visualiser un lieu – *locus* – pour y placer ce que l'on désirait mémoriser<sup>59</sup>. Pallavicino se réfère plus spécifiquement à la représentation scénique des faits dans la tragédie et la comédie mais il est sans aucun doute possible d'élargir en quelque sorte le champ d'application de la remarque d'Horace aux figures auxquelles recourent souvent nos auteurs. Ici, bien entendu, l'appartenance ou non

---

<sup>54</sup> Marciak, Dorothée, *La place du prince. Perspective et pouvoir dans le théâtre de cour des Médicis, Florence (1539-1600)*, p. 28.

<sup>55</sup> Da Vinci, Leonardo, *Trattato della pittura*, in Barocchi, Paola (éd.), *Scritti d'arte del Cinquecento*, Tome I, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1971, p. 73-74.

<sup>56</sup> Havelange, Carl, *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1998, p. 31.

<sup>57</sup> Sforza Pallavicino se réfère aux vers suivants de l'*Ars poetica* : « Segnius irritant animos demissa per aures / quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae / ipse sibi tradit spectator » (Horace, *Art poétique*, éd. Herrmann, Léon, Bruxelles, Revue d'études latines, 1951, XVIII, 180-183, p. 38). Il ajoute par ailleurs que cette idée est confirmée par Aristote lui-même : « molto significò Aristotile quando disse, che noi amiamo i nostri occhi sopra tutti gli altri sensi, perocchè impariamo da essi piucchè da tutti gli altri sensi » (Sforza Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, p. 251).

<sup>58</sup> Paolo Rossi rappelle à ce sujet « l'antico insegnamento di Gregorio Magno : bisogna richiamarsi alla forza dell'immagine perché "in ipsa etiam ignorantes uident sequi debent, in ipsa legunt qui litteras nesciunt" » (Rossi, Paolo, « Le arti della memoria : rinascite e trasfigurazioni », in Bolzoni, Lina ; Corsi, Pietro (dir.), *La cultura della memoria*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 31).

<sup>59</sup> Au sujet de l'*ars memorativa*, voir : Frances Yates, *L'Arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1993 ; Paolo Rossi, *Clavis universalis*, Bologna, Il Mulino, 1983 ; Pietro Corsi - de Lina Bolzoni *La cultura della memoria*, Bologna, Il Mulino, 1992 ; Lina Bolzoni, *La stanza della memoria*, Torino, Einaudi, 1995.

au genre du dialogue n'est plus un élément déterminant et l'on peut conférer une valeur universelle au « divulgato detto d'Orazio che più pigramente commuovon l'animo le cose tramandategli per l'udito, che le soggette alla fedel testimonianza della vista »<sup>60</sup>. Le *Cinquecento* verra le dessin jouer un rôle de premier ordre dans de nombreuses disciplines artistiques, techniques voire proto-scientifiques. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le « disegno » figure en bonne place parmi les multiples talents que devait posséder le courtisan idéal dépeint par les interlocuteurs mis en scène par Baldassar Castiglione<sup>61</sup>. Il ne serait pas totalement infondé d'affirmer que, dans une certaine mesure, la Renaissance italienne fut l'époque de la suprématie du dessin, auquel l'architecture et même la sculpture<sup>62</sup> furent souvent subordonnées. En ce qui concerne cette forme de représentation figurative, le dessin jouait un rôle similaire à celui qui était le sien pour la conception d'œuvres architecturales : « Il pittore pretendeva che il suo disegno costituisse una specie di istruzione direttiva per gli scultori, quale quella di cui si serviva, nella sua professione, l'architetto »<sup>63</sup>. Martin Warnke rappelle d'ailleurs à juste titre que Giorgio Vasari, à qui l'on doit en grande partie la fondation de l'*Accademia del disegno* en 1563, avait la conviction que « tutte le arti dipendevano in egual misura dal "disegno" »<sup>64</sup>.

## 2. La représentation graphique dans les arts et techniques militaires

On a pu s'apercevoir, au cours de ce rapide passage en revue, que la raison d'un pareil intérêt des hommes de la Renaissance à l'égard du dessin résidait essentiellement dans la fonction de représentation visuelle de celui-ci, qui permet de conférer de façon presque immédiate une forme visible à un certain nombre d'informations pour ensuite,

<sup>60</sup> Sforza Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, p. 224.

<sup>61</sup> Au commencement du chapitre XLIX de la première partie du dialogue, le comte *Ludovico da Canossa* évoque en effet une chose dont il pense « che dal nostro cortegiano per alcun modo non debba esser lasciata addietro : e questo è il saper disegnare ed aver cognizion dell'arte propria del dipingere » (Castiglione, Baldassar, *Il Libro del Cortegiano*, I, XLIX, p. 102).

<sup>62</sup> « Quando il principe desiderava avere una prima impressione di un'opera di scultura, si rivolgeva con ogni probabilità volentieri al pittore di corte che aveva a disposizione presso di sé : i cui schizzi si potevano in seguito passare allo scultore per la realizzazione » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 298). L'anecdote que relate Benvenuto Cellini au chapitre XC du premier livre de sa *Vita* fait clairement état de la nécessité de maîtriser les techniques du dessin : Benvenuto, au contraire de certains autres, « è uomo che non ha bisogno delli disegni altrui » (Cellini, Benvenuto, *Vita*, p. 182).

<sup>63</sup> Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 299.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 299.

éventuellement, les transmettre. En somme, dans le milieu des cours italiennes, si central dans les dynamiques socio-professionnelles des experts militaires, le dessin offrait au prince la possibilité de « veder visualizzati i propri desideri »<sup>65</sup>.

En ce qui concerne l'importance du dessin dans les disciplines artistiques, c'est naturellement l'architecture qui présente le plus de points communs avec les activités militaires et avec l'art des fortifications en particulier. Le dessin y jouait un rôle pour lequel le qualificatif de fondamental paraît presque trop faible. L'œuvre de Francesco di Giorgio Martini – l'un des plus illustres représentants de ces architectes et ingénieurs pour qui le dessin constituait la base de l'art – peut nous en convaincre. Le Siennois, nous dit Domenico Laurenza, « individua nel disegno, cioè nel linguaggio visivo delle immagini, uno strumento dotato per se stesso di dignità teorica »<sup>66</sup>. Dans cette discipline en effet, le dessin représentait en quelque sorte la matérialisation de l'*inventio* – indice de la diffusion du modèle rhétorique à toute forme de création intellectuelle et artistique – et contribuait à l'ennoblissement de l'art que l'on tentait d'assimiler aux disciplines libérales<sup>67</sup>. On peut signaler à cet égard l'heureuse périphrase imaginée par Martin Warnke pour désigner le dessin qui était, selon lui, le « precipitato dell'*inventio* che regolava tutte le opere »<sup>68</sup>.

Dans le domaine spécifique de l'art de la guerre, le dessin pouvait être perçu comme une sorte d'arme dans l'arsenal de compétences et de savoirs de l'ingénieur. Son utilité dans les disciplines militaires n'était d'ailleurs pas étrangère aux raisons qui conduisirent Castiglione à en faire, comme nous l'avons signalé plus haut, un talent qu'il recommandait fortement à tout courtisan de cultiver. Après avoir établi que le *cortegiano* idéal devait compter parmi ses qualités principales celle du dessin, le comte *Ludovico da Canossa* se charge de spécifier les avantages que l'on pouvait tirer de cet art :

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>66</sup> Laurenza, Domenico, « Leonardo », p. 195.

<sup>67</sup> « Le resistenze dei sottoposti all'intendente artistico si appuntavano occasionalmente in modo esplicito contro l'autentico strumento del potere dell'architetto di corte, attraverso il quale essi venivano ridotti a meri organi esecutivi di una volontà artistica : contro il disegno » (Warnke, Martin, *Artisti di Corte*, p. 288). En agissant de la sorte, l'architecte de cour se distinguait des « viles » activités manuelles qui constituaient les étapes suivantes de la création artistique pour ne s'adonner qu'aux nobles activités de l'élaboration intellectuelle et de sa transcription visuelle sur papier. On pourra remarquer, en outre, que dans le contexte particulier des rapports entre l'architecte de cour et ceux qui travaillaient à son service, le dessin servait à une forme de transmission des savoirs qui n'est pas tellement différente de celle que l'on rencontre au sein des dialogues – asymétriques et didactiques – de notre *corpus*. Dans les deux cas, une figure d'autorité dans la discipline – l'architecte de cour / l'*alter ego* de l'auteur – transmet des savoirs – indications sur la manière de réaliser un projet précis / indications sur la manière d'exercer une certaine activité – à une autre figure qui lui est inférieure sur le plan des connaissances, comme peuvent l'être les personnes qui travaillent au service de l'architecte de cour dans le premier cas ou le « disciple » dans le second. Rappelons que cette dernière figure peut servir à représenter une ou plusieurs personnes à la fois dans la fiction dialogique, tout comme elle sert en général à l'identification du public des lecteurs.

<sup>68</sup> *Ibid.*

Non mancarono ancor molti altri di chiare famiglie celebrati in quest'arte ; della qual, oltre che in sé nobilissima e degna sia, si traggono molte utilità, e massimamente nella guerra, per disegnar paesi, siti, fiumi, ponti, rocche, fortezze e tai cose ; le quali, se ben nella memoria si servassero, il che però è assai difficile, altrui mostrar non si possono<sup>69</sup>.

Francisco de Holanda (1517-1585) souligne également, avec une certaine emphase, la valeur de la représentation graphique dans tous les domaines de l'art de la guerre :

E che cosa c'è di più utile della pittura negli affari e nelle imprese guerresche ?<sup>70</sup>

Il faut dire que, d'une manière générale, la capacité à visualiser en trois dimensions est d'importance capitale pour les architectes militaires : la vue et la « perspective » sont des qualités essentielles pour ce type d'activités. Giacomo Lanteri se fait le porte-parole de

---

<sup>69</sup> Castiglione, Baldassar, *Il Libro del Cortegiano*, I, XLIX, p. 102.

<sup>70</sup> Après cette déclaration aussi générique que péremptoire, le personnage de *Michelangelo* développe sa thèse de façon assez détaillée : « E che serva maggiormente a stringere gli assedi e a spingere gli assalti ? Non sapete che quando il papa Clemente e gli spagnoli assediarono Firenze, soltanto grazie all'opera e all'abilità del pittore Michelangelo, gli assediati vennero difesi a lungo (per non dire che la città fu addirittura liberata) ? E non sapete che per molto tempo tutti i capitani e i soldati assediati furono spaventati, sopraffatti e uccisi, grazie alle fortificazioni che io apprestai sulle torri ? In una notte le rivestii di fuori con sacchi di lana e altri schermi, svuotandole della terra e riempiendole di una fine polvere da sparo, con la quale bruciai un poco il sangue ai castigliani, che mandai all'aria fatti a pezzi. Sicché io considero che in guerra la grande pittura non è soltanto utile, ma sommamente necessaria : per le macchine e gli strumenti bellici, per le catapulte, arieti, vinee, testuggini, torri ferrate e ponti e (poiché la nostra età crudele e malvagia non si serve più di tali armi e le ripudia) le bombarde. Per forgiare queste, nonché trabucchi, cannoni rinforzati e archibugi, e soprattutto per la struttura e le proporzioni di tutte le fortezze e le rocche, bastioni, baluardi, fossati, mine, contromine, trincee, feritoie, casematte, carriaggi per pezzi d'artiglieria e cavalletti, rivellini, gabbioni, merli, barbacani ; per ideare ponti e scale ; per assediare accampamenti ; per l'ordine delle linee e la disposizione degli squadroni ; per l'originalità e il disegno delle armi, per le insegne delle bandiere e degli stendardi, per le divise degli scudi e degli elmi ; e anche per i nuovi stemmi, blasoni ed emblemi che si concedono in campo a quelli che compiono prodezze ; per dipingere le gualdrappe (suggerendo agli artisti minori l'idea di come devono essere dipinte, dico, benché anche i pittori eccellenti possano dipingere le gualdrappe dei cavalli, gli scudi e persino le tende per i principi valorosi) ; per distribuire e scegliere ogni cosa, per la descrizione e l'assortimento dei colori e delle uniformi che pochi sanno combinare. Inoltre il disegno serve enormemente in guerra per indicare con uno schizzo la posizione dei luoghi appartati, la configurazione delle montagne e dei porti, come pure delle catene di monti, delle baie e delle insenature, per le piante delle città e delle fortezze alte e basse, per le muraglie, le porte e la loro posizione, per indicare le strade, i fiumi, le spiagge, le lagune e le paludi che si devono evitare o traversare ; per la direzione e la superficie delle lande e dei deserti, delle brutte vie, delle selve e macchie. Altrimenti non si capisce bene tutto ciò, mentre in uno schizzo è evidente e intelligibile : cose tutte molto importanti nelle imprese guerresche, sicché questi disegni del pittore aiutano enormemente i propositi e i piani del capitano. Perciò, quale favore più grande può fare un bravo cavaliere, prima dell'attacco, se non quello di porre avanti agli occhi dei soldati timidi e inesperti la pianta della città che bisogna assalire, del fiume che dovranno passare il giorno seguente, dei monti e dei villaggi ? » (De Holanda, Francisco, *Dialoghi romani con Michelangelo*, p. 61-63).

cette idée qu'il exprime par l'intermédiaire des interlocuteurs du second de ses *Due dialoghi* où *Giulio* et *Francesco* échangent notamment les propos suivants :

se ben mi si ricorda, parmi d'haver sentito dire che fa di bisogno all'architetto sapere di prospettiva.

*Francesco* : Questo invero è piu tosto appartenente a coloro che si vogliono essercitare nelle fortificationi per saper misurare non solo le distanze, ma altri termini che vi si ricercano, che a que' tali che per proprio diletto e piacere vi si esercitano volontariamente.

*Giulio* : Pure, non vi par egli bene il saperla ?

*Francesco* : Come se mi pare bene, anzi, vi dico che sì come gli occhi rappresentano alla nostra imaginativa le qualità delle materie, così questa parimente apporta a coloro che la fanno la vera e perfetta intelligenza del fortificare<sup>71</sup>.

On pourrait dire en somme que, depuis Léonard au moins, la représentation visuelle semblait fortement appréciée dans les domaines techniques et militaires précisément parce qu'elle permettait d'illustrer une idée, un projet que les mots ne sauraient traduire. Il convient de préciser que, pour certains, l'efficacité du dessin dans ce domaine apparaissait tout de même limitée et que, bien souvent, seule l'expérience pratique était valable à leurs yeux. Ainsi Francesco Sforza écrit-il, dans une lettre qu'il adressa en 1460 à la Seigneurie de Florence qui l'avait chargé de donner son avis sur certains projets de fortifications :

a dare iudicio de simile cose etiam a chi ne fosse peritissimo, bisognerà essere suso illoco, e vedere la cosa cum lochio ; perché tal cosa pare benfacta a vedere uno designo e, a vederla in facto, nonne staria bene, e la distantia da uno loco ad unaltro uno poco più e uno poco meno, e un poco de vantaggio de terreno faria una cosa stare bene e un'altra male<sup>72</sup>.

Aux yeux de Francesco Sforza, par conséquent, le dessin ne réussit pas là où les mots échouent : seule est efficace la vision directe de la réalité, qui relève en fin de compte de l'expérience pratique.

Le cas de Georg Bauer Agricola, évoqué déjà à plusieurs reprises, est très représentatif de la position favorable aux représentations visuelles. Marie-Claude Déprez-Masson pense que le médecin allemand s'était confronté au fait que « les mots sont généralement insuffisants pour décrire complètement un objet » et que, pour y remédier, il

---

<sup>71</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 54 (nous soulignons).

<sup>72</sup> Gaye, Giovanni, *Carteggio inedito d'artisti*, vol. 1, p. 194-195.

dut se tourner vers l'image<sup>73</sup>. Mario Savorgnano, auteur de l'*Arte militare terrestre e maritima*, offre des enseignements similaires. Selon Frédérique Verrier, l'architecte militaire vénitien « se dit insatisfait des moyens dont il dispose. Aussi opte-t-il – poursuit la chercheuse – pour une formule disparate comprenant plans de synthèse, gravures, cartes comparatives des batailles [...]. Le dessin devient plus qu'un utile complément, il est en mesure d'exprimer ce que l'écriture est impuissante à représenter »<sup>74</sup>. En effet, Savorgnano mit tout particulièrement en valeur, dans la préface de son traité, les avantages offerts par la représentation visuelle dans les processus de mémorisation et d'apprentissage, c'est-à-dire, en substance, dans les mécanismes didactiques :

E perché gli scritti non sono per se medesimi atti e possenti a far impression tale ne gli animi nostri che vi lascino fermi e quasi scolpiti gli avvertimenti e le cose che si ascoltano, non sia, spero, né ingrato, né inutile il porle anche sotto il senso dell'occhio, per mezzo de' segni e delle pitture, le quali prendendo quasi in compagnia a' sentimenti del corpo, le mandino, con via maggior forza all'animo e all'intelletto, eccitando la soprana virtù della nostra mente con la memoria dell'altrui virtuose operationi, in tal guisa che fin'a tanto che non habbiamo o avanzata o agguagliata almen la fama di quei grandi huomini propostici, non cessiamo giamai di ben operare<sup>75</sup>.

L'image aurait donc une force que n'ont pas les mots : c'est la « capacité operativa »<sup>76</sup> dont parle Lina Bolzoni à propos des dessins réalisés par Pirro Ligorio pour le Cardinal Hyppolite d'Este. Les images inventées par l'artiste devaient pénétrer dans le cœur de l'observateur en exploitant les mécanismes de la mémoire et agir profondément sur celui-ci. La chercheuse fournit une autre illustration limpide de cette capacité opérative de l'image à travers l'anecdote de la statue d'Alexandre le Grand. Dans le récit qu'en fait Ludovico Dolce, la statue touche à tel point Jules César qui la contemple, que ce dernier décide – avec le succès que l'on sait – d'imiter et de dépasser le Macédonien :

onde si legge che Giulio Cesare, veggendo in Ispagna una statua di Alessandro Magno, e mosso da quella a considerar che Alessandro, negli anni ne' quali esso allora si trovava, aveva quasi acquistato il mondo, e che da lui non si era ancor fatta cosa degna di gloria, pianse ; e tanto s'infiammò nel desiderio della

<sup>73</sup> « Pour prendre un cas aussi simple que celui d'un râteau, comment expliquer le positionnement exact de ses dents ? Aussi Agricola recourt-il systématiquement au dessin, 293 gravures sont insérées dans le texte du *De re metallica* » (Déprez-Masson, Marie-Claude, « Imprimerie et transfert de technologie à la Renaissance », p. 121).

<sup>74</sup> Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 239.

<sup>75</sup> Savorgnano, Mario, *Arte militare terrestre e maritima*, proème.

<sup>76</sup> Bolzoni, Lina, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1995, p. 236.



immortalità che si mise dipoi a quelle alte imprese, per le quali non solo si fece eguale ad Alessandro, ma lo superò. Scrive anco Sallustio, che Quinto Fabio e Publio Scipione solevano dire che quando riguardavano le imagini de' maggiori, si sentivano accender tutti alla virtù ; non che la cera o il marmo, di ch'era fatta la imagine, avesse tanta forza, ma cresceva la fiamma negli animi di que' egregi uomini per la memoria de' fatti illustri<sup>77</sup>.

« La memoria de' fatti illustri » dans l'anecdote de Dolce et « la memoria dell'altrui virtuose operationi » évoquée par Savorgnano, agissent donc de manière parfaitement semblable qu'il s'agisse d'images artistiques ou d'illustrations techniques.

La question des illustrations techniques et des modalités de leur exploitation au sein des stratégies textuelles voire éditoriales prit une importance fondamentale à partir du moment où se développèrent les procédés de reproduction liés à l'imprimerie<sup>78</sup>. Dans le domaine des sciences naturelles, le phénomène est peut-être plus éclatant encore : l'anatomie humaine mais aussi les plantes et les animaux du Nouveau Monde purent être figurés avec une précision inédite grâce aux développements techniques et purent connaître une vaste diffusion<sup>79</sup>. Les bénéfices que les auteurs et les lecteurs en retirèrent résident dans trois aspects principaux : précision, reproductibilité à l'identique et diffusion<sup>80</sup>. Toutefois, davantage que la qualité des illustrations figurant dans les textes

---

<sup>77</sup> Dolce, Ludovico, *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino*, in Barocchi, Paola (éd.), *Trattati d'arte del Cinquecento*, I, 1960, p. 162-163.

<sup>78</sup> Au sujet de la diffusion des illustrations dans la littérature militaire de la première partie du XVI<sup>ème</sup> siècle, Frédérique Verrier apporte les précisions suivantes : « Le traité de Valturio constituait une première au XV<sup>ème</sup> siècle. Machiavel est un des premiers, en 1521, à réintroduire des diagrammes dans son traité; une initiative qui, vu la diffusion internationale et les rééditions de l'*Art de la guerre*, est promise à un certain rayonnement. Mais le traité de Battista Della Valle, publié un mois avant celui de Machiavel, comportait déjà vingt-quatre illustrations. Autant dire que l'idée était dans l'air et qu'il serait erroné d'en attribuer le mérite et la primeur à un auteur en particulier. On peut situer l'apparition du dessin au confluent de deux courants : un courant érudit et humaniste par lequel le diagramme peut apparaître comme la reprise d'un procédé classique emprunté aux tacticiens grecs [note 22 : Les ouvrages des tacticiens Elien et Aesclopodotius republiés en Italie au XV<sup>ème</sup> et au XVI<sup>ème</sup> siècles comprenaient des diagrammes.] ; un courant expérimental et contemporain par le biais duquel le dessin des carnets d'architectes et d'ingénieurs gagne l'art militaire. Apparemment le Secrétaire ne mesurait pas encore les enjeux d'une innovation mineure à ses yeux. Le diagramme est présenté comme un simple auxiliaire. Et pourtant une brèche s'ouvre, qui ne cessera de s'élargir et finira par compromettre la part de l'écriture dans le traité militaire (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 239).

<sup>79</sup> Pour ce qui est des illustrations anatomiques, voir Vésale, André, *Résumé de ses livres sur « La fabrique du corps humain »*, éd. Vons, Jacqueline ; Velut, Stéphane, Paris, Les Belles Lettres, 2008. En ce qui concerne les plantes, se distinguent notamment l'édition illustrée du *Dioscoride* de Pier Andrea Mattioli (Venezia, Appresso Vincenzo Valgrisi, 1551). Enfin nous renvoyons à l'article cité précédemment de Marie-Claude Déprez-Masson (« Imprimerie et transfert de technologie à la Renaissance »).

<sup>80</sup> Marie-Claude Déprez-Masson retrace brièvement l'apparition des illustrations dans les ouvrages imprimés. Celles-ci, affirme la chercheuse, « apparaissent dès 1462, à Bamberg ; la fin du XV<sup>ème</sup> siècle et surtout le XVI<sup>ème</sup> voient apparaître des gravures didactiques dans divers domaines ; c'est le domaine religieux, du reste, qui utilise le plus l'image. L'amélioration des techniques de la gravure sur bois, au tournant du XVI<sup>ème</sup> siècle, puis l'apparition de la chalcographie incitent à l'insertion de gravures explicatives en de multiples domaines

étudiés, c'est leur insertion dans le discours verbal, les mécanismes d'appui mutuel et, pour résumer, les rapports entre texte et image qui seront au cœur de la réflexion dans les pages suivantes.

### 3. Texte et image dans les dialogues des praticiens et des techniciens

On trouve dans la quasi-totalité des dialogues d'art de la guerre du XVI<sup>ème</sup> siècle l'affirmation de l'utilité des illustrations et des figures géométriques. Les qualités que les experts leur reconnaissent relevaient surtout de leur portée didactique et clarificatrice. La fréquence avec laquelle ces derniers ont recours aux gravures dans leur production littéraire représente une preuve en soi de la confiance accordée à ce type d'exposition des contenus techniques. Une analyse plus précise des textes nous permettra toutefois de discerner les nuances qui distinguent les positions de leurs auteurs de ce point de vue. En dehors des *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri* de Giacomo Marzari qui ne fait aucun cas des illustrations<sup>81</sup>, une vaste gamme de positions et de convictions par rapport à l'utilité des images dans les processus didactiques mis en œuvre dans les dialogues militaires émerge des déclarations des interlocuteurs qui les animent.

Tout comme l'ouvrage de Marzari, la *Corona, e palma militare di artiglieria* d'Alessandro Capobianco traite d'artillerie, mais si le sujet est le même, les deux textes diffèrent radicalement du point de vue du rôle réservé aux illustrations. En effet, dans le dialogue de l'expert artilleur vicentin – que nous traiterons ici avec l'*Aggiunta della*

---

techniques ou scientifiques » (Déprez-Masson, Marie-Claude, *Technique, mot et image. Le De re metallica d'Agricola*, p. 29). Au moment de la publication de la grande majorité des dialogues militaires étudiés, c'est-à-dire dans la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, les techniques de reproduction des illustrations étaient donc déjà bien avancées et nos auteurs en purent donc bénéficier à plein.

<sup>81</sup> Giacomo Marzari évoque, par l'intermédiaire du *Capo* et du *Scholare*, les illustrations en de rares occasions. Il ne le fait jamais dans le but de souligner les avantages que présente la représentation visuelle pour faciliter la transmission des savoirs. Pour lui comme pour la plupart des praticiens, l'apprentissage ne peut vraiment se réaliser que par l'exercice sur le terrain, mais là où d'autres voient dans les figures un complément valable – voire un palliatif – véhiculé par le livre à la formation pratique, Marzari ne leur reconnaît pas de réelle utilité. Ainsi le *Capo*, après avoir fourni à son interlocuteur une ample description des différents types de canons en fonction notamment de leur calibre, du poids des projectiles qu'ils peuvent tirer, de la distance de tir ou encore du nombre de bœufs ou de chevaux nécessaires à son transport, ajoute-t-il : « ad imparare di conoscere detti pezzi ad occhio (quando a cui non ne havesse lunga pratica, non basterebbe ne anco l'haver loro posti qui ad uno per uno in disegno) altro più ispediente modo non posso insegnarti, che l'andare da te stesso nell'arsenale di Venetia a tempo, quando vanno i scholari bombardieri di terra ferma in quella città a tirare a gli pali » (Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 7).

*Fortificazione moderna* placée en fin de volume – on dénombre au fil des 58 feuillets de l'ouvrage pas moins de 94 figures<sup>82</sup> que l'auteur qualifie significativement d'« evidenti disegni »<sup>83</sup>. Un pareil rapport de proportions suffit à suggérer la valeur que l'auteur reconnaît aux représentations visuelles, laquelle ne se révèle cependant pleinement qu'à ceux qui savent faire preuve de *giudizio*<sup>84</sup>. L'importance des figures est ultérieurement confirmée par certaines déclarations des interlocuteurs, presque aussi abondantes que les illustrations elles-mêmes. Le *Bombardiere*, qui occupe dans l'économie du dialogue la position de dispensateur de connaissances, a explicitement recours à l'image pour pallier les insuffisances expressives qui pénalisent parfois le langage verbal. Aussi, au moment de décrire au *Capitano* l'un des éléments qui constituent les armes à feu à chargement par l'arrière, le *Bombardiere* utilise tout d'abord une analogie mais reconnaît immédiatement que la représentation visuelle est beaucoup plus claire : la pièce en question, dit-il, se rétrécit « a modo di cugno fino alla lumiera, come meglio lo dimostra il disegno »<sup>85</sup>. Dans certains cas, même, l'image rend la description verbale superfétatoire : « Non vi starò a dirli le misure delle quattro chiavi che serrano e uniscono insieme li tavoloni, né tampoco d'altre cose minime che in detti letti occorrono, perché dal disegno si può il tutto benissimo comprendere »<sup>86</sup>. Dans le *Quesito XXIX*, qui traite d'une méthode permettant de charger une pièce d'artillerie sur un véhicule en vue de la transporter, le personnage du *Bombardiere* affirme une idée similaire lorsqu'il dit à son interlocuteur : « i disegni sono tanto distinti nella loro prospettiva, che chiaramente si può discernere senza giro di parole »<sup>87</sup>. Il semble évident que les illustrations donnent la pleine mesure de leur efficacité et de leur supériorité sur les mots quand il s'agit de décrire des objets ou autres éléments matériels complexes tels que des structures architecturales de défense. On comprendra ainsi sans trop de peine que le *Bombardiere* interrompe de la façon suivante sa description verbale des différentes caractéristiques de la forteresse imaginée afin de fournir un appui à la présentation de la répartition des pièces d'artillerie pour la défense d'une place forte :

---

<sup>82</sup> Les chiffres relatifs au nombre d'illustrations de tout type qui apparaissent dans les dialogues de notre *corpus* se réfèrent aux éditions que nous avons consultées et qui figurent en bibliographie. Nous les rapportons au nombre de pages ou de feuillets qui composent les éditions utilisées pour pouvoir faire des comparaisons quantitatives plus solides entre les différents dialogues.

<sup>83</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 12r.

<sup>84</sup> Ainsi peut-on lire, en rapport aux explications relatives à l'« avvertimento del modo per condurre il pezzo con la bocca adietro », la remarque suivante du *Bombardiere* : « benissimo da' giudiciosi può essere inteso, risguardando nel disegno » (*Ibid.*, f. 24r).

<sup>85</sup> *Ibid.*, f. 7v.

<sup>86</sup> *Ibid.*, f. 13v.

<sup>87</sup> *Ibid.*, 15r.

e conseguentemente altre particolarità, le quali non occorre ch'io le racconti, potendosi nel disegno benissimo comprendere<sup>88</sup>.

La primauté de la représentation graphique sur la description verbale est par ailleurs affirmée à diverses reprises dans les propos du *Bombardiere*<sup>89</sup> et dans ceux du *Capitano*<sup>90</sup>.

Naturellement, le personnage qui occupe le rôle type de l'apprenant est particulièrement bien placé pour constater l'efficacité didactique des illustrations. Comme souvent dans les dialogues didactiques étudiés, nous le verrons, c'est lui qui se charge d'exprimer cette idée de façon explicite. Le *Capitano*, bien qu'il feigne en fait sa position d'infériorité dans la hiérarchie des connaissances, ne déroge pas à cette règle et prie par exemple le *Bombardiere* de compléter sa réponse au trente-et-unième *quesito* « con qualche disegno apparente, acciò tanto più facilmente si possano intendere le ragioni che dimostrerete »<sup>91</sup>. Dans le cas spécifique du *Capitano*, dont on sait qu'il est à la fois un expert et le destinataire des savoirs formulés par le *Bombardiere* qu'il soumet à l'interrogation, l'importance de la représentation visuelle dans la transmission des connaissances militaires est doublement justifiée aux yeux du lecteur : d'un côté, l'apprenant en tire le bénéfice de l'efficacité didactique et, de l'autre, l'homme de métier sait combien elle est utile à la pratique de l'art. C'est à cette aune qu'il convient d'évaluer le poids d'une requête telle que celle que le *Capitano* adresse explicitement à son interlocuteur juste avant que celui-ci ne décrive la manière correcte de conserver les pièces d'artillerie : « non tanto vi ricerco li discorsi, quanto di qualche disegno »<sup>92</sup>.

On ne peut que constater la grande considération témoignée par Alessandro Capobianco à l'endroit de la représentation visuelle, exprimée par l'intermédiaire des propos des interlocuteurs de son dialogue. L'auteur semble néanmoins convaincu du fait que les figures reproduites dans les ouvrages – ainsi, en fait, que le support écrit en général – peuvent être considérées au mieux comme des compléments à une instruction militaire qui repose essentiellement sur l'expérience. C'est le *Bombardiere* qui donne voix à cette

<sup>88</sup> *Ibid.*, 18r.

<sup>89</sup> « E il mio disegno mostra ogni misura, e anco facilmente darà maggior sodifattione di quello che far non posso con il ragionamento mio » (*Ibid.*, f. 27v) ; « Essendo tutto posto in disegno, potendosi più facilmente intendere » (*Ibid.*, f. 54r).

<sup>90</sup> « Vedo veramente che il disegno dimostra quanto voi dite, e benissimo si può il tutto intendere, ancorché dal ragionamento pare che difficilmente si possa così accomodare che intieramente sodisfi : però il disegno supplisce ; e molto resto sodisfatto, mentre risguardo la vista, o prospettiva della fortezza, che rappresentate nel disegno », (*Ibid.*, f. 45v) ; « Mi havete fatto sommo piacere, non havendo fatto lungo discorso sopra detti fuoghi, conoscendo ancor io essere assai difficultosi a potersi dar ad intendere con ragionamento, se ben concorre anco il disegno », (*Ibid.*, f. 51r).

<sup>91</sup> *Ibid.*, f. 16v-17r.

<sup>92</sup> *Ibid.*, f. 25r.

idée, cohérente par ailleurs avec la position des praticiens au sujet du problème de l'équilibre entre théorie et pratique dans l'instruction militaire. En conclusion de sa présentation d'un engin explosif appelé « ruota artificciata », il précise en effet :

molte inventioni di fuoghi io potrei dimostrare, ma perché sono molto difficili a poterli dar ad intendere, senza l'opera con la esperienza, per tanto ho fatto pensiero di non andar più inanti sopra a detti fuoghi<sup>93</sup>.

La réponse du *Capitano* montre que ce dernier partage en substance cet avis :

Mi havete fatto sommo piacere, non havendo fatto lungo discorso sopra detti fuoghi, conoscendo ancor io essere assai difficultosi a potersi dar ad intendere con ragionamento, se ben concorre anco il disegno<sup>94</sup>.

Les potentialités de la représentation visuelle sur le support écrit étaient en outre limitées par certaines contraintes techniques et ce malgré les progrès réalisés dans ce domaine au XVI<sup>ème</sup> siècle. De l'avis d'Alessandro Capobianco, les dimensions des figures reproduites dans les ouvrages tels que le sien ne permettaient pas d'atteindre un niveau de précision toujours satisfaisant. Cela explique que l'auteur prenne soin de faire dire au personnage du *Bombardiere*, à propos d'une figure illustrant la trajectoire d'un tir d'artillerie : « Ma nel disegno non si può così minutamente mostrare, perché gli vorrebbe assai più larghezza, non essendo ciò dal foglio del libro conceduto »<sup>95</sup>. Les interlocuteurs du *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze* d'Eugenio Gentilini se trouvent confrontés au même problème et *Eugenio* affirme : « ma veramente questo modo di pigliare distanza senza altra dichiarazione è molto oscuro e io certo, se la figura dello istromento fusse stata maggiore, haverei il tutto distintamente dimostrato »<sup>96</sup>.

Eugenio Gentilini insère 30 figures dans les 112 feuillets qui forment le volume comprenant la *Real instruttione* et l'*Agionta* de 1626, alors que le *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze* à lui seul, publié en 1606 avec la version précédente de la *Real instruttione*, en contient quant à lui 15, réparties sur 57 pages. L'importance des figures au

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, f. 50v.

<sup>94</sup> *Ibid.*, f. 51r.

<sup>95</sup> *Ibid.*, f. 33v.

<sup>96</sup> Gentilini, Eugenio, *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, f. 128r. Parfois les limites physiques imposées par le support écrit sont signalées bien qu'elles ne semblent pas représenter une gêne véritable : « come si può anco vedere per esempio dalla terza seguente figura disegnata nella regola dei cannoni, se bene sono ritratte in minor forma dell'uso loro, questo si è fatto per la picciolezza del libro in cui si tratta la presente materia nostra (Gentilini, Eugenio, *La real instruttione di artiglieri*, 1606, f. 3v-4r).

sein des stratégies éditoriales mises en œuvre par l’auteur et l’éditeur est affichée de façon on ne peut plus claire et visible dès la page de titre :

La real instruttione di artiglieri sperimentata, e composta da Eugenio Gentilini. Dove si contiene la Esamina usata dallo strenuo Zaccharia Schiavina, con una giunta dell’auttor, nella qual copiosamente dichiara, quanto nell’Esamina si comprende : et un discorso fatto dal medesimo sopra le fortezze, trattando in dialogo con il capitano Marino Gentilini suo fratello, Ingegniero della Serenissima Republica veneta. Dalla quale ogni artigliero può essere pienamente instrutto, di ciò che in tal professione si appartiene, et per maggior eccellenza anco vi sono alcuni mezi geometrici. Con le figure a tal proposito disegnate<sup>97</sup>.

Gentilini attribue d’ailleurs aux illustrations un véritable pouvoir sur le lecteur. Elles influencent considérablement le jugement que ce dernier peut porter sur la qualité d’un ouvrage technique. C’est pourquoi l’auteur met en garde les « begnini lettori » qui courent le risque de se laisser, pour ainsi dire, hypnotiser par les images qui constellent certains ouvrages dont les auteurs, loin d’être des hommes de métier, ne seraient en réalité que des plagiaires :

volete forse voi imparare e pigliar esempio da quei auttori che non hanno esperienza alcuna, e che mai non si hanno trovato a sparar una artiglieria con la balla, né manco visto a sparar se non fusse al bersaglio, per ben che hanno messo libri nella stampa. Pensate forse che tal’opere habbino composto con la loro scienza, o con la loro pratica, ma sì ben l’hanno raccolte e cavate da diversi auttori, anzi buona parte dell’opera nostra, dove poi l’hanno adornate di molte figure e circostanze per invaghir gli occhi ai risguardanti, acciò faccino l’effetto che sogliono far i fanciulli<sup>98</sup>.

Dans le dialogue de Gentilini comme dans les autres dialogues de notre *corpus*, l’image sert en premier lieu à « mostrare » ou à « dimostrare »<sup>99</sup>. L’efficacité de la représentation visuelle dans les processus de transmission des savoirs est évidente et sa précellence, de ce point de vue, sur le discours oral est ouvertement revendiquée dans le dialogue<sup>100</sup>. Le chapitre XII nous en offre la preuve. Son titre indique d’emblée que les

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, frontispice.

<sup>98</sup> *Ibid.*, adresse aux lecteurs.

<sup>99</sup> On trouve, entre autres, les exemples suivants qui suffisent à le prouver : « come la presente figura detta sagoma particolarmente *dimostra* » (*Ibid.*, f. 1v-2r ; ici et dans les citations suivantes de cette note : nous soulignons) ; « come *si può anco vedere* per esempio dalla terza seguente figura disegnata nella regola dei cannoni » (*Ibid.*, f. 3v) ; « secondo che *appare* dalla figura » (*Ibid.*, f. 32v) ; « come *mostra* la sudetta figura » (*Ibid.*, f. 98r).

<sup>100</sup> À ce propos, la déclaration suivante du *princeps sermonis*, après une description verbale de la manière de fabriquer des mines, est saisissante : « ma perché voglio più chiaramente esser inteso, ho disegnato la figura a questo proposito » (Gentilini, Eugenio, *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, f. 133v).



procédés didactiques mis en œuvre reposent fondamentalement sur l'image : « Per le ragioni della dissegnata sequente figura periera da mascolo, si deve intendere le ragioni di tutto quel genere di artiglieria »<sup>101</sup>. La validité du recours à la représentation visuelle peut en outre être étendue du cas particulier – c'est-à-dire le problème abordé dans les pages en question – à l'ensemble des situations d'acquisition de connaissances. Le *Capitano* entame en effet la conversation par les propos suivants :

Se Dio mi aiuti, ché da quello che mi havete detto considero la grande utilità che può apportar questa inventione in effetto honoratissima, però bramo sopra modo di haverne una simile in disegno, per poter con gli occhi vedere e considerare quello che con le orecchie ho appreso, poiché il senso del vedere è miglior giudice di quello dell'udire<sup>102</sup>.

Les illustrations présentes dans les *Fortificationi* de Bonaiuto Lorini sont de belle facture et sont réparties de façon relativement égale au sein des six livres qui, dans l'édition de 1609, forment l'ouvrage. On en dénombre pas moins de quatorze dans les 66 pages du *Dialogo dove si describe il ragionamento fatto da un conte con l'autore* qui clôt la première partie des *Fortificationi*. Les interlocuteurs du dialogue – le *Conte* et l'*Autore* – considèrent les figures comme un moyen de description particulièrement clair et efficace pour transmettre des savoirs et, par conséquent, pour convaincre de la validité d'un précepte, en l'occurrence ici d'architecture militaire. En atteste l'échange de répliques suivant au cours duquel le *Conte* émet des doutes quant à une innovation décrite par l'*Autore*. Le problème, en effet, sera résolu par l'observation de figures :

Quando vedrò il suo disegno, ovvero il profilo, potrò più fondatamente dire l'opinione mia di questo vostro nuovo modo di fortificare, benché io veda qualche difficoltà nel potersi poi tagliare le cannoniere che dite doversi fare nella grossezza del parapetto, sì che poi non restino ruinoso, massime dovendosi far la loro altezza con poca scarpa, per non le allargar troppo, e ancora per la molta violenza causata dal vapore de' tiri nello spararsi le sue artiglierie, ché anco la muraglia ne riceve alterazione.

*Autore*. Le dimostrazioni de' disegni saranno da lei viste, e con quella maggior chiarezza che desidera resterà soddisfatto di quanto le ho proposto<sup>103</sup>.

---

<sup>101</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruzione di artiglieri*, 1626, f. 22r.

<sup>102</sup> *Ibid.*, f. 30r.

<sup>103</sup> Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 80.

L'illustration est utilisée de façon semblable – c'est-à-dire dans un but didactique mais qui débouche également sur un effet de persuasion – dans le premier des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri. L'échange suivant, entre *Giulio* et *Girolamo*, en atteste. Le second répond au premier :

Tutto il rimanente di questo ragionamento ho assai bene inteso, eccetto che questa parte, quale (confessandovi il vero) non molto bene intendo, per che vi prego (s'egli vi piace) che meglio la mi vogliate dichiarare.

*Girolamo* : Io vi darò una figurina per via della quale spero che la medesima opinione havrete che noi habbiamo<sup>104</sup>.

Dans le *Breve discorso sopra le fortezze* d'Eugenio Gentilini, l'image peut explicitement servir, à travers sa force de représentation, à convaincre :

*Eugenio*: vi mostrerò il profilo, e eccovelo qui, con il quale spero che ancora voi mi prestarete fede quanto questa invention è d'importanza più per uso delle fortezze che della campagna, che pur ve lo dimostra chiarissimo il presente nostro profilo non vedete come la balla fugge senza offendere la artiglieria [...] <sup>105</sup>.

Au delà des considérations de nature quantitative et les déclarations des interlocuteurs concernant l'utilisation des représentations graphiques, c'est l'analyse du rapport entre texte et image, et plus particulièrement l'étude des modalités de l'intégration des figures au texte qui nous permettra de comprendre la place véritablement réservée à la représentation visuelle dans les stratégies didactiques mises en œuvre par les auteurs des dialogues étudiés. La synergie entre discours verbal et image représente dans certains cas une condition *sine qua non* de la transmission des connaissances et, surtout, de la parfaite compréhension de celles-ci par le lecteur, en vue d'une mise en application éventuelle. La complémentarité entre texte et image peut être rendue absolument nécessaire par l'adoption de conventions graphiques autrement difficiles à déchiffrer. Girolamo Cataneo a par exemple recours, dans les dessins du *Nuovo ragionamento del fabricar le fortezze*, à des lignes tracées en pointillés et il prend garde de spécifier ce que ces lignes signifient dès l'apparition du premier exemple dans le texte. Son *alter ego* dans la fiction dialogique précise ainsi à ses interlocuteurs, curieux d'apprendre la méthode qui permet de dessiner les plans des bastions, tout comme au lecteur : « E così anco tutte le linee c'haveranno li

<sup>104</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 35.

<sup>105</sup> Gentilini, Eugenio, *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, f. 111v.

punti, intenderemo che siano tirate morte senza inchiostro, ma solo segnate col piede del compasso, ovvero altro stiletto »<sup>106</sup>. C'est à des préoccupations similaires que répondent les indications suivantes relatives au système de mesure auquel l'auteur a recours dans la discussion et dans les illustrations. L'objectif est clairement celui de transmettre des connaissances utilisables :

Avvertendovi, però, che la misura che si adopera nel fare i disegni, si dimanderà passo e sarà diviso in piedi cinque, e ogni piede sarà diviso in onze 12, la qual misura è quella che fa adoperare i nostri illustrissimi signori vinetiani nelle fortezze del lor dominio, per intelligenza della qual misura : questa qui sotto è la quarta parte d'un piede pur vinetiano, che è la linea A B, divisa in tre onze<sup>107</sup>.

Après la figure qui accompagne ces informations préalables essentielles, le *princeps sermonis* conclut sa réponse à la « seconda dimanda » par ces mots :

Questa quarta parte d'un piede s'è messa solo per poter proportionare qualunque altra sorte di misura, o più lunga ovvero più corta, secondo i costumi de' paesi. Avvertendovi ancora che nel volere descrivere a parte a parte la dichiarazione del belouardo, che s'ha da fare nel foglio grande, si dividerà la misura, ovvero scaletta, solo in passi ; e quella misura che si farà nel foglio grande, si potrà dividere fin'a piedi, perché in esso foglio grande si potrà fare il disegno del belouardo di maggior grandezza ; e in questo disegno del foglio grande, fatto per maggior dichiarazione, li fabricatori potranno vedere a parte a parte quello che si haverà da fabricare nel belouardo, senza incorrere in alcuno errore ; e ancor potranno pigliare le sue misure fin'a onze nel fabricare per lo spatio del terreno, la qual cosa non si potrà pigliare sopra un foglio di carta<sup>108</sup>.

Les rapports fonctionnels entre texte et images peuvent être encore plus complexes et articulés. En ce qui concerne les dialogues écrits par des hommes de métiers tels qu'Alessandro Capobianco, Eugenio Gentilini ou Bonaiuto Lorini, et qui reflètent une orientation pratique et utilitaire<sup>109</sup>, il apparaît qu'une attention particulière était réservée au problème de l'intégration des images au texte et de la relation de complémentarité entre le

---

<sup>106</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 2v.

<sup>107</sup> *Ibid.*, f. 2v.

<sup>108</sup> *Ibid.*, f. 3r.

<sup>109</sup> Les tableaux, qui participent à la fois de la forme verbale et graphique, sont utilisés assez fréquemment chez les praticiens tels que Capobianco et sont la preuve des efforts réalisés par ces auteurs afin de faire de leurs ouvrages des instruments exploitables par des hommes de métier. Dans les dialogues militaires étudiés, les tableaux les plus fréquemment utilisés indiquent les racines carrées pour le calcul des dimensions des bataillons – comme par exemple la « Tavola de' Numeri » en annexe du *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo* de Camillo Agrippa – des calibres ou, à l'instar de celui qui figure au feuillet 34v de la *Corona, e palma militare di artiglieria*, aux distances des tirs d'artillerie.

langage verbal et le langage visuel dans le but d'optimiser les processus de transmission des savoirs.

Afin de réaliser une telle association entre les deux langages, les auteurs pouvaient compter sur les signes littéraux. Les lettres qui indiquent certains éléments créent en quelque sorte des ponts entre texte et image. On notera, en outre, que plus ces deux pôles seront proches physiquement dans l'ouvrage, plus les ponts qui permettent au lecteur de passer de l'un à l'autre et d'exploiter l'association didactique imaginée par l'auteur seront efficaces. Le recours à des signes littéraux pour désigner certains éléments des illustrations insérées dans un ouvrage représente une pratique qui n'est pas propre à la littérature technique. Lina Bolzoni, qui a étudié les rapports entre texte et image relativement à l'art de la mémoire, affirme que l'utilisation de lettres relevait de « *principi pedagogici piuttosto semplici e tradizionali*<sup>110</sup>. À travers l'exemple de la *Rhetorica christiana* de Diego Valdés, Lina Bolzoni montre que derrière cette apparente simplicité, des mécanismes plus complexes pouvaient régir l'association de la représentation visuelle au discours verbal. On notera également que lorsque les illustrations s'éloignent de l'abstraction géométrique pour figurer des éléments matériels identifiables, les signes littéraux cessent parfois de créer des ponts entre texte et image pour servir plus simplement de marques qui évitent d'encombrer la figure des dénominations complètes de ses composantes. En cela, peut-être peut-on les comparer à ces « lettres-repères » que l'on trouvait déjà au début du XVI<sup>ème</sup> siècle, selon Marie-Claude Déprez-Masson, dans les éditions illustrées de l'œuvre de Vitruve. La chercheuse affirme en effet que, dans ces ouvrages au rayonnement considérable, « chaque élément architectural est affecté d'une lettre de repère. Dans la marge, ces lettres-repères sont suivies du mot technique qui désigne les divers éléments représentés »<sup>111</sup>. Tel est le rôle fondamental des lettres qui constellent la onzième figure du *Nuovo ragionamento* et auxquelles le texte ne fait d'ailleurs aucunement référence. C'est en effet dans une légende placée directement sous la figure que le lecteur peut obtenir la désignation de l'élément correspondant à chacune des lettres. Bien que l'intention soit clairement didactique, il n'y a pas dans ce cas de réelle association fonctionnelle entre le discours verbal et la représentation graphique. Cette dernière n'est pas intégrée au raisonnement logique et n'est pas indispensable à sa compréhension. Significativement placée après la description du flanc du bastion, il semble que l'on puisse la considérer comme un appui illustratif au

<sup>110</sup> Bolzoni, Lina, *La stanza della memoria*, p. 226.

<sup>111</sup> Déprez-Masson, Marie-Claude, *Technique, mot et image. Le De re metallica d'Agricola*, n. 316, p. 166-167.

texte. La partie principale de cette description est contenue dans la « decimaterza dimanda » où le *princeps sermonis* affirme :

E volendo far questo, prima si dichiarerà la grossezza del fianco ch'essa grossezza è parte della lunghezza del belouardo, come di sopra s'è detto. E per sapere questa grossezza, si ponerà piedi 6 di scarpa, per haverlo di sopra supposto alto fin'al cordone piedi 30, che dando d'altezza d'ogni piede cinque uno di scarpa : per questo viene a essere piedi 6 nel piano del fondamento. Piedi 5 darò di larghezza alla contramina, volendola però fare. E questa contramina, non vorrei fusse più alta di piedi 5 col volto di sopra, del semicerchio, acciò vi potesse andare dentro due soldati a paro. E questa contramina serve per potere sentire se i nemici facessero qualch'opera di minare e, sentendo, di potere sboccare essa mina al nemico. E per potere sentire, piglierassi un bacile, ponendolo col tondo in su e, postovi l'orecchia, si sentirà se'l nemico farà qualche atto di mina ; overo porrassi un tamburro in terra, ponendovi delle fave sopra, e se'l nemico farà qualche opera di mina, le fave salteranno sopra il tamburro. Il muro della contramina vorrei fusse almeno grosso piedi 3, alto come la contramina meno il volto ; i sproni, overo contraforti del fianco, vorrei lunghi piedi 20, più o meno secondo il sito ; che braccia 8, abbracciasser la contramina col suo muro e seguitassero all'insu fin al cordone e taccandosi alla camiscia della fortezza, e quella camiscia, overo muro, nel principio, si comincerà in niente al fin di grossezza piè tre, come si vede nella figura undecima segnata di numero D, ancora dal cordone in su taccandosi a essa camiscia, secondo però il sito ; e questo detto di sopra servirà per la grossezza del fianco del belouardo e ancora a lungo della cortina, ch'è tra l'un belouardo e l'altro. E farannosi meno lunghi li speroni alla cortina ch'è fra l'un belouardo e l'altro che non si farà ai fianchi ; e quelli del fianco meno che non saranno quelli della fronte del belouardo ; e quelli della fronte meno di quelli della spalla del belouardo<sup>112</sup>.

Si l'on en juge par le nombre de lettres utilisées pour instaurer un lien entre texte et représentation graphique, on peut conclure que Bonaiuto Lorini les considère comme un outil efficace. Il n'est pas rare en effet de trouver, dans les *Fortificationi* de l'architecte militaire, des figures dotées d'une vingtaine de lettres que le *princeps sermonis* reprendra au fil d'une explication verbale qui saurait malaisément être complète ou même compréhensible sans l'appui des images<sup>113</sup>. Celles qui illustrent l'ouvrage d'Eugenio Gentilini sont aussi exploitées dans leurs interactions avec le texte grâce aux signes littéraires. C'est vrai également de *La real instruttione di artiglieri*, dans laquelle les images servent principalement à fournir une illustration des pièces d'artilleries évoquées dans le texte, et ça l'est plus encore du *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*. Parfois, le *princeps sermonis* guide véritablement son interlocuteur – et par là, le lecteur – dans l'exploitation des figures :

<sup>112</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 8v-9r.

<sup>113</sup> Le dialogue qui clôt le premier livre de l'ouvrage – et qui nous intéresse plus particulièrement en raison du genre littéraire auquel il appartient – nous en offre un excellent exemple à la page 83 avec une illustration dotée, outre l'habituelle échelle, de pas moins de 22 lettres.

guardate un poco le linee di quel tiro che rade la fronte di sola balla, se esso andasse niente costiero non vedete che percuoteria e spezzaria l'orecchione, e si per l'altro verso a mano costiera anderia di fuori via, vano da tutti gli scalamenti. Però potrete benissimo considerare e conoscere che egli sono di pochissimo frutto<sup>114</sup>.

Le cas de la *Corona, e palma militare di artiglieria* d'Alessandro Capobianco est particulièrement riche d'informations à ce sujet. L'expert artilleur vicentin prend soin d'indiquer par des lettres les éléments représentés sur les nombreuses figures présentes qui sont évoqués dans la discussion, tout du moins dans les plus complexes, ou dans celles qui sont constituées de plusieurs éléments. Par conséquent, l'interlocuteur qui se situe dans une position de demandeur de connaissances – en l'occurrence le *Capitano* – pourra, au même titre que le lecteur, exploiter de manière plus complète le potentiel clarificateur des figures au moment de la description verbale des contenus techniques. Maints passages du dialogue illustrent cet aspect. Nous citerons, à titre d'exemple, la première figure composite utilisée par le *princeps sermonis*. Dans ce cas, la relation entre texte et image – renforcée par la proximité de l'image insérée au milieu de la page immédiatement après le passage qui y fait référence<sup>115</sup> – est assez simple : aux trois objets figurés correspondent trois lettres que le locuteur cite au moment de la description des opérations dans lesquelles ils interviennent<sup>116</sup>. Il peut être intéressant de remarquer que l'élaboration du rapport entre texte et image dans le dialogue de Capobianco et celle qui caractérise les *Tre quesiti* de Domenico Mora diffèrent de façon considérable du point de vue de l'efficacité didactique et de la possibilité d'exploitation concrète des savoirs présentés. La comparaison de la figure du feuillet 57r de l'ouvrage de Capobianco avec celle – très semblable en ce qu'elle représente également deux bastions et la courtine qui les relie – que Mora fait figurer au

<sup>114</sup> Gentilini, Eugenio, *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, f. 113r-v.

<sup>115</sup> Par ailleurs, il est extrêmement fréquent dans ce dialogue de rencontrer des figures qui n'occupent qu'une partie – verticalement ou horizontalement – de la page afin de ne pas contraindre le lecteur à détacher trop longtemps le regard de descriptions verbales qui, parfois assez complexes, requièrent une attention soutenue.

<sup>116</sup> Il revient au *Bombardiere* de fournir la description technique en question : « Avvertendo che, havuta la vera cognitione della lunghezza e larghezza, bisogna far un modello di legno con le medesime misure già dette, il quale si lo dimostra nel disegno la lettera D. Sopra al detto modello, se taglierà il suo scartozzo di fustagno nella istessa maniera e forma che si vede per la lettera A, perché occorrendo da servirsi di questi pezzi cameratti, bisogna haver fatto preparamento di detti scartozzi per essere molto commodi nelle fattioni ; e in caso che per li molti tiri occorresse a mancar di detti scartozzi, in tal caso si potrà haver in tanto una cazza di lunghezza che tenga la metà di quella quantità di polvere che fa bisogno, e di larghezza, che la possa entrare ampiamente nella camera. Avvertendo che a caricare con detta cazza, bisogna in tre volte metterli la polvere che si haverà misurata con detta cazza, ovvero con un'altra particolar misura, fatta di banda, che ciò non starebbe male, la qual cazza si dimostra la lettera B. E nella prima volta se li darà una cazza, nella seconda la metà e nella terza il restante che sarà in tutto il terzo del peso della sua balla, come si ha detto » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 5v).



feuillet 48r de ses *Tre quesiti* permet de mettre ces dissemblances en évidence. Les dimensions plus grandes des illustrations de la *Corona e, palma militare* leur confèrent tout d'abord une meilleure lisibilité, mais puisqu'elles pourraient ne pas être imputables à la volonté de l'auteur, on ne peut, en l'absence d'informations plus précises à ce sujet, les exploiter pour aborder la question des rapports entre texte et image. On remarque surtout dans l'ouvrage de l'expert artilleur la présence de lettres – véritables traits d'union entre le discours verbal et les illustrations – alors que l'illustration fournie par l'académicien bolonais ne présente d'indication d'aucune sorte : la première s'insère donc activement dans le texte alors que la seconde, pourrait-on dire, lui est simplement adjointe. L'illustration de la *Corona, e palma militare* est dotée, de surcroît, d'une échelle graduée. Cette échelle ne comporte aucune indication numérique pour la simple raison que le *Bombardiere* s'est chargé, à la fin du premier chapitre du *Breve ragionamento sopra la fortificatione moderna*, d'indiquer une fois pour toutes les rapports de proportion : « Avvertisco bene – dit-il en effet –, che in tutte le piante di quelle fortezze che mostrerò, vi sarà dissegnata la sua scala di passi 100 venetiani »<sup>117</sup>.

Le chapitre du dialogue de Capobianco consacré à la réalisation d'un entrepôt pour la conservation de la poudre à canon comprend ensuite une représentation figurée du bâtiment en question dont on peut voir assez clairement qu'elle ne répond pas à une volonté purement illustrative mais qu'elle sert une intention didactique et utilitaire. Ainsi la figure se divise-t-elle en deux dessins : une vue en perspective de l'extérieur du bâtiment et une représentation planimétrique et schématique de la partie interne, dotée de quatre lettres – B, C, D et E – qui sont reprises dans l'explication textuelle et en particulier dans le passage suivant :

E il mio disegno mostra ogni misura, e anco facilmente darà maggior sodifattione di quello che far non posso con il ragionamento mio : si vederà, per la lettera B, la sua stradella che serve per andare d'intorno e, per la lettera C, il muro di dentro dove va attaccata la fodra e, per la lettera D, le due porte di dentro e, per la lettera E, la porta maestra nella facciata di fuori. E questo è quanto posso dimostrare sopra al riparare detti magazeni dalla humidità<sup>118</sup>.

L'auteur affirme d'ailleurs de manière relativement explicite, par l'intermédiaire du *princeps sermonis*, que le lien instauré entre texte et image est fondamentalement destiné à

<sup>117</sup> *Ibid.*, f. 54v.

<sup>118</sup> *Ibid.*, f. 28r-v. Notons que la lettre E n'est cependant pas indiquée sur la figure, peut-être en raison d'une erreur d'impression.

faciliter la transmission des savoirs. Le troisième chapitre du discours sur les fortifications qui conclut le dialogue contient une imposante illustration représentant une forteresse octogonale dotée de lettres à propos desquelles le *Bombardiere* ajoute, après avoir indiqué les éléments auxquels elles correspondent<sup>119</sup> : « questa dimostrazione per esse lettere parmi sufficiente a far capace il bombardiere de' predetti membri di essa fortificatione »<sup>120</sup>.

Notons qu'Alessandro Capobianco ne fait pas un usage intensif des signes littéraires. Seuls quelques éléments de ses illustrations – souvent un ou deux – sont généralement signalés par ce biais. Néanmoins, ces proportions augmentent alors que les représentations graphiques intègrent une composante mathématique plus importante. Ainsi, dans le cinquième chapitre du *Breve ragionamento sopra la fortificatione moderna* intitulé « Dell'altezza di una torre, stando nel piano », on trouve d'un côté une gravure qui représente des bâtiments dans un paysage montagneux et, de l'autre, un instrument de mesure ainsi que les lignes imaginaires qui, partant de ce dernier, forment le triangle qui permet d'évaluer les distances recherchées. Dans ce contexte, on peut légitimement penser que c'est précisément l'absence de référents matériels concrets – les objets ou éléments architecturaux désignés par des lettres dans la plupart des autres figures – qui rend d'autant plus nécessaire le recours à des signes conventionnels pour situer et traiter verbalement les « punti ». Les explications du locuteur sont ainsi indissociablement liées à l'image sans laquelle elles n'auraient aucun sens aux yeux du lecteur<sup>121</sup>.

<sup>119</sup> Le lecteur devra comprendre « per la lettera A, li dui cavaglieri ; B, la cortina ; C, Baluardi ; D, parapetti ; E, strada coperta ; G, salita del terrapieno ; H, piazza del baluardo ; I, piazze per l'artiglieria de' fianchi ; L, gola del baluardo ; M, la fossa ; N, la cunetta, o diciamo il fossetto nel mezo della fossa granda ; O, la contrascarpa ; P, la strada coperta sopra la contrascarpa ; Q, il parapetto, che cuopre detta strada coperta ; R, salite dolci per salir fuori della fossa di soldati per scaramucciar alla campagna ; S, punti di legno accommodati alli fianchi per sortir fuori ; T, orecchioni di baluardi » (*Ibid.*, f. 56r).

<sup>120</sup> *Ibid.*. Dans les pages précédentes, le chapitre consacré aux différentes trajectoires des tirs d'artillerie fournit une preuve supplémentaire de ce type de rapports entre texte et image. Au sein du discours explicatif fait par le *Bombardiere*, la partie finale basée sur la figure qui illustre son raisonnement occupe une place déterminante. Il s'adresse en ce termes à son interlocuteur : « come comprender benissimo si può dalla linea visuale e dalla linea di tiro dimostrato dalla lettera A B, linea visuale C D, viaggio della balla, e per la lettera E, il luogo che si desidera ferire, e medesimamente la lettera F, il punto accommodato sopra la gioia d'avanti » (*Ibid.*, f. 33r). En clarifiant ultérieurement les contenus techniques exposés, elle scelle en quelque sorte la transmission des connaissances.

<sup>121</sup> « Dovendosi misurar una torre, per voler sapere l'altezza di quella stando nel piano, non potendo appressarsi alla bassa di essa. Si pianterà il detto strumento nel punto A, e dopoi si farà la misurazione prima della distanza nel piano, facendosi ben capace della quantità di passi che si ritrovano essere dal piede dell'instrumento fino alla bassa della torre in punto B. E di nuovo havuta tal cognitione, si drizzerà detto strumento verso il punto B, che stia a livello, dopoi devesi numerare sopra l'instrumento, principiando al piede della righetta F, in punto H, venendo numerando verso il punto L quella quantità di punti che parerà al misuratore, purché sia al numero de' passi che si sono ritrovati dal punto A al punto B, dopoi devesi commodar la righetta G con il suo pironcino in uno di detti buchi, e si intersegherà per li punti della righetta F, finché si haverà scoperta con la visuale la cima di detta torre in punto C. E così tenendo saldo detta righetta, numerando li punti che saranno sopra la righetta G, principiando al punto L fin'all'intersegamento de' punti sopra la righetta F. E quella quantità sarà il numero de' passi che sono dall'instrumento in punto A

Le cas des *Fortificationi* de Bonaiuto Lorini laisse entrevoir combien les techniciens de la guerre, désireux d'exposer le plus clairement possible leur vision de l'art fondée sur l'application des mathématiques, pouvaient tirer profit des potentialités didactiques offertes par la représentation visuelle. On ne sera pas surpris, dans ces conditions, de voir l'ingénieur novarais Girolamo Cataneo doter ses deux dialogues militaires d'une série considérable de figures. Le *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie di picche, archibugieri et cavalleria* – en 30 feuillets dans l'édition de 1571 – en contient 43, alors que l'on en dénombre 23 réparties en 35 feuillets dans le *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*.

Cataneo prête une force didactique certaine aux illustrations : comme pour l'écrasante majorité de ses collègues à la période considérée, il est convaincu qu'elles permettent de présenter de façon claire – de « mostrare » ou de « dimostrare »<sup>122</sup> – les préceptes, méthodes et autres contenus techniques qu'il entend exposer. L'auteur ne manque pas de confier aux interlocuteurs qu'il met en scène la tâche de souligner explicitement la valeur de la représentation graphique de ce point de vue. Dans le dialogue consacré aux problèmes relatifs à la disposition des troupes, le comte *Alberico* enseigne à son neveu la manière de composer des bataillons en carré. Pour illustrer son propos, le *princeps sermonis* a recours à un exemple, un cas de figure qui permet de simuler la réalisation du calcul dans le but de favoriser la compréhension du principe par le jeune *Sebastiano*. Jugeant toutefois que cela pourrait ne pas suffire, *Alberico* décide de recourir aux illustrations – ici et pour le reste du dialogue – dont il introduit la première par ces mots : « ma acciò meglio mi possiate intendere, vi lo venirò mostrando con figure, delle quali questa sarà la prima »<sup>123</sup>. On retrouve donc l'idée de la primauté de l'image sur les mots dans les processus didactiques<sup>124</sup>.

---

fino alla cima di detta torre in punto C, distanza diametrale, e similmente devonsi numerare i punti che sono dal punto H al punto L, sopra l'instrumento, li quali saranno il numero de' passi che sono dal punto A al punto B, bassa di detta torre : si numererà ancora li punti che sono dal punto H al punto M, sopra la righetta F, la qual quantità sarà veramente l'altezza di detta torre, principiando alla bassa fino alla sommità nel punto C » (*Ibid.*, f. 53v-54r).

<sup>122</sup> Ces deux verbes, entre lesquels l'auteur n'établit aucune distinction sémantique, sont presque constamment utilisés pour introduire les figures au sein de tournures telles que « come vi dimostro in questa trigesima ottava figura » (Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, f. 28v) ou « come vi ho mostrato nella figura quarta, e come vi dimostro nelle figure ottava e nona » (*Ibid.*, f. 12v-13r). Dans le *Ragionamento*, on rencontre aussi fréquemment l'expression « come si vede nella figura », laquelle n'implique aucune variation sémantique notable.

<sup>123</sup> *Ibid.*, f. 6v.

<sup>124</sup> Le *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze* fournit des indices plus évidents de cette supériorité revendiquée de l'image sur le discours dans ce type de littérature technique. *Girolamo*, qui représente

Giacomo Lanteri da Paratico, autre technicien militaire qui, à l’instar de Cataneo, faisait des mathématiques un fondement essentiel de son art, attribue une fonction prépondérante aux illustrations. En témoignent les 33 figures qui, au fil des 95 pages qui composent ses *Due dialoghi*, scandent les différents passages de l’apprentissage. Dans le premier des deux dialogues, où est exposé un certain nombre de méthodes permettant de réaliser des dessins d’architecture militaire, le rôle de la représentation graphique est nécessairement d’une importance capitale. Les interlocuteurs insistent surtout sur la fonction de cette dernière dans l’élaboration et la conception des fortifications mais on comprend aisément que les figures font ici office d’exemplifications – elles représentent souvent le résultat auquel doivent conduire les opérations décrites ou les étapes qui permettent d’y parvenir – plus encore que d’illustrations. Puisque les figures permettent plus de clarté dans l’exposition des connaissances, on n’aura aucun mal à comprendre que *Giulio* – qui exprime ouvertement sa curiosité et sa soif d’apprendre<sup>125</sup> – en soit friand. On retrouve ainsi, dans ses propos, des requêtes très similaires de ce point de vue à celles adressées dans d’autres dialogues au *princeps sermonis* : « pregovi che con alcuna figura me ne diate un poco di chiarezza »<sup>126</sup>. Le passage de relais entre *Girolamo* et *Francesco* pour le rôle de dispensateur des savoirs dans le second dialogue n’implique de changement d’aucune sorte à ce propos. Le nouveau sujet abordé est celui de la réalisation de modèles de fortifications, mais les figures conservent leur utilité didactique et fournissent une aide considérable à *Giulio*, notamment – comme dans l’exemple suivant – lorsqu’il ne comprend pas les explications verbales. « Se non intendete, – lui répond le *princeps sermonis* alors – io lo vi mostrerò con una figura »<sup>127</sup>. La supériorité de la représentation

---

l’auteur sur la scène du dialogue, a recours à la représentation graphique et géométrique après qu’une explication verbale n’avait pas suffi à permettre à son interlocuteur de comprendre la manière de définir la hauteur d’un parapet. L’échange en question débute par une requête du *Cavaliere* : « In questo vostro dire dell’altezza del parapetto ch’è tra l’un belouardo e l’altro, e ancor quello de i belouardi, non v’ho ben inteso; ma però havrei a caro che meglio me lo facesti intendere, acciò io restassi a pieno sodisfatto. *Girolamo* : Ond’io, per farvi capace di quello che di sopra ho detto, qui di sotto lo dimostrerò con figure geometriche » (Cataneo, *Girolamo*, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 12r).

<sup>125</sup> « Fate come vi pare, ch’io per me non intendo partirmi da così fruttuoso ragionamento finché a M. *Girolamo* non incominci ad apportare noia l’insegnarmi queste cose, che così lungamente ho desiderate di sapere » (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 38-39).

<sup>126</sup> *Ibid.*, I, p. 16. Les exemples suivants illustrent tout aussi bien notre propos : « Di gratia, dateci ad intendere il tutto con alcuna figura dimostrativa, ché così lo ntenderemo meglio » (*Ibid.*, I, p. 24) ; « Di gratia, poiché noi siamo intorno ad Euclide, non vi sia grave a dimostrarmi con alcuna figura ciò che mi volete dire, ché così intenderò meglio il tutto » (*Ibid.*, p. 31).

<sup>127</sup> *Ibid.*, II, p. 57. Parfois, même, *Giulio* n’a pas besoin d’avouer à son interlocuteur qu’il n’a pas saisi le raisonnement que celui-ci venait de lui exposer. Le *princeps sermonis* s’en aperçoit de lui-même et il sait que l’illustration aidera aux processus de transmission des savoirs : « Ma perché veggo che voi non m’intendete troppo bene, io sono sforzato a darvi un essemplio in figura » (*Ibid.*, p. 80).

graphique sur la description verbale est, dans ce domaine également, revendiquée sans demi-mesure. C'est *Giulio*, le demandeur de connaissances, qui se charge de l'exprimer :

O io mi godo oltre modo quanto vi odo dire che sete per dirmi la vostra opinione con la dimostrazione delle figure, perché così io v'intendo molto meglio ch'io non fo quando mi discorrete così senz'altro<sup>128</sup>.

Camillo Agrippa, en revanche, fait exception à la règle. Dans son dialogue *Del modo di mettere in battaglia*. Seul le fait qu'Agrippa ait accompagné son texte d'un certain nombre d'illustrations nous permet de penser qu'il croyait en l'efficacité didactique des celles-ci. Or, relativement aux autres ouvrages pris en considération, leur présence est plutôt exiguë : on ne compte en effet que 7 figures placées à la fin d'un ouvrage constitué au total de 48 pages. De plus, les interlocuteurs sont avares de commentaires à leur propos, au contraire de ceux d'autres dialogues. Des répliques échangées par *Mutio* et *Camillo* émerge nettement l'idée que les images illustrent les propos, mais c'est là tout l'éloge qui est fait de ces outils didactiques potentiels. Les explications fournies par l'*alter ego* de l'auteur sur la manière de former des bataillons carrés ou en triangle montrent assez bien que l'illustration complète le discours mais n'apporte, dans ce cas, aucun avantage ou information supplémentaire :

Eccovi il cuneo con la descrizione ch'è stata fatta di sopra : quattordici ne metto da basso e quindici ve n'erano, che sono 29 nell'ultima fila, e uno in testa, che fanno trenta ; la metà di trenta è quindici, quindici via quindici fanno 225. Eccovi il cuneo e la battaglia quadra d'huomini, si come si vede nella figura. A farla mo quadra di sito, si faranno di tre file due, come di sopra, si che ne verranno fatte file dieci, e la prima fila sarà 23 e l'altra 22 si che saranno file cinque di 23 e file cinque di 22 talché questo numero in somma fa li 225<sup>129</sup>.

On trouve même dans le texte l'affirmation péremptoire – et d'un certain point de vue gratuite – du caractère superflu de l'illustration graphique là où le raisonnement mathématique correctement maîtrisé, à travers la pratique et l'entraînement, est amplement

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, II, p. 58. Ce n'est pas là, d'ailleurs, le seul cas où est affirmée la primauté de l'image sur le discours au sein des processus didactiques mis en application dans ce type de littérature technique. *Giulio* la réaffirme en effet un peu plus loin dans le dialogue, lorsqu'il demande à *Francesco* : « Non mi potreste voi far una figura che lo mi dimostrasse più chiaro che nol mi mostrate voi ragionando ? » (*Ibid.*, II, p. 79).

<sup>129</sup> Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 35. Un exemple absolument similaire apparaît en outre dans les dernières pages du dialogue, toujours par la bouche de *Camillo* : « Altro che questo non ho havuto mai per fine. Ma le battaglie quadre giuste di sito e d'huomini saranno come si vede in queste figure, si che crescendo sempre di più 7 in testa, e 3 file per lungo, corresponderanno tutte giuste, come potrete vederne la pruova » (*Ibid.*, p. 45).

suffisant. À la question que lui soumet *Mutio* – « Farete voi li disegni di tutti li ragionamenti ? » – le *princeps sermonis* rétorque en effet : « O sarebbe pazzia, perché i giuditiosi, studiando, ne faranno la pratica, dalla quale poi nascerà l'intelligenza universale »<sup>130</sup>.

De même que les indications statistiques et les déclarations des interlocuteurs du dialogue, les rapports relativement lâches qui unissent le texte aux illustrations contenues dans l'ouvrage conduisent également à la conclusion que la représentation visuelle ne constitue pas un volet considérable des stratégies mises en œuvre par l'auteur pour réaliser la transmission des savoirs qu'il expose<sup>131</sup>. Certains aspects de l'ouvrage nous permettent en effet d'affirmer avec un certain degré de certitude que la transmission des connaissances ne repose que très peu sur la relation entre texte et image. Le recours aux lettres pour instaurer un lien direct entre les éléments du discours et l'image dans ses différentes composantes fournit des indices probants à cet égard. Or, dans le dialogue de Camillo Agrippa, seuls trois signes littéraux apparaissent. Il s'agit des lettres A, B et C, lesquelles, dans les figures numéro 5 et 7 – par ailleurs indiquées l'une par un chiffre et la seconde par un nombre écrit en toutes lettres – instaurent tout de même un lien plus étroit avec les passages correspondants du texte où *Camillo* explique à *Mutio* comment transformer un bataillon carré en bataillon en triangle.

Girolamo Cataneo, qui aborde le même type de problèmes techniques dans son *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie di picche, archibugieri et cavalleria*, ne fait aucunement usage de signes littéraux. Il n'en reste pas moins vrai que, dans son ouvrage, la relation entre texte et image servant à faciliter la transmission des savoirs est nettement plus étroite que ce qui était le cas dans celui écrit par Camillo Agrippa. Les interlocuteurs mis en scène par l'ingénieur de Novare font souvent référence aux figures et l'emploi du démonstratif « questa » pour en désigner certaines<sup>132</sup> laisse croire que leur

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>131</sup> La disposition des figures dans l'édition consultée présente même certaines incohérences apparentes. On constate en premier lieu que les indications relatives au lieu du texte auquel les illustrations se réfèrent – lesquelles illustrations, par ailleurs, sont regroupées à la fin du dialogue et non pas insérées en son sein – renvoient à des numéros de feuillets (« carte ») alors que l'ouvrage offre une numérotation en pages. On apprend ainsi que la première figure devrait illustrer les propos tenus aux feuillets 3,4 et 5. En fait, c'est aux pages 6 à 11 que le lecteur pourra lire le passage correspondant. On relève certaines discordances également entre les données fournies par les interlocuteurs du dialogue et celles contenues dans les représentations graphiques. Les cas de la première figure en offre la preuve : au lieu des 7029 fantassins qui, si l'on en croit *Camillo*, composent le bataillon décrit, le schéma correspondant en fin de dialogue en indiquent 7016, chiffre auquel nous n'avons trouvé de correspondance dans le texte.

<sup>132</sup> C'est le cas de la seconde – immédiatement précédée par ces mots du *princeps sermonis* : « come in questa figura seconda vi dimostro » (Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne*



intégration à l'intérieur du corps du texte était prévue dès le commencement par l'auteur. C'est donc le « dispositif de *mise en texte* » – expression employée par Roger Laufer pour désigner le « déploiement » du texte dans un « espace visuel »<sup>133</sup> – dans sa globalité qui semble être perçu comme un instrument important dans les mécanismes didactiques.

Des détails supplémentaires nous confirment dans l'idée que l'utilisation des figures par Cataneo relève d'une intention didactique et utilitaire réfléchie. Les échelles qui les accompagnent permettent par exemple au lecteur de se figurer avec une plus grande précision les éléments décrits dans la réalité, favorisant de fait la possibilité d'une application pratique des préceptes et techniques militaires<sup>134</sup>. La présence des échelles dans les ouvrages militaires à caractère plus technique – ceux de Cataneo, de Lanteri ou de Lorini notamment – témoigne de l'importance dans la conception de l'art militaire accordée par leurs auteurs aux mathématiques. Certaines remarques échangées par les interlocuteurs du second des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri peuvent nous éclairer sur ce point en précisant notamment les liens qui unissent aux yeux de l'auteur la conception des fortifications, le dessin et les mathématiques. *Francesco* dit à ses amis :

tutt'ora che alcuno vorra disegnare una pianta d'una fortezza, oltre alle cose che hieri ci ragionò M. Girolamo, sia di bisogno ch'ei sia se non perfetto, almeno mediocre disegnatore, il che a voi non manca fin ad hora, mercé della cortesia, sollecitudine e diligenza di M. Gabriello Gandino, nuovo Apelle (per disegno di penna) in queste nostre parti. Hor poscia che si havrà (come ho detto) il disegno, egli conviene che si sappi ancho il rimanente de i termini che intorno a ciò si ricercano, cioè arithmetica e geometria. E che altresì sappia bene adoprar il bossolo.

*Giulio* : Non si può egli disegnare senza queste scienze che voi dite ?

*Francesco* : Si può disegnare così semplicemente a caso, ma per servirsi di ciò nelle fortificationi non è possibile.

*Giulio* : Per che cagione ?

*Francesco* : Perché quelle scienze serveno a tutte le maniere di conti. Laonde (per i termini dichiarativi hieri da M. Girolamo) dovete sapere che bisogna l'arithmetica per sapere raccogliere o summare le misure, per proportionarle una all'altra, per sapere quanto cingerà di circuito il sito che si havrà a fortificare e per saper ancho render conto delle spese che sogliono farsi nel fortificare. Il che

---

*battaglie*, f. 7v) – et de la cinquième qu'*Alberico* introduit par la même formule : « come in questa figura vi dimostro » (*Ibid.*, f. 9v).

<sup>133</sup> Laufer, Roger, « L'espace visuel du livre ancien », in Martin Henri-Jean ; Chartier, Roger (dir.), *Histoire de l'édition française*, Tome I, « Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>ème</sup> siècle », Paris, Promodis, 1982, p. 479.

<sup>134</sup> Les observations d'*Alberico* à ce propos méritent d'être citées. Il avertit en effet *Sebastiano* du fait que « tutte le figure haveranno la sua scaletta divisa in passi 50, e ogni passo sarà passi 5 della qual misura di piedi qui sotto e disegnata la sua quarta parte, che sono oncie 3 perché il piede è diviso in oncie 12 acciò si possa vedere la proportion de esse figure » (Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, f. 7r).

non si può senza di quelle sapere<sup>135</sup>.

Le problème des mesures dans la littérature technique du XVI<sup>ème</sup> siècle semble d'ailleurs intrinsèquement lié à la nature didactique de ces textes et à la nécessité d'obvier, du point de vue de la transmission des savoirs, aux contraintes qui dérivent du recours au support écrit. En indiquant avec précision les dimensions, les échelles et les techniques de mesure, il s'agissait pour les auteurs d'ouvrages à caractère technique – qu'ils traitent de questions militaires ou non – de « compenser la perte de l'évaluation visuelle acquise lors d'un apprentissage interactif »<sup>136</sup>. Cette observation de Marie-Claude Déprez-Masson nous semble pouvoir caractériser de façon pertinente les ouvrages techniques que nous avons étudiés. La dimension utilitaire et l'orientation pratique de cette production textuelle sont à l'origine du problème. En effet, la chercheuse ajoute qu'« en partant de l'écrit, sans un minimum de précisions, que seuls peuvent véhiculer les chiffres, il est impossible de reproduire quelque technique que ce soit »<sup>137</sup>.

En outre, la stabilité du système de signes et de légendes employés dans les illustrations du *Modo* favorise l'accès aux informations visuelles et, par conséquent, la compréhension du discours technique au sein duquel elles s'intègrent<sup>138</sup>. La comparaison avec le dialogue de Camillo Agrippa, dont nous avons souligné les inconstances du point de vue des indications relatives aux illustrations, met en lumière le rôle d'une pareille stabilité, laquelle contribuait de façon considérable au bon fonctionnement de l'association entre texte et image.

Dans le *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze* de Girolamo Cataneo, les signes littéraux interviennent souvent pour réaliser l'intégration des figures au texte,

<sup>135</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 53.

<sup>136</sup> Déprez-Masson, Marie-Claude, *Technique, mot et image. Le De re metallica d'Agrippa*, p. 113. Les remarques de la chercheuse qui précèdent notre citation méritent d'être rapportées, surtout à la lumière de nos observations précédentes, relatives aux développements de la transmission des savoirs techniques par l'écrit. Marie-Claude Déprez-Masson souligne à juste titre que contrairement à l'univers dans lequel nous vivons, où tout est quantifié, jusqu'au début de l'ère industrielle, « mesurer ne va pas de soi. À cet égard, la lecture de tous les textes antiques et médiévaux est éclairante : hormis dans le domaine de la pharmacopée, nul ne se soucie de transmettre systématiquement de précisions chiffrées. Certes, les artisans appliquent des mesures, dans la pratique concrète de leurs métiers ; mais les textes techniques, eux, déjà rares, n'éprouvent guère le besoin de « chiffrer » » (*Ibid.*, p. 113).

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>138</sup> L'intitulé des figures suit toujours le même modèle – « figura » suivi de sa position ordinale exprimée par son chiffre en toutes lettres – tout comme les indications relatives aux dimensions des formations militaires qui, dans l'édition consultée, apparaissent dans le sens – horizontal ou vertical – du côté du bataillon concerné.

contrairement à ce qui est le cas dans son premier dialogue tactique. Cela pourrait s'expliquer en partie par le degré de complexité plus élevé qui caractérise en général les représentations graphiques de structures architecturales. Ici également, les liens que les lettres instaurent entre des explications verbales et des illustrations visuelles sont d'autant plus étroits que ces dernières sont insérées en proximité immédiate du texte correspondant. Tout est fait, en somme, pour que les « ponts » entre informations verbales et visuelles soient les plus courts possibles. La représentation graphique et le texte transmettent au lecteur des savoirs dont la compréhension et l'assimilation sont renforcées par la collaboration entre les deux types de langages, tandis que leur transposition dans la réalité matérielle, dans l'optique de leur application pratique potentielle, est facilitée par le recours à des échelles relativement précises. Comme pour le *Modo*, le recours au démonstratif « questa » en référence aux figures successivement utilisées en association aux explications verbales suggère qu'il faut attribuer à l'auteur la décision d'insérer les images dans les passages auxquels elles se réfèrent. La figure 23, employée par le *princeps sermonis* pour illustrer sa réponse à la trentième question que lui soumet son interlocuteur, est représentative de l'appui mutuel que s'offrent le texte et l'image. Cette dernière occupe en l'occurrence le feuillet 30r en entier et fait face à la page où figure le début de l'explication verbale la concernant. *Girolamo* y spécifie les éléments de fortification auxquels chacun des 14 signes littéraux utilisés correspondent, et fournit des précisions numériques qui, grâce à l'échelle de 15 pieds, permettront au lecteur de transposer l'image dans la réalité matérielle :

Le lettere ABCDEFGH significano la cannoniera ; le lettere BCD lo scaglione, DK significano la scarpa del scaglione un piede, come mostran le due linee morte DL e KC, equidistanti, e le due linee parallele HN e GP sono distanti l'una dall'altra due piedi e sono dissegnate per fare la strettezza HE un piede e mezo indentro della bocca della parte di dentro della cannoniera, e la bocca di dentro GQF è piedi tre ; AIB è la bocca di fuoravia della cannoniera, larga intorno piedi 8, e lo spacio IB è mezo piede per quello di più per la grossezza della gioia del cannone, verso la fortezza ; e questo è fatto, acciò che l'artiglierie della prima cannoniera possano offendere l'inimico e diffendere il terraglio quando la cortina, per offesa di batteria, fosse atterrata. La linea IQ significa la linea visuale della cortina, guardando per mezo il più stretto della cannoniera, la linea BD è piedi 5, quel tanto indentro della bocca di fuoravia della cannoniera come voglio fare indentro lo scaglione ; la linea DC è quel tanto di larghezza come si fa largo il scaglione, cioè di piedi quattro in piedi cinque, in dentro la cannoniera verso la fortezza<sup>139</sup>.

<sup>139</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 29v-30v.

La réalisation d'une échelle constitue d'ailleurs, de l'avis de *Francesco* qui fait figure d'autorité en la matière, la première étape indispensable à la conception d'un dessin en vue de la réalisation d'un modèle puis d'un ouvrage de fortification. Dans la seconde partie du dialogue dont il est l'interlocuteur principal, il précise en effet à *Giulio* :

Voi havete fin' hora inteso quali e quante qualità si ricerchino a colui che si vorrà esercitare del disegno delle piante. E però pongo caso che ne vogliate disegnare una, sia di quanti angoli e lati si voglia. A ciò fare prima vi bisogna tirare dall'un canto del foglio di carta, o altra cosa dove vorrete disegnarla, una linea quale vi dinoti tutte le misure del vostro disegno che dai corographi si chiama scala<sup>140</sup>.

Les lettres, qui marquent certains points importants des figures – et des figures géométriques en particulier – font en quelque sorte office de jalons<sup>141</sup>. Elles constituent en effet des repères qui se révèlent indispensables lorsque la représentation graphique en elle-même ne permet pas de distinguer les différents éléments. Grâce à ces lettres-jalons le lecteur peut suivre – point par point, littéralement – les explications et les indications relatives à la méthode à appliquer pour concevoir et dessiner les fortifications. Aux étapes successives décrites par le *princeps sermonis*, font écho les différentes parties de la figure géométrique marquées par des lettres. La figure 17 du *Nuovo ragionamento* (Document annexe 1) sert par exemple de support visuel aux explications méthodologiques qui l'encadrent dans l'ouvrage. Parmi ces dernières, on peut citer celles qui indiquent comment tracer la face du bastion et qui montrent clairement la nécessité des aller-retour du texte à l'image pour réellement maîtriser les enseignements impartis :

E dal punto V al punto D, tiro una linea retta che sarà la linea VD ; e la linea VD, l'allongo fin che vada a tagliare la linea EC in punto G, così la linea VG sarà la fronte del belouardo. E volendo l'altra fronte, tirerò dal punto G al punto T una linea retta che sarà la linea GT ; e la linea GT sarà l'altra fronte del belouardo, come si vede nella figura decima settima, così sarà disegnata la fronte del belouardo<sup>142</sup>.

---

<sup>140</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 54-55.

<sup>141</sup> Si nous avons vu que les signes littéraux étaient comme des ponts entre texte et image, l'analogie avec les jalons n'est pas toujours évidente. Elle se manifeste, ainsi que le montreront les exemples sur lesquels nous nous appuyons, dans les descriptions techniques de procédés qui suivent un déroulement chronologique essentiel. Les différentes opérations y font successivement référence – pas le biais des lettres – à des éléments de la représentation visuelle que le lecteur sera amené à consulter au fur et à mesure de la lecture.

<sup>142</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 19r.

Cette forme de complémentarité entre le texte et l'image est particulièrement efficace pour enseigner des méthodes opératives telles que celles utilisées pour déterminer, par exemple, la hauteur d'un élément de fortification. Elle représente même, sans doute, l'un des seuls moyens possibles pour compenser les lacunes qu'accuse la transmission par l'écrit de ce type de connaissances et de savoir-faire, quand elle ne peut s'effectuer au travers d'un enseignement pratique. Plus encore que la somme des informations que le lecteur obtient de la lecture du texte et de l'observation de l'image, c'est l'interaction des langages visuel et verbal qui lui permettra d'acquérir les connaissances véhiculées et d'être en mesure de les mettre en application. Il suffit pour s'en convaincre de lire les indications fournies par le *princeps sermonis* à propos de la méthode à suivre pour mesurer la hauteur du côté intérieur d'un parapet<sup>143</sup> ou d'observer la représentation graphique correspondante (Document annexe 2). Considérées individuellement, elles sont incompréhensibles. Leur efficacité ne se manifeste qu'au travers d'une utilisation conjointe des deux langages, faite d'une série d'allers et de retours entre texte et image qui forment une sorte d'itinéraire balisé par les signes littéraux.

Comme dans les dialogues de Girolamo Cataneo, les illustrations des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri sont placées dans le corps du texte afin de faciliter leur association fonctionnelle à ce dernier dans une perspective didactique évidente. Les intentions du

---

<sup>143</sup> L' *alter ego* de l'auteur sur la scène dialogique explique à ses interlocuteurs : « Ond'io, per farvi capace di quello che di sopra ho detto, qui di sotto lo dimostrerò con figure geometriche. Sia adunque il parapetto LC, e MB, della figura duodecima da volere mostrare geometricamente, l'altezza del parapetto della cortina ch'è tra l'un belouardo e l'altro, e ancora quello della fronte, ovvero cortina del belouardo ; ma però dichiarato quello ch'è tra l'un belouardo e l'altro ; con tal regola s'intenderà quel parapetto della fronte del belouardo. Hor volendo l'altezza BC, di dentrovia del parapetto come mostra questa figura qui di sotto, ch'io suppongo come fosse una cortina tra l'un belouardo e l'altro ; e per havere tal'altezza BC di parapetto, m'imagino i due trianguli ABC e ADE, d'anguli eguali e de' lati proportionali ; perché la linea DE, alta piedi 3 per l'altezza dello spalto, m'imagino essa linea equidistante alla linea BC, termine della grossezza del parapetto, dalla parte di dentro della fortezza ; ancora m'imagino la linea AEC, la qual linea è quella visuale che fa il bombardiero, ovvero archibugiero, quando s'affaccia al parapetto della cortina per voler vedere lo spalto di fuoravia con l'arteglieria, ovvero archibugio ; e esso spalto è posto largo piedi 25, e la linea ADB è una linea ch'io ancor m'imagino equidistante al pian della fossa FG ; e questa tal linea pongo che si parta dal punto A, per la superficie della contrascarpa, andando rettamete equidistante alla fossa FG, di sotto al cordone incirca un piede, fin'in punto B, e per questo vengo a formare li due trianguli ABC e ADE, d'anguli eguali e de' lati proportionali, e questo lo approverò ; la linea DE è supposta equidistante alla linea BC e la linea AC cade sopra le due linee DE e BC ; così l'angolo BCA, intrinseco, sarà eguale all'angolo DEA, estrinseco, per la seconda parte della vigesimanona del primo libro d'Euclide ; e l'angolo BAC è comune all'uno e all'altro triangulo, e ancora l'altr'angolo dell'uno sarà eguale all'altro angolo dell'altro, per la trigesimaseconda del primo ; e per la quarta del sesto d'Euclide, i lati che risguardano gli anguli eguali sono proportionali ; così la proportionne della linea AD alla linea AB ha quella medesima proportionne che ha la linea DE alla linea BC, come a dire tante parti contenerà la linea AB della linea AD, come sarà la linea BC della linea DE ; ancora arismetivamente [sic], se piedi 25 ch'è la linea AD, mi dà piedi 3 della linea DE, che mi darà piedi 167, della linea AB ? Moltiplico 3 con 167, faranno 501, e 501 partirò per 25, ch'è la linea AD, la quale linea AD è il pian dello spalto ; così partendo 501 per 25, ne viene piedi 20 e quasi mez'oncia, che sarà la linea BC, alta piedi 20 onza meza di dentro del parapetto della cortina, tra l'un belouardo e l'altro » (*Ibid.*, f. 12r-13r).

*princeps sermonis* sont manifestes : il entend mener son exposition discursive en s'appuyant sur des illustrations censées accompagner étape par étape son raisonnement<sup>144</sup>. On comprend alors qu'il lui importe de renvoyer son interlocuteur – de même que le lecteur – aux figures dont il a absolument besoin pour véhiculer son savoir. Par conséquent, les images ne constituent pas simplement un ajout, plus ou moins accessoire, mais bien un outil indispensable à la compréhension et à l'apprentissage.

On peut considérer, à titre d'exemple, que la première figure apparaît à plein titre comme une composante intrinsèque du raisonnement du *princeps sermonis*. Elle occupe par conséquent une place spécifique qui répond aux exigences logiques du discours de ce dernier. Sans insertion de l'illustration à l'endroit précis où elle est évoquée, la compréhension du raisonnement du locuteur serait plus ardue et la transmission des savoirs en partie compromise. Le fait, en outre, que l'image soit insérée dans le corps du texte et non pas en fin de volume facilite ultérieurement les processus didactiques puisque la proximité physique permet au lecteur, comme nous l'avons dit, d'aller et venir du texte à l'image, guidé par les jalons littéraires. De ce point de vue, le passage en question est très représentatif de cette caractéristique de la littérature technique militaire de la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle et mérite d'être cité :

[...] come vedete nella seguente figura quadrata che si habbi à disegnare. Hor

<sup>144</sup> On peut rapprocher ce type d'utilisation de l'image au recours plus général à des illustrations pour faciliter la compréhension d'une succession d'événements décrits dans un texte. C'est la fonction qui revient par exemple aux illustrations des œuvres littéraires narratives : au lieu d'une succession d'opérations techniques, ce sont des actions qui prennent place l'une après l'autre de façon parallèle aux images correspondantes. On dépasse ici clairement le domaine technique pour pénétrer dans l'univers de la production littéraire que l'on qualifierait aujourd'hui d'artistique. Les modalités de la relation entre texte et images y sont par conséquent différentes et, souvent, plus complexes. À titre d'exemple, Rosemary Trippe, qui étudie l'*Hypnerotomachia Poliphili* précisément de ce point de vue, concède à Giovanni Pozzi (« Il 'Polifilo' nella storia del libro veneziano », in *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, Florence, Rodolfo Pallucchini, 1981) que les images contenues dans l'ouvrage « have a narrative function, serving to connect significant episodes, thereby producing narrative clarity for the reader lost in the wealth of Colonna's elaborately vivid, descriptive yet confusing language. This is, according to Pozzi, achieved by placing the woodcuts within the body of the chapter, juxtaposing the image representing a single action to the relevant text narrating the action » (Trippe, Rosemary, « The *Hypnerotomachia Poliphili*, Image, Text, and Vernacular Poetics », *Renaissance Quarterly*, 55, 2002, p. 1225). Les similitudes avec les fonctions essentielles que nous avons attribuées à certaines illustrations des dialogues militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle nous paraissent évidentes : permettre au lecteur une meilleure compréhension d'un texte qui présente des difficultés nombreuses, du point de vue lexical notamment, par l'insertion d'images en proximité du passage correspondant. Toutefois, la chercheuse soutient fermement l'idée que le rapport entre texte et image dans l'*Hypnerotomachia* est bien plus complexe que ne le pense Giovanni Pozzi. En ce qui nous concerne, l'exemple – sous bien des aspects assez exceptionnel dans le panorama culturel italien de la fin du XV<sup>ème</sup> siècle et du début du XVI<sup>ème</sup> – de l'œuvre de Colonna présente l'avantage de montrer combien la question est épineuse et complexe. Il n'en reste pas moins vrai que dans une partie considérable de la production de textes narratifs, les images servaient en fin de compte, comme dans la littérature technique, à faciliter la compréhension par le recours à un langage différent de celui des mots.



pongo caso che voi habbiate fatto il primo lato (ab) volendo fare il secondo (bc) lo farete alquanto più lungo che non fu lo (ab) fin in punto (e) e da questo poi ne taglierete una parte eguale al lato (ab) per la terza del primo, e così haverete i due primi lati fra loro eguali, e oltre di ciò haverete che l'angolo (gbh) sarà il primo, a cui volendo far eguale il secondo i (ck) per la vigesimaterza di sopra detta, farete in questo modo alquanto più brevemente. Pigliate il compasso e ponete il piede immobile sopra l'angolo in punto (b) e con l'altro piede mobile descrivete un arco a vostro beneplacito che seghi tutti i due lati (ab) e (bc) ne i due punti (g) e (h) e così senza disconciare il compasso porrete parimente il piede immobile in punto (c) termine del lato (bc) e con l'altro piede descriverete un arco simile al primo (gh) il quale seghi il lato (bc) in punto (i) e che varchi alquanto oltre al punto (K) avvertendovi però che questi archi non vogliono esser segnati d'inchiostro o d'altra cosa, ma solo col compasso, acciò che nel disegnare non si guasti la figura. Segnati li due archi simili, misurate la distanza che è dal punto (g) al punto (h) cioè quanto è l'arco che si contiene tra i detti due punti, e tolta la quantità di quello, ponete l'uno de' piedi del compasso nel punto (i) volgendo il compasso fino che l'altro piede misuri tanta quantità dell'arco (iK) quanto fu la misura tolta dal punto (g) al punto (h). Troverete apunto che giugnerà esso piede nel punto (K). Sopra il qual punto (K) e sopra il punto (c) tirarete il terzo lato (cd) alquanto più lungo del lato (ab) come si fece il secondo (bc) e così saranno due angoli eguali, cioè il (gbh) e (icK) eguali fra loro e contenuti da due lati eguali (ab) e (bc) e da un terzo alquanto maggiore de i due detti, qual fu il lato (cd) dal quale per la terza detta del primo ne taglierete una parte eguale a ciascuno de gli altri due, la qual parte apunto terminerà in punto (d) nel qual punto (d) formarete un altro angolo eguale a' primi due, per la regola datavi, cioè, tirato l'arco (lm) simile a gli altri, dal punto (d) termine del terzo lato al punto (m) termine dell'arco (lm) tirarete il quarto lato (ad) quale si congiungerà col primo (ab) in punto (a) per essere la pianta quadrata ; ma se fosse la pianta di maggior numero d'angoli, voi seguireste in questa maniera, per insino che l'ultimo lato si congiungesse col primo, tal che havreste al fine la vostra pianta di lati e d'angoli eguali, come vedete che è venuta la figura (abcd) di quattro lati e di quattro angoli eguali<sup>145</sup>.

La discussion qui débute avec le second des *Due dialoghi* de Lanteri est censée procurer davantage de plaisir, aux dires des interlocuteurs eux-mêmes, que le premier. La raison réside en partie dans la nature des figures qui illustreront la conversation : la nouvelle discussion consiste en effet en une réflexion menée sur la base de dessins qui figurent la réalité matérielle, alors que la précédente n'offrait que les « fastidieuse ed intricate figure d'Euclide »<sup>146</sup>. Au-delà de ces déclarations rhétoriques des interlocuteurs, le second dialogue diffère quelque peu du premier du point de vue des relations qui unissent le texte aux images. Ce rapport ne pouvait d'ailleurs rester inchangé puisque la représentation graphique ne constitue plus le thème de la discussion : c'est la méthode permettant de réaliser les modèles d'architecture – et non plus les figures elles-mêmes – qui devient l'objet de la transmission des savoirs. C'est vrai en tout cas pour la fin de la partie technique du dialogue car pendant toute la première partie de la discussion, c'est encore de dessin qu'il est fondamentalement question : le *princeps sermonis* explique à ses

<sup>145</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 9-10.

<sup>146</sup> *Ibid.*, II, p. 44.

interlocuteurs – et à *Giulio* en particulier – comment dessiner une échelle, puis un dessin de fortifications. Il existe en effet selon *Francesco* deux types de dessins en architecture militaire. Le premier est celui que *Girolamo* s'est chargé de présenter au cours de la précédente discussion entre les trois amis. Le second, abordé ici, constitue une étape dans la réalisation des modèles et se distingue essentiellement parce qu'il implique le recours à des instruments de mesure tels que le « bossolo »<sup>147</sup>.

L'association de l'image et du texte repose de fait sur les mêmes principes de base relevés dans le premier dialogue : un rôle de premier ordre y est accordé aux signes littéraires qui permettent au lecteur de suivre les étapes successives du raisonnement discursif dans les différents points de la représentation graphique insérée dans la page qu'il est en train de lire<sup>148</sup>.

Outre la fonction didactique réalisée de concert avec le discours verbal et finalisée à la description des étapes nécessaires à la réalisation de certaines opérations techniques, les illustrations peuvent également être exploitées, dans le second dialogue, au sein de stratégies argumentatives. Le *princeps sermonis* y a régulièrement recours, en effet, afin d'appuyer les idées qu'il véhicule et de prouver à ses interlocuteurs et, par là, aux lecteurs qu'elles sont fondées. Dans ce contexte, l'image, associée au texte, participe clairement de

<sup>147</sup> « Sappiate – annonce le *princeps sermonis* à ses interlocuteurs – che di due maniere sono le piante, le quali vengono in consideratione all'architetto. E perciò fa di bisogno che nell'una si sappi adoprar il bossolo, nell'altra poi solo il disegno, col rimanente dei termini dettati di sopra fa di mestiero. Di queste due maniere la prima è quella intorno alla quale fu ragionato hieri, e perché questa maniera si disegna a beneplacito, non ci occorre altrimenti di bossolo. Ma nell'altra sì bene, la quale è questa ch'io vi dichiarerò con un poco d'esempio. Poniamo caso che un re, principe, o republica volessi fortificare una città : data la commissione all'architetto che ne faccia il modello, quivi che le fia di mestiero adoprar il bossolo, e con quello pigliar il disegno della forma della città, nel modo ch'io vi mostrerò in fine » (*Ibid.*, II, p. 54).

<sup>148</sup> Le dialogue en atteste dès l'apparition des premières figures et par exemple de celle qui représente le plan sommaire d'une forteresse carrée. *Francesco* fournit en parallèle les explications détaillées pour la réaliser : « Poniamo che voi vogliate disegnare una pianta quadrangolare la quale habbia due lati contraposti maggiori de gli altri due, come sarebbe di passa 100 e gli altri due minori di passa 80, come vi dimostra la figura (abcd) la quale ha due lati di passa 100 per ciascuno, cioè i due (ab) e (cd) e due di 80 parimente, cioè il lato (ac) e (bd). Prima, voi dovete formare la vostra scala di tanti passi quanti a voi parrà ; poniamo di 60, nel modo che vedete compartita la linea (ab), la quale vi dimostra passa 60, con sei aperture di compasso grandi che dinotano sei dicine di passi, le quali poi sono divise per mezzo da linee alquanto più picciole che dinotano 12 meze dicine di passi, che fanno in somma 60 ; una delle quali divisioni più picciole è divisa in cinque parti più picciole che dinotano passa cinque, come si vede alle due lettere (bc). Fatta con quest'ordine la vostra scala, voi dovete tirare una linea retta lunga a vostro beneplacito e sopra quella misurare il primo lato, il qual, dovendo essere di passa 100, farete in questo modo. Ponete un piè del compasso in punto (a) e allargate fino al punto (b), così haverete passa 60 ; ritornate di nuovo poi a mettere il piede in punto (a) e allargate fin in punto (d) haverete passa 40, quali aggiungendo a 60 faranno cento, e così misurerete il primo lato, quale poniamo che sia (ab). Hora io metto che si habbi a fare il secondo (ac) qual dee essere di passa 80, voi misurate col compasso tutta la scala e segnate sopra un'altra linea congiunta con la prima, come sono le due (ab) e (ac) questi 60, poscia dovete porre l'uno de' piedi del compasso in punto (b) e allargate fin in punto (d) che sono passa 20, quali aggiugnerete a 60 già tolti, faranno 80. E così haverete due lati, uno di 100 e l'altro di 80 ai quali farete gli altri eguali con questo ordine medesimo. E se fossero ancho più i lati, procederete così, fin che haverete chiuso il recinto della vostra pianta » (*Ibid.*, II, p. 56).

l'exemplification. En atteste le passage suivant – au sein duquel est insérée la représentation schématique de trois bastions – où *Francesco* répond à la question de *Giulio* sur les raisons pour lesquelles l'ingénieur doit adapter les dimensions des bastions en fonction de l'angle sur lequel ils sont construits :

*Giulio* : Perché così più ne i beluardi acuti che ne gli altri ?

*Francesco* : Perché se voi voleste far un beluardo acuto eguale di termini ad uno ottuso, diverrebbe troppo picciolo di piazze a comparatione dell'ottuso. E *che ciò sia vero vi darò un essemplio*. Siano i tre angoli (dab), (abc) e (bce) sopra de i quali siano fatti tre beluardi di fianchi eguali e che occupino sopra l'angolo interiore equal portione di lunghezza ; dico che il beluardo (b), per l'acutezza sua, avrà minori recculate, o più corte, che non avranno gli altri due, i quali occupano, com'ho detto, equal parte dell'angolo interiore e sono fatti sopra lati eguali. Questo credo che non m'occorrà di provarlovi altrimenti, perciò che solamente così a vista ciò si comprende esser vero.

*Giulio* : Qui dove veggo la cosa chiara, non m'accade prova. Ma vorrei bene che mi diceste, s'egli vi piace, se facendo i beluardi eguali di fianchi e sopra lati eguali, ma d'angoli diversi, verranno sempre di faccie ineguali<sup>149</sup>.

Lanteri est donc parfaitement conscient de la force persuasive outre que didactique – les deux sont en fait souvent intrinsèquement liées – de la représentation graphique. Or cette force, on peut penser que c'est le lecteur qui la subit tout autant que l'interlocuteur situé dans la position inférieure du point de vue de l'expertise. Les mécanismes complexes d'identification qui entrent en jeu ici font en sorte, par exemple, que la réplique adressée par le *princeps sermonis* à *Giulio* avant de lui soumettre une illustration commentée verbalement, se réfère également au lecteur : « Voi sete de' parenti di santo Thomaso, nondimeno mi piace che minutamente intendiate, vediate e tocchiate il tutto »<sup>150</sup>.

Le passage en question illustre de façon efficace le fait que les mots et l'image sont complémentaires et même dépendants l'un de l'autre puisque individuellement ils n'auraient aucune signification utile. Comment comprendre précisément, en effet, ce que représente l'illustration suivante, même en la supposant dotée d'un intitulé, sans les

---

<sup>149</sup> *Ibid.*, II, p. 71 (nous soulignons). Le poids de la représentation visuelle dans un tel discours, qui vise à convaincre de la validité d'un précepte technique, est confirmé lorsque, quelques lignes plus loin, *Francesco* conclut en substance son explication par ces mots : « voi vedete che quella faccia sarebbe assai più corta dell'altra » (*Ibid.*, II, p. 72 ; nous soulignons). Comme on peut s'y attendre, le *princeps sermonis* atteint son but et *Giulio* déclare avoir « benissimo inteso » (*Ibid.*, II, p. 72).

<sup>150</sup> *Ibid.*, II, p. 73. Ici encore, le recours à l'image s'est révélé efficace et les termes employés par *Giulio* pour exprimer son accord – qui font écho au verbe « vedere » utilisé par *Francesco* – sont significatifs de l'importance de la visualisation pour la compréhension du type de connaissances véhiculées dans le texte : « Questa ragione è chiara ed evidentissima, onde veggo essere non piccolo l'errore che commettono que' che di simil membri si servono nelle fortezze » (*Ibid.*, II, p. 73).

explications fournies par le *princeps sermonis* et que nous reproduisons à la suite de la figure au sein de l'échange de répliques auquel il appartient ?

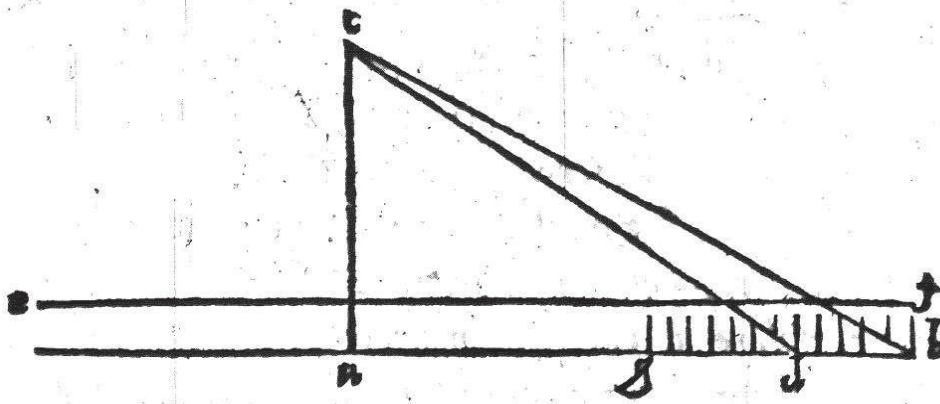


Figure 2- schéma représentant les effets de tirs de différentes hauteurs sur des ennemis (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 73)

Poniamo che la linea (ab) sia il piano del fondamento o della pianta d'un beluardo, overo del fosso, e che le due linee (cb) e (cd) siano due tiri d'un cavaliere che difenda il beluardo. Poniamo altresì che la (ef) sia il tiro d'una cannoniera d'un altro beluardo che difenda il detto beluardo, quale suppongo che sia dal punto (g) al punto (b). Vi dimando hora quale delle due cannoniere crederete che lo difenda meglio : quella che è al punto(c) overo quella che è al punto (e) ?

*Giulio* : Non m'intendo molto di questa materia, e però malamente ve ne saprei risolvere. Nondimeno il mio parer è questo, che meglio lo difenderebbe quella che è al punto (e).

*Francesco* : Certo che voi non havete male giudicato, overo (come si dice) havete dato in brocca. E che ciò sia vero, poniamo che le lineette erette in piedi dal punto (g) al punto (b) siano fanti che siano a piè del beluardo, voi vedete espressamente che la linea (ef) toccherebbe a tutti egualmente, là dove le due (cb) e (cd) non toccherebbero se non ad alcuni, per il che è manifesto che tutti quelli che si trovassero opposti al tiro del beluardo n'andrebbero uccisi, e dal tiro del cavaliere ne camperebbe la maggior parte.

*Giulio* : Questa ragione è chiara ed evidentissima, onde veggo essere non piccolo l'errore che commettono que' che di simil membri si servono nelle fortezze.

*Francesco* : Sì, in quanto si serva di quelli per guardare le faccie de' beluardi. Ma non mi dispiacerebbe all'incontro il servirmene per soverchiare con l'altezza loro, non solo la campagna, ma ogni maniera d'edificio che potesse fabricar il nimico in offesa della città. Il che anchor che di rado avvenuto sia, nondimeno si trovano gli essempli freschi, come è quello di Rodi, a tutto'l mondo chiaro. Laonde se vi fossero prima suti fabricati i cavalieri di conveniente altezza, potrebbe facilmente essere succeduto a quei di dentro di ruinare la grande machina dal nimico fabricata. E per questa ragione voglio che siate certo che non sia errore il servirsene a questo modo, ma sì bene per difendere le faccie de' beluardi dove, com'havete veduto, non ponno difendergli, se non con tiro di

ficco<sup>151</sup>.

Lors du traitement de questions qui ne relèvent pas à proprement parler du domaine technique, le rôle des figures peut se rapprocher davantage de la simple illustration et les rapports qui l'unissent de manière fonctionnelle au texte se relâcher quelque peu. C'est le cas dans le second dialogue, lorsque *Francesco* évoque le problème des vents, considérés ici non pas comme phénomènes météorologiques mais en tant que points cardinaux, que l'architecte militaire doit prendre en compte lorsqu'il conçoit un système de fortifications. Dans ce contexte, les figures offrent un appui au texte mais sont moins indispensables à la compréhension et à la transmission des savoirs. La première illustration à laquelle le *princeps sermonis* fait appel constitue ainsi, par exemple, une sorte d'extension visuelle du discours verbal, la réalisation graphique de la métaphore implicite qu'il emploie pour suggérer la disposition géométrique des vents lesquels « vengono ad intersecarsi nel centro del mondo, come fanno le otto linee tirate in questo circolo, la cui circonferenza è da quella divisa in otto parti eguali fra loro »<sup>152</sup>. Même dans ce type de situations, toutefois, l'illustration par l'image relève d'intentions didactiques. En réponse à *Giulio* qui lui demande de lui expliquer plus clairement son propos, *Francesco* répond par une autre figure, plus complexe bien qu'elle n'appartienne pas à proprement parler au domaine technique, et par des explications qui peuvent s'appuyer cette fois sur des jalons littéraires :

Il circolo dimostratovi potrebbe sodisfare, nondimeno, a vostra maggior intelligenza e sodifattione, ve ne darò un'altra. Il bossolo appunto va diviso e compartito come sta il seguente circolo in otto parti, chiamate venti com'ho detto ; e sopra le otto linee vanno posti i nomi loro, quali sono questi, cioè (L) Levante, (G) Greco, (T) Tramontana, (M) Maestro, (P) Ponente, (A) Garbino, (O) Ostro, (S) Sirocco ; e di questi otto, due (come v'ho detto) guardano i poli del mondo, quali sono (T) et (O).<sup>153</sup>

<sup>151</sup> *Ibid.*, II, p. 73. Dans l'édition consultée, la figure est insérée à peu près au milieu de la page, immédiatement après la première réplique de *Francesco*. La stratégie argumentative de ce dernier repose toute entière sur l'association de ces deux langages complémentaires.

<sup>152</sup> *Ibid.*, II, p. 78. La figure en question, qui suit de peu les propos cités, représente un cercle divisé en parts égales par huit droites passant en son centre.

<sup>153</sup> *Ibid.*, II, p. 79.

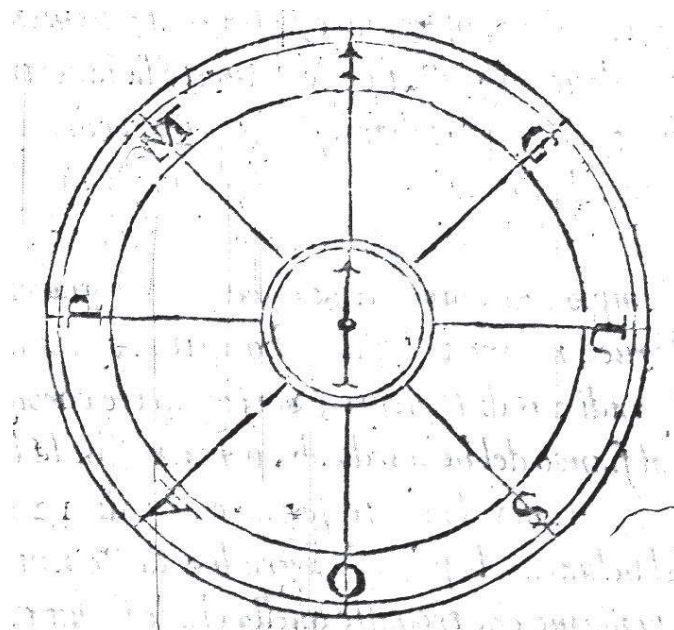


Figure 3- Rose des vents (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 79)

Fonctionnelle et parfois assez finement élaborée, l'exploitation des illustrations en association avec le texte dans les dialogues des praticiens et des techniciens de la guerre reflète de façon fidèle les intentions didactiques et de transmission des connaissances primordiales de leurs auteurs. En ce qui concerne les textes de notre *corpus* qui relèvent d'une approche de l'art qui relève de façon plus marquée de la tradition humaniste, on observe une situation différente de ce point de vue mais tout au aussi cohérente avec la dimension moins utilitaire, l'orientation moins pratique et le rôle moins central de la fonction de transmission des principes du métier.

#### 4. Les illustrations dans les dialogues d'esprit humaniste

À première vue, la position d'auteurs militaires tels que le Bolognais Domenico Mora ou l'Anconitain Francesco Ferretti ne semble pas éloignée de celle d'Alessandro Capobianco ou de Giacomo Lanteri par exemple. La discussion qui fonde les *Tre quesiti in dialogo sopra il fare batterie, fortificare una città, et ordinare battaglie quadrate* contient des éléments qui laissent penser que le rôle attribué par Mora aux illustrations est, par



rapport aux techniciens de la guerre, tout aussi primordial dans les stratégies de transmission des savoirs qu'il met en œuvre. Ainsi *Torquato*, situé dans une position d'infériorité par rapport à *Atilio* dans la hiérarchie des savoirs, affirme par exemple que des images lui seraient utiles pour mieux comprendre les préceptes militaires qui lui sont exposés. Aussi demande-t-il à *Atilio*, qui vient de lui exposer différentes façons d'empêcher qu'un tir ennemi détruise une pièce d'artillerie : « mi sarebbe favore singularissimo il mostrarmi un poco il disegno, come esse si facciamo, non essendo già io a pieno rimasto informato di quanto far si deve intorno a questo »<sup>154</sup>. Sa requête, loin de se heurter à l'opposition du *princeps sermonis*, est accueillie favorablement par ce dernier qui se montre parfaitement conscient du fait que la transmission des savoirs et leur acquisition par le destinataire du processus didactique ne peut qu'être favorisée par le recours à des illustrations. Il l'affirme d'ailleurs à haute voix : « Ma perché voglio che a pieno rimaniate possessore del modo già detto, eccovi questo disegno »<sup>155</sup>. La revendication du rôle décisif de l'image dans les processus didactiques est réitérée plus d'une fois dans le dialogue. L'échange suivant entre les deux interlocuteurs en est une preuve supplémentaire :

*Torquato* : Signore Atilio, io vorrei che mi faceste gratia di mostrarmi come si debbano fare alle battaglie questi fianchi, poscia che non so dove essi si facciano, non havendo mai veduto por battaglie con fianchi tali.

*Atilio* : Diletto maggiore non prendo, che di far cosa che a grado vi sia : però, acciò possiate ottimamente intendere quello che io sono per dirvi, ho deliberato di porre qui sotto uno esempio in figura<sup>156</sup>.

On n'éprouvera aucune difficulté à trouver des déclarations similaires dans les *Diparti Notturni* de Francesco Ferretti, qui reconnaît une valeur didactique de premier plan aux représentations graphiques, notamment en ce qui concerne l'organisation des troupes, considérées comme « necessarie di dimostrazione figurale »<sup>157</sup>. L'auteur l'exprime de façon

<sup>154</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, II, f. 33v. Plus loin, *Torquato* souligne la dimension utilitaire et pratique des illustrations : « Ma poscia che vi sete ubligato per la parola vostra d'havere a porre in disegno le tre provisioni che far si deono per vetare il pericolo d'imboccar l'artiglierie ne' beluardi opposti a loro, lasceremo il ragionamento ; e a questo vi degnerete dar principio, mostrandomi cotesti disegni, acciò di cosa tale possa io rimanere appagato e che di tal provisione nell'occasioni me ne possa servire » (*Ibid.*, f. 35r). Même chose dans le second des *Due dialoghi* de Lanteri, où *Giulio* affirme : « Vorrei che vi piacesse darmi una qualche regola in figura, per la quale io mi potessi servire di questo con qualche prestezza » (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 60).

<sup>155</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, II, f. 45v.

<sup>156</sup> *Ibid.*, III, f. 63r

<sup>157</sup> Ferretti, Francesco, *Diparti Notturni*, VIII, p. 139.

particulièrement claire par la bouche du *Capitano*, en conclusion à la seconde nuit de discussion consacrée à l'office du sergent général et à l'organisation des troupes :

Mi par necessaria la dimostrazione figurale di questo bellissimo ordine già dettovi, perché alla narratione delle sole parole il più delle volte, l'huomo resta suspenso e ambiguo in alcune cose sostantiali, poichè la memoria è labile ; e ancora che questi discorsi non siano per servire se non a noi stessi, non di manco tralasciare non è bene quello che chiarezza maggiore può farci vedere, però volgendo la carta vedrete il disegno<sup>158</sup>.

On peut noter que la dernière partie de la phrase, où le *Capitano* évoque le fait que la discussion entre lui-même et son interlocuteur est privée – déclaration qui renforce le caractère vraisemblable de la fiction du dialogue – ne nie absolument pas la fonction didactique que l'ouvrage pouvait remplir à l'endroit du lecteur. La référence à la matérialité du volume écrit – suggérée implicitement par l'invitation adressée par le *Capitano* à tourner la page – représente en quelque sorte une invitation, au lecteur cette fois, à s'identifier au personnage d'*Angelo Righi*, c'est-à-dire au demandeur de connaissances. En effet, dans l'édition consultée, la réplique se situe à la fin de la page 25 et la page suivante contient les images évoquées par le *princeps sermonis*. D'une manière générale, le lecteur est considéré presque comme un auditeur du dialogue, présent lors de la conversation mais n'y prenant pas part. Les illustrations et les modalités de leur intégration dans la fiction du dialogue offrent des informations précieuses de ce point de vue. Outre le passage cité, le lecteur est évoqué directement par le *Capo* et apparaît comme le bénéficiaire des éclaircissements apportés par les images. On pourra en effet trouver dans la « figura l'istesso che si narra nella precedente regola del vaso sferico, o rotondo, per maggiore intelligenza e capacità del begnino lettore »<sup>159</sup>.

Le type de déclarations évoquée dans la citation ci-dessus reflète certainement l'opinion de Mora et de Ferretti, mais il suffit de compter les figures qu'ils insérèrent dans leurs dialogues respectifs pour s'apercevoir que leur discours n'est pas réellement mis en application. Dans l'œuvre du soldat lettré de Bologne, on ne dénombre que 9 illustrations – dont 5 représentations schématiques de formations militaires et 4 figures d'architecture – dans les 68 feuillets de l'ouvrage. Ferretti n'est pas moins avare de ce point de vue : ses *Diporti Notturni*, qui s'étendent sur 188 pages, n'offrent que 5 figures qui servent à illustrer des préceptes militaires. S'y ajoutent 28 illustrations d'îles qui, avec leur

---

<sup>158</sup> *Ibid.*, III, p. 25.

<sup>159</sup> *Ibid.*, IV, p. 46.

description, forment le huitième dialogue nocturne. Il faut garder à l'esprit que les *Diporti* sont l'œuvre d'un soldat lettré et se présentent sous la forme d'une série de discussions mêlant l'utile à l'agréable, le traitement de questions techniques et d'arguments pour ainsi dire plus légers. Or, ce « notturno VIII » fait précisément partie de ces chapitres qui rompent la monotonie du discours technique et spécialisé, justifiant complètement, de fait, que *M. Angelo* s'attende à passer une nuit « dilettevolissima »<sup>160</sup>. En somme, on ne compte dans les *Diporti notturni* que 5 illustrations se référant à des problèmes strictement militaires.

Les modalités du rapport entre le texte et l'image confortent notre conviction que les potentialités offertes par les représentations graphiques ne sont en réalité guère exploitées dans le dialogue de Ferretti et, dans une moindre mesure, dans celui de Mora. En raison peut-être du caractère moins spécifiquement technique de leur approche, l'intégration des images au texte n'est pas développée au point de faire des images de véritables outils didactiques dans une optique utilitaire. La fonction prévalente des figures est ici seulement celle d'illustrer : elles peuvent donc se permettre d'accompagner simplement le texte. C'est le cas dans les *Diporti notturni* où les images, d'une qualité esthétique certaine, n'offrent pas un degré de précision très élevé. La manière dont elles sont intégrées à la fiction dialogique et, parallèlement à la structure physique de l'ouvrage, est significative de cette conception de leur rôle par Ferretti. Ainsi l'illustration qui représente les sphères terrestre et céleste – accompagnée, au sein d'une même image, de dessins géométriques disposés sans ordre apparent – est-elle insérée en conclusion du quatrième dialogue nocturne et présentée par le *Capitano* comme une sorte de supplément à la conversation qu'il vient d'achever :

E io al solito più vostro che mio, ma vedete prima che partiate il disegno della sfera materiale per maggiore edificazione, e così alcune poche figure geometre [sic] e di numeri aritmetici per acompagnatura della naratione antecedente ; con il modo di sapere il contenuto d'un vaso quadrato overo parallelo che si sia, o di forma sferica e rotonda, della qual cosa habbiamo poco fa ragionato, e faremo fine come vi tornerà bene<sup>161</sup>.

En outre, les illustrations présentes dans les *Diporti notturni*, souvent de dimensions et d'une complexité considérables, n'offrent en guise de légende que quelques

<sup>160</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti Notturni*, VIII, p. 76. Le titre de ce huitième chapitre récite par ailleurs : « Qui appresso l'autore, a compiacenza di M. Angelo, racconta il contenuto e alcune poche qualitadi di molte isole, benché hoggi giorno assai conosciute, sua fatica giovanile e di passa tempo » (*Ibid.*, VIII, p. 75).

<sup>161</sup> *Ibid.*, IV, p. 43.

indications verbales descriptives. De ce point de vue, les *Tre quesiti in dialogo* de Domenico Mora diffèrent quelque peu. Les figures qui illustrent les problèmes d'architecture militaire s'offrent au lecteur sous une forme relativement claire mais sans qu'aucun signe – verbal ou numérique – ne vienne faciliter l'identification des différents éléments figurés. Si les caractéristiques de la représentation graphique en tant que telle ne sont pas forcément de la responsabilité de l'auteur – et dépassent par conséquent le cadre de notre travail – le recours à des stratégies visant à optimiser la complémentarité entre texte et image à des fins didactiques ou utilitaires est bien souvent de son fait. Or, dans le dialogue de Domenico Mora comme dans celui de Ferretti, ces stratégies sont assez peu développées et, lorsque les interlocuteurs font référence aux illustrations figurant dans l'ouvrage, ils le font de manière assez vague et imprécise. C'est le cas du premier exemple de fortification. Pour indiquer à *Torquato* l'élément de celle-ci auquel il fait particulièrement référence, *Atilio* s'exprime en ces termes : « Vedete poi il cavaliere fatto in mezzo della cortina e dalla parte di dentro, che è quello sopra il quale si ragionò assai »<sup>162</sup>. Si ce type d'indication a le mérite d'être vraisemblable – le contexte étant, en effet, celui d'une discussion informelle – le lecteur éprouvera certainement des difficultés à exploiter le graphique en vue d'une assimilation profonde des savoirs et, dans un second temps éventuellement, de leur application. Il convient de préciser que la situation diffère quelque peu en ce qui concerne les schémas relatifs à la disposition des troupes. Ici la représentation graphique peut s'appuyer sur le recours à des lettres qui servent de symboles pour les différentes unités. Le fait que la lettre choisie corresponde à la première du nom qu'elle désigne favorise l'accessibilité, l'exploitation et, en fin de compte, la mémorisation des informations. Dans le texte, c'est le personnage d'*Atilio* qui se charge d'explicitier à son interlocuteur et, par là, au lecteur, le système de signes en question :

presupporrete che queste lettere A sieno archibugieri, e le lettere P siano armati con le picche, e la lettera B vi mostri dove trovar si debba la 'nsegna, formata che sarà la battaglia, e la lettera T, il luogo de' tamburi. E perché alcuna volta nelle battaglie si truovano, come è stato detto da noi, arme corte, cioè spiedi e labarde, questa lettera S vi mostrerà dove è il loro luogo<sup>163</sup>.

On voit donc que l'attitude de Mora diffère quelque peu de celle de Ferretti en ce qui concerne l'association des images au discours verbal. La substance cependant reste la

<sup>162</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, II, f. 40v.

<sup>163</sup> *Ibid.*, III, f. 63v.

même. Le caractère moins technique de ces deux textes, ainsi que le rang social et professionnel de leurs auteurs – pour qui il était peut-être moins fondamental de répondre aux besoins des princes – sont deux aspects qui peuvent contribuer à expliquer l'écart entre les déclarations des interlocuteurs et l'exploitation effective du matériel graphique.

Les choix linguistiques et lexicaux ainsi que les modalités de l'intégration des illustrations au sein du texte ont montré que les stratégies didactiques occupent une place considérable dans les dialogues des ingénieurs militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle. Toutefois Aldo Settia considère ces procédés comme insuffisants à garantir une transmission optimale des savoirs. Pour lui, la présence d'un enseignant était rendue nécessaire par la complexité même de la matière militaire mais aussi, et surtout, par la difficulté de traduire à l'aide de mots des savoirs et des techniques éminemment pratiques :

è di fatto impossibile impadronirsi di una tecnica attraverso la lettura poiché le istruzioni vengono di solito rettamente intese e assimilate soltanto da coloro che già conoscono i rudimenti del mestiere ; l'informazione scritta, senza la mediazione di un istruttore, risulta quindi poco efficace<sup>164</sup>.

Dans ces conditions, la forme dialogique pouvait apparaître comme un moyen – certainement imparfait à en juger par les exortations fréquentes des auteurs considérés à s'exercer sur le terrain – pour recréer sur le support écrit les conditions d'un apprentissage effectué au contact d'un expert.

---

<sup>164</sup> Settia, Aldo A., *De re militari*, p. 25.

## II. Les dialogues militaires entre traditions didactiques et littéraires

### A. La légitimité du recours à la forme dialogique dans les stratégies didactiques

Il convient avant tout de préciser un aspect important de la littérature militaire de la Renaissance, en l'occurrence : la prégnance de la forme dialogique, à distinguer, ici, du genre dialogique à proprement parler. On trouve en effet à cette époque toute une série de textes qui, bien qu'ils ne fussent pas de véritables dialogues, se présentaient sous un aspect qui lui était très proche. Le cas des *Discorsi di Guerra* (1557) écrits par Ascanio Centorio degli Hortensi en est une parfaite illustration. L'auteur s'adresse directement au dédicataire de son ouvrage et destinataire des connaissances<sup>165</sup> et l'on pourrait considérer que le texte n'est autre en fait qu'une sorte de monologue qui pourrait s'insérer dans une discussion à laquelle ne participe effectivement qu'un seul locuteur. Ce dernier ne manque pas, toutefois, de faire référence à son interlocuteur présumé. Il s'agit selon toute vraisemblance de l'un des dédicataires de l'ouvrage. Par conséquent, il est plutôt distant que réellement absent. Il suffit de considérer le recours aux première et troisième personnes du singulier dans certains passages pour se convaincre qu'Ascanio degli Hortensi s'adresse directement à son interlocuteur<sup>166</sup>.

<sup>165</sup> L'ouvrage dans son entier est dédié à Ferrante Castaldo « Marchese di Cassano, conte di Piadena, et Capitan di gente d'arme del Re di Spagna in Lombardia », mais les cinq discours qui le composent – et qui sont republiés ensemble dans ce volume – ont chacun leur destinataire spécifique. On peut penser, néanmoins, que la dédicace globale implique que les enseignements soient adressés, bien que ce ne fût pas leur destinataire premier, au jeune capitaine dont le père – feu Castaldo – était le protecteur de l'auteur. Il se pourrait que l'on assiste ici, par ailleurs, à l'une des phases cruciales de la carrière et de la vie des courtisans : le décès du protecteur pouvait remettre en question leur position et leurs privilèges ; le fait de dédicacer un ouvrage au nouveau Seigneur constituait un des moyens de les protéger, en entrant dans ses grâces. Ascanio Centorio, après avoir fait l'éloge des vertus militaires de Castaldo père, exhorte le jeune fils, qui avait officiellement pris le relais de son père au service du roi d'Espagne, à en suivre l'exemple. Centorio se positionne de fait comme un homme plus expérimenté – bien que son approche humaniste de l'art de la guerre trahisse une formation d'érudit plus que d'homme de terrain – en droit de lui offrir ses conseils relativement, en l'occurrence, aux affaires militaires. Dès les premières lignes du premier *Discorso*, la tendance didactique prend la forme d'un échange dialogique auquel ne participe explicitement qu'un interlocuteur. Contrairement à ce qui serait le cas dans un véritable dialogue, aucune fiction d'oralité n'est suggérée ici. Le véhicule du discours est bel et bien l'ouvrage, et le langage écrit : « Quest'ordine adunque ho così sommariamente a vostra Eccellentia scritto, che vorrei la potesse tenere » (Degli Hortensi, Centorio, *Discorsi di guerra*, I, p. 23).

<sup>166</sup> C'est le cas par exemple dans les dernières lignes du premier *Discorso* où l'auteur adresse l'avertissement suivant : « Le quai cose [...] non saranno però a lei dannose : certificandola che non è cosa che più nel mondo invidia apporte » (*Ibid.*, I, p. 24). Eugenio Gentilini, qui fut pourtant l'auteur d'ouvrages militaires à caractère explicitement dialogique, écrit son *Esamina* en recourant à des modalités proches de l'échange dialogique,



La situation de communication qui émerge de l'ouvrage des *Discorsi di guerra* s'apparente de près au genre épistolaire. Un autre discours sur l'art militaire – le *Discorso intorno alle cose della guerra* d'auteur inconnu mais édité par Antonio Girardi – en est encore plus proche. L'ouvrage se présente sous une forme dont on pourrait dire qu'elle se situe à mi-chemin entre les genres dialogique et épistolaire, dont Carlo Sigonio disait précisément qu'ils doivent être écrits dans le même registre<sup>167</sup>.

Les premières lignes du texte ne laissent aucun doute sur le fait que celui-ci se configure comme une réponse de l'auteur à une question qui lui avait été précédemment posée :

È cosa a me molto difficile il rispondera a quello che voi m'havete dimandato ; prima, perché delle attioni de' gran prencipi non si può sicuramente dar regola, non solamente per l'altezza del soggetto loro, ma ancora perché la fortuna temerariamente ne governa gran parte ; poi, perché essendo io di poco sapere e quasi di niuna esperienza, non posso in questo caso dar se non giudicio confuso e incerto<sup>168</sup>.

Le principe de base est exactement le même que celui qui fonde les *Quesiti* auxquels Niccolò Tartaglia répond dans son ouvrage publié en 1546 mais, à la différence du mathématicien de Brescia, l'auteur du *Discorso* décide de ne pas développer la composante dialogique au-delà d'un stade pour ainsi dire embryonnaire.

Enfin, dans les *Ingegni e invenzioni militari* – ouvrage manuscrit daté de 1551 écrit par Girolamo Maggi – l'utilisation des pronoms personnels sujets de première et de troisième personnes du singulier, qui ici font plus que suggérer une communication entre deux interlocuteurs, est récurrente tout au long du texte. S'y ajoute l'insertion dans le discours de l'auteur et unique locuteur réel – sous une forme toujours très proche du discours direct – des interventions, réflexions ou objections supposées de l'interlocuteur qui n'est autre que Côme Ier de Médicis, Duc de Florence et dédicataire de l'ouvrage. Un passage suffira à en fournir une preuve éclairante, celui qui débute le chapitre II :

---

alors même que son *Aggiunta fatta all'esamina di Venetia*, qui la suit immédiatement dans l'édition de 1592 de l'*Instruzione de' bombardieri*, est annoncée comme un dialogue entre deux interlocuteurs. Malgré son caractère monologique, il semble que l'on puisse considérer que l'*Esamina* consiste en la transmission d'un certain nombre de savoirs d'un locuteur à un allocutaire qui n'intervient cependant jamais. Les premiers mots du paragraphe consacré aux « Sacri e aspidi in che sian differenti », où l'auteur se réfère au destinataire de son exposition en utilisant le pronom de seconde personne du singulier, ne laisse guère de doute à cet égard : « E poi tu hai sapere che il sacro e l'aspido han tutta una bocca, ma li distingue il nome » (Gentilini, Eugenio, *Esamina e dottrina de' Bombardieri*, p. 4).

<sup>167</sup> Dans son traité sur le dialogue, on peut lire l'affirmation suivante : « eadem ratione epistolas ac dialogum scribi oportere » (Sigonio, Carlo, *Del dialogo*, éd. Pignatti, Franco, Roma, Bulzoni, 1993, f. 14r, p. 156).

<sup>168</sup> Girardi, Antonio, *Discorso intorno alle cose della guerra*, f. 1r.

Forse V.E. mi dirà : io ti concedo che la foggia delle tue cortine sia molto forte, ma io dubito che una città non se ne possa fasciar tutta [...]. Per questa cagione io faccio la figura di sotto. Hora, V. illustriss. S. vede chiaramente che le mie cortine possono servire a tutta una città<sup>169</sup>.

Clairement, entre un traité qui suit ce type de modalités discursives et le genre du dialogue, le pas est vite franchi : pour ce faire, il suffirait d'introduire formellement le second interlocuteur au sein d'un cadre fictif. Mais l'idée que le dialogue à proprement parler était particulièrement bien adapté à la transmission des savoirs et à la mise en acte d'intentions didactiques peut se valoir d'un appui bien plus explicite : celui fourni par une partie de la réflexion théorique sur la littérature du début de l'époque moderne. Les observations de certains théoriciens nous permettent en effet de conclure sans ambiguïté à la pertinence du recours au genre du dialogue pour la composition de textes dont l'un des objectifs majeurs est de type didactique. Le *Trattato dello stile e del dialogo* écrit par le cardinal Sforza Pallavicino en est l'exemple. Bien qu'écrit quelques temps après la période qui nous concerne directement, l'ouvrage de Pallavicino est le fruit d'une réflexion sur la littérature qui se nourrit en grande partie de la production de dialogues du XVI<sup>ème</sup> siècle – à laquelle appartient notamment *Lo scolare* (1588) de Bartolomeo Meduna<sup>170</sup>, texte intéressant puisqu'il s'agit précisément d'un dialogue consacré au problème de l'instruction des jeunes gens<sup>171</sup> –, ce qui justifie complètement l'observation faite à ce propos par Jon R. Snyder, selon qui « Pallavicino's theory of dialogue ultimately closes off rather than prolongs the Renaissance tradition »<sup>172</sup>. Or, dans son *Trattato*, le cardinal Pallavicino affirme sans détours que la fonction primordiale du genre réside précisément dans son efficacité didactique : « I dialoghi – écrit-il en effet – vogliono come primo loro obietto l'insegnamento »<sup>173</sup>.

---

<sup>169</sup> Maggi, Girolamo, *Ingegni e invenzioni militari*, f. 6v.

<sup>170</sup> Meduna, Bartolomeo, *Lo Scolare del R.P.M. Bartolameo Meduna conventuale di S. Francesco nel quale si forma a pieno un perfetto scolare opera divisa in tre libri*, Venezia, Presso Pietro Fachinetti, 1588.

<sup>171</sup> Ce dialogue diégétique répondait à l'intention de l'auteur de décrire le *scolare* idéal, un peu comme Castiglione dépeignit le parfait courtisan. Les intitulés des trois livres qui forment l'ouvrage en sont la preuve : « Nel primo si tratta della generatione ed educatione dei figliuoli, delle qualità del corpo e dell'animo dello scolare, dell'utilità delle arti liberali, della memoria naturale e artificiale, e del conservar la sanità » ; « Nel secondo si muovono e risolvono molti bei quesiti, e curiosi, e si ragiona del carico e della electione del lettore, dell'utilità delle scienze e del modo dello studiare » ; « Nel terzo si discorre intorno alla civil conversatione, alle virtù e ai viti delli scolari, della nobiltà, delle arme e lettere, e si toccano molte altre cose appartenenti agli studiosi » (Meduna, Bartolomeo, *Lo Scolare*, frontispice).

<sup>172</sup> Snyder, Jon R., *Writing the Scene of Speaking. Theories of Dialogue in the Late Italian Dialogue*, Stanford, Stanford University Press, 1989, p. 200.

<sup>173</sup> Sforza Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, p. 222.

C'est aux mécanismes de l'imitation que Pallavicino attribue le rôle clé dans les processus didactiques réalisés à travers l'écrit<sup>174</sup>. Dans le chapitre XXX de son *Trattato*, le cardinal, bien qu'il admette que la poésie demeure « più abile a muovere che ad insegnare »<sup>175</sup>, évoque en effet les avantages offerts par l'imitation poétique en ce qui concerne la transmission et la mémorisation des connaissances. Le point de départ de la réflexion de Padre Sforza, réside dans l'attrance naturelle que l'être humain éprouve selon lui envers toute forme d'imitation : « Non ha tra gli animali – affirme-t-il – chi sia più vago d'imitazione che l'uomo : gode in vederla, gode in farla »<sup>176</sup>. Or, le dialogue – qui consiste bien en l'imitation littéraire du discours et de la discussion – relève bien de l'imitation poétique. Il semble même représenter, aux yeux du cardinal romain, un genre particulièrement représentatif de ce type de création poétique, doté par conséquent d'une force didactique considérable. De l'avis de l'auteur, le dialogue constitue notamment, par rapport à la fable, « un'altra assai meglio insegnativa maniera d'accoppiar la dottrina all'imitazione »<sup>177</sup>. Giovan Battista Manso (1561-1645) tient lui aussi en haute estime le genre dialogique pour sa force didactique due à la dimension imitative du genre. Il est l'auteur d'un traité *Del Dialogo* paru en 1628 mais qui conclut en réalité un ouvrage littéraire de plus amples dimensions intitulé *Erocallia ouero Dell'amore e della bellezza dialoghi 12 di Gio. Battista Manso marchese della Villa. Con gli argomenti a ciascun dialogo del caualier Marino. E nel fine vn trattato del dialogo dell'istesso autore*<sup>178</sup>. De l'avis de Jon R. Snyder, le lettré accorderait en effet une grande importance aux aspects rhétoriques et à la nature imitative du dialogue, auquel il prête une véritable influence sur l'esprit du lecteur, notamment en ce qui concerne la transmission de connaissances et leur

<sup>174</sup> Franco Pignatti aborde cet aspect du problème. Bien qu'il se réfère plus particulièrement ici au dialogue de type heuristique, il semble que l'on puisse – *mutatis mutandis* – utiliser certaines de ces observations en la matière pour alimenter la réflexion autour des dialogues de type didactique. Le chercheur italien affirme notamment que « nel dialogo cinquecentesco l'aspetto della "rappresentazione" è strettamente connesso con quello dell'"imitazione". Questa peculiarità dell'opera dialogica è chiara ai letterati del XVI secolo sin da prima che la codifica, avvenuta in ambito aristotelico nella seconda metà del secolo, definisca caratteri e fondamenti del genere » (Pignatti, Franco, « Aspetti e tecniche della rappresentazione nel dialogo cinquecentesco », in Geerts, Walter ; Paternoster, Annick ; Pignatti, Franco (dir.), *Il sapere delle parole. Studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 115). Plus loin, Pignatti commente la possibilité de représenter – ou d'« imiter » – le discours dialogique au sein d'une œuvre littéraire : « Il livello dell'opinione su cui si mantiene la ricerca nel dialogo consente che la dimostrazione avvenga in maniera creativa, aperta alla pluralità dei percorsi e dei processi probatori ; il pensiero dialogante può essere concepito come una realtà plastica, di cui è possibile seguire e rappresentare i moti e le « azioni » » (*Ibid.*, p. 117).

<sup>175</sup> Sforza Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, p. 216.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>178</sup> Manso, Giovan Battista, *Erocallia ouero dell'amore e della bellezza dialoghi 12 di Gio. Battista Manso marchese della Villa. Con gli argomenti a ciascun dialogo del caualier Marino. E nel fine vn trattato del dialogo dell'istesso autore*, Venezia, appresso Evangelista Deuchino, 1628.

mémorisation. Snyder offre dans son ouvrage une analyse des idées principales contenues dans le texte de Manso et affirme que ce dernier :

simply assumes [...] that « since [dialogue] represents through imitation, in a way that is so immediate and so lively to the intellect, the things that it means to demonstrate to the intellect, that the intellect in an instant and without any real effort learns it, from which ease of learning the benefit – together with the delight – is also born; and since only in dialogue (and not in any other manner of writing) do we find this, it follows that we may derive far greater benefit from dialogue than from any other form of writing »<sup>179</sup>.

Si l'imitation – « ordigno altissimo per istillarvi [nell'animo] con giocondità la dottrina »<sup>180</sup> – est intrinsèquement dotée d'une force pédagogique, elle est également source de plaisir. Présenter sa matière sous une forme noble et « plaisante » – sans tomber dans l'excès – dotait le texte d'une force rhétorique non négligeable : la forme agréable attirait en effet le lecteur, lequel était plus facilement convaincu par le contenu de l'œuvre, et celle-ci accédait ainsi à un succès durable dans le temps<sup>181</sup>. Il existe surtout une étroite corrélation entre imitation poétique et plaisir, soulignée presque à chaque évocation de celle-ci dans le *Trattato*. Le lien qui les unit avec la fonction didactique est exprimé notamment par cette formule brillante :

chiunque imita, insegna ; chiunque vede imitare, impara ; e l'insegnare, e l'imparare sono operazioni gioconde, l'una all'alterezza, l'altra alla curiosità umana<sup>182</sup>.

---

<sup>179</sup> Snyder, Jon R., *Writing the Scene of Speaking. Theories of Dialogue in the Late Italian Dialogue*, p. 194.

<sup>180</sup> Sforza Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, p. 215.

<sup>181</sup> Pallavicino écrit en effet : « E pur l'esperienza c'insegna, che la gentilezza dello scrivere (dico la gentilezza, non l'affettazione) è una calamita che tira gli occhi alle carte, è un cedro che rende i libri immortali, e senza di cui malagevolmente sapremo annoverare veruno, che abbia potuto lungamente difendersi dalle tignuole del tempo. Anzi non solo può l'insegnator di scienze dimostrare senza disavvantaggio uno studioso desideroso d'esser letto, ma d'esser creduto. Né solo ha da cercar egli d'addottrinare, ma, se unitamente il può, di piacere » (*Ibid.*, p. 29).

<sup>182</sup> Le passage mérite d'être cité dans son intégralité : « Ella è dunque a mio credere, perciò che chiunque imita, insegna ; chiunque vede imitare, impara ; e l'insegnare, e l'imparare sono operazioni gioconde, l'una all'alterezza, l'altra alla curiosità umana, amendue dalla natura asperse in noi di piacere per aumentarci il piacere. Anzi, l'imparare col mezzo della veduta imitazione porge insieme gradito pascolo sì alla curiosità, sì all'alterezza dell'umano intelletto, ed in maniera che l'uomo riconosce l'acquisto della scienza dall'imitazione altrui come da mera occasione, dal proprio ingegno come da principale inventore. Non intendo già io qui di significare che l'imitatore insegni d'imitare, e il veditore impari da lui l'imitare. Il dir ciò sarebbe un dir nulla, essendo questo comune a tutte l'azioni adoperate pubblicamente, ché chi le fa, insegni altrui tanto o quanto di farle, e chi le vede impari di farle. Ma speciale dell'imitazione, si è l'insegnar la natura e le proprietà delle cose. Altro non è l'imitare che formare un lavoro, il quale, benché sia distinto da un tal soggetto, è vestito nondimeno di molte proprietà, che a quel soggetto particolarmente sogliono convenire ; sicché per la somiglianza traggono subito l'intelletto a ricordarsi della cosa imitata » (*Ibid.*, p. 196-197).

On remarquera avec intérêt que Giacomo Marzari souligne, dans ses *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, l'importance de la dynamique qui relie plaisir, curiosité et acquisition des savoirs. C'est le *Scholare* qui se fait le porte-parole de l'expert artilleur : « La diletatione e desiderio grande che tengo d'imparar bene l'arte mi spingono a ricercar così minutamente ogni cosa che, e all'artiglieria e ad un bombardiero s'appartiene »<sup>183</sup>. De fait, le *diletto* joue un rôle non négligeable du point de vue de la transmission des savoirs, facilitant les mécanismes d'apprentissage, un peu à l'image du miel de Lucrèce<sup>184</sup>. Outre Marzari, d'autres auteurs militaires soulignent l'importance du *diletto*. Eugenio Gentilini lui accorde même un rôle de tout premier plan dans l'apprentissage de l'art, surtout pour ceux qui n'avaient pas l'occasion de participer directement à des opérations de guerre. Dans la *Real istruttione*, il fait dire en effet au *Capitano* :

Senza dubbio alcuni si ritrovano delli artiglieri che molto si dilettono della professione che fanno, e pensate pure che quelli che di qualche professione vorranno far proposito, non acquistaranno mai in quella lode alcuna se non si prenderanno diletto delle cose che si tratteranno in detta professione, nascendo dal diletto ogni proposito loro<sup>185</sup>.

De même, chez Alessandro Capobianco, le fait que les contenus soient véhiculés par l'écrit et se transmettent par la lecture – source de plaisir en elle-même – peut contribuer à rendre la matière agréable et divertissante. Pour l'artilleur vicentin également, le *diletto* constitue un élément non négligeable dans les processus d'apprentissage de l'art. Pour preuve, la place qui lui est réservée dans la réplique du *Bombardiere* qui énonce les conditions nécessaires pour faire un bon artilleur : « faccio giudicio che il bombardiere bisogna esser esperto e aveduto con l'occhio, e poner ben mente alle fattezze di esse ruote, e dilettersi della professione »<sup>186</sup>. Dans un dialogue similaire à celui de Capobianco,

<sup>183</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 21.

<sup>184</sup> La fameuse métaphore qui assimile la forme poétique qui facilite l'apprentissage de savoirs obscurs au miel qui adoucit le goût de l'absinthe, apparaît dans l'apologie du poème qui ouvre le quatrième livre du *De rerum natura* : « Nam ueluti pueris absinthia taetra medentes / cum dare conantur, prius oras pocula circum / contingunt mellis dulci flauoque liquore, / ut puerorum aetas improvida ludificetur / laborum tenus, interea perpotet amarum / absinthii laticem, deceptaque non capiatur, / sed potius tali pacto recreata ualescat » (Lucrèce, *De rerum natura*, éd. Kany-Turpin, José Paris, Flammarion, 1997, IV, 11-17, p. 242). Le concept est repris notamment par Horace (Horace, *Art poétique*, édition et traduction de Léon Herrmann, Bruxelles, Revue d'études latines, 1951, 343).

<sup>185</sup> Gentilini, Eugenio, *La real istruttione di artiglieri*, 1626, f. 81r.

<sup>186</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 14r.

Eugenio Gentilini affirme – par le biais de son *alter ego* – que l'*esamina* à laquelle son interlocuteur est sur le point de le soumettre lui procurera « sommo piacere e diletto »<sup>187</sup>. Dans le *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, les mêmes interlocuteurs évoquent le rapport entre apprentissage et *diletto*. Eugenio affirme notamment :

E perché vedo il gran diletto che sentite di questa materia, io seguirò di discorrere sopra di ciò e prendere le misure per pigliare qualche buona pratica che ci verrà insegnata dalla diversità delle ragioni, la quale solo consiste nel dilettarsene<sup>188</sup>.

Francesco Ferretti établit, de son côté, une liste des tâches que doivent accomplir ceux qui veulent maîtriser l'art de la guerre. On notera en particulier la fréquence avec laquelle est employé le verbe « dilettarsi » dans l'extrait suivant :

Diligentemente si esserciterà con la spada, poiché questa è arme che continuamente si porta a canto ed è quella che per lo più si opra, ché se l'huomo non vi è bene essercitato, venendo alle mani, o per difesa ché per questo principalmente il cavagliere per l'ordinario deve portar la spada e non per soverchiare alcuno giamai, o per offesa in servizio dell'honesto, né altramente per pensamento, o per cagione di dividere, di che grandemente si deve *dilettare* poiché è obbligo di cavalleria il dividere gli questionanti e difendere gli soverchiati, non sapendo quel che si fare con esso lei, facilmente ne leverà, perché l'avantaggio e il pro consiste in un breve aviso, sì come il disavantaggio e il contra, oltre ch'è legiadriissima cosa saper bene e vantagiosamente tener la spada in mano, e haver in secreto botte franche e difese gagliarde. E il gioco d'essa ottimamente essercita la persona e la fa robusta e agile. Appresso si *diletterà* di maneggiare con ragione ogni sorte d'arme, come la picca, la quale è arme nobilissima, l'allabarda, lo spadone, spada e cappa, spada e rotella, spada e pugnale, e havervi secreti per accertare ; e si *diletterà* di porre a segno e agiustar di punto in bianco, sì come in ogni altro miglior modo, un pezzo d'artiglieria quanto meglio, la qual cosa ha grandemente honorato molte volte gli cavaglieri, sì come haver secreti per accertare al possibile il colpo con esso lei ; e in somma si *diletterà* di praticarsi appresso che bene, in ogni sorte d'arme honorata<sup>189</sup>.

Bonaiuto Lorini partage totalement cet avis : l'art de la guerre, comme tout autre domaine de connaissance, est à la portée de l'être humain qui s'emploiera à l'étudier et à s'y exercer. La *dilettatione* facilitera sa tâche et lui permettra d'arriver à une maîtrise réelle et profonde de l'art. L'*alter ego* de l'ingénieur dit en effet au *Conte*, en conclusion du premier livre des *Fortificationi* :

---

<sup>187</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruttione di artiglieri*, 1626, f. 10r.

<sup>188</sup> Gentilini, Eugenio, *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, f. 130r.

<sup>189</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti Notturni*, VII, p. 70.



Non c'è alcuna cosa così difficile che l'huomo non la possa con l'intelletto apprendere e, concorrendovi la diletatione, si viene a fare una pratica tale che tutte le fatiche si rendono non solo facili, ma di non poco contento<sup>190</sup>.

En outre, dans le second des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri, celui qui prend plaisir à pratiquer l'art de la création de modèles d'architectures défensives doit maîtriser certains savoirs. Francesco affirme en effet : « A colui, adunque, che di far modelli di città o fortezze si vorrà dilettere, conviene saper tutte le misure che nel fortificare si convengono adoprare »<sup>191</sup>. Ainsi, la maîtrise des compétences et des savoirs nécessaires à la pratique de l'activité militaire sont présentés dans certains dialogues comme liés, en partie tout du moins, à la notion de *diletto*<sup>192</sup>. Pour Giacomo Marzari, le plaisir contribue à alimenter le désir d'apprendre<sup>193</sup>. Il est en cela absolument indispensable à la formation militaire :

*Scholare* : Mo in che modo potrò io imparar mai tante cose ?

*Capo* : Con la diletatione, co'l frequente studio e fatica, con la industria e con l'assiduo operare, e isperienza nelle cose<sup>194</sup>.

Revenons maintenant aux théories du cardinal Pallavicino en matière de dialogue, lequel préconise en somme que, même pour des sujets en apparence « arides », la forme et le style doivent être élaborés avec soin<sup>195</sup>. Francesco Pignatti étudie la relation entre genre dialogique et efficacité didactique dans la réflexion littéraire de Sforza Pallavicino qui met en lumière l'utilité du dialogue pour la mémorisation. Pignatti en arrive à des conclusions semblables et affirme que les connaissances et les contenus véhiculés par les dialogues peuvent se prévaloir, précisément en raison de leur aspect *dilettevole*, d'une « funzione

---

<sup>190</sup> Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 111.

<sup>191</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 63.

<sup>192</sup> Dans d'autres cas cependant, l'acquisition de connaissance à travers la discussion – au sein de la fiction dialogique – et le texte écrit – en ce qui concerne le lecteur – appartient en revanche au domaine de l'utilité qui complète celui du *diletto*. C'est tout du moins l'idée qui émerge de la réplique suivante du *Scholare* dans les *Scelti documenti* de Giacomo Marzari : « Questi particolari tutti non hanno minor diletatione all'orecchie mie che ammaestramento all'intelletto e fantasia apportato » (Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 12).

<sup>193</sup> Le *Scholare* affirme en effet : « la diletatione e desiderio grande che tengo d'imparar bene l'arte mi spingono a ricercar così minutamente ogni cosa che e all'artiglieria e ad un bombardiero s'appartiene » (*Ibid.*, p. 21).

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>195</sup> C'est ce qui émerge du deuxième chapitre où est abordé, entre autres, le problème formulé de la sorte : « Se alle scienze convenga una dicitura negletta e barbara » (Sforza Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, p. 7). Il est dit dans ce chapitre : « Poiché tanto i Greci quanto i Latini non conobbero mai per degno di lode l'esplicar con rozzo e barbaro stile il meglio de' lor pensieri, e vestir di sordidi stracci i più nobili parti dell'intelletto » (*Ibid.*, p. 7-8).

propedeutica e mnemonica che possono svolgere nei confronti del lettore alleviando la fatica della comprensione del testo e agevolando la ritenzione delle tesi esposte »<sup>196</sup>.

La seule limite imposée par l’auteur au devoir de l’*insegnatore* d’élaborer un texte dans lequel le savoir accompagne le plaisir réside dans la nécessité primordiale de faire en sorte que cela ne nuise pas à la clarté, nécessité d’autant plus pressante que les concepts présentés sont plus complexes<sup>197</sup>. La justification de la présence de l’*ornamento* est complètement subordonnée à son utilité et à sa contribution dans la tentative d’atteindre l’objectif rhétorique, ultime et fondamental, du texte : convaincre le lecteur<sup>198</sup>. Ce concept est d’ailleurs explicitement décrit plus loin dans le *Trattato* :

I dialoghi vogliono come primo loro obietto l’insegnamento ; né vi aspergono il piacere se non quanto il conoscono profittevole a mantener l’attenzione, ad imprimer la dottrina nella memoria, ed in breve, all’acquisto e all’aumento della scienza. E però antipongono la maniera più insegnativa, e men diletta alla men insegnativa, e più diletta<sup>199</sup>.

Des événements non directement liés au sujet traité peuvent également être relatés dans un dialogue et y former comme des intervalles, agréables et divertissants. Malgré le pouvoir de détourner l’attention qui leur est propre – inhérent, d’ailleurs, à la notion de divertissement –, Pallavicino demeure convaincu que ces passages ne lèsent pas pour

---

<sup>196</sup> Sigonio, Carlo, *Del dialogo*, p. 51. La page suivante de l’introduction contient en outre une citation qu’il nous semble pertinent de reproduire ici, extraite d’un article de Luisa Mulas : « Il diletto agisce in questo caso come attivatore e potenziatore della memoria, poiché quei piccolissimi e graziosissimi fatti [sono i « fatti, anche minimi e irrilevanti che, privi di per sé di capacità di diletta, hanno tuttavia la capacità di accrescere il diletto che viene dalle parti più importanti del discorso »] sono i *loci* ai quali la memoria collegherà, per ritrovarle più agevolmente, le parole pronunciate dagli interlocutori » (Mulas, Luisa, « La scrittura del dialogo. Teorie del dialogo tra Cinque e Seicento », in Cerina, C. ; Lavino, C. ; Mulas, L. (dir.), *Oralità e scrittura nel sistema letterario*, Roma, Bulzoni, 1982, p. 259). Pallavicino fait ainsi preuve d’une connaissance poussée des techniques rhétoriques et narratives qui attestent du degré de technicité et de subtilité nécessaire à la composition de dialogues.

<sup>197</sup> « Una sola eccezione io ammetto, cioè quando la materia è sottile, e difficile in sommo grado. Allora qualsisia ornamento è vizioso, come nocivo al discorso a cui egli ha debito di servire. » (Sforza Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, p. 30). Cette idée n’était pas nouvelle. Jacques Le Goff rappelle que Pierre Abélard (1079-1142) déclarait déjà, s’adressant à Éloïse : « Più preoccupato d’insegnare che di fare sfoggio d’eloquenza, io curo la chiarezza dell’esposizione, non l’ordine dell’eloquio, il senso letterale piuttosto che l’ornamento retorico » (Le Goff, Jacques, *Gli intellettuali nel Medioevo*, p. 62). Nous verrons que l’élaboration rhétorique et formelle pouvait être perçue en quelque sorte comme un moyen pour dissimuler l’inconsistance des contenus. De nombreux auteurs des textes étudiés, voulant se prémunir contre l’éventualité d’une accusation sur ce point, annoncent qu’ils n’y accordent aucun soin. Nous constaterons également que cette affirmation constituait un artifice rhétorique.

<sup>198</sup> « E l’esempio de’ grandi conferma questo mio detto. Quando mai Euclide, o Archimede, o Appollonio smaltarono d’alcuna picciola amenità nello stile i loro acutissimi ritrovamenti di geometria ? » (Sforza Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, p. 30). La référence ici à des ouvrages mathématiques est à souligner compte tenu de l’importance de cette discipline qui est à la base de la conception de l’art typique des techniciens militaires.

<sup>199</sup> Sforza Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, p. 222.

autant la portée éducative du dialogue. Ils peuvent même se révéler utiles à la transmission et à la mémorisation des savoirs, non pas en raison d'une qualité intrinsèque et active mais, pour ainsi dire, à travers un fonctionnement en négatif : ces intervalles plus légers permettraient au lecteur, selon l'auteur, de reposer pendant un temps leur attention pour mieux se concentrer sur les explications plus techniques<sup>200</sup>. C'est ce que semble penser le personnage d'*Angelo Righi*, qui donne la réplique à l'alter ego de Francesco Ferretti dans la fiction des dialogues nocturnes. Il adresse notamment à ce dernier la remarque suivante :

Habbiamo sommaria [sic] e particolarmente ragionato di molte cose di qualche consideratione, mischiate con delle burlle e piacevoli materie, della mente astratta che stancarebbe ogni ben risoluto proposito e salda determinatione<sup>201</sup>.

La mesure, cependant, devra dicter à l'auteur de dialogue sa ligne de conduite : les excès ont un effet contre-productif<sup>202</sup>. Certains auteurs des textes de notre *corpus* insèrent assez fréquemment des digressions de ce type à l'intérieur de la fiction dialogique qui anime leurs textes. Néanmoins, il semble qu'ils ne le fassent pas, dans la plupart des cas, à des fins didactiques. Souvent, cet artifice littéraire est plutôt destiné à rompre la monotonie du traitement technique de la question et à conférer, par là, un caractère plus divertissant à l'ouvrage, selon des modalités que nous analyserons plus loin.

En s'appuyant sur certaines théories de son époque relatives à la mnémotechnique, Pallavicino affirme surtout que la description de faits réels dans les dialogues présente des

<sup>200</sup> « La compagnia di quelle cose men segnalate, e men necessarie, le quali perciò più trascuratamente si scorrono, ci ricinge l'intelletto con frapporti riposi ; e fa ch'egli [l'uomo] possa e voglia con vivace attenzione applicarsi a qualche successo o documento speciale che di tratto in tratto si sollevi assai di statura sopra il minuto volgo delle materie vicine » (*Ibid.*, p. 237).

<sup>201</sup> Ferretti, Francesco, *Diparti Notturni*, IX, p. 146-147.

<sup>202</sup> « Si guardi ben egli [lo scrittore del dialogo] da un vagamento smoderato per cui sembri piuttosto errare, che viaggiare : e non s'allontani da sua materia se non a simiglianza di quegli uccelli, i quali stando legati ad un filo, non possono svolazzare se non quanto porta la misura del laccio » (Sforza Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, p. 246). Certains théoriciens du XVI<sup>ème</sup> siècle – Sigonio par exemple – laissent même paraître des réticences de fond au sujet des digressions. Jon R. Snyder, dans son ouvrage consacré aux théories du dialogue entre XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècle, aborde cette question. Il déduit d'un passage du *Del dialogo* que Sigonio prône l'exclusion de toute digression de la *contentio* afin que le lecteur ne soit pas distrait et puisse suivre attentivement le développement dialectique du raisonnement. Il affirme ainsi : « Digression is to be kept out of dialogue on the grounds that it distracts the reader from following the disputation, not because it undermines the esthetic unity of the text ; Sigonio calculates distraction in terms of psychology (read : rhetoric) of reading, rather than in terms of its structural role in the unfolding of the dialogical *fabula* » (Snyder, Jon R., *Writing the Scene of Speaking. Theories of Dialogue in the Late Italian Dialogue*, p. 76-77). Néanmoins, le passage auquel l'auteur se réfère ne semble pas aussi radical. Snyder cite ainsi Sigonio pour qui l'auteur de dialogue doit gérer le problème des digressions « so that the mind of the reader does not for long wander too far in trying to get hold of the argument » (*Ibid.*, p. 76). Il semble plus probable que Sigonio professe ici simplement une limitation dans l'usage de la digression plutôt que son élimination pure et simple.

avantages qui dépassent amplement ceux de la portée didactique réalisée à travers une action en négatif : sa force dans les processus d'apprentissage est bel et bien active, c'est celle d'une sorte de *locus* qui favorise la mémorisation. Ces faits relatés feraient pour ainsi dire office de points d'ancrage qui servaient à l'apprenant à se rappeler des concepts exprimés par les mots. Le cardinal fait référence, en effet, à l'artifice qui consiste à :

render quasi visibili le parole col vivace racconto di graziosissimi fatti. Il che, oltre al piacere, quanto rilevi alla ricordanza, il sanno gli esperti della memoria locale, che imprimono a se nella mente ad un tratto lunghissime dicerie, senz'altro aiuto che d'attaccar successivamente con la fantasia l'udite parole a varii oggetti segnalati della vista ; i quali poi vagliono di pronto e fedel memoriale alla loro reminiscenza<sup>203</sup>.

Le recours au genre du dialogue à des fins didactiques trouve ainsi une légitimation indiscutable dans la production littéraire du XVI<sup>ème</sup> siècle et la réflexion théorique correspondante. Nous pensons toutefois que toute une série de facteurs différents peuvent avoir conduit les auteurs des textes étudiés – de manière directe ou indirecte, consciente ou inconsciente – à choisir cette forme littéraire, la préférant notamment à celle du traité. Parmi ces facteurs, un rôle de premier plan semble revenir au poids des traditions. Le pluriel est justifié : nous verrons en effet que si les traditions littéraires eurent évidemment une influence considérable – celle des dialogues didactiques médiévaux, celle de l'abaque ou encore celle représentée par les précédents illustres de Machiavel et de Caton Saccus –, il ne faut cependant pas négliger celle des traditions pédagogiques, liées notamment à l'enseignement des savoirs militaires depuis l'Antiquité jusqu'à la Renaissance. Nous constaterons que ces traditions reposent, en des proportions et selon des modalités diverses, sur certains éléments que l'on retrouve dans la structure essentielle des dialogues de notre *corpus* de recherche. Autrement dit, une affinité profonde avec la transmission orale de savoirs préétablis et indiscutables, réalisée entre deux pôles asymétriques du point de vue de la connaissance du sujet : le maître et l'élève.

---

<sup>203</sup> Sforza Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, p. 251.

## B. Les dialogues militaires et les traditions didactiques depuis l'Antiquité

Le dialogue consiste avant tout en l'imitation littéraire d'une discussion entre différents interlocuteurs. Aussi, la dimension orale y occupe une place de tout premier ordre. Or, l'oralité, dont nous avons vu qu'elle caractérisait dans une large mesure les pratiques d'enseignement des métiers, représentait l'une des modalités principales sur lesquelles reposait l'instruction militaire depuis l'Antiquité. Certes, l'enseignement des techniques de guerre a subi au cours des siècles des évolutions considérables auxquelles s'ajoutent de nombreuses variables géographiques et culturelles, il n'en demeure pas moins que l'on peut reconnaître, dans certaines orientations pédagogiques actives dans le monde occidental depuis l'Antiquité grecque jusqu'à l'aube de l'époque qui nous intéresse, des affinités notables avec certains traits caractéristiques de la forme dialogique employée par les experts militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle.

Dans la Grèce antique, la transmission des savoirs militaires – qui comprend de tout temps une composante pratique essentielle – s'effectuait bien souvent par communication orale. C'était notamment le cas, selon Everett L. Wheeler, de l'enseignement offert par les *hoplomachoi*, que le chercheur n'hésite pas à qualifier de « first known professional instructors of military arts in the Western world »<sup>204</sup>. La situation de communication qu'implique ce type de transmission de connaissances, éminemment pratiques et techniques, se fondait dans une grande majorité des cas sur une relation asymétrique entre deux pôles qui correspondent essentiellement aux figures du maître et du disciple. Dans le monde antique, ce rapport pouvait, de surcroît, se matérialiser au sein du cadre familial, à travers une transmission de savoirs intergénérationnelle. C'est le point de vue développé par Marco Bettalli. Le chercheur écrit qu'à cette époque

la trasmissione della conoscenza era ereditaria : i padri comunicavano ai figli, che ne avrebbero continuato il mestiere, i mille piccoli segreti e le lente innovazioni della loro arte. Anche nell'attività bellica, per quanto poco "specializzata", i padri affidavano ai figli l'esperienza maturata sui campi di battaglia nel corso della loro

---

<sup>204</sup> Wheeler, Everett L., « The *Hoplomachoi* and Vegetius' Spartan Drillmasters », p. 55. Actifs au moins à partir du V<sup>ème</sup> siècle avant notre ère, les *Hoplomachoi* assuraient un enseignement qui concernait principalement la tactique et le maniement d'armes de différents types (*Ibid.*, p. 3). Entre la fin du III<sup>ème</sup> siècle et la période romaine impériale, affirme en outre le chercheur, « *hoplomachoi* converted from private military sophists into publicly paid instructors in the *gymnasia* of Greek *poleis* » (*Ibid.*, p. 9).

vita. Meglio poi se il padre aveva particolari titoli per dare lezioni<sup>205</sup>.

Pamela O. Long et Alex Roland partagent cette idée et confirment le caractère oral d'un rapport didactique basé sur la transmission des savoirs d'un expert vers un débutant<sup>206</sup>. On n'aura guère de mal à identifier la similitude qui unit, dans ces deux aspects fondamentaux, les mécanismes anciens d'enseignement de l'art de la guerre à ceux qui sous-tendent nos dialogues didactiques, centrés précisément sur un rapport asymétrique entre deux interlocuteurs que l'on peut généralement assimiler au maître et à son élève.

Les choses ne changent guère, de ce point de vue, au Moyen Âge<sup>207</sup>. Il émerge assez clairement des observations faites à cet égard par Aldo Settia, que la transmission des savoirs militaires était très profondément liée, encore à cette époque, à la structure binaire maître-disciple. Le cadre familial ou dynastique demeure même un milieu privilégié puisque, selon l'historien italien, « la costituzione e la trasmissione di usi militari all'interno di gruppi dinastici signorili »<sup>208</sup> offrait aux savoirs techniques un cadre fixe garantissant une certaine continuité au fil des générations. De tels groupes dynastiques représentaient ainsi un milieu propice au développement, à la consolidation et à la transmission de connaissances et de techniques guerrières<sup>209</sup>. C'est le cas notamment du

---

<sup>205</sup> Bettali, Marco, « Enea Tattico e l'insegnamento dell'arte militare », p. 75.

<sup>206</sup> Pamela O. Long et Alex Roland écrivent : « On a different social level, oral communication was undoubtedly an important means of teaching military leadership. Many aspects of generalship must have been passed from father to son, from general to aide, relying on oral traditions within aristocratic families and communities. Military skills were also learned by hunting, taught to aristocratic boys from an early age. In late fifth-century Greece, professional military instructors called *hoplomachoi* contributed to the military education of young men through oral instruction » (Long, Pamela O. ; Roland, Alex, « Military Secrecy in Antiquity and Early Medieval Europe : A Critical Reassessment », p. 260).

<sup>207</sup> On peut d'ailleurs avancer l'idée qu'une telle continuité est probablement due, en partie, à l'influence quasi hégémonique qu'auraient eu les textes antiques sur les théories militaires du Moyen Âge. L'ouvrage qui constitue sans l'ombre d'un doute la pierre de touche de cette tradition – l'*Epitoma rei militaris* de Végèce – repose certainement sur une transmission de savoirs qui implique en quelque sorte que l'instruction des préceptes de guerre s'effectuait d'un maître à un élève. Les observations émises par Aldo Settia au sujet de la figure médiévale du « doctus ad bellum » – un personnage de rang doté de pouvoir et d'autorité – mettent en évidence la transmission didactique des savoirs dans l'*Epitoma*. Le chercheur écrit en effet que « la sua formulazione, certo di origine biblica, sembrerebbe ben presto influenzata dalla familiarità con il testo di Vegezio dove l'uso del verbo *docere* ricorre con grande frequenza in rapporto con il conseguimento delle diverse abilità militari » (Settia, Aldo A., *De re militari*, p. 71). L'utilisation du verbe *docere* implique dans une certaine mesure que l'auteur envisage la formation de l'homme de guerre sous la forme d'une transmission de savoirs et de compétences d'un maître – plus expérimenté et, donc plus âgé – vers un disciple. Le chercheur italien précise que « i "milites seniores" messi in scena da Giovanni Codagnello a Carcano hanno tutte le qualità dei *triarii* della primitiva legione romana appunto ricordati da Vegezio : l'addestramento, la forza e l'esperienza dei veterani. Ogni apprendistato guerriero è del resto necessariamente basato sull'esperienza che costituisce dunque uno dei tratti essenziali del "doctus ad bellum" » (*Ibid.*, p. 71).

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>209</sup> Par conséquent, « grazie a una secolare continuità di dominio sulle proprie terre, ebbero modo di mettere a punto durevoli forme di organizzazione militare riguardanti innanzitutto le modalità di reclutamento e l'impiego delle proprie forze sul campo di battaglia » (*Ibid.*). Le rapport maître-élève peut alors se doubler



*Modo di formare con prestezza le moderne battaglie* de Girolamo Cataneo qui fait intervenir *Alberigo* et *Sebastiano*, respectivement l'oncle et son neveu.

Aldo Settia évoque un autre domaine, celui de l'architecture militaire, dans lequel les mécanismes d'instruction sont centrés autour d'un flux oral de connaissances allant d'un expert vers un novice. Depuis l'Antiquité, les spécialistes des fortifications et des techniques obsidionales étaient fréquemment contraints, en effet, à une vie nomade rythmée par les opportunités de mettre leurs connaissances au profit de commanditaires disposés à payer leurs services. Le chercheur écrit à leur propos :

I detentori del sapere tecnico, qualificati in antico come « architetti », furono a lungo semplicemente indicati come *artifices* o *magistri* sinché, intorno alla metà del secolo XI, entrò nell'uso il nuovo termine di *ingeniator*. Si trattava di artigiani, fabbri e carpentieri in possesso di nozioni acquisite attraverso la pratica e trasmesse quasi esclusivamente per via orale, di padre in figlio, di maestro in apprendista. L'*ingeniator* medievale al vertice della gerarchia, partecipe dell'esperienza dei suoi subordinati, era in grado da un lato di progettare apparati difensivi e dall'altro di organizzare e dirigere il complesso dei lavori di assedio tanto dalla parte dell'attaccante quanto del difensore<sup>210</sup>.

Ainsi retrouve-t-on, ici aussi, les deux aspects essentiels de la transmission des savoirs militaires qui distingueront de façon particulièrement marquée les dialogues didactiques des experts militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle. Enfin, dans une branche différente de l'art de la guerre – qui comprend en substance la tactique et les techniques de la guerre de campagne – les compagnies d'aventures du XV<sup>ème</sup> siècle offraient un modèle didactique similaire de ce point de vue à celui des *ingeniatores* médiévaux évoqués par Aldo Settia. Au sein de ces groupes armés, souvent structurés selon une hiérarchie bien articulée, « le tecniche addestrative, le consuetudini militari e le modalità d'azione venivano così trasmesse da maestro ad allievo »<sup>211</sup>.

On peut s'éloigner des milieux professionnels et strictement militaires où a lieu l'instruction dans sa dimension plus pragmatique et technique et constater que certaines de ces modalités essentielles qui modèlent les dialogues étudiés pouvaient imprégner de

---

d'une relation entre un aîné et son descendant pour former un binôme dont certains dialogues militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle offrent l'écho.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 22. Le chercheur précise : « Fu l'ampliamento ordinativo degli eserciti che impose la disponibilità di un maggior numero di quadri e poiché la nobiltà e la ricca borghesia non potevano soddisfare questa necessità, si ricorse all'arruolamento di quadri provenienti dalla borghesia. Allora non esistevano scuole militari e i giovani venivano addestrati all'arte del comando e alla preparazione militare o nelle corti, ove esistevano dei veri e propri corsi di "arti marziali" per i giovani paggi, o affidando l'aspirante ufficiale a un veterano che lo prendeva alle sue dipendenze e, nel mentre lo utilizzava come paggio o scudiero, lo istruiva gradualmente sulle cose militari » (*Ibid.*, p. 163).

manière profonde le monde de la Renaissance. D'un point de vue plus général en effet, les mécanismes culturels de communication au sein des cours italiennes – milieu de référence fondamental pour les auteurs des textes étudiés – faisaient également la part-belle à une certaine forme d'oralité. La forme dialogique elle-même semble d'ailleurs liée très étroitement aux modalités de la transmission des savoirs dans l'univers courtois. Le modèle de la discussion et de la conversation influait considérablement, en effet, les échanges de connaissances et de valeurs entre courtisans, et ce, encore au cours du XVI<sup>ème</sup> siècle malgré le rôle croissant dans ce domaine de l'écrit, sous l'impulsion des progrès de l'impression. Giuseppe Papagno évoque cet aspect dans un article consacré à la cour et aux courtisans, en soulignant tout particulièrement le lien substantiel qui unit l'oralité à la forme littéraire dialogique. Le chercheur va même jusqu'à affirmer que, au sein de ce milieu, « la conversazione come modello domina i sistemi di apprendimento e rimanda quindi direttamente al rapporto personale di cui una traduzione immediata è il libro a struttura dialogica »<sup>212</sup>.

En outre, le lien qui pouvait s'instaurer, toujours au sein de l'univers courtois, entre le prince-commissionnaire et l'artiste se configurait parfois comme un rapport de transmission de connaissances entre un maître et son disciple qui renversait de fait les hiérarchies sociales et de pouvoir<sup>213</sup>. C'est en tout cas l'idée qui émerge des observations faites par Christof Thoenes à propos du livre VII du *Trattato di Architettura* de Filarete et que le chercheur formule en ces termes : « il giovane duca chiede all'autore di essere introdotto nella sua arte. Educandosi il mecenate di cui ha bisogno, l'architetto assume il ruolo dell'umanista istruttore del principe adolescente, caso non raro nelle corti quattrocentesche »<sup>214</sup>. On comprend alors mieux la légitimité d'un Cataneo ou d'un Lorini

<sup>212</sup> Papagno, Giuseppe, « Corti e cortigiani », p. 199.

<sup>213</sup> Une telle situation paradoxale du point de vue des rapports entre les personnages mis en scène relève de ces éléments extratextuels dont Stefano Prandi pense qu'ils influencent l'acte communicatif. Le chercheur cite notamment « il numero degli interlocutori e la loro posizione gerarchica, la dimensione temporale, l'intreccio di situazione, il grado di "ufficialità" della situazione discorsiva, la modalità di trattamento tematico (descrittivo, argomentativo, ecc.) ». Il poursuit en disant que « tra tutti questi parametri, un fattore distintivo di primaria importanza appare il grado gerarchico degli interlocutori – dove per "grado gerarchico" si intende lo *status* sociale e/o la competenza discorsiva –, tanto che di recente è stata avanzata una proposta di ripartizione dei dialoghi in *simmetrici* (con identico livello gerarchico tra i parlanti) ed *assimmetrici* (con livelli differenziati) » (Prandi, Stefano, *Scritture al crocevia*, p. 40-41).

<sup>214</sup> Thoenes, Christof, « "L'incarico imposto dall'economia". Appunti su committenza ed economia dai trattati di architettura », p. 58. Ce type de rapport semble être l'objet d'une représentation picturale qui laisse peu de doute quant au rôle d'enseignant que les ingénieurs militaires pouvaient avoir au XVI<sup>ème</sup>, au service des plus grands. Dans une toile connue sous le nom de « double portrait masculin » [ma traduction] datée de 1556, Tommaso Manzuoli dit Maso di San Friano représente deux personnages qui travaillent sur un dessin d'architecture. Le personnage central, qui tient le compas en main, ne serait autre qu'Octave Farnèse alors âgé de 32 ans. Le second, plus âgé, est vêtu plus modestement et est situé en retrait, sa main droite se rapprochant de celle du jeune duc comme pour lui suggérer le mouvement qu'elle doit accomplir. Dans un

qui mettent en scène une transmission de savoirs réalisée sur les canaux asymétriques d'une relation maître-élève dans laquelle le pôle inférieur revient précisément au personnage de rang social supérieur. Cela demande de la part de l'auteur une certaine adresse : si l'expert militaire peut se permettre, dans ce type de dialogues, de faire valoir une certaine supériorité sur l'apprenant – lequel correspondait parfois au dédicataire à qui l'auteur demandait ses faveurs, ou à l'un de ses proches –, il n'était pas question de laisser croire à des lacunes intellectuelles de ce dernier. Souvent, c'est l'expérience, acquise par la pratique et l'étude, qui peut justifier que l'ingénieur enseigne au prince, mais en aucun cas sa valeur intrinsèque. L'autorité dont fait souvent preuve le personnage qui occupe le rôle de demandeur des connaissances à l'égard de son interlocuteur rappelle que la supériorité de l'expert ne relève que du domaine du savoir. Cette autorité est évidente notamment dans la façon dont le « disciple » dirige en quelque sorte la discussion et sur laquelle nous reviendrons plus loin. D'autres exemples plus ponctuels illustrent bien le respect témoigné au puissant, même au sein de la fiction littéraire. Dans le dialogue des *Fortificationi* de Bonaiuto Lorini, l'*Autore* corrige certaines erreurs du *Conte* mais il reconnaît ouvertement que, bien que ce dernier ne soit pas un spécialiste d'architecture militaire, il est loin d'être un ignorant. Ainsi, le *princeps sermonis* n'hésite pas à demander au *Conte* son opinion, comme à propos de la manière de protéger les artilleurs et leurs armes, et ne manque pas alors de le féliciter : « è ottima cosa, però mi piace questa sua opinione »<sup>215</sup>.

---

article relativement récent, Giuseppe Bertini avance l'hypothèse convaincante qui identifie ce personnage avec Francesco De Marchi, à propos duquel il écrit : « noto per il suo trattato di architettura militare, ebbe un ruolo di rilievo accanto al duca di Parma, specialmente negli anni che avevano preceduto l'esecuzione del dipinto napoletano : fu infatti commissario alla guerra e all'artiglieria nel corso della guerra di Parma. Nelle sue opere frequenti sono i ricordi del periodo trascorso al servizio di Ottavio, delle sue sperimentazioni di artiglieria e di polvere da sparo, della partecipazione ad azioni militari, dei suoi progetti per fortificazioni ». On attachera une attention particulière aux observations que le chercheur émet à propos de la formation des princes italiens dans les disciplines militaires qu'il nous semble possible d'extrapoler du cas d'Octave, et dont le tableau suggère ainsi qu'elle fut conduite non seulement sur le terrain mais également devant le papier : « E noto che Ottavio fu uomo di guerra che aveva ricevuto una particolare istruzione militare negli eserciti di Carlo V. Aveva avuto modo di mostrare le sue doti di comandante nella guerra che aveva sostenuto tra il 1551 e il 1552 contro le truppe papali e imperiali in difesa del territorio del suo ducato. I sovrani italiani apprendevano e coltivavano l'arte dell'ingegneria militare, indispensabile per la partecipazione ad operazioni di guerra : Cosimo de' Medici si fece rappresentare con il compasso di architetto in mano circa negli stessi anni. Ottavio aveva stretto amicizia con Francesco Paciotto, celebre architetto militare, suo coetaneo, per alcuni anni al suo servizio, di cui si conservano le confidenziali lettere al duca » (Bertini, Giuseppe, « Ottavio Farnese e Francesco de Marchi : una proposta di identificazione nel « doppio ritratto maschile » di Maso San Friano », Aurea Parma, Parma, GDP Editrice, anno LXXVIII, fascicolo II, Maggio-agosto 1994, p. 150-155).

<sup>215</sup> Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 76.

### C. Le poids de la tradition littéraire didactique du Moyen Âge

Les dialogues militaires de type didactique avaient derrière eux une tradition séculaire de textes à caractère dialogique qui confère une certaine légitimité au choix de ce genre littéraire pour la mise en œuvre de stratégies didactiques. Les commentaires de Robert Halleux et Albert Yans à propos du célèbre *Bermannus* de Georg Agricola montrent que la production littéraire technique pouvait s’inspirer, au début de l’époque moderne, de traditions anciennes dans ce domaine. On peut lire en effet, dans l’introduction à l’édition réalisée par les deux chercheurs, que la forme dialogique – « héritée des Anciens et répandue en son temps » – choisie par Agricola pour donner forme à ses idées était « bien adaptée à l’exposé didactique et à la confrontation d’opinions point par point »<sup>216</sup>. En ce qui concerne plus précisément la structure fondamentale sur laquelle se fonde la transmission des savoirs militaires, et qui tend à reproduire les modalités d’un enseignement oral entre un maître et un élève, on relève également des antécédents importants dans les traditions passées. Certains dialogues didactiques du Moyen Âge présentent tout d’abord une série d’acointances remarquables avec les textes de notre *corpus* de recherche et ce, tant au niveau strictement formel qu’à celui de l’application de principes visant à faciliter la mémorisation, par le disciple-lecteur, des connaissances transmises. Dans un chapitre consacré aux traditions didactiques médiévales<sup>217</sup>, Cesare Segre fournit des indices probants quant à l’efficacité que les hommes du Moyen Âge reconnaissent au mode du dialogue pour réaliser une transmission de savoirs. Selon le chercheur italien, en effet, ces traditions s’inspireraient largement d’un ouvrage qui se présente précisément sous la forme d’un dialogue entre un maître et son élève. Il s’agit de l’*Elucidarium* (1100 environ) d’Honorius Augustodunensis, que Cesare Segre considère comme le « modello e la principale fonte dei trattati per l’insegnamento elementare della teologia » et à propos duquel il avance les observations suivantes qui suffisent à mettre en lumière les affinités avec les ouvrages étudiés :

Significativo, sebbene apocrifo, il sottotitolo : *Dialogus de summa totius christianae theologiae* ; infatti, cercando di esaurire tutte le implicazioni

<sup>216</sup> Agricola, Georg, *Bermannus*, p. XVII.

<sup>217</sup> Segre, Cesare, « Le forme e le tradizioni didattiche », in *Grundriss Der Domanischen Literaturen Des Mittelalters*, vol. VI « La littérature didactique, allégorique et satirique », Tome 1, Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag, 1968.

dogmatiche del Credo [...] con l'abusata finzione del maestro che risponde al discepolo [...] il trattato ebbe invece grandissima e prolungata diffusione a livello didattico<sup>218</sup>.

Les textes que Cesare Segre regroupe sous l'appellation de « dottrinali » attestent également du recours aux modalités du dialogue didactique pour la transmission par l'écrit de connaissances ou, dans ce cas, de préceptes de comportement. Les œuvres appartenant à cette tradition présentent une grande variété formelle, elles ne constituent pas un groupe homogène et ne peuvent donc pas être considérées, selon Cesare Segre, comme un genre littéraire à part entière. Néanmoins, on notera que l'une des seules constantes – ou, tout au moins, l'un des seuls caractères récurrents – qui unit ces textes réside précisément dans le fait qu'ils se présentaient en substance, malgré certaines variations, sous la forme de dialogues de type maître – élève. En effet, affirme Cesare Segre,

L'elemento comune più frequente è la finzione secondo cui gli insegnamenti sono rivolti da un padre al figlio (*Enanchet, Enseignements Trebor, Urbain le courtois*) o dallo scrittore a un amico (*Insegnamenti a Guglielmo*)<sup>219</sup>.

Le genre littéraire médiéval des *ensenhamens* constitue une preuve supplémentaire de l'amplitude du recours à la forme dialoguée dans la production de textes visant à la transmission de savoirs. Les *ensenhamens* partagent ainsi avec certains de nos textes la structure asymétrique du dialogue entre un interlocuteur qui détient les connaissances et un autre qui désire les acquérir<sup>220</sup>. Parmi ces ouvrages, le chercheur dénombre notamment « numerosi trattati o trattatelli medievali [che] cercano di fornire, in modo per lo più elementare, i principali insegnamenti di morale e di galateo »<sup>221</sup>. Ce n'est pas là, néanmoins, toute l'étendue des domaines de connaissance abordés dans ces traités. Ils pouvaient, semble-t-il, s'adapter parfaitement à la transmission de savoirs plus techniques.

---

<sup>218</sup> Segre, Cesare, « Le forme e le tradizioni didattiche », p. 67.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>220</sup> Les *ensenhamens* se distinguent souvent, de surcroît, par une série de caractères formels qui, bien qu'ils ne relèvent pas des modalités de transmission des savoirs, permettent de consolider le parallèle avec les dialogues militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle. « In tutti questi testi – écrit en effet Cesare Segre – v'è un esordio stagionale, in cui viene opportunamente ambientato l'incontro fra l'aspirante discepolo, o discepola, e l'autore, che fa per lo più professione di modestia, ma nello stesso tempo si dichiara ricco d'esperienze sull'argomento » (*Ibid.*, p. 91). Le chercheur italien nous apprend ensuite de manière indirecte qu'une autre constante propre au genre des *ensenhamens* résidait dans l'insertion de la fiction littéraire à l'intérieur d'un cadre narratif (*cornice*). À propos par exemple de l'*Ensenhamens d'onor* de Sordello, le chercheur écrit que le texte se démarque de la norme du genre auquel il appartient notamment en raison de « la mancanza d'una cornice narrativa » (*Ibid.*, p. 92).

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 87.

C'est tout du moins ce que nous déduisons de l'affirmation de Cesare Segre selon qui « l'ensenhamens si è dilatato alcune volte a vero e proprio trattato di educazione, con ammonimenti adatti alle varie età, ai vari mestieri, ecc. »<sup>222</sup>. On ne sera pas surpris, dans ces conditions, de constater que l'art militaire pouvait faire partie des thèmes abordés dans ce genre de littérature. Ainsi, dans les *Documenti d'Amore* de Francesco da Barberino, destinés à un public masculin et couvrant un champ thématique extrêmement vaste, les enseignements ont trait – entre autres – « all'arte del governo e della guerra »<sup>223</sup>. Certains dialogues didactiques médiévaux traitaient d'ailleurs spécifiquement d'activités pratiques. Cesare Segre propose l'exemple de *La chace dou cerf*, un texte construit suivant la structure asymétrique caractéristique du genre puisqu'il se présente « in forma di dialogo tra un maestro di falconeria e il valletto d'un gran signore appassionato di caccia »<sup>224</sup>. La même remarque est valable pour *Le dite de hosebondrie* de Walter of Henley, qui offre des enseignements « in forma di dialogo tra padre e figlio »<sup>225</sup>.

Denis Hüe met également en lumière le lien étroit qui existe entre dialogue didactique et apprentissage médiéval, qui ont tous deux pour finalité la transmission de connaissances entre un maître et son élève, mais le chercheur insiste particulièrement sur le fait que cette dernière s'effectue dans le cadre d'un enseignement qu'il qualifie de « passif »<sup>226</sup>. Cette observation n'est pas anodine, elle incite à s'interroger sur les raisons qui font que, dans la tradition didactique médiévale comme, en substance, dans les dialogues militaires étudiés, « il est question non pas de faire émerger des idées dans un mouvement dialectique, mais de les exposer pour que l'interlocuteur puisse se les approprier, les objections étant destinées à éclairer des points de détail, non à battre en brèche la proposition avancée »<sup>227</sup>. C'est dans certaines analogies entre les savoirs enseignés dans ces deux traditions qu'il faudra chercher la réponse. Pour ce qui est des *disputationes* médiévales, que Denis Hüe considère comme appartenant plus au domaine de la rhétorique qu'à celui de la dialectique<sup>228</sup>, le chercheur fournit des éléments de

---

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>226</sup> Hüe, Denis, « Alcuin et merlin, ou le sage imaginaire : le dialogue dans quelques textes didactiques médiévaux », in *Le Dialogue ou les enjeux d'un choix d'écriture*, in Guérin, Philippe (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 86.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>228</sup> Cette remarque permet de renforcer le lien qui unit potentiellement cette tradition littéraire à celle à laquelle appartiennent les dialogues militaires étudiés. Denis Hüe souligne que les textes didactiques qui font l'objet de son étude s'insèrent dans une tradition ancienne qui se prolonge, après eux, jusqu'à la Renaissance.



réponse importants. Dans ce type de textes, les thèmes abordés ne se prêtent pas au débat. C'est le cas de la *Disputatio de rhetorica* d'Alcuin (732-804) et, de façon encore plus nette, de la *disputatio puerorum* – également attribuée au moine anglais, bien que de façon moins certaine – où les interlocuteurs parlent « de sujets qui souffrent encore moins la discussion que les divisions de la rhétorique »<sup>229</sup>. Au sein de cette tradition littéraire, en effet, le dogme laissait peu de place à la discussion. Dans son article consacré au *Ayyuha al-Walad*, un dialogue écrit par le penseur musulman d'origine persane Al-Ghazâlî (XI<sup>ème</sup> siècle), Jean-Yves L'Hôpital aborde le problème du rapport entre fondements du savoir et forme littéraire<sup>230</sup>. La connaissance suprême serait, pour le penseur arabe, absolument transcendante. Par conséquent, elle ne relève pas de la réflexion humaine : elle ne peut donc être discutée. Le chercheur en arrive par conséquent à la conclusion que « de toute manière, si on a posé au point de départ que la vraie connaissance est donnée par intuition, y-a-t-il quelque dialogue possible ? Sans doute pas, car la contemplation du Vrai, qui est le point culminant de la connaissance, ne suppose aucun dialogue »<sup>231</sup>.

D'un certain point de vue, ce caractère indiscutable de la vérité religieuse distingue également les savoirs – bien que de nature absolument dissemblables – véhiculés dans les dialogues d'art militaires. C'est ce qui justifie que, malgré des fondements différents, ces deux domaines pouvaient partager un modèle de transmission des savoirs similaire. L'expérience qui fonde l'approche des hommes de terrain est en effet le résultat de la pratique réelle : ce n'est donc pas, à leurs yeux, une opinion ou au moins n'entendent-ils

---

Son intention est de s'attacher « à ce qui caractérise le dialogue didactique médiéval, héritier pour une part de ces genres littéraires latins, dans la mesure où c'est à travers lui que va se mettre en place une partie des procédures d'échanges », et il prévient : « Faisons tout de suite la part de ce qui n'est pas tant dialogue didactique qu'artifice littéraire. Les *disputationes* qui opposent un chien de faïence l'hiver et l'été, la noire et la tannée, ces exercices que l'on voit dès Alcuin fleurir dans les genres souvent versifiés, et qui dureront jusqu'à la Renaissance, relèvent plus de la rhétorique que de la dialectique » (*Ibid.*, p. 80).

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 85-86. Denis Hüe considère le contenu de cette œuvre comme « une sorte de catéchisme [...] abordant la Création puis la nature de l'homme, du temps, de l'Ancien et du Nouveau Testament, des dignités de l'Église, de la foi » (*Ibid.*, p. 86). On ne manquera pas de remarquer, par ailleurs, que la *Disputatio de rhetorica* offre un précédent au cas de renversement de la hiérarchie sociale dans celle des savoirs, qui vient s'ajouter à ceux évoqués précédemment. La fiction dialogique élaborée reflète en quelque sorte le rapport qui unissait Alcuin à Charlemagne : ce dernier occupe le rôle de demandeur des connaissances alors que revient à Alcuin – conseiller de l'Empereur jusqu'à sa mort – celle de *princeps sermonis*.

<sup>230</sup> Les bases théoriques relatives à la notion littéraire de dialogue sur lesquelles Jean-Yves L'Hôpital organise sa réflexion semblent imprécises. Cette impression émerge plus particulièrement lorsque l'auteur aborde plus en détail la question de la possibilité d'un dialogue entre un maître et son élève, ce qu'il fait sans poser de distinction nette entre le dialogue comme débat d'idée en général, et le dialogue en tant que genre – ou hyper-genre – littéraire. C'est ce qui le conduit à affirmer par exemple que : « la question fondamentale qui est posée ici est de savoir s'il peut même y avoir un dialogue entre le maître et l'élève » (L'Hôpital, Jean-Yves, « À propos du texte d'Al-Ghazâlî "AYYUHA L-WALAD" : un exemple de dialogue entre le maître et l'élève », in Guérin, Philippe (dir.), *Le Dialogue ou les enjeux d'un choix d'écriture*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 54).

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 54.

pas la présenter comme telle. Pas plus que les enseignements des *Auctoritates* sur lesquelles repose la conception humaniste de l'art de la guerre. De même, et de façon peut-être plus nette encore, les mathématiques d'Euclide, véritable structure des préceptes des techniciens de la guerre, se présentent au XVI<sup>ème</sup> siècle comme une vérité<sup>232</sup>. Comme le souligne Andrea Battistini, en effet, « la matematica, scienza emergente della moderna epistemologia, non tollera più compromessi o contraddizioni »<sup>233</sup>. Ainsi, contrairement à ce que revendiquait Sperone Speroni pour échapper aux accusations des autorités religieuses, très préoccupées, dans la seconde moitié du siècle, à défendre l'orthodoxie<sup>234</sup>, le dialogue pouvait servir à l'expression de connaissances présentées comme indiscutables. Dans ces conditions, il n'y a rien d'étonnant à ce que les dialogues militaires produits à cette période correspondent, dans des modalités et des proportions variables, au modèle didactique qui met au cœur de l'attention les savoirs transmis d'un expert vers un novice, véritable ou prétendu.

#### D. La tradition littéraire politico-militaire

La tradition littéraire politique et militaire de la Renaissance offre des correspondances notables avec les dialogues étudiés du point de vue des mécanismes de transmission des savoirs. C'est à cette tradition qu'appartient probablement le premier ouvrage traitant d'art militaire qui se présente sous la forme d'un dialogue<sup>235</sup>. Il s'agit du *Semideus*, écrit vers la fin du premier tiers du XV<sup>ème</sup> siècle<sup>236</sup>, par le juriste pavesan Caton Saccus.

---

<sup>232</sup> « La promotion de l'art militaire au statut de science, l'insistance sur les fondements mathématiques et géométriques de la balistique, de la castramétation ou de la fortification militaire, ne sont pas seulement affaire de prestige. Plus l'art de la guerre est technique, moins il est sujet à discussion, plus il est l'apanage des experts, moins il est accessible à l'opinion » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 239).

<sup>233</sup> Battistini, Andrea, « Il rasoio e lo scalpello », p. 38.

<sup>234</sup> Dans l'*Apologia dei dialogi*, Speroni écrit en effet : « Io se di quello che ci si tratta avessi avuto certa scienza, non ne faceva dialogi ma arei scritta ogni cosa alla maniera aristotelica » (Speroni, Sperone, *Apologia dei dialogi*, in Pozzi, Mario, (éd.) *Trattatisti del Cinquecento*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, p. 710).

<sup>235</sup> Giuseppina Gallinoni affirme en effet que « l'auteur ha usato la forma dialogata, forma che, in testi di argomento militare, non risulta sia stata adottata prima di lui » (Gallinoni, Giuseppina, « Di un trattato militare inedito del secolo XV », *Rivista storica italiana*, s. V, 3, 1938, p. 87).

<sup>236</sup> Le dernier des trois livres fut terminé en 1435-1436.

Selon Paolo Rosso, qui a publié l'édition moderne du *Semideus*, la répartition des contenus dans la structure de l'œuvre doit beaucoup à l'influence du *De regimine principum* d'Egidio Romano (1243 environ – 1316) et aux sources militaires antiques les plus traditionnelles<sup>237</sup>. Le *Semideus* serait toutefois un texte original dans la tradition littéraire sur la formation du prince<sup>238</sup>. En effet, d'après le chercheur italien, « la lettura del *Semideus* offre pochi punti di convergenza con la fiorentine produzione letteraria quattrocentesca *de principatibus*, che occupò lo spazio della trattatistica politica con una precettistica fondata sugli strumenti giuridici »<sup>239</sup>. En ce qui nous concerne, le *Semideus* se distingue surtout par la forme littéraire qu'il adopte, celle d'un dialogue en trois journées – mais sans cadre diégétique – auxquelles fait écho la division tripartite du texte. Caton met en scène une discussion sur la formation de l'homme d'État menée par deux interlocuteurs qui ne portent pas de nom – ils sont simplement appelés « A » et « B » – et ne sont pas, par conséquent, identifiables historiquement. En outre, on constate que le choix du genre littéraire est, dans une large mesure, la conséquence de la dimension didactique de l'ouvrage :

Il *Semideus* ha una forma dialogica, scelta piuttosto comune per i trattatisti del *Quattrocento*, i quali ebbero presente, anche per questo genere, il modello ciceroniano; in quest'ultimo vennero in particolare ricercati il marcato aspetto didattico e la chiarezza, mediante i quali, attraverso la progressiva illustrazione del problema dibattuto dai diversi punti di vista degli interlocutori, il *dialogos* realizzava un profondo livello di investigazione<sup>240</sup>.

Malgré l'évocation d'un débat, le *Semideus* ne présente pas de réel dialogisme et l'analyse des contenus par les interlocuteurs ne se réalise pas selon les modalités cicéroniennes de la discussion *in utramque partem*. Il nous semble plus probable que les potentialités offertes de ce point de vue par le genre dialogique servent, comme dans les

---

<sup>237</sup> Paolo Rosso écrit en effet : « A completamento della *paideia* del principe, il Sacco dedica interamente il terzo libro del *Semideus*, in vista anche di una spedizione militare a liberazione della Terra Santa. La struttura dell'esposizione è ripresa dalla terza parte dell'ultimo libro del *De regimine principum* di Egidio Romano, e le principali fonti latine di riferimento sono quelle consuete per questo genere di trattatistica : l'*Epitoma institutorum rei militaris* di Vegezio Renato, autore già ampiamente impiegato dal Colonna, e, per la pratica militare, gli *Stratagemata* di Frontino » (Rosso, Paolo (éd.), *Il Semideus di Catone Sacco*, p. LXVII-LXVIII). Giuseppina Gallinoni ajoute à la liste des sources antiques utilisées par Caton le nom de Vitruve (Gallinoni, Giuseppina, « Di un trattato militare inedito del secolo XV », p. 87). Néanmoins, Paolo Rosso a relevé dans la démarche de la chercheuse une erreur d'interprétation. Au lieu de Vitruve que Giuseppina Gallinoni avait reconnu dans le nom de « Vecturium » (elle lit « Vectruvium »), Rosso indique Lucio Veturio Filone (préteur en 209 av.J.-C ; il combattit Asdrubal, Hannibal et Bruzio).

<sup>238</sup> Rosso, Paolo (éd.), *Il Semideus di Catone Sacco*, p. LXXVI.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. LXXXI.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. XVIII.

dialogues techniques militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle, les intentions didactiques matérialisées par la mise en scène de la transmission des savoirs d'un maître à son élève. C'est tout du moins ce que l'on peut déduire de la caractérisation des interlocuteurs proposée par Paolo Rosso, selon qui A et B sont unis par un rapport asymétrique :

Il primo elemento dialogante, A, svolge un ruolo per lo più passivo – talvolta riscontrabile anche nei dialoghi platonici –, intervenendo per permettere a B, il vero conduttore del dialogo, di definire meglio le proprie argomentazioni ; anche sotto il profilo retorico, il differente piano in cui vengono collocati i due personaggi è evidenziato dal ricorso piuttosto frequente, da parte di B, di alcune strutture grammaticali in cui è evidente l'elemento esortativo, con il verbo all'imperativo. Si delinea subito un rapporto discepolo-maestro, lontano dal modello dialogico quattrocentesco<sup>241</sup>.

Dans ces conditions, le *princeps sermonis* – B – semble être l'*alter ego* de l'auteur alors que A n'est, selon les termes de Rosso, qu'« un involucro vuoto presente nell'opera per generare le fasi didattiche »<sup>242</sup>. On retrouve clairement la passivité qui caractérisait également la fonction de demandeur de connaissances dans la tradition médiévale des ouvrages didactiques à caractère dialogique.

La transmission des connaissances semble donc s'effectuer de façon unilatérale, de l'enseignant – l'auteur – à l'apprenant, autrement dit le futur prince<sup>243</sup>. Comme dans une grande partie de la littérature renaissante successive, l'instruction du prince dans l'ouvrage de Caton Saccus se fonde essentiellement sur un rapport de transmission des savoirs entre *magister* et *discipulus* qui prend à contre-pied les rapports hiérarchiques entre prince et conseiller<sup>244</sup>. D'une façon générale, il s'agissait pour les lettrés qui écrivaient des ouvrages

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. XIX.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. XIX.

<sup>243</sup> Paolo Rosso relève dans le *Semideus* des éléments parfois ambigus de ce point de vue : « A talvolta pare essere proprio il futuro *Semideus*, educato dal sapiente consigliere alla sua missione : « B. Honestus. Decet enim Semideum qualem te efficiam honestatis studio inniti » [I, 626-627]. L'impressionne però viene ad essere messa in dubbio in altri luoghi, in cui il ruolo di A è ridotto a quello di un giovane che colloquia con il maestro sull'arte del governo : "Aveo tamen intelligere quibus rebus Roma famam, que omnem gloria exuperat, conquisiverit, ut cum hoc accepero, tum illud intelligam quibus moribus homo Semideus fiat [I, 108-110]. A. An homo possit Semideus effici ? [I. 417] A. Hoc igitur unum est quod maxime ex te scire aveo, quem in modum mihi semideum conficias. B. Audies patienter et te eius rei dictiorem reddam. A. Audio patienter, fac me doctiorem. B. Faxo Semideum te. A. Faxint hoc celites ! [I. 431-435] A. Divinare te mirum non est, qui facis Semideos [I. 628-629]. B. Utique quidem que humanum hominem Semideum et immortalem efficiat [II. 96-97]. A. Quero abs te an hic tuus Semideus immortalis sit [II. 591-592]". Malgrado questa mancata chiarezza del ruolo storico di A, il Sacco riesce ad esprimere nel suo dialogo una discreta qualità dialettica, pur ponendo i due interlocutori in una relazione cristallizzata dalla localizzazione unilaterale della conoscenza » (*Ibid.*, p. XX).

<sup>244</sup> Le rapport asymétrique instauré dans le *Semideus* entre A et B renverse la hiérarchie du pouvoir et du prestige social. On peut penser, alors, qu'un tel renversement – dont nous avons constaté la présence dans

où se dessinaient des situations de ce type d’offrir une légitimation du rôle de l’intellectuel qui revendique, outre la fonction de conseiller, celle d’instructeur du prince.

Quelques décennies après le *Semideus*, le *De principe* de Giovanni Pontano suit une ligne directrice tout à fait semblable. La forme épistolaire sous laquelle il se présente – dont on a vu qu’elle constituait une forme littéraire proche de celle du dialogue – donne corps à une transmission des connaissances réalisée dans le cadre d’une relation de type maître-élève. Celle-ci ne se matérialise cependant pas, dans ce cas, dans le rapport entre deux interlocuteurs – puisqu’il n’y a pas de fiction dialogique – mais dans celui qui unit Pontano au destinataire de l’ouvrage, c’est-à-dire Alphonse de Calabre<sup>245</sup>. Malgré cela, les mécanismes didactiques demeurent sensiblement identiques.

Au siècle suivant, Machiavel évoque clairement la possibilité d’un tel rapport entre le prince et son conseiller. Il est parfaitement légitime, soutient le Secrétaire, que les sages prodiguent des conseils et des enseignements à l’adresse du prince. Ce dernier conserve entière son autonomie de décision et d’action mais cela n’empêche qu’il se situe de toute évidence dans une position inférieure du point de vue des savoirs. De l’avis du Secrétaire, le prince doit être, en effet, « largo domandatore, e di poi, circa alle cose domandate, paziente uditore del vero »<sup>246</sup>. Or, la forme littéraire du dialogue est celle qui, mieux que toute autre, semble à même de matérialiser une telle relation sur un support écrit. C’est l’idée qui émerge des observations de Paolo Paolini à ce sujet. Le chercheur italien souligne

la giustificazione del nucleo dialogico da cui idealmente si irradia l’intero trattatello : il consigliere e il principe devono dialogare, il principe deve essere “domandatore” e sapere ascoltare; e tutto intorno la cerchia dell’udienza si allarga alla vasta schiera dei lettori tesi all’ascolto, non solo allora, ma nei secoli<sup>247</sup>.

C’est dans l’*Arte della guerra* davantage que dans le *Prince* qu’il faudra chercher les éléments qui ont pu éventuellement influencer les experts militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle dans certains de leurs choix d’écriture. On ne peut nier, en effet, que des similitudes

---

certaines des dialogues étudiés, au sein de la littérature didactique médiévale et, maintenant, dans la tradition littéraire humaniste – relevait, jusqu’à l’aube de l’époque moderne, d’une pratique courante.

<sup>245</sup> Guido Cappelli affirme que Pontano écrivit le *De principe* « in forma di epistola [...] diretta al suo pupillo, il giovane erede al trono Alfonso, duca di Calabria » et précise que les préceptes contenus dans l’œuvre « sono intesi a fornire al giovane duca una *summa* delle virtù etiche e politiche atte al buon governo, e a spiegargliene l’utilità » (Pontano, Giovanni, *De principe*, p. XXV).

<sup>246</sup> Machiavelli, Niccolò, *Il Principe*, XXIII, p. 158.

<sup>247</sup> Paolini, Paolo, « Machiavelli di fronte a una scelta : scrivere in forma di trattato o di dialogo ? », p. 56.

évidentes unissent le dialogue du Florentin, daté de 1521, à ceux de notre *corpus* de recherche, dont les textes virent le jour pour la plupart dans la seconde moitié du siècle. L'aspect essentiel des ces similitudes réside dans la centralité des préceptes militaires dans l'*Arte della guerra* où la construction rhétorique et formelle du texte – le recours au style mimétique pour le traitement des problèmes militaires notamment<sup>248</sup> – est essentiellement subordonnée à la nécessité de les transmettre. On remarque en particulier que le *princeps sermonis* occupe l'espace du discours de façon presque hégémonique, comme c'est le cas dans les dialogues de notre *corpus*. C'est en effet à l'interlocuteur principal que revient en grande partie la responsabilité de l'exposition des connaissances. La description que Paolo Paolini offre de l'*Arte della guerra* est significative : « I dialoghi dell'*Arte della Guerra* si rivelano [...] una lunga esposizione fatta da un esperto, che risponde alle domande di interessati dilettanti, una sorta di prolungata intervista, come diremmo oggi. Del dialogo resta solo la struttura formale »<sup>249</sup>. Comme pour les textes étudiés – et pour certains dialogues didactiques médiévaux, nous l'avons vu – les raisons de cette absence substantielle de dialogisme résident dans le statut des savoirs transmis : s'agissant d'un savoir bien établi et préexistant au dialogue, il ne peut être remis en cause, notamment par des non-connaisseurs, et, donc, faire l'objet d'une discussion véritable. L'*Arte della Guerra* constituerait par conséquent, toujours d'après Paolini, le point de départ d'une tendance nouvelle dans la tradition littéraire dialogique, en rupture avec celle qui avait caractérisé le dialogue humaniste<sup>250</sup>.

Du point de vue de la structure dialogique et des modalités de transmission des connaissances, en somme, les affinités entre la littérature politique et militaire de la

---

<sup>248</sup> L'*Arte della guerra* appartient en réalité au genre du dialogue mixte décrit par Stefano Prandi. Ainsi que l'écrit Paolo Paolini, en effet, la présentation du cadre diégétique laisse la place, pour le traitement des questions militaires, à la modalité mimétique pure : « Dopo quest'apertura narrativa, ma anche descrittiva per quanto riguarda l'ambientazione nella frescura del giardino, contenitore reale e insieme ideale di quei dotti conversari, si attua ben presto il passaggio al discorso diretto mimetico, secondo il solito modulo ciceroniano : « Ma per sfuggire i fastidi d'avere a ripetere tante volte "quel disse e quell'altro soggiunse", si noteranno solamente i nomi di chi parli, senza replicare altro » (Ibid., p. 52).

<sup>249</sup> Ibid., p. 54.

<sup>250</sup> Le chercheur italien écrit : « Si può concludere, rilevando come con l'ultimo Machiavelli comincio ad entrare in crisi l'antica fiducia di molti scrittori di dialoghi, soprattutto del Quattrocento, convinti che la verità possa (debba) essere cercata insieme, tra uomini di cultura, e giunga alla fine di un processo di confronto tra opinioni diverse, come frutto prezioso di un'insostituibile ricerca comune (che è anch'essa un valore in sé, così come la verità raggiunta). Machiavelli, invece, tende a mostrarsi convinto di essere arrivato a possedere la verità (nel suo campo politico militare) dopo lungo studio delle storie antiche ed esperienza delle cose moderne, e che il suo compito sia ora quello di persuadere alla verità (leggi : catechizzare un principe nuovo in vista dell'azione politica). Al tempo della discussione e del dialogo subentra il tempo dell'azione » (Ibid., p. 57). Il convient de préciser que la dernière partie du passage retranscrit s'explique par le fait que le chercheur reconnaît, dans le *Prince*, un « dialogue latent ». La citation se réfère donc aussi bien à cet ouvrage qu'à l'*Arte della Guerra*.



Renaissance et l'ensemble des dialogues étudiés semblent établies. On ne peut malgré tout en déduire un rapport d'influence directe si ce n'est, éventuellement, en ce qui concerne les œuvres de notre *corpus* qui trahissent une approche humaniste de l'art de la guerre. Car c'est bien là l'approche qui caractérise les auteurs évoqués dans les précédents paragraphes. Machiavel, qui s'inspirait clairement des principes humanistes, était tout sauf un expert des techniques de guerre. En ce sens, nous pensons que si le dialogue du Secrétaire a pu exercer une influence sur les auteurs d'art militaire, ce n'est pas dans les ouvrages des techniciens – les observations de John Rigby Hale à propos du succès des idées de Machiavel en matière de fortifications le confirment<sup>251</sup> – mais dans ceux qui reflètent le mode de pensée humaniste que l'on pourra en déceler les traces éventuelles. La vision de Jacob Burckhardt qui définissait Machiavel, sur la base de la description qu'en offre Bandello dans ses *Novelle*, comme « il più grande dilettante di cose guerresche »<sup>252</sup>, correspondait donc à la réalité. Machiavel lui-même semble d'ailleurs avoir été conscient du fait qu'il ne maîtrisait pas en profondeur l'art de la guerre, et l'architecture militaire plus précisément. C'est ce que l'on peut déduire d'une lettre, datée du 4 avril 1526, adressée à Francesco Guicciardini. Machiavel, alors chargé de superviser la fortification de Florence en vue des troubles envisagés après la libération de François I<sup>er</sup>, évoque une rencontre prochaine avec Pierre de Navarre et exprime ne pas vouloir sembler un nouveau Phormion face à l'ingénieur espagnol<sup>253</sup>. Le Secrétaire n'était pas non plus un véritable expert tacticien et certains semblent même penser que la plupart des idées qu'il exposa dans son *Arte della guerra* n'étaient pas efficaces ni même parfois applicables dans la réalité. Piero Pieri, par exemple, ne lui reconnaît en fait de qualités de théoricien militaire que dans le domaine de la stratégie et ce, dans la mesure où cette branche de la discipline relève en partie du domaine de la politique dans lequel Machiavel fit la preuve de son génie<sup>254</sup>. Le cas de Caton Saccus n'est guère différent de celui du Florentin. Tout d'abord, l'auteur du *Semideus* n'est pas, lui non plus, un expert d'art de la guerre, ce qui explique

<sup>251</sup> John Rigby Hale affirme en effet que « Machiavelli's straightforwardly technical writings on fortification provided no stimulus to thought or action in later generations » (Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, p. 190). On remarquera, en outre, que les auteurs des dialogues qui reflètent une conception technicienne ou praticienne de l'art de la guerre ne font aucunement référence au Florentin.

<sup>252</sup> Burckhardt, Jacob, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Roma, Newton & Compton editori, 1994, p. 93.

<sup>253</sup> « Il conte Pietro starà qui domani e l'altro, e ci sforzeremo di trargli del capo se altro vi sarà ; e io ho atteso ad udire, perché non mi intervenisse come a quel Greco con Annibale » (Machiavelli, Niccolò, *Lettere*, « Lettre à Francesco Guicciardini », 214, Firenze, 4 aprile 1526, p. 463).

<sup>254</sup> « La strategia del resto non è solo manovra, e condotta dagli eserciti nel teatro d'operazioni ; essa in senso più lato significa condotta totale della guerra, guerra integrale; rientra perciò nella politica, e vuol dire direzione d'un popolo e d'una nazione nei momenti più gravi della sua esistenza. E qui, in questa più alta forma di strategia, il creatore della nuova scienza politica poteva rivelarsi a pieno » (Pieri, Piero, *Guerra e politica negli scrittori italiani*, p. 56).

l'absence d'originalité qui caractérise globalement les préceptes militaires exposés dans le livre III<sup>255</sup>. C'est bien sur la base de codes culturels humanistes qu'il met en en place sa réflexion. En témoigne la présence, dans son œuvre, de certains des éléments caractéristiques de cette approche que nous avons décrits précédemment : le recours aux *auctoritates* antiques<sup>256</sup>, la conception de l'art de la guerre comme branche de la politique<sup>257</sup> ou encore l'importance accordée aux vertus classiques<sup>258</sup>. De plus, l'influence du *Semideus* sur la pensée politique et militaire de son temps et des époques successives semble avoir été négligeable. L'œuvre, écrit à ce propos Giuseppina Gallinoni,

<sup>255</sup> Rosso, Paolo (éd.), *Il Semideus di Catone Sacco*, p. CXLV-CXLVI. Paolo Rosso précise toutefois que les idées en la matière exposées par l'érudit n'étaient pas dépassées mais bien au pas avec son époque. En outre, selon le chercheur italien, « Il Sacco [...] dimostra di conoscere le armi da fuoco » (*Ibid.*, p. CXLVI). Néanmoins, dans le livre III la nécessité de décrire « la materia bellica – probabilmente poco nota al Sacco, e per il suo aspetto altamente tecnico-descrittivo, certamente considerato argomento da non ornare con interventi retorici – pone l'autore in evidente difficoltà quando, in assenza di fonti letterarie, deve documentare le strategie di guerra, esprimendosi talvolta con un periodare complesso e verboso, rendendo in alcuni punti piuttosto ardua la comprensione » (*Ibid.*, p. XXXV-XXXVI). Giuseppina Gallinoni en arrive même à se demander si le *Semideus* est réellement le fruit des connaissances propres de l'auteur et « se insomma ebbe un'esperienza di guerra il Sacco per scrivere di arte militare. Dai pochi storici pavesi che parlano di lui non si può ricavare alcun indizio che egli abbia partecipato a campagne militari o comunque ad azioni guerresche » (Gallinoni, Giuseppina, « Di un trattato militare inedito del secolo XV », p. 90).

<sup>256</sup> Selon Paolo Rosso, « Il trattato del Sacco si presenta come un'opera a carattere compilativo, in cui tutto il processo argomentativo è teorizzato e svolto mediante il costante richiamo ad un'autorità letteraria classica. Attraverso il percorso didattico caratteristico del trattato formativo, il Sacco coglie l'opportunità per inserire nell'opera una vasta silloge di *excerpta* tratti dalla sua frequentazione con gli *studia humanitatis*, costituendo una collezione di *loci communes* della letteratura classica da utilizzare nelle varie fasi argomentative » (Rosso, Paolo (éd.), *Il Semideus di Catone Sacco*, p. XIV-XV). En outre « Il processo espositivo ravvisabile nel *Semideus* si presenta organizzato in massima parte sull'*exemplum*, procedente quindi da una affermazione verso una citazione dell'autorità, con l'illustrazione dell'esempio tratto da quest'ultima. Sono riconoscibili due sezioni di utilizzo degli imprestiti. Un primo piano, che possiamo definire strutturale, è formato da quelle fonti che danno consistenza e ordine al pensiero : ogni singolo autore viene impiegato in modo consistente funzionalmente al registro espositivo contestuale. Sono citazioni raramente testuali, per lo più fortemente compendiate. Una seconda sezione interessa il livello stilistico, si tratta cioè di quegli imprestiti, i quali malgrado i propositi enunciati, forniscono « elegantiam, salem, facetias et rerum mille colores »; queste fonti sono perlopiù impiegate *ad verbum*, proprio per il ruolo stilistico a cui sono preposte » (*Ibid.*, p. XXVIII).

<sup>257</sup> L'ouvrage ne traite que partiellement d'art de la guerre : conformément à l'approche humaniste telle que nous l'avons décrite, les disciplines militaires y sont envisagées comme une partie de la politique et, plus précisément, comme l'une des facettes de l'éducation du prince. Un autre point de contact avec les ouvrages du XVI<sup>ème</sup> nés de l'esprit humaniste réside dans le traitement réservé aux vertus du prince : « La formazione morale proposta dal *Semideus* è però [en opposition aux qualité morales typique des *specula principis* du Moyen Âge] caratterizzata da un catalogo di virtù di chiara provenienza classica, in cui la connotazione laica non di rado ha il sopravvento sulle virtù legate alla morale religiosa » (*Ibid.*, p. LXXXIII-LXXXIV).

<sup>258</sup> À l'instar de la plupart des humanistes du XV<sup>ème</sup> siècle, Caton place au premier rang des vertus du prince la *prudentia*, « la quale, unita alla costante applicazione dell'*ingenium* e del meditato *consilium*, consentirà di superare con successo delicate situazioni bellico-politiche » (*Ibid.*, p. LXXXIV ; l'auteur renvoie aux passages suivants du *Semideus* : III, 107-109; 737-743). Dans le domaine plus spécifiquement militaire, les atouts du demi-dieu devront être les suivants : « la saldezza d'animo, la virtù, l'inganno, le insidie, le armi, il denaro, la prudenza e l'ingegno » (*Ibid.*, p. CXLVIII-CXLIX). Le chercheur précise : « La formazione militare del principe condottiero si configura quindi come una completa *summa* di competenze e valori, una macchina bellica fiduciosa nelle proprie forze, la quale, una volta avviata, deve procedere senza scrupoli di sorta, sino all'annientamento del nemico » (*Ibid.*, p. CXLIX).

non ha avuto fortuna : difatti, né fu data alle stampe, né ebbe altre edizioni manuali oltre a quella del codice originale [...] e d'altra parte nessun trattatista militare posteriore – né Leon Battista Alberti, né il Valturio, per dire solo due nomi – utilizzò l'opera del Sacco, né fece a lui onore di una citazione<sup>259</sup>.

Nous n'avons pas mené l'analyse succincte de ces quelques textes d'argument politique et militaire dans le but de repérer les sources d'influences qui agissent sur les auteurs des dialogues étudiés. Il s'agissait de montrer que les modalités d'exposition et de transmission des savoirs typiques du dialogue didactique fondé sur une relation asymétrique entre un dispensateur et un demandeur de connaissances n'étaient pas étrangères, dans le domaine militaire, à la culture littéraire du XVI<sup>ème</sup> siècle. La possibilité d'une influence directe d'ouvrages militaires tels que celui de Machiavel n'est cependant pas à exclure, loin de là. Néanmoins, les auteurs qui purent s'en inspirer devaient appartenir, sans doute, aux milieux humanistes ou au moins avoir été formés à leur contact. Les techniciens de la guerre et mathématiciens praticiens, de leur côté, pouvaient s'être familiarisés aux mécanismes didactiques typiques des dialogues étudiés à travers la littérature d'abaque.

### **E. L'influence des livres d'abaque**

Dans un précédent chapitre, nous avons signalé l'importance de la tradition didactique relative à l'abaque chez les ingénieurs italiens de la Renaissance et, d'une façon générale, chez tous ceux qui pratiquaient une profession qui prévoyait l'application de principes mathématiques, euclidéens pour la plupart. Les méthodes de l'abaque de même que les modalités de la transmission des savoirs propres à cette discipline eurent donc une influence certaine sur les techniciens militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle qui, à l'image de Girolamo Cataneo ou de Camillo Agrippa par exemple, firent des mathématiques la base de leur conception de l'art de la guerre. Habités probablement à étudier des ouvrages d'abaque depuis leur enfance, certains ingénieurs en reproduisirent certains traits caractéristiques dans leur propre production écrite. On y relève en effet les marques de l'influence des livres d'abaque, qui sont d'autant plus manifestes dans les passages les plus

---

<sup>259</sup> Gallinoni, Giuseppina, « Di un trattato militare inedito del secolo XV », p. 87.

« mathématisants ». Ces traces sont présentes tout d’abord, d’un point de vue général, sur le plan de la méthodologie et de la logique qui structurent l’approche de leur discipline par les techniciens. La proximité des mathématiques d’abaque de la réalité matérielle et leur dimension fondamentalement utilitaire et pratique conduisent naturellement à l’application de raisonnements par induction<sup>260</sup> : comme en général dans les ouvrages techniques militaires du *Cinquecento*, l’objectif n’est pas celui de l’élaboration théorique de préceptes universels mais réside dans la résolution de problèmes précis. De ce point de vue, on pourrait considérer l’attitude des techniciens de la guerre envers la question des approximations comme un héritage de l’abaque. L’approche pratique et utilitaire caractéristique de cette discipline se fonde justement sur le principe informel suivant, défini par Gamba et Montebelli dans leur ouvrage :

Non si guarda all’approssimazione come ad un fallimento dell’esattezza matematica, è un riflesso dell’abitudine dei tecnici in generale di arrivare alle soluzioni in modo rapido schivando il più possibile calcoli laboriosi e preferendo ad una soluzione esatta ma macchinosa, una soluzione approssimata quanto basta per lo scopo, però agile al massimo »<sup>261</sup>.

---

<sup>260</sup> Enrico Gamba et Vico Montebelli caractérisent de la manière suivante les mathématiques d’abaque : « Per contrapposizione e in via ipotetica si può caratterizzare questa matematica come induttiva, perché preferisce partire dal caso singolo, perché tende a trovare regole che funzionano all’interno di una certa casistica più che a dimostrare o a generalizzare in forma logica quanto trovato » (Gamba, Enrico ; Montebelli, Vico, « La matematica abachistica tra ricupero della tradizione e rinnovamento scientifico », p. 184). Plus loin, on peut lire que « gli abachisti accettano la verità dei teoremi e dei problemi degli *Elementi* provandola attraverso applicazioni in casi concreti » (*Ibid.*, p. 186). Ainsi que le font remarquer Enrico Gamba et Vico Montebelli, le cas de Girolamo Cataneo est particulièrement représentatif de ce point de vue : « Una caratteristica positiva di questo ipotizzato spirito induttivo è la capacità di mettere a fronte con immediatezza il piano matematico e gli stati di cose reali, registrando le eventuali discrepanze. Girolamo Cataneo nella *Opera del misurare libri II*, Brescia 1572 [f. 26r], confronta il volume di una piramide "ideale" trovato con la formula euclidea, col volume delle piramidi di biada "reali" trovato secondo una diversa formula "de’ praticchi misuratori". Cataneo preferisce quest’ultima perché più aderente alla realtà » (*Ibid.*, p. 184-185).

<sup>261</sup> Gamba, Enrico ; Montebelli, Vico, « La matematica abachistica tra ricupero della tradizione e rinnovamento scientifico », p. 185. À propos du problème de l’approximation, il ne faut pas négliger cependant qu’il était alors difficile, voire impossible, d’atteindre un degré d’exactitude très élevé en raison du manque de précision des instruments de mesure disponibles. C’est ce que soulignent les auteurs de l’article : « Molto tecnologicamente l’approssimazione è vista come un qualcosa di non eliminabile definitivamente, ma di riducibile curando gli strumenti e il loro uso accorto ». Mais ce n’est là peut-être qu’un facteur pour ainsi dire latéral, qui ne fait que confirmer une tendance qui aurait des racines plus profondes : « Il discorso sulla approssimazione ha poi un versante speculativo che implica una riflessione sul non isomorfismo ontologico tra matematica e materia. Il fatto doveva assillare il Tartaglia perché lo ritroviamo nei *Quesiti*, nella versione degli *Elementi* d’Euclide, nel *General trattato* ; lo ripropone poi il Cataneo nella *Opera del misurare*, altri autori vi fanno cenno » (*Ibid.*, p. 188). On peut rappeler ici que « Tartaglia fu (privatamente) maestro d’abaco, dapprima, per circa vent’anni, a Verona, quindi dal 1534 a Venezia fino alla morte » (Freguglia, Paolo, « Niccolò Tartaglia e il rinnovamento delle matematiche nel Cinquecento », in *Cultura, scienze e tecniche nella Venezia del Cinquecento*, Atti del convegno internazionale di studio « Giovan Battista Benedetti e il suo tempo », Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1987, p. 207).

Ce principe pourrait aisément s'appliquer aux préceptes militaires décrits par ces ingénieurs qui appliquèrent les mathématiques à l'art de la guerre. Le cas de Girolamo Cataneo nous semble particulièrement représentatif. L'ingénieur de Novara accepte en effet sans sourciller les approximations. En atteste par exemple cette réplique extraite du *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie di picche, archibugieri et cavalleria*, où le *princeps sermonis* montre à son interlocuteur que la disposition des soldats en bataillon qu'il vient de décrire respecte les rapports de proportion établis :

E per voler sapere se la larghezza, alla lunghezza della battaglia ha la sua proportione, come 7 a 3, si partirà 108, larghezza, per 46, lunghezza : ne viene 2 e avanza 16, che è circa la terza parte de 46, che poco più o poco meno non fa caso<sup>262</sup>.

Les raisonnements inductifs de l'abaque impliquent en outre le recours à certains principes méthodologiques dont on peut retrouver la trace dans les ouvrages techniques militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle. C'est le cas notamment de la vérification de la validité des opérations de calcul, au sujet de laquelle Enrico Gamba et Vico Montebelli remarquent :

Una fondamentale conseguenza dell'induttivismo è la non praticabilità della dimostrazione in senso euclideo. La matematica abachistica prova, non dimostra, e anche se usa il termine « dimostrare », lo intende nel significato di « mostrare », cioè far vedere che il risultato è giusto, non nel senso logico del termine, ma nel senso operativo, cioè che funziona, che va bene in quella situazione. La prova era un ripercorrere all'indietro il problema partendo dalla soluzione trovata per verificare se tornavano i dati iniziali ; oppure si escogitavano procedimenti diversi per verificare se le soluzioni numeriche erano sempre le stesse<sup>263</sup>.

Or, cette méthode de vérification typique des mathématiques d'abaque, qui veut que l'on reproduise le calcul en sens inverse, est fréquemment utilisée par certains ingénieurs de la Renaissance. Le dialogue de Girolamo Cataneo – qui est sans doute, parmi les textes militaires étudiés, celui qui trahit de la manière la plus nette l'influence de l'abaque – en offre les illustrations les plus éclatantes. Dans l'ouvrage de l'ingénieur novarais consacré à la disposition tactique des troupes sur le champ de bataille, le

---

<sup>262</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, f. 13r-v.

<sup>263</sup> Gamba, Enrico et Montebelli, Vico, « La matematica abachistica tra ricupero della tradizione e rinnovamento scientifico », p. 185.

personnage d'*Alberico* prouve, à la demande de *Sebastiano*, la validité d'un calcul qu'il vient de lui décrire en partant précisément du résultat obtenu pour revenir aux données de départ. Après avoir décrit à son interlocuteur et neveu une méthode permettant de mettre en place un bataillon carré en nombre d'hommes<sup>264</sup> composé de 5000 fantassins, il dit en effet :

Signor Sebastiano, volendo vedere se nella battaglia gli sono gl'huomini 5000, con 30 avanzati da 5000, nel fare la battaglia si moltiplicarà la lunghezza con la larghezza, cioè file 70 a fanti 71 per fila della battaglia, faranno 4970 huomini, e a huomini 4970 se gli aggiungerà huomini 30 che son fuori della battaglia, faranno huomini 5000 tra armati e disarmati ; come di sopra s'è supposto di fare essa battaglia, nella figura prima, che è il proposto<sup>265</sup>.

Ainsi que le suggère le dernier point évoqué, la tradition abaquiste dut avoir une influence sur les bases logiques et méthodologiques en elles-mêmes de l'art militaire professé par les techniciens et mathématiciens praticiens, certes, mais aussi sur les modalités de la mise en écriture de ses principes. Au vu du rôle de premier plan accordé aux mathématiques dans les ouvrages écrits par ce type d'experts militaires, ce sont naturellement les passages où sont exposées les opérations de calcul ou d'élaboration géométrique qui offrent le plus de points d'appui à l'idée d'un rapport d'influence entre les deux traditions textuelles prises en considération. C'est d'autant plus évident dans les introductions aux principes mathématiques de base que certains techniciens, tels que Cataneo, font figurer avant la partie réservée au traitement des problèmes militaires à proprement parler, dans le but ouvertement annoncé de mettre le lecteur dans les conditions de comprendre les contenus exposés par la suite<sup>266</sup>. Warren Van Egmond relève justement la présence récurrente de tels passages propédeutiques, aux visées éminemment didactiques, dans les livres d'abaque. Le chercheur écrit en effet que « one of the most common and expected components of an abacus, particularly those that were obviously designed to serve a didactic or teaching function, is an introduction explaining the basic

<sup>264</sup> C'est ainsi que nous traduisons l'expression « battaglia quadra d'huomini » couramment utilisée par les spécialistes italiens d'art militaire au XVI<sup>ème</sup> siècle en opposition avec « quadra di terreno » qui désigne une formation en carré dont les côtés sont égaux non plus en nombre de soldats mais en distance.

<sup>265</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, f. 9r.

<sup>266</sup> On en trouve une parfaite illustration dans le *Libro nuovo di fortificare, offendere et difendere* de Girolamo Cataneo. L'ouvrage débute par une partie intitulée « Di alcune operationi geometriche pertinenti al fabricar fortezze » que l'ingénieur de Novare justifie en ces termes : « Dovendo io mostrar il modo di far le piante e le fabriche delle fortezze con gli alloggiamenti di campagna e altre cose che all'arte militare appartengono, e havendo bisogno d'alcune operationi geometriche le quali molte volte occorrono nel voler fare le predette cose, andarò brevemente dichiarando quelle che al proposito mi pareranno esser più necessarie » (*Ibid.*, f. 3v).



principles and operations of mathematics »<sup>267</sup>. Dans ces parties introductives des livres d'abaques, il n'était pas rare de voir figurer en outre des tableaux ou « tables, often called *librettine* »<sup>268</sup>, que Van Egmond classe par ailleurs parmi « the standard contents of an abacus book »<sup>269</sup> et dont il nous semble légitime de voir l'équivalent, par exemple, dans les « tavole delle proportioni di quel tanto che si vorrà che habbia la larghezza alla lunghezza d'huomini la battaglia » que Cataneo fait figurer dans son *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*<sup>270</sup>. On notera que si les tables du dialogue de l'ingénieur novarais concernent les rapports de proportion des côtés des différents types de bataillons, dans les livres d'abaque il s'agissait la plupart du temps de « multiplication tables, both for number and monetary units, tables of squares, and lists of the parts of monetary units »<sup>271</sup>.

En ce qui concerne à proprement parler l'exposition des calculs mathématiques et des opérations géométriques, les affinités entre la littérature d'abaque et les ouvrages des techniciens de la guerre nous semblent particulièrement évidentes. Warren Van Egmond, spécialiste des mathématiques anciennes, décrit de la façon suivante ce type de passages dans les manuscrits d'abaques :

As in the example given above [Ricc. 2236], the author writes, « add together 40 and 32 making 72 [denari] which are 6 soldi, and divide 200 lire by 6 which gives 33 lire and 6 soldi and 8 denari ». Having arrived at the solution, it is then restated, « that is, 33 lire 6 soldi 8 denari for the said 200 lire of Pisa », and the entire problem is almost invariably terminated with a short phrase like, « Ed è fatta » (And it has been done) or, « Et così fa tutte le simigliante ragione » (And do all similar problems in this way). The constant repetition of this pattern and these same phrases in problem after problem makes for extremely dull reading and adds to the forbidding appearance of the abbaci, but of course the trained reader learns quickly to skim over the bulk of the material and focus only on the most essential features, looking only at the problems that interest him and the parts of each problem that are the most essential. Perhaps one of the most unusual features of the abbaci, to our eyes at least, is the fact that the entire problem is written out in words, including such tedious calculations as, « multiply 7 by 3 giving 21, add 4 giving 25 », etc. Whereas we are used to seeing calculations standing alone and arranged in neat columns, in the abbaci the mathematical operations appear as a single block of text and look no different outwardly from any other prose text. Only the frequent appearance of numerals gives it away as a mathematics book. Not until the end of the fifteenth century do a few manuscripts begin to adopt the modern format and arrange the calculations apart from the text, a pattern which becomes fairly common in the sixteenth-century manuscripts. However, except for Filippo Calandri's *Pictagoris arithmetrice introductory* of 1491, all of the printed abbaci retain the rhetorical

<sup>267</sup> Van Egmond, Warren, *Practical Mathematics in the Italian Renaissance*, p. 19.

<sup>268</sup> *Ibid.*

<sup>269</sup> *Ibid.*

<sup>270</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, 4v-6r.

<sup>271</sup> Van Egmond, Warren, *Practical Mathematics in the Italian Renaissance*, p. 21.

form »<sup>272</sup>.

Trois aspects nous semblent mériter une attention particulière dans le cadre de notre problématique : en premier lieu, la répétition du résultat obtenu afin d’instaurer une liaison fluide entre les différentes étapes du calcul ; ensuite, la présence de termes ou d’expressions fixes qui fournissent un cadre à l’exposition de techniques de calcul ; enfin, la rédaction en toutes lettres de celles-ci<sup>273</sup>. Or, ces traits caractéristiques des modalités d’exposition mathématiques dans la littérature d’abaque se retrouvent significativement dans les ouvrages militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle qui relèvent de l’approche que nous avons qualifiée de technicienne. Dans le *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie* de Girolamo Cataneo, la description par *Alberico* des calculs de proportion permettant la mise en place des fantassins en bataillons carrés en est une parfaite illustration :

si moltiplicarà il numero secondo con il numero terzo di soldati, cioè 1 con 5000 faranno 5000, e 5000 si partirà per il numero primo, ne verrà pur 5000, e di 5000 si piglierà la sua radice, che sarà 70, e file 70 d’huomini faranno in lunghezza e larghezza della battaglia, e avanza 100 huomini; e huomini 100 si partiranno per 70, ne verrà 1 e 1 si aggiungerà a 70, faranno 71 di larghezza, e avanza huomini 30, così la battaglia sarà lunga file 70 e larga fanti 70 per fila perché quell’uno che entra 70 in 100, se aggiungerà a 70, fanno fanti 71 per fila di larghezza ; ma acciò meglio mi possiate intendere, vi lo verrà mostrando con figure, delle quali questa sarà la prima<sup>274</sup>.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>273</sup> Ce dernier trait caractérise également, d’une manière générale, la production textuelle des techniciens de la guerre du XVI<sup>ème</sup> siècle. L’absence substantielle d’un système normatif de signes nécessaire à une représentation plus schématique des raisonnements mathématiques à cette époque ne laissait guère de choix de ce point de vue. Les opérations mathématiques décrites dans les textes appartenant à notre *corpus* de recherche se présentent naturellement sous cette forme.

<sup>274</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, f. 6r-v. On en trouve des illustrations tout aussi pertinentes dans *Nuovo ragionamento* que Cataneo consacre à des problèmes de fortification. Ainsi, par exemple, la réponse à la dix-huitième *dimanda* : « se piedi 136 mi danno piedi 113, che mi darà piedi 41, che sono li due terzi della cortina fin sotto al cordone ? E di più piedi 21, cominciando sotto il cordone un piede alla parte di dentro, fin alla sommità del parapetto ; hor moltiplico piedi 41 con piedi 113, fanno piedi 4633, e piedi 4633 si partiranno per piedi 136, ne verrà piedi 34 e quasi un’oncia, e de’ piedi 34 oncia una, ne cavo piedi 20 per li due terzi della scarpa fin sotto al cordone, resterà piedi 14 e una oncia, per l’altezza di fuoravia del parapetto verso la fossa, di sotto al cordone in su ; e piedi 14 oncia una sarà l’altezza del parapetto della cortina di fuoravia ; e con questo medesimo ordine s’haverà da tenere in formare il parapetto de’ belouardi » (Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 12r). Ainsi que nous avons eu l’occasion de le montrer, l’ingénieur Camillo Agrippa accordait lui aussi un rôle de premier plan aux mathématiques dans sa conception de l’art militaire. Pour autant, on ne sera pas surpris de lire dans son *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo* un passage tel que celui-ci : « Li rioni di Roma sono tredici, sì che la battaglia sarà di quarantacinque fanti in testa, cioè armati e cinquantaquattro d’archibugi, che fanno novantanove in testa, come vederassi doppio nella battaglia. Li corni delli archibugi saranno per banda vintisette : cioè il corno destro vintisette, il corno sinistro vintisette, la battaglia 45 per larghezza, e per lunghezza sarà di settant’una fila, che faranno in tutto 7029 fanti. L’insegne saranno nel mezo a trentasei file e doppio trentacinque, e così sarà una battaglia assai commoda e bella e partibile, e con poco strepito, qual suole intravenire per le pretensioni dei gentil’huomini

Les opérations de calcul y sont exposées à travers un langage verbal qui repose sur une série d'expressions et de formules consacrées, lesquelles, constamment répétées, confèrent une structure qui devait apparaître claire aux yeux des lecteurs de l'époque, formés à l'école de l'abaque. Les opérations s'enchaînent de façon d'autant plus fluide qu'elles sont reliées entre elles, exactement comme dans la littérature d'abaque, par la répétition du résultat précédent qui sert de point de départ à l'étape suivante.

Au regard de telles analogies, il nous semble légitime d'établir un lien entre les manuels d'abaque et les dialogues des techniciens de la guerre du XVI<sup>ème</sup> siècle, tant du point de vue de certains aspects méthodologiques fondamentaux, qu'au niveau de la forme verbale et littéraire qui, parfois, en découle. En d'autres termes, les ingénieurs militaires formés à l'école de l'abaque ont très probablement été influencés, dans la rédaction de leurs ouvrages, par la production textuelle qui leur avait permis d'accéder aux connaissances mathématiques sur lesquelles se fonde leur approche des disciplines militaires. Or, et c'est là le point essentiel dans la perspective choisie pour notre recherche, la littérature d'abaque présente certaines caractéristiques formelles qui ne sont pas étrangères au mode du dialogue sans pour autant que ces textes appartiennent à proprement parler à ce genre littéraire. Enrico Gamba et Vico Montebelli évoquent en effet les affinités entre les manuels d'abaque et l'enseignement qui devait être offert – bien qu'il n'y ait que très peu de certitudes à ce sujet – dans les écoles d'abaque. La production textuelle serait ainsi très proche, dans ces disciplines, de la transmission orale des savoirs mathématiques. De ce fait, c'est la portée didactique des modalités dialogiques qui est mise en valeur :

Comunque devono seguire [i libri] molto da vicino quanto accadeva nelle scuole, lo fanno sospettare il tono discorsivo, il dar del "tu" [...], il discorso diretto, talvolta persino dialogico, con un lessico e una sintassi ricalcati sul parlato<sup>275</sup>.

---

quali sono nelli rioni, dove ogn'uno vorrebbe mettersi nelle prime file. Ma in questo modo verranno li rioni con le sue file e faranno le settant'una fila ; sì che la battaglia ne verrà ben compartita, perché li tre rioni maggiori verranno a cinque e li dieci a tre, dove 3 via 5 fanno 15, e 3 via 10 fan 30 ; hora 30 e 15 fanno 45, quali insieme con li 54 archibugi fanno 99 in testa » (Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 6-7).

<sup>275</sup> Gamba, Enrico ; Montebelli, Vico, « La matematica abachistica tra ricupero della tradizione e rinnovamento scientifico », p. 175). Le *Libro de abbacho* de Francesco Feliciano en offre une illustration pertinente. On y trouve par exemple le problème suivant, soumis au lecteur sur le ton de la conversation entre un maître et son élève : « Sel te fusse dito la libra de la roba val tanti dinari adimando quanto val el peso e nota che dico el peso de libre 25. Questo sie lo modo. Sempre quelli dinari che val la libra adopiali e quello adopiamento fa che sia soldi e tanti soldi valera el peso e tanti dinari come vale la libra e mai non falla dicta

Les livres reproduisaient en quelque sorte la transmission directe et orale des connaissances bâtie, comme dans l'écrasante majorité des dialogues militaires étudiés, autour du rapport asymétrique entre un maître et son disciple. « L'insegnamento abachistico – précisent en effet Vico et Montebelli – più che su un lavoro testuale faceva leva sul rapporto discepolo-maestro e sulla memoria degli allievi »<sup>276</sup>. Il nous semble que l'on dispose d'éléments suffisants pour défendre l'idée selon laquelle les affinités de la littérature d'abaque avec la forme dialoguée ont pu contribuer, chez des techniciens militaires tels que Girolamo Cataneo notamment, au choix de la modalité du dialogue didactique pour donner une forme écrite aux savoirs de leur discipline.

Dans les dialogues militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle, la fiction littéraire prévoit un rapport asymétrique, du point de vue de la maîtrise du sujet abordé, entre deux pôles : un *princeps sermonis*, principal responsable de l'exposition des connaissances, et un destinataire qui demande des savoirs. Ce dernier pôle est constitué dans la plupart des cas d'un seul personnage, qui correspond en substance à la figure type du *discipulus*. Toutefois, il est possible que d'autres interlocuteurs s'y ajoutent et, malgré certaines nuances, nous considérerons que leurs répliques remplissent globalement les mêmes fonctions dans l'économie du dialogue. Ainsi que nous avons pu le constater, les traditions pédagogiques ou littéraires qui ont pu avoir une influence sur la production de textes didactiques à laquelle appartiennent les dialogues étudiés, ne réservent à l'apprenant qu'un rôle passif dans les mécanismes didactiques. En réalité, le genre dialogique produit sur le discours un effet similaire à celui d'un prisme sur la lumière : le flux des savoirs véhiculés par le texte est distribué dans les répliques des différents locuteurs. Or, les auteurs des ouvrages étudiés surent exploiter les potentialités spécifiques offertes par le genre du dialogue afin de l'insérer activement au sein des stratégies textuelles mises en œuvre pour réaliser la transmission des savoirs. C'est la raison pour laquelle le demandeur des savoirs ne se limite pas au rôle passif qu'on veut lui attribuer, ce qui implique que les techniques didactiques utilisées dans les textes soient à la fois articulées et complexes. Il convient de

---

regula che è bella » (Feliciano, Francesco, *Libro de Abbacho*, Stampato nella inclita città di Vineggia, per Francesco Bindoni, et Mapheo Pasini, 1524, f. 6r).

<sup>276</sup> Gamba, Enrico ; Montebelli, Vico, « La matematica abachistica tra ricupero della tradizione e rinnovamento scientifico », p. 175.

les décrire et de montrer comment les experts militaires exploitèrent les potentialités offertes par le genre du dialogue à des fins didactiques.

### III. Exploitation de la forme dialogique dans les stratégies didactiques

#### A. Le rôle structurant des questions du disciple

C'est tout d'abord à travers la portée structurante des questions qu'il pose que l'interlocuteur situé au rang inférieur dans la hiérarchie des connaissances contribue à faciliter la transmission des savoirs. C'est bien souvent dans la formulation des problèmes soumis aux experts que le lecteur peut trouver l'indication des différents sujets abordés successivement, comme s'il s'agissait, en fait, des titres des différentes sous-parties dans un traité. De ce fait, l'ouvrage se présente avec une plus grande clarté aux yeux du lecteur. La distinction au niveau typographique entre les répliques du *princeps* et celles du disciple y contribue également. Eugenio Gentilini exploite ce procédé dans *La real instruttione di artiglieri*. Les interventions du *Capitano* se limitent fréquemment à l'expression de la question qu'il pose à *Eugenio* et encadrent littéralement les répliques de ce dernier où sont exposés les contenus techniques. On peut observer, à titre d'exemple, les répliques suivantes du *Capitano* qui se succèdent, séparées par les réponses bien plus longues d'*Eugenio* :

*Capitano* : Ditemi la causa, come i sacri e gli aspidi siano differenti, essendo una istessa larghezza di bocca.

*Eugenio* : Voi havete da sapere che se bene il sacro e l'aspido sono ambidue d'una larghezza e grandezza di bocca, si distingue il nome l'uno dall'altro perché gli aspidi sono più corti di canna e più poveri di metallo, in numero dei cannoni, per adoperargli in fianchi, in case matte, in vaselli e in luoghi di poca piazza, ancorché faccino grande rinculata per la leggierezza loro, a talché tutte le artiglierie che saranno più povere e leggiere a proportion de la sua bocca, faranno maggior rinculata e, ritornata in dietro, li sacri poi sono essi più longhi di canna e più ricchi di metallo, in numero delle colubrine artiglieria da campagna, e per ogni altra lunga distesa, essendo che fanno trapassata maggiore, massime augumentandoli la polvere, a talché tutta quella artiglieria che sarà più ricca e più longa di canna per una certa terminatione, essa farà maggior passata, accompagnata che sia (come si è detto) con più quantità di polvere. A talché, al

giudicio mio, per simile altre artiglierie sarebbe di mistero che fussero le loro cucchiare grande più delle ordinarie, perché si costumano farsi lunghe balle quattro, oltre gli orecchioni, secondo il disegno passato, ma intendasi bene che io dico solamente per le artiglierie del quattordici in giuso, perché alle collubrine bastan solo di tre balle e due terzi, come anco la presente figura ci dimostra. Ma alli cannoni poi di tre sole balle si devono fare, oltra quella parte delli orecchioni che deve esser confitta nel modolo dell'hasta, la quale è larga anco essa balle tre, compartendogli in cinque parti le tre di esse parti lieva la polvere, e le due altre vanno una per banda delli orecchioni sudetti, e tutti di larghezza si fanno in questo modo istesso proportionalmente alla grandezza delle loro artiglierie, come si può anco vedere per esempio dalla terza seguente figura disegnata nella regola dei cannoni, se bene sono ritratte in minor forma dell'uso loro, questo si è fatto per la picciolezza del libro in cui si tratta la presente materia nostra.

*Capitano* : Ditemi vi prego lo uso delli cannoni e delle collubrine, con la qualità e difetti loro.

*Eugenio* : Dirovvi volentieri, signor mio, di quelle che hoggidi sono usate collubrine da quattordici, cannoncini da sedici, cannoni e collubrine da vinti, da trenta, da quaranta, da cinquanta, sessanta, nonanta, cento e cento e vinti, e tutta questa sorte di artiglieria viene probata con balla di ferro e con tanta polvere quanto pesano le loro balle, scavalcate nude, in terra incugate, acciò resista e non faccia rinculata, e moto indietro, e sollevata con la bocca in aria a tre ponti di squadra per dargli maggior tormento acciò, se crepasse o fesse moto alcuno, lo faccia allhora presente dalla soverchia carica, che a questo fine se gli dà il tormento, perché nelle fattioni poi se gli possa senza rispetto dar di polvere alle collubrine gli quattro quinti, e alli cannoni gli duoi terzi di quello che pesano le lor balle di ferro. Però vi si fa differenza nel nome di cannoni e di collubrine, e per esser anco fatte le sudette collubrine più lunghe di canna per poterli dar più polvere, acciò faccino maggiore passata che non fanno li cannoni, li quali in vero sogliono far maggior botta in corto diametro con minor quantità di polvere in batter muraglie che non fanno le collubrine sudette, come anchora dissi però in breve distanza.

*Capitano* : Ditemi delle periere, cannoni perieri e perieri con il mascolo, perché siano differenti, sì dei nomi loro come delle fattioni sue<sup>277</sup>.

Le cas de la *Real instruttione* est particulièrement éclairant en raison surtout de la manière directe et concise avec laquelle sont formulées les questions, ce qui s'explique par le fait que la fiction dialogique prévoit que le *Capitano Marino* interroge son frère *Eugenio* comme un maître interroge son élève. Dans les dialogues qui se déroulent dans un tel cadre fictionnel, l'interlocuteur chargé de mener l'interrogation offre des points de repères utiles au lecteur dans la lecture de l'ouvrage. Il en va de même dans la *Corona, e palma militare di artiglieria* d'Alessandro Capobianco. Les interventions du *Capitano* se révèlent très utiles de ce point de vue lorsqu'une digression ou autre *excursus* ont pu détourner l'attention du discours technique. C'est dans cette intention qu'il dit au *Bombardiere*, après que la discussion les a conduits à s'éloigner quelque peu du cœur du problème :

<sup>277</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruttione di artiglieri*, 1626, f. 3r-4v.



Hor lasciamo da parte detto ragionamento, e vi ricordo il quesito che per avanti vi ho fatto, dicendovi che quelle artiglierie le quali sono sopra quelli forti, o cavaglieri, fuori alla campagna, per essere il terreno portato di fresco, non potranno così far il suo officio, e di questo sono sicuro che m'intendete<sup>278</sup>.

Il n'en reste pas moins vrai que même dans des ouvrages qui ne prévoient pas un tel rapport entre les interlocuteurs, les répliques des demandeurs de savoirs peuvent recouvrir substantiellement la même fonction.

Dans certains cas, la formulation des questions du destinataire des connaissances – qui contient les indications thématiques utiles au lecteur – peut être implicitement associée à un système générique de division formelle du texte. C'est le cas, par exemple, dans le *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze* de Girolamo Cataneo. Ce texte se subdivise en 34 « dimande » qui consistent assez fréquemment en une question posée par le *Conte* suivie de la réponse apportée par l'interlocuteur chargé de l'expression des contenus techniques. La douzième de ces « dimande » en est la parfaite illustration ; la voici dans son intégralité :

Duodecima Dimanda.

Perché vorresti così la fossa ben fonda, disse il conte ?

Ed io risposi : la fossa ben fonda è molto giovevole alla fortezza perché quando essa fossa sarà fondata più del piano della fortezza, riceverà tutte le sgolature della fortezza e si venirà a seccare l'humidità d'essa fortezza ; e ancora la fortezza per questa via riceve buon aere e buona habitatione agli abitanti della fortezza ; ancora la fossa ben fondata fa che i nemici non sono così atti a fare le mine nemmeno i forni, e questi forni si fanno nella cortina, non tanto in quella della fronte del belouardo come ancora a quella ch'è tra l'un belouardo e l'altro, e questi forni si fanno sopra l'acqua e serveno ancor per mine. Ancora, essendo la fossa ben fonda, i nemici hanno più difficoltà a levar l'acqua d'essa fossa, e ancora più difficile sarà loro a tagliare la contrascarpa, e se per caso fusse tagliata essa contrascarpa dal nemico, e volendo entrare in essa fossa, si farebbero scudo a quelli della fortezza, e dai diffendenti della fortezza sariano gagliardamente offesi : e di questa fossa ben fonda, dico nelli luoghi dove è necessario di farvi la fossa, non tanto con acqua, come ancor senz'acqua<sup>279</sup>.

Dans le *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie* de l'ingénieur novarais, les questions de l'interlocuteur apprenant – en l'occurrence *Sebastiano* – servent également à conférer une structure claire au texte. Dans certains cas, elles font plus que fournir l'indication du problème qui sera immédiatement traité dans la réponse suivante du

---

<sup>278</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 20v.

<sup>279</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 8r.

*princeps sermonis*, mais indiquent l'ordre que celui-ci devra suivre dans les explications relatives aux différents points sur lesquels *Sebastiano* désire être éclairé :

Desidero primieramente di sapere la cagione perché si facciano tutte quadre e, secondariamente, che cosa voglia dire quadra d'huomini e quadra di terreno, inanzi che mi siano insegnati i modi di fare le battaglie<sup>280</sup>.

Après qu'*Alberico* a répondu aux deux premières questions, *Sebastiano* intervient pour affirmer sa satisfaction et réitérer sa troisième requête :

Mi pare d'haver compreso assai bene la differenza di quadra d'huomini e quadra di terreno, hora ci resta che vostra Signoria mi dica in quanti modi si ponno fare le battaglie<sup>281</sup>.

Cette seconde réplique s'articule en fait en deux parties : l'une qui reprend les éléments évoqués dans l'intervention précédente du *princeps sermonis*, l'autre qui annonce les prochains. On trouve des exemples encore plus éclairants de ce type de répliques que l'on pourrait les qualifier de véritables charnières dans le dialogue d'architecture militaire de Cataneo évoqué précédemment. Ces interventions servent en effet à lier entre elles les différentes étapes du discours, mais leur utilité dans les mécanismes didactiques ne se limite pas à cela : en répétant sous une forme synthétique les informations essentielles contenues dans les passages qui les précèdent, on peut penser qu'elles favorisent les processus de mémorisation<sup>282</sup>. Il en est ainsi, par exemple, dans la réplique suivante qui instaure un lien entre la vingt-septième et la vingt-huitième « dimanda » :

Allhora il conte rispose : quanto al dovere disegnare il fondamento del

---

<sup>280</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, f. 3r. Cataneo a recours à cette technique dans son *Nuovo ragionamento* également. C'est le cas par exemple au début de la dix-septième « dimanda », qui débute par cette réplique de l'interlocuteur situé dans la position inférieure dans la hiérarchie des savoirs : « A bastanza credo, disse il Cavaliere, che habbate detto dell'offesa che si può cavare dal fianco, ovvero merlone del belouardo *ma, avanti che passiamo più oltre del ragionare dell'avanzo della lunghezza del belouardo, havrei a caro di sapere il modo di fare l'altezza del parapetto della cortina di belouardi*, e ancor quello della cortina, ch'è tra l'un belouardo e l'altro ; con tal ragione che le arteglierie e archibugiaria, stando ad essi parapetti, potessero proportionalmente fare il loro ufficio col scopare la contrascarpa e tutta la campagna di fuoravia » (*Ibid.*, f. 11r ; nous soulignons).

<sup>281</sup> *Ibid.*, f. 3r.

<sup>282</sup> Cette observation peut se valoir de l'appui de certaines remarques d'Eric A. Havelock qui écrit notamment, au sujet de l'apprentissage mnémonique, que « la forma più facile e comoda di apprendimento mnemonico è la semplice ripetizione » (Havelock, Eric A., *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 121).

belouardo, con quello di più del fondamento che si dimanda banchetta, overo rilassato del fondamento, mi pare di haver assai ben inteso ; ma haverei a caro che voi mi mostraste a fare li fondamenti in qualunque luogo mi ritrovassi di fortificare, e ancora vorrei sapere da voi se io ho da fare un medesimo fondamento a quel tanto che tiene tutta la superficie del disegno, del fondamento del belouardo<sup>283</sup>.

Le personnage du *Capitano*, qui interroge le *Bombardiere* dans le dialogue imaginé par l'expert artilleur Alessandro Capobianco, contribue également de cette façon aux processus didactiques. Le dialogue du Vicentin présente des aspects significatifs du point de vue de la répartition des rôles entre les deux interlocuteurs, dont les fonctions semblent s'alterner au fil de la discussion. Ainsi, le *Capitano* est l'expert qui feint l'ignorance pour interroger un apprenti – il remplit alors parfaitement son rôle de *magister* conduisant les débats avec l'autorité qui lui vient de son rang supérieur dans l'armée – mais il semble se changer parfois en véritable *discipulus*. Il se montre désireux d'apprendre et pose des questions non plus, semble-t-il, pour tester le *Bombardiere* mais pour obtenir un avis ou un enseignement<sup>284</sup>. En effet, il affirme son ignorance sur certains aspects pour lesquels il demande des explications :

Io resto molto ammirativo mentre rimiro il disegno, e perché gli vedo intorno molte cose, e mi do a credere che siano per uso e bisogno del detto pezzo, le quali io non so così intendere come s'adoprina, mi farete cosa grata darmene contezza<sup>285</sup>.

De plus, il semble apprendre des choses nouvelles de la part de son interlocuteur. En atteste par exemple sa réaction après la description par le *Bombardiere* de « l'artiglieria nuova » :

Hor non haveria giamai pensato che, per havere alquanto più del cavagliere de gl'altri pezzi e essendo anco più corto, venisse ad impedire detta ritirata. Ben è vero, quando considero a quelle braghe di ferro che abbracciano l'assile precisamente sotto alle orecchionere, le quali viene ad alzar il pezzo facendo assai cavagliere, e consequentemente con la coda posta in terra quasi di ficco, e per tal causa mi accosto al parer vostro, laudando quanto havete detto<sup>286</sup>.

---

<sup>283</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 25v.

<sup>284</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 4r, 4v, 7r, 8r, 9r, 10r, 11r, 12v, 19r, 25v, 26v, 28r, 39r, 42v, 54r, 56v.

<sup>285</sup> *Ibid.*, f. 10r.

<sup>286</sup> *Ibid.*

Cette réplique montre aussi que le *Capitano* est convaincu par les idées du *Bombardiere*. Parfois, c'est la manière dont son interlocuteur présente les savoirs techniques – avant même les connaissances en elles-mêmes – qui dépasse ce qu'il avait vu jusque là : « Questo in vero è una regola la più facile di quante habbia veduto mai, né da alcun autore (che io sappia) mai di ciò è stata fatta mentione »<sup>287</sup>. D'ailleurs, il avoue s'être servi de ce qu'il a appris du *Bombardiere* :

In vero resto tutto ammirativo di tante belle inventioni, ed è pur tanto tempo che io ho vostra pratica, e sempre mi havete fatto vedere diverse novità di instrumenti e ingegni, de' quali sempre mi sono compiaciuto e servitomi in diverse occasioni, che pur mi hanno fatto honore<sup>288</sup>.

Grâce à ses interventions entre deux répliques du *princeps sermonis*, les savoirs techniques exposés dans la première sont résumés et ceux qui seront traités ensuite sont introduits pour la première fois avant d'être, à leur tour, repris dans la réplique-charnière successive. Les bénéfices que peut en retirer le lecteur du point de vue de la clarté sont évidents. Les deux répliques suivantes du *Capitano*, entre lesquelles se trouve la description monologique de la méthode à utiliser pour charger les perrières, laissent entrevoir le rôle structurant des répliques du demandeur de connaissances dans l'économie du texte :

Sommamente mi è piaciuta la distintione della quantità di polvere che gli vuole a caricare questa tal sorte di artiglieria petriera e, risguardando alle fattezze de' suoi corpi, giudico che per quella sua camera che si vede havere nella culatta, forse sarà molto discommodo a potere accompagnar detta polvere, e che giustamente si imbrochi dentro alla camera. Però sono di parere che si voglia assai cose per caricarli, e mi farete il tutto vedere, non tanto con le ragioni, quanto con il disegno<sup>289</sup>.

Giustamente havete dimostrato ragioni evidentissime circa il modo di caricare detta artiglieria e perciò l'ingegnoso scolare bombardiere, havendo posto mente a quanto havete detto, sicuramente saprà far quanto gli farà di mestiero di servirsi di detti pezzi, e conoscerà l'una e l'altra sorte, chiamata da periti e antichi bombardieri il cannone per nome di maschio e la petriera per nome di femina. Hor seguite all'altra sorte d'artiglieria<sup>290</sup>.

---

<sup>287</sup> *Ibid*, f. 34v.

<sup>288</sup> *Ibid*, f. 27r.

<sup>289</sup> *Ibid*, f. 5r.

<sup>290</sup> *Ibid*, f. 6r.

Dans les *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri les interventions de l'apprenant servent des stratégies similaires. Bien qu'il joue le rôle de l'élève, tant dans le premier que dans le second dialogue, c'est *Giulio* qui dirige les débats : il oriente la conversation sur les points qu'il souhaite voir exposer et décide, en apparence tout du moins, du *timing* de la conversation. Dans le second dialogue par exemple, *Francesco* – engagé jusque là à tisser les louanges de sa discipline de prédilection – est enjoint par *Giulio* à débiter son exposition technique :

Date adunque principio, M. Francesco, ché le laudi dell'architettura sono state a bastanza, acciò che non ci manchi tempo alla fine, di sodisfar all'opra che non ha anchor principio. E perché di quel che hoggi trattar si dee non ho quella cognitione ch'io ho della materia della quale si trattò hieri, a voi mi rimetto circa il principio, mezo e fine ; diteci il tutto con quell'ordine quale vi parrà che bene stea, che del tutto rimarremo contenti M. Girolamo ed io<sup>291</sup>.

Dans certains cas, *Giulio* peut partager en quelque sorte une partie de son autorité avec le troisième interlocuteur, autrement dit celui qui, dans l'économie des dialogues de Lanteri, occupe un rôle secondaire dans la discussion lorsqu'il n'est pas le *princeps sermonis*. Dans le premier dialogue, *Francesco* se limite à écouter *Girolamo* enseigner à *Giulio* la manière de réaliser des dessins d'architecture, ponctuant simplement la discussion de quelques pointes d'humour. Ses interventions dans le passage suivant ne font en somme qu'appuyer celles du demandeur des savoirs qui, en l'occurrence, presse *Girolamo* de conclure son discours car la nuit approche, ce qui mettra un terme à la discussion. On prêtera une attention particulière aux verbes – souvent conjugués au mode impératif – utilisés par *Francesco* et, surtout, par *Giulio* et qui sont autant d'indices de son autorité :

*Giulio* : E perciò *mi delibero* che, cessato questo eccessivo caldo, noi ritorniamo di nuovo alla lettura del quinto e del sesto, quali anchor che gli habbiamo letti, mi paiono difficili ma belli. So che M. Francesco desidera il medesimo.

*Francesco* : Certo sì, ma perché se ne fugge il giorno, seguite lo incominciato ragionamento, acciò che nel fine non ci manchi il tempo.

*Girolamo* : Quel che noi non potremo finir hoggi lo lasceremo per un altro giorno.

*Giulio* : Dio sa quando ci verrà tale occasione e commodità, però *seguitiamo*, ché M. Francesco dice il vero. Voi m'havevte risolto quanto alla figura, o pianta quadra, e quanto all'altre di angoli e di lati eguali, anchor che mi rimanghi un

---

<sup>291</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 72.

poco di dubbio, ma *non voglio* che ci tratteniamo più intorno a questi principii.  
Si che *venite* al rimanente<sup>292</sup>.

Le cas du premier dialogue des *Fortificationi* de Bonaiuto Lorini présente certaines spécificités du point de vue de l'organisation de la matière traitée. Les deux interlocuteurs ne mènent pas pour ainsi dire une discussion libre mais commentent, par une mise en abîme, un ouvrage écrit par l'auteur<sup>293</sup>. Par conséquent, l'ordre des questions abordées dans le dialogue suit en substance celui de l'ouvrage en question. Néanmoins, c'est le personnage du *Conte* – figure de pouvoir dans la réalité – qui a en main les rênes de la discussion et commande, par ses requêtes, les interventions de l'*Autore*. Comme souvent dans ces circonstances, l'emploi du mode impératif et de verbes exprimant un ordre – dont la portée autoritaire est toutefois atténuée souvent par les formules habituelles de courtoisie – est significatif. Cette réplique du *Conte* suffit à attester du rôle d'organisateur de la discussion joué par celui-ci malgré le canevas imposé par l'ouvrage commenté :

Segue col quarto ancora il quinto capitolo, ove trattate della larghezza del fianco con la grossezza della spalla del baluardo, e dite volere che il fianco sia un terzo meno della spalla e la spalla il doppio più del fianco ; e perché chiaramente noi ci intendiamo, parleremo sopra il disegno di due baluardi del settimo capitolo di questo vostro primo libro, cioè la linea NY di esso fianco la fate lunga braccia novanta, e la compartite in tre parti, che una ne date al fianco NG e l'altre due alla spalla CI. Ma ditemi, di grazia, quando non si volesse fare il fianco con la spalla così lungo e che si facesse di sole braccia settanta, non si potrebbe compartire per metà ? Cioè una parte darla al fianco e l'altra alla spalla, dove si verrebbe a fuggire l'acutezza del baluardo, e la piazza ove stanno l'artiglierie si potrebbe far maggiore e più capace per li tre pezzi che vi volete tenere<sup>294</sup>.

Une sorte de canevas sous-tend également la structure des *Scelti documenti in dialogo a' scholarì bombardieri* de Giacomo Marzari. Il est toutefois moins articulé que celui du dialogue de Lorini puisqu'il consiste en une liste qui comprend les aspects jugés essentiels pour la maîtrise du métier de bombardier, ceux que tout apprenti devra connaître pour être reconnu comme un « real bombardiero ». C'est le *princeps sermonis* qui se

---

<sup>292</sup> *Ibid.*, I, p. 11-12 (nous soulignons).

<sup>293</sup> L'*Autore* s'adresse en effet en ces termes au *Conte*, au commencement de la première journée de discussion : « le voglio far vedere un libro che di già ho scritto sopra questa materia, dove con ordine (al parer mio) assai facile, ho trattato de' primi principii per insino a quel fine che più ho giudicato esser necessario ; sopra il qual libro giornalmente potremo ragionare, e spero che resterà soddisfatto » (Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 61).

<sup>294</sup> *Ibid.*, I, p. 74 . D'autres exemples peuvent appuyer notre idée : « Ma vi prego, avanti che noi entriamo ne' discorsi sopra le lor regole, che mi dichiarate prima per maggior mia soddisfazione le cagioni dalle quali avvengono tante e così diverse opinioni nel formare esse fortezze » (*Ibid.*, I, p. 61) ; « Ma prima, per maggior mia soddisfazione, desidero che discorriamo alquanto intorno al fondamento della scienza » (*Ibid.*, p. 62).



charge de l'annoncer, signifiant de ce fait l'ordre des sujets qui seront successivement abordés au cours de la leçon qu'il tiendra devant un groupe d'apprentis dont un seul – le *Scholare* – intervient sur la scène du dialogue :

*Capo* : Deve un real bombardiero sapere :

1. Quali e quanti siano gli stromenti e l'arme che se li appartengono
2. Conoscere, e per nome e ad occhio, tutt'i pezzi d'artiglieria di metallo grandi, mediocri e piccioli, sforzati e non sforzati, che hoggidi s'accostumano ; e sapere il peso loro del metallo, co'l peso della palla e quantità della polvere che portano, e il numero non meno de' boi o de' cavalli che vi vuole per tirar e condur ciascheduno d'essi particolarmente.
3. Il modo co'l quale si deve procedere in nettar loro, caricargli e mettergli con ragion ben a segno e sparargli.
4. Come si formino e faccino gli scovoni, i calcatori, con le cazze della polvere per nettargli e caricargli.
5. Deve saper fare più, e raffinare bene il salnitro, la polvere grossa con la fina e cuocere i stoppini e miche che servono a dar fuoco all'artiglieria, a' schioppi e arcobuggi, senza l'altre cose che l'arte si tira dietro<sup>295</sup>.

À l'intérieur de ce canevas général, le *Scholare* oriente la discussion par ses questions qui confèrent une structure plus articulée à une matière abondante et complexe qui, sans cela, pourrait se révéler difficile à appréhender par le lecteur. La réplique suivante du *Scholare* est le type même de ces questions spécifiques :

Mo havend'io da maneggiare i sopradetti o d'altri pezzi, dato ch'io non conoscessi loro né ad occhio né per il proprio nome, non potrei venire almeno per qualche modo in vera cognitione della portata della palla di ferro di ciascun d'essi, e saper anco insieme, insieme [sic] la giusta misura e quantità della polvere che si darebbe loro in fattione particolarmente ad uno per uno, a ragion di quanto havete in generale sopradetto, acciò senza stare a far altro conto havessi la cosa (come si suol dire) tritta e masticata<sup>296</sup>.

Il est important de remarquer que le *Scholare* ne peut pas laisser libre cours à sa grande curiosité et garde toujours à l'esprit le canevas préalablement établi, garantissant de fait la cohérence du discours :

Questa è la più facil cosa di quante ci havete insegnato. Ma havendoci voi detto

---

<sup>295</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 3-4.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 8.

alquanto di sopra da principio esserne dell'altre, che l'arte si tira dietro : staremo tutti con desiderio aspettando che ce le rifferiate, dandoci parimente sopra di esse i ricordi e documenti, che più vi pareranno a proposito, acciò possiamo bene e compiutamente apprendere e imparar l'arte<sup>297</sup>.

## B. Les répliques des interlocuteurs secondaires dans l'exposition des connaissances

En raison de leur portée structurante, les répliques de ces interlocuteurs considérés comme secondaires, offrent des points de repère utiles au lecteur, lesquels facilitent l'accès aux savoirs contenus dans le texte. Mais ce n'est pas tout. Leurs interventions concourent de surcroît à l'exposition et à la transmission des connaissances elles-même, que ce soit de façon directe ou indirecte.

### 1. Les apports directs de connaissances

La contribution fournie par le *discipulus* consiste tout d'abord en l'apport d'informations techniques qui s'ajoutent au corps de celles qui relèvent du discours du *princeps sermonis*. Les deux interlocuteurs partagent autrement dit, de façon absolument provisoire et ponctuelle, la prérogative de l'exposition des savoirs normalement réservée au *princeps sermonis*.

Un exemple probant d'une pareille inversion des rôles réside certainement dans l'« Avvertimento dato dal Capitano al Bombardiere per salvar sé, occorrendo che si spezzasse il pezzo »<sup>298</sup> contenu dans la *Corona, e palma militare* d'Alessandro Capobianco. Dans cette partie, dotée d'un titre et d'une unité propre au sein de l'ouvrage, le *Capitano* occupe le rôle de *princeps sermonis* le temps d'une explication à caractère monologique alors que le *Bombardiere* se contente d'écouter et de remercier<sup>299</sup>. Dans les dialogues didactiques – dont nous avons pu constater la structure rigide – de pareils cas de

---

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>298</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 11v.

<sup>299</sup> *Ibid.*, f. 11v-12r.

figures existent, bien que très rarement de manière aussi explicite. D'ailleurs, même au sein de l'ouvrage de l'expert vicentin, la situation ne se reproduit plus. Aussi, dans le reste de la discussion, le *Capitano* partage des connaissances propres mais de manière plus ponctuelle et dans des répliques moins étendues. En général, il s'agit de savoirs acquis par l'expérience, c'est-à-dire d'un domaine dans lequel il dépasse son interlocuteur moins aguerri. Ces interventions, quand elles servent à l'exposition de contenus relevant de la discipline militaire, sont par conséquent complémentaires de celles du *princeps sermonis*. Le passage suivant atteste de la nature des connaissances apportées par le *Capitano* :

perché habbiamo la esperienza che se stesse cento anni un pezzo d'artiglieria al sole, all'acqua così fuori, non perciò gli si sminuirebbe un'oncia di metallo, oltre che più presto si affina per causa del calore del sole, il quale lo affoga, e dopo la ruggiada della notte lo tempera, facendolo divenir migliore<sup>300</sup>.

Dans les textes qui présentent un échange dialogique plus intense et équilibré, la transmission des connaissances peut être le fait de différents personnages. Parmi les dialogues militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle, la *Militia maritima* de Cristoforo Da Canal semble correspondre à ce modèle. L'auteur y met en scène pas moins de quatre interlocuteurs qui participent plus ou moins activement à une discussion qui se distingue par sa nature moins didactique<sup>301</sup>. Ces quatre personnages paraissent tous pouvoir prétendre légitimement à prendre la parole en vertu de compétences spécifiques, bien qu'*Alessandro Contarini* soit le spécialiste attrité pour parler de la marine militaire. Les personnages qui se retrouvent au chevet de *Vincenzo Cappello* pour y tenir avec lui un « utile ragionamento » sont en

---

<sup>300</sup> *Ibid.*, f. 25r. Ces quelques exemples supplémentaires montrent que les apports du *Capitano* dans ce domaine sont loin d'être rares dans le texte : « Quanto voi dite intorno a quei cannoni che già tempo assai sono stati zettati, confermo eglino esser molto pericolosi, di molto poco frutto, come ne' suoi effetti si ha potuto vedere, essendo al giorno d'hoggi cresciuto ed aumentato il valore delle colubrine, e ho presentito da alcuni signori di guerra che assai principi hanno rimesso tal sorte d'artiglieria. Per tanto, desidero che diciate ancor voi la opinione vostra, occorrendo che si volesse zettar di detti cannoni da 30 e da 50 che fussero con giusta ragione proportionati. Benché considero che li sudetti cannoni così poveri, faranno molto a proposito per servirsene sopra le galere per esser così leggieri. Non facendo anco bisogno a far molta quantità di tiri, perché presto vengono ad abbordarsi tra loro i nemici, e mi ricordo più volte haver veduto, in diversi magazeni, di detti cannoni da 50 di lunghezza balle 16 e pesavano L. 4230. Hor ditemi quanto vi ho richiesto » (*Ibid.*, f. 12v) ; « Mi piace detta invention, che dal disegno si vede, per far cernida delle balle per l'artiglieria, occorrendo il bisogno di adoperarle nelle fattioni, ancorché sia usitato a tenere dette balle separate nei magazeni ; pur, con tutto ciò, può essergli qualche varietà in molte di esse o che sia proceduto dal fonditore ovvero da alcuni pezzi, sì come ho ritrovato essere alquanto scarlette le sue bocche, se bene sono di una sorte istessa. E per tal causa bisogna far detta cernida diligentemente. Però voglio che mi dimostrate come si osserva a dare il vento ad esse balle » (*Ibid.*, f. 29r-v).

<sup>301</sup> On peut rappeler les mots d'Alberto Tenenti au sujet de la *Militia maritima* : « À la différence de presque tous les ouvrages militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle, Da Canal, dans ce dialogue, se soucie de développer l'argument dans une forme souple, aérée, aussi peu didactique que possible » (Tenenti, Alberto, *Cristoforo da Canal. La marine vénitienne avant Lépante*, p. 20).

effet décrits par l’auteur comme « quattro nostri gentilhomini, non meno per dignità di gradi che per gravità d’anni, di giuditio e d’esperienza in tutte le cose veramente singolari, e in essa republica a niuno degl’altri inferiori »<sup>302</sup>. Il n’en reste pas moins vrai que c’est *Contarini* qui occupe les fonctions de *princeps sermonis*, comme le prouvent la fréquence et la longueur de ces interventions, parfois proches du monologue. L’essentiel des savoirs véhiculés par le dialogue est ainsi exposé par la voix de ce personnage. Malgré cela, *Vincenzo Cappello* – seul interlocuteur qui, selon Alberto Tenenti, maîtrise suffisamment le sujet pour contrebalancer quelque peu le rôle prépondérant de *Contarini*<sup>303</sup> – prend la parole en certaines occasions. À l’instar du *Capitano* dans le dialogue de Capobianco, il exprime des idées fondées essentiellement sur l’expérience acquise au cours de sa longue carrière. Ses répliques peuvent alors atteindre une extension dans les pages du manuscrit qui lui confèrent un caractère monologique certain. Il sort par exemple de son rôle d’interlocuteur auditeur pour évoquer le problème fondamental de la discipline. Dans une intervention qui s’étend sur presque quatre pages mais dont nous nous limiterons à reporter un bref extrait, il est ainsi question de

l’ordine, che dal suo nome dimostra l’utile ch’ei ne porta, [i quale] fa in tal modo avvezzare i comiti e i sopra comiti alla ubidienza e alla destrezza dell’andare uniti, e alla agilità del girarsi stretti e presti, e ci rende sicuri che niuna galera si debba sbandare per girsene a far rubbarie e danno ad alcuno tratta da l’avaritia e dalla avidità delle prede ; e se vi conosce vantaggio si può assaltare, se non vi si vede, si può dar volta in ordine e senza tumulto, di maniera che è data facultà di bene e valorosamente combattere, o di commodamente ritrarsi senza danno o vergogna<sup>304</sup>.

Les auteurs des dialogues étudiés, désireux d’exploiter les potentialités offertes par le genre littéraire qu’ils avaient choisi afin d’optimiser la transmission des savoirs, ont parfois recours à des procédés plus complexes que celui que nous venons de décrire. Encore une fois, l’ouvrage d’artillerie d’Alessandro Capobianco nous en fournit l’illustration. On constate tout d’abord, que certaines interventions du *Capitano* peuvent servir en quelque sorte d’auxiliaires ou d’intermédiaires entre les savoirs exposés par le *princeps sermonis* et le lecteur. On ne peut nier, en effet, que ses commentaires de certaines illustrations fournies par le *Bombardiere* apportent des éléments sur la base

<sup>302</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 4r.

<sup>303</sup> Tenenti, Alberto, *Cristoforo da Canal. La marine vénitienne avant Lépante*, p. 20.

<sup>304</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, III, f. 90r.

desquels le lecteur sera à même de comprendre plus facilement les figures. C'est le cas avec le « bel disegno della fortezza »<sup>305</sup> que le *Capitano* décrit comme une illustration

tanto ben messa, con tre baluardi ben coperti e fiancheggiati, sopra il tutto un delli due cavaglieri, il quale viene a far effetto per ogni verso, che per me resto maravigliato, e sicuramente si potrebbe lasciar tirare a tutte voglie del nemico, stando così al basso, che si ritrovasse in una tal fortezza come qui è dimostrata, purché non siano astretti dalla fame, perché ad una fortezza simile non se le può far cosa alcuna di danno per tirarli di sotto in sù. Occorre ben ad haver a tirare ad alcune fortezze le quali dimostrano alcune torri o torrioni di muraglia, e anco cortine in piedi e altri edifici elevati che a' detti se li darebbe del fracasso e disturbo, ma non già a fortezze munite di terrapieni con parapetti scoperti tutto terreno, come dimostra il disegno vostro<sup>306</sup>.

De plus, le *Capitano* ne laisse aucun doute sur sa participation effective aux stratégies de transmission des savoirs lorsqu'il reformule les propos de son interlocuteur dans le but affiché d'y apporter plus de clarté :

Voi havete detto benissimo ragioni evidentissime e di pratica sperimentata, ma la causa dimostrerò io più chiara, ché se quella colubrina si relegasse piedi tre, perché fusse stata imboccata dagli nemici, perché in tale occasione bisogna risegar via tutta quella rottura che haverà fatto il colpo della balla, e dico che detta colubrina deve restare così risegata longa piedi 9, la qual lunghezza è quella istessa del cannone, a talché quelle ruote più basse serviranno realmente, essendo che il pezzo che gli è sopra è di lunghezza corrispondente all'altezza di esse ruote. E questo è quanto si può dire per dar ad intendere a' semplici bombardieri. Hor seguite a dimostrarmi qualche ragione sopra gli assili per dette ruote<sup>307</sup>.

L'ingénieur milanais Camillo Agrippa ne se montre pas moins habile que le chef artilleur vicentin de ce point de vue. Dans le *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo* également, les répliques de l'interlocuteur situé dans la position inférieure dans la hiérarchie des savoirs ont une utilité évidente dans les mécanismes de transmission des connaissances. Le lecteur s'identifie naturellement avec le personnage de *Mutio*, destinataire de l'enseignement prodigué par *Camillo*, *alter ego* de l'auteur. Ce dernier se montre attentif à ce que son interlocuteur assimile correctement les savoirs qu'il lui transmet et alors même qu'il s'emploie à le vérifier, il facilite l'acquisition des connaissances par le lecteur. En effet, les vérifications de *Camillo* conduisent *Mutio* à répéter de façon parfois plus synthétique les préceptes fondamentaux des méthodes

<sup>305</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 37v.

<sup>306</sup> *Ibid.*

<sup>307</sup> *Ibid.*, f. 14r-v.

d'organisation des troupes exposées. Étant donné l'importance de la répétition dans les mécanismes de mémorisation, on n'aura pas de mal à comprendre l'efficacité didactique d'un tel procédé. L'échange rythmé que nous transcrivons ci-dessous est la parfaite illustration de ces phases que l'on pourrait qualifier de révisions. Il se conclut d'ailleurs par le retour à la situation de départ, marqué par une nouvelle question de *Mutio* à *Camillo* :

*Camillo* : Diremo che la radice di 400 fanti è 6. Voi sete chiaro che 6 via 6 fanno 36, che sono 3600, si che avanzano 400. Mo a partire per decina, saranno 40 decine e il sei entrerà in 40 6 volte e avvanzaranno 4 decine, si che giungendo 3 file per ogni verso di queste 60 file, saranno 63 file per ogni verso ; e perché mancano 9 fanti, si pigliaranno 9 fanti di quei 40 e si metteranno in quell'angolo dove si giungono le 63 file, talché avvanzaranno trent'uno fanti.

*Mutio* : Vien benissimo. Adunque in ogni numero verranno fatte queste proportioni. State hora un poco a tener mente s'io lo so. Sono 5600 fanti, dirò che 7 via 7 fanno 49, che fanno 49 centinara : per andar alli 5600, avanzano 7 centinara quali a partire per decine, fanno 70 decine. Il 7 in 70 c'entra 10 volte, che faranno 10 file. Hora ne metterò 5 in testa e 5 d'una banda, mi mancaranno 35 fanti, non sta così ?

*Camillo* : Benissimo : voi cominciate a possedere il soggetto. Fatene un altro essemplio.

*Mutio* : Horsù, saranno 6000 fanti : io dirò 8 via 8 fanno 64, dunque sarebbono 80 file per ogni verso, ma perché mancano 400 dirò 4 via 10 fanno 40. L'otto, ch'è la radice, entra cinque volte in 40 decine, dunque dirò che sono cinque file di più, dove per la ragione levarò cinque file facendo 77 da una banda e 78 dall'altra, di modo che questa somma sarà di 6000.

*Camillo* : Che dite voi ? Sete hora capace di questa propositione ?

*Mutio* : Mi pare di cominciare a possederla ; perché ogni volta che la radice darà sopra il numero, levarò via le file, e quando darà sotto il numero, io aggiungerò le file che daranno la radice nelle decine. Ma adesso haverei caro saper le radici discrete, discrete e discrete<sup>308</sup>.

Dans certains cas, en outre, *Mutio* ne se limite pas à réitérer les explications de *Camillo* mais, ayant saisi l'élément essentiel de la méthode décrite par ce dernier, il en extrait par une sorte de raisonnement inductif le principe de base, universellement valide, pour l'offrir aux lecteurs :

*Mutio* : È vero, e ho inteso il secreto in questo esemplo che servirà a tutti.

*Camillo* : Ditemelo.

*Mutio* : Che dalla battaglia quadra, sotto a qual si voglia sorte di numero, ne habbia a tor la metà e crescere il suo numero in testa, e quel sarà la proportionione di tutte le battaglie di qual si voglia numero alla proportionione della fanteria, e che ne levi un terzo delle file e restaranno due terzi, si che due terzi saranno il numero delle file.

---

<sup>308</sup> Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 27-29.



*Camillo* : È vero ma dichiarate questa battaglia di 3600 fanti.

*Mutio* : 60 è la sua radice, io ne aggiungo la metà, che sono 90 ; 60, sono le prime file, ne levo. Restano 40, dunque crescendo la metà in testa e levando un terzo per lunghezza, verrà a formarsi la battaglia quadra di sito e non d'huomini, sì che il secreto consiste nel crescere la metà per testa e cavarne un terzo per lunghezza. E questo sarà la basa universale delle radici<sup>309</sup>.

D'une façon quelque peu semblable, le personnage de *Torquato* exprime dans certaines répliques des *Tre quesiti in dialogo* de Domenico Mora l'essence des preceptes militaires décrits par le *princeps sermonis*, en prenant bien soin de souligner les avantages qu'ils offrent. Dans ce genre d'interventions, dont nous citons un exemple ci-dessous, les stratégies d'autopromotion telles que celles décrites précédemment se mêlent à la transmission des connaissances :

Certo chi partitamente esamina le ragioni addotte da voi sopra il tiro dell'artiglieria troverà un vantaggio forse conosciuto da pochi, ed è di grandissima importanza, il quale a mio giudizio è questo. Che dove facendo uno [sic] qualche fattione semplicemente, come una batteria, e senza questa cognitione, con cento tiri e in un giorno. Un altro, quale sia a pieno informato di questa scienza, la farà con cinquanta e con un mezzo giorno, per l'offesa maggiore che egli farà per la cognition della forza sua. Sì che quanto vaglia questo e monti il saperlo, si può hora attentissimamente considerare<sup>310</sup>.

Ces dernières observations, et notamment celles relatives au dialogue de l'ingénieur milanais, laissent entrevoir l'importance cruciale de l'identification du lecteur avec l'interlocuteur apprenant dans les stratégies didactiques mises en œuvre par les auteurs des dialogues militaires. Elle se montre plus tangible encore lorsque l'on considère les contributions indirectes des interlocuteurs secondaires aux processus de transmission des savoirs.

## 2. Les contributions indirectes

Les auteurs des textes étudiés peuvent agir sur l'exposition des savoirs dans les répliques du *princeps sermonis* à travers une série de techniques qui s'appliquent aux

---

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>310</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, I, f. 19r.

interventions des interlocuteurs secondaires. Dans les dialogues de type didactique, les savoirs utiles au lecteur sont essentiellement exposés dans les réponses du *princeps sermonis* aux requêtes de son interlocuteur. Il existe donc un lien évident entre ces questions et les modalités de l'exposition des contenus techniques. Or, on peut penser que plus les questions reflètent les interrogations possibles du lectorat envisagé – composé, en ce qui concerne les dialogues au caractère plus utilitaire et didactique, de personnes désirant apprendre les principes du métier – plus les informations obtenues en réponse correspondront à ses attentes<sup>311</sup>. Par conséquent, les interlocuteurs apprenants sont en mesure de contribuer activement à la transmission des savoirs à travers leurs interventions. Le dialogue offre la possibilité d'une immersion du lecteur dans la fiction littéraire que ne sauraient offrir les autres genres de la littérature technique. Les auteurs des textes étudiés étaient conscients de cette potentialité inhérente à la forme dialogique et surent l'exploiter à des degrés différents.

L'importance des questions posées par les destinataires des connaissances est donc considérable. Elles peuvent servir par exemple au *princeps sermonis* à mettre en lumière un aspect important du problème traité : le lecteur bénéficiera par conséquent d'un discours technique plus détaillé et approfondi. Pour cela, nous l'avons dit, il faut que la question soit judicieuse et corresponde aux attentes du lecteur envisagé. C'est pourquoi certains auteurs de dialogues militaires mettent en scène des interlocuteurs apprenants avec lesquels le lectorat pourra aisément s'identifier. Le personnage du *Scholare* des *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri* de Giacomo Marzari fait partie de cette catégorie. L'ouvrage étant probablement destiné aux apprentis bombardiers de la République de

---

<sup>311</sup> À propos de l'utilité des questions dans la transmission des savoirs, Paolo Paolini cite la réplique de *Fabrizio Colonna* – interlocuteur du dialogue militaire de Machiavel – parce que celle-ci « contient un germe di teoria del dialogo in cui non è meno importante il modo di porre le domande che il contenuto delle risposte, anzi questo è legato a quello in un nesso dialettico : *E io sarò molto contento di dirvi quel, che io intenderò di tutto quello mi domanderete ; il che se sarà vero o no, me ne rapporterò al vostro giudizio. E mi sarà grato mi domandiate; perché io sono per imparare così da voi nel domandarmi, come voi da me nel rispondervi; perche molte volte uno savio domandatore fa a uno considerare molte cose e conoscerne molte altre, lequali, senza esserne domandato, non avrebbe mai conosciute.* Ora, questo modo di impostare la questione da parte di Fabrizio si rivela molto abile, per almeno tre buoni motivi: 1) recupera la fiducia antica greco-latina nella fruttuosità dell'interscambio tra domanda e risposta, da cui può derivare la verità, nel senso in cui già Socrate si attribuiva una funzione maieutica in quanto “domandatore” nei confronti dei suoi interlocutori, fossero pure occasionali e indotti. L'importanza può quindi consistere paradossalmente più nelle domande che nelle risposte, se chi conduce il gioco sa come va fatto; 2) mostra di porre sullo stesso piano di dignità e d'importanza l'esperto militare e civili [sic] che lo attorniano (il che poi non si verificherà affatto, ma intanto gli interlocutori si sentono gratificati); 3) acuisce l'interesse dei lettori per queste conversazioni e per quello che potrà venir fuori sia a livello di risultati teorici sia per quanto attiene al loro carattere franco e vivace, tale da garantire a tutti che non si annoieranno assistendo, così come non ci si annoia a una commedia recitata da attori che fanno il loro mestiere » (Paolini, Paolo, « Machiavelli di fronte a una scelta : scrivere in forma di trattato o di dialogo ? », p. 53 ; en italique dans le texte).

Venise, l'identification du demandeur de connaissance avec le lecteur est assez évidente. Le fait que le *Scholare* ne soit pas désigné par un nom propre et qu'il ne se distingue pas, en fait, du milieu social auquel il appartient contribue sensiblement à une pareille assimilation<sup>312</sup>. Dans ces conditions, les besoins du lecteur doivent correspondre à ceux du *Scholare* : ils partagent idéalement les mêmes interrogations et seront également satisfaits des réponses fournies par le *Capo*. Ainsi, non seulement les élèves dans la fiction littéraire mais les lecteurs également bénéficient des savoirs exposés par le *princeps sermonis* au gré des questions qui lui sont soumises.

Dans ce contexte, l'artifice littéraire de l'ignorance simulée nous paraît des plus ingénieux et sert particulièrement bien les stratégies didactiques. Il consiste à attribuer le rôle de demandeur des savoirs à un personnage plus expérimenté que celui qui se voit confier l'exposition des préceptes militaires mais qui feint de ne rien connaître du métier pour interroger son interlocuteur. L'élève interrogé par le maître devient de fait le *princeps sermonis* : il est loin, en réalité, d'être un débutant et n'est autre que l'*alter ego* de l'auteur dans la fiction dialogique. L'un des avantages majeurs d'un tel expédient réside dans le fait que le demandeur des connaissances est à la fois un expert – et son autorité lorsqu'il approuve ou loue les interventions de son interlocuteur est difficilement contestable – et l'archétype du novice, auquel le lecteur peut s'identifier. Les questions qu'il pose s'insèrent dans le cadre d'une interrogation (*esamina*) visant à contrôler les connaissances du second intervenant, lequel devra donc présenter les techniques inhérentes à la profession militaire de la façon la plus exhaustive et descriptive possible afin de montrer qu'il en maîtrise les moindres aspects. Elles impliquent un discours le plus complet et accessible possible. L'ouvrage en devient un véhicule efficace des savoirs techniques, dans une perspective pédagogique et utilitaire qui se réalise toute entière au bénéfice du lecteur.

Dans la *Corona, e palma militare d'artiglieria* par exemple, le *Capitano* affiche clairement son intention de se comporter en novice absolu en dépit de son rang. Il le confirme à son interlocuteur – « faccio dell'ignorante e del poco pratico »<sup>313</sup> – l'incitant ainsi à ne survoler aucun aspect du métier de bombardier, y compris ceux à propos

---

<sup>312</sup> Les apprentis bombardiers qui assistent à la leçon du *Capo* ont tous un niveau de connaissances sensiblement égal. C'est ce que l'on peut déduire de la réponse du *Scholare* à la question du *princeps sermonis* : « dimi tu, o scholare, che presumi d'esser bombardiero, di onde hanno tratto questo nome i bombardieri, e come si trovano in protettione di Santa Barbara ? *Scholare* : No'l so, e credo manco che altri o (se pure) pochi di questi confrati miei se lo sappino, anzi mi sarebbe di molto contento l'haverne noticia » (Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scolari bombardieri*, p. 2).

<sup>313</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 19v.

desquels le *Bombardiere* pourrait penser qu'un expert tel que celui qui l'interroge n'aurait besoin qu'on s'y attarde.

C'est le cas également dans les dialogues d'Eugenio Gentilini, où les deux interlocuteurs sont parfaitement conscients du fait que leur discussion, en dehors de la fiction dialogique au sein de laquelle ils évoluent, aura également pour « public » les lecteurs désireux d'apprendre l'art. Ainsi le *Capitano* affirme-t-il, dans la seconde version de la *Real instruzione* :

quanto a me intendo benissimo, ma perché questi vostri ragionamenti non staranno solo qui fra noi, ma anco verranno alle mani di chi bramerà di sapere e perché non havendo pratica della guerra, non comprenderanno molto bene i discorsi nostri, e perciò bramo che me ne desti qualche altro disegno<sup>314</sup>.

Dans la *Real instruzione*, le *Capitano* prend appui sur les explications d'*Eugenio* pour nourrir une réflexion propre et émettre des observations qui serviront les finalités didactiques et utilitaires de l'ouvrage en conduisant *Eugenio* à fournir des informations plus exhaustives. On en trouve un exemple éclairant au chapitre XXI où le *Capitano* s'adresse en ces termes à son frère :

Cavo dalle parole vostre, Eugenio mio, una ragione che mi da assai difficoltà, ché se è vero, come dite, che la lumiera a mezzo la carica farà far alla artiglieria rinculata grande e segno, che avviene perché ha forza maggiore, e da qui argomento che la rinculata nasce dalla vehemenza, come avviene in effetto, adunque si ha da credere che sia di maggior profitto e utilità per chi la faria adoperata in quella maniera fatta, facendo con la istessa polvere effetti piu gagliardi e fattione piu importante, come più si brama e si desidera in tal opera<sup>315</sup>.

Ce même *Capitano*, dans le *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, se fait le porte-parole d'une opinion apparemment courante et dont on peut penser qu'elle pourrait venir à l'esprit d'un des apprentis bombardiers qui forment le lectorat idéal de l'ouvrage :

Io ho inteso a dire che nelle espugnationi si usano tal volta le mine in danno delle fortezze, ma che anco spessissimo quelli di dentro le scuoprono facendo contramine con cavamenti in guisa che rendono vano il disegno nemico, ma se per avventura dette mine vanno a effetto, apportano danno infinito e talvolta la rovina e perdita delle fortezze, massime che intendo che molte scoccano in

---

<sup>314</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruzione di artiglieri*, 1626, f. 72v.

<sup>315</sup> *Ibid.*, f. 34v.

danno di quelli che le fanno : però desidero di sapere da voi in questa materia qualche particolarità<sup>316</sup>.

Cette question pertinente de *Marino* est l'occasion, pour l'auteur et son *alter ego* dans la fiction littéraire, de souligner l'importance capitale pour l'artilleur de bien choisir le lieu où placer sa mine :

Molti fabbricano le mine nelle parti più deboli e più facili da scoccare, onde avviene che poi, scoccando, rovina verso le parti più resistenti con grandissimo danno di quelli che le fanno ; e però è necessario il considerare bene il sito e conoscere le parti più deboli e più resistenti, per sapersi guardare da simil rovine<sup>317</sup>.

Enfin, on peut considérer que l'attitude de *Girolamo*, dans le second des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri, relève de la simulation de l'ignorance, bien qu'il ne soit pas le destinataire des savoirs dans la fiction dialogique<sup>318</sup>. En effet, il pourrait aider le principal interlocuteur de cette seconde session de discussion et jouer un rôle actif dans l'exposition des savoirs. *Francesco* l'affirme ouvertement : « havrò a caro che M. Girolamo mi dica qual'è suta la cagione del suo lungo tacere, là dove potea, con l'aitarmi, far molto più ricco e più utile a voi e a me questo mio discorso »<sup>319</sup>. Cependant, il ne revendique qu'un rôle d'auditeur que ses amis ne peuvent lui refuser :

*Girolamo* : Hieri il peso fu tutto mio, perciò che la materia della quale noi ragionammo era mia professione. Hor, sì come quel che hoggi si è trattato è più vostra professione che mia, così dovea toccare a voi tutta la fatica, parte della quale in vero havrei toltavi quando io havessi saputo come. Sì che appagatevi della mia buona volontà, ch'io so che M. Giulio altresì se ne contenta e che si trova così più sodisfatto che s'io havessi interroto.

*Francesco* : Noi dovemo (per vero dire) contentarci di quanto vi piace, massime sendo (come noi siamo) ambidue vostri discepoli.

*Giulio* : Ciò è nostro debito certo.

*Girolamo* : Se così è come voi dite, M. Francesco si dee contentare ch'io mi taccia e l'ascolti per l'avenire, com'ho fatto per il passato, tanto più che poco utile potrei aggiungere sì a quello ch'egli ha detto come (a mio avviso) a quello ch'egli è per dire.

*Francesco* : Io sono contentissimo di quanto vi piace.

---

<sup>316</sup> Gentilini, Eugenio, *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, f. 133r.

<sup>317</sup> *Ibid.*

<sup>318</sup> *Giulio* l'avait d'ailleurs déjà pour ainsi dire dénoncé : « Non vi dis'io [sic] ch'egli finge spesse fiate » (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 61).

<sup>319</sup> *Ibid.*, II, p. 62.

*Girolamo* : Seguite adunque, ch'io vi prometto, che grandissimo diletto ho d'ascoltarvi e di starmi cheto<sup>320</sup>.

Malgré cela, *Girolamo* ne manquera pas d'intervenir et d'apporter sa pierre à l'édifice didactique que représente le dialogue. Il le fera de la façon indirecte évoquée, sans apporter lui-même des savoirs mais en posant des questions et en soumettant des réflexions au *princeps sermonis*. Ses compétences dans le domaine de la conception de fortifications lui permettent d'avoir un avis pertinent sur le problème de la construction de modèles. Les doutes qu'il émet – qui peuvent être ceux de certains lecteurs dans un dialogue qui s'adresse très probablement à un public de spécialistes ou d'amateurs d'architecture militaire – permettent un approfondissement exposé dans le passage suivant, où est évoqué le choix du calibre des pièces d'artillerie pour la défense de flanquement :

Quanto alla seconda ragione, io la vi approvo, ma circa alla prima, dove havete detto che tanto sodisfarà un pezzo d'artiglieria picciolo quanto un grande, io vi dico che non so come ciò possa stare, perciò che noi vediamo che un pezzo picciolo non tirerà presso a un pezzo quanto farà il grande, onde ne verrà ad essere tanto meno temuto dal nimico, quanto manco male può fare un arcobugio da mano che uno da cavalletto, o da posta come se gli dice.

*Francesco* : Anzi, io vi dico (per le difese che si usano nei beluardi, per guardar il recinto) che, con proportionata distanza, sia così grave il colpire de i pezzi mediocri (non dico piccioli oltre modo) quanto sia quella del grande, nella distanza lunga. Che ciò sia vero, non lo mi negarete se havrete riguardo all'effetto per il quale sono fabricati i beluardi, i quali deono guardare tutto il recinto fra la cortina e la contrascarpa. E questo è il più importante effetto loro. Onde non scendendo nelle fosse, torri o altro simile edificio, ma huomini, tanto sia bastevole una palla di 20 libre ad uccidergli quanto sarebbe una di cento. Ma che dico io, maggior numero ne ucciderà due over tre di 18 over 20 libre, e di manco che non farebbe una grande, quantunque fosse di 500 per modo di dire. Talché potete comprendere che tanto, anzi, maggior effetto debbi fare un pezzo picciolo con i colpi spessi, dove siano le distanze corte, che uno grande. Non resterà perciò, se i beluardi si faranno ottusi e grandi secondo la mia intentione, che non vi si possano ancho adoprare i pezzi grandi, se sarà di bisogno. Volete voi anchora confessare che sia come dico io.

*Girolamo* : Si voglio certo, per queste vostre ragioni, quali sono a mio giudizio molto apparenti e vere<sup>321</sup>.

L'une des originalités du dialogue de Lanteri par rapport aux autres ouvrages de notre *corpus* réside précisément dans l'insertion de ce troisième personnage dans la fiction dialogique. On a vu que *Girolamo*, depuis cette tierce position, pouvait faire des interventions utiles dans le cadre des stratégies didactiques qui sous-tendent le texte. Il en

---

<sup>320</sup> *Ibid.*

<sup>321</sup> *Ibid.*, II, p. 68.



va de même pour *Francesco*. Si ce dernier occupe un rôle de second plan dans le premier dialogue – ce n'est que dans le second qu'il prendra la place de *Girolamo* en tant que *princeps sermonis* –, Lanteri sait tirer profit de lui pour mettre en valeur certains aspects essentiels du sujet abordé. Au contraire de *Giulio* qui est un véritable novice, *Francesco* a des connaissances assez poussées des techniques de dessin étant donné qu'elles interviennent dans son domaine de spécialité, c'est-à-dire la réalisation de modèles d'architecture. C'est ce qui lui permet de repérer des éléments importants qui échappent à *Giulio*, et le fait qu'un connaisseur juge qu'il est opportun de s'y attarder incitera le lecteur à faire de même. C'est ce qui permet également à l'auteur d'insérer le développement de certains aspects de façon cohérente et vraisemblable dans la fiction dialogique. L'échange de répliques suivant illustre cet aspect. *Francesco* fait la preuve de sa maîtrise du sujet et demande un approfondissement qui bénéficiera au lecteur :

*Francesco* : io sto ad udirvi, perciò che comprendo l'uno e l'altro di voi essere pieno di acutissimi quesiti e di belle resolutioni. E perciò io sono fin'ad hora del vostro ragionare molto sodisfatto, eccetto che in una cosa sola.

*Girolamo* : Ditela di gratia.

*Francesco* : A me pare che voi vi faceste a voler provare che l'angolo esteriore sia minore dell'interiore, cioè di quello che vien fatto nella congiunzione delle due cortine, ma non ho veduto poscia che n'abbiate detto nulla, e ciò è quanto mi pare di dirvi<sup>322</sup>.

Ensuite, dans le *Nuovo ragionamento* de Cataneo, les doutes des interlocuteurs engendrent également des approfondissements utiles au lecteur. En particulier, ils donnent l'occasion au *princeps sermonis* de s'expliquer ultérieurement sur les raisons qui légitiment la méthode qu'il propose pour la conception des fortifications. C'est sur le ton de la conversation amicale que l'*alter ego* de l'auteur fournit ces informations, après que le *Cavaliere* lui a fait part du doute qui le travaillait :

Emmi entrato nella mente un ghiribizzo, disse il Cavaliere, il quale non è fuori di proposito per sapere la causa perché volete la piazza da basso la metà coperta e l'altra metà discoperta.

Dove io subito risposi, con questi vostri ghiribizzi molto mi date, Signor Cavaliere, da travagliare. Io dico che la piazza da basso è bene che sia la metà coperta e l'altra metà discoperta per questa ragione che, sotto alla metà coperta,

---

<sup>322</sup> *Ibid.*, I, p. 26. Quelques lignes plus loin *Giulio* – qui représente idéalement le lecteur dans la fiction littéraire – affirme combien *Francesco* a eu raison d'intervenir et montre sa position d'infériorité du point de vue des connaissances par rapport à lui : « In vero io non averteti a ciò che voi [*Francesco*] avertiste, ed era cosa molto importante » (*Ibid.*, p. 27).

si potrebbe tenere al tempo delle batterie, quando sono le piogge e altri cattivi tempi, l'artiglieria grossa e la minuta carica, medesimamente delli archibugioni d'un'oncia e due, le quali artiglierie fariano gran fracasso a i nemici al tempo de gli assalti, senza alcun impedimento a quelli della fortezza, per causa d'essa pioggia ovvero altro cattivo tempo, ché con ciò non uscirebbe se la piazza fosse al tutto discoperta. E ancora i soldati s'accommoderebbero meglio, con li suoi arnesi sotto al volto, che non farebber se la piazza fosse com'è detto discoperta. E ancor per questo non restarebbe che la parte della piazza discoperta non fosse sofficiente e grande assai per far quello che farebbe se la piazza fosse tutta discoperta, dandovi però la sua debita reculata, ovvero lunghezza d'essa piazza, almeno piedi 50, cioè vinticinque per la parte discoperta e altri tanti per la parte coperta, dove che la piazza d'alto verrebbe a guadagnare piedi 25 di larghezza. E per questo essa piazza d'alto haverebbe maggior grandezza per tenervi ancor maggiore battaglia e per potersi riparare dai nemici al tempo de gli assalti<sup>323</sup>.

Dans d'autres cas ce sont des éclaircissements (« non v'ho ben inteso, ma però havrei a caro che meglio me lo facesti intendere, acciò io restassi a pieno sodisfatto »<sup>324</sup>) ou des précisions supplémentaires que réclament le *Conte* ou, comme dans l'exemple qui suit, le *Cavaliere* :

Sta bene, replicò il Cavaliere, ma vorrei che meglio mi dichiaraste la grossezza del fianco, essendo parte della lunghezza del belouardo, perché di tal grossezza non sono ancora ben sodisfatto e per questo havrei a caro che più apertamente me ne parlaste<sup>325</sup>.

On relève un procédé semblable dans la *Corona, e palma militare di artiglieria* d'Alessandro Capobianco. Le *Capitano* nourrit par exemple des doutes quant au traitement du problème des cavaliers par le *Bombardiere* qu'il interroge. Les questions qui en découlent débouchent sur les explications qui forment le 34<sup>ème</sup> « quesito » :

E prudentissimamente havete risposto al quesito, e grandissima pazienza havete havuta in questo vostro disegno. Imperoche il tutto è molto ben posto e compartito. Ma desiderarei anco che mi acquietasti di un dubbio ch'io tengo sopra quei forti, o cavaglieri, li quali havete detto esser fabricati di terreno ; e dico che essendovi sopra posto le sudette colubrine così gravi, e essendo il terreno di nuovo portato, ancorché egli sia alquanto calcato come è il solito far detti forti, dico che detta artiglieria non potrà così espedientemente fare il suo officio perché le ruote si affogheranno nel terreno. Di più, considerando al ragionamento vostro, quando dite che quelli forti si doverebbono piantare così sotto alla contrascarpa, sì come nel disegno si vede evidentemente, io dubito che sia molto difficile potersi così avvicinare per la gagliardissima difesa di quelli di dentro con le loro artiglierie e archibugiate che dalla muraglia continuamente tirano, e anco dalle uscite delle sortite de' baluardi, venendo fuori a combattere ; e perciò desidero che mi diate in ciò qualche sodisfattione<sup>326</sup>.

---

<sup>323</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 7r-v.

<sup>324</sup> *Ibid.*, f. 12r.

<sup>325</sup> *Ibid.*, f. 9r.

<sup>326</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 19r.

Les objections faites au *princeps sermonis* sont également très représentatives de la manière dont le genre du dialogue permet de renforcer les mécanismes de transmission des savoirs. Celles que le personnage de *Torquato* oppose aux idées exposées par *Atilio* dans les *Tre quesiti in dialogo* de Domenico Mora relèvent clairement des intentions didactiques de l'auteur. En prenant en compte les objections possibles aux préceptes militaires qu'il décrit par la bouche du *princeps sermonis*, et en indiquant de quelle façon on peut les réfuter ou démontrer leur caractère inoffensif, l'auteur offre en effet au lecteur des informations beaucoup plus complètes et convaincantes. Un exemple concret permettra de s'en rendre compte. Dans les dernières pages de l'ouvrage, *Torquato* fait part à son interlocuteur des doutes qu'il nourrit quant aux indications fournies par ce dernier sur la manière de disposer les troupes et, plus précisément, de placer les flancs des bataillons :

Sig. Atilio, v'ho lasciato concludere l'espositione di cotesto ordine vostro di por battaglie senza oppormi giamai ad alcuna cosa detta da voi ; e ciò ho fatto per non essere forse cagione che voi non m'haveste potuto esporre quanto nell'animo vostro havevate deliberato di fare. Hora, vo considerando che all'ordinanza data da voi al numero di tre mila soldati, secondo il mio giudicio si potrebbe opporre assai, e forse sarebbe male che io lo tacessi perciò che cosa molto malagevole mi pare che un'ordinanza di tanto numero possa giamai per istrada ordinaria marchiare con commodità, stando i soldati a diciotto per fila in ordinanza, come posti gli havete. Laonde tra me stesso ho giudicato che cotesta ordinanza non sia sufficiente ed atta a potere commodamente ridurre in un corpo solo di battaglia questo numero di soldati. Però mi sarebbe carissimo oltre misura il sapere se a cosa tale vi fosse qualche provisione, e se altrimenti si potesse porre l'ordinanza di questo numero<sup>327</sup>.

Comme on peut s'y attendre, *Atilio* est prompt à répondre et à dissiper les doutes de son ami. Il manquait juste à l'auteur un prétexte pour exposer les trois solutions qu'il préconise pour contrer les objections éventuelles à ses théories<sup>328</sup>. Ce prétexte, c'est

<sup>327</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, III, f. 65v-66r.

<sup>328</sup> *Atilio* rétorque en effet : « Volendo, signore, rimediare a tal difetto (se così però si può chiamare) si potrebbe fare con facilità, ma se bene consideraste le parole che già poco dianzi vi dissi, trovereste che a questa ho havuto non poca consideratione. Perciò che dissi che tal numero in un corpo solo di battaglia si poteva ridurre con l'ordinanza di soldati diciotto per fila, sempre che far si volesse di tre figure, onde havessero da marchiare per un luogo eminente, spaioso e comodo. E però quando essi fossero sforzati di marchiare per un luogo ordinario dove molti soldati in ordinanza capire non vi potessero, dico, per venire alla conclusione, che vi si può rimediare, e in tre modi principali, oltre all'ordine servato da noi nel por la battaglia di soldati tremila, che si chiama di tre figure. Il primo de' quali sarà il por le battaglie di sei figure, cioè accomodare l'ordinanza di modo che volendola ridurre in un corpo solo di battaglia, si possa con troncar essa per sei volte. E queste di domandano battaglie di sei figure, cioè di sei tronchi formate : come sarebbe, per darvi un essemplio di cotesto numero di soldati tremila e che l'ordinanza de' quali fosse di soldati nove per fila, che troncadola per sei volte a file 54 per ciascuna, sommeriano, formato il quadro alla testa e coda d'esso, sei via nove 54. E perché voi troncate l'ordinanza a file 54, questo numero anchora

l'intervention de *Torquato* qui la lui offre et c'est, en dernière analyse, le genre du dialogue qui lui permet de l'insérer de façon convaincante, vraisemblable et plaisante dans le discours exposé.

De même, dans les *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri, *Giulio* peut parfois exprimer une opinion personnelle différente de celle du *princeps sermonis*, mais il s'agit simplement de permettre à ce dernier d'explorer plus profondément la question et de résoudre les interrogations qui pourraient se poser à l'esprit de son interlocuteur et, par là même, du lecteur. La transmission des connaissances est d'autant renforcée que le lecteur n'a plus de doute sur les raisons qui sous-tendent les préceptes exposés et justifient leur validité. Il en va ainsi par exemple dans cet échange de répliques extrait du premier des deux dialogues de l'ingénieur de Brescia : « A me pare che se si fabricassero i beluardi di fianchi maggiori, potrebbeno difendere il tutto »<sup>329</sup>, dit en effet *Giulio* à *Girolamo*, lequel rétorque : « Voi pigliate errore e acciò che ne siate chiaro, vi darò un breve essemplio »<sup>330</sup>.

On peut considérer enfin un exemple original montrant que les experts militaires savaient tirer parti des potentialités du genre littéraire qu'ils avaient choisi pour la mise en écriture des savoirs relatifs à leur art. Par un artifice intimement lié aux caractéristiques de la forme dialogique, Alessandro Capobiano parvient une nouvelle fois à insérer de façon vraisemblable dans la fiction qu'il élabore le traitement plus exhaustif d'un aspect du métier d'artilleur. Cet artifice consiste en une « erreur » commise par le *Bombardiere* qui ne répond pas exactement à la question posée par son interlocuteur. En réalité, il s'agit d'une incompréhension entre les deux davantage que d'une lacune du premier, mais le résultat est le même. Alors qu'il vient d'expliquer en détail les procédés techniques permettant de tirer à l'aide d'un sacre de calibre 12 à partir d'une position surelevée, le *Bombardiere* reçoit la réponse suivante :

*Capitano* : Voi non mi havete risposto secondo il quesito che vi ho fatto, perché ho detto sopra un falcone da 6 e voi dite d'un sacro da 12, oltre che io voglio sapere se stando sopra a qualche collina con il detto falcone, si può tirare per retta linea passi 600 tirando nel piano, ovvero a qualche segno particolare che fosse sopra a qualche altra collina che fosse più bassa di quella dove è posto il detto falcone ; e di gratia, non habbate a male di questa mia istanza.

---

sommerebbe per i fianchi d'esso quadro. Laonde tal numero sarebbe per ogni verso, facendo 54 via 54, 2916 e dell'avanzo, come poco dianzi vi mostrai, si farebbono i fianchi alla battaglia. Onde se voi considerate questa ordinanza, forse più che l'altra vi sodisfarà per la commodità che si trova di poter marchiare per ogni luogo ordinario » (*Ibid.*, III, f. 66r-v).

<sup>329</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 31.

<sup>330</sup> *Ibid.*

## Partie III – Chapitre 2

Avvertimento sopra alcune distinzioni cavate dalla natura del tiro, fatto dall'alto al basso.

*Bombardiere* : A voi sta il dimandare e a me il rispondere, e però non occorre scusa alcuna, né io son degno di biasimo, perché non havevo inteso del pezzo prefisso, cioè d'un falcone da sei. Hora rispondo che simili tiri dall'alto al basso sono non poco difficili da farsi per le ragioni da me sopradette, e però malamente vi posso dar in questo sodisfattione, se però non facciamo una proposta stabile ; perché non può essere che quella tal collina fusse tanto alta sopra modo cavallarezzando quel piano, o collina, dove si deve ferire, ché se gli arrivarebbe di botta salda, cioè senza haver posto il punto d'avanti giusto, come ho detto nel suo quesito, perché in simili tiri non occorre altro punto che poca cosa che serva solo per mostrare la mezzaria della gioia. Però chi tirasse alzando il punto d'avanti giusto, come deve stare e che ci è insegnato, dico che non se gli potrebbe per niun modo arrivare : perché in simili versi è forza darli per lo manco quel poco di aiuto, di scemarli il sopradetto punto d'avanti tirando per le gioie. Per tanto ho detto di sopra che la balla tirata dall'alto al basso faccia poco camino per retta linea, in comparatione del tirare stando al basso con il pezzo e tirando all'alto. Questo lo confermo fin ad un certo segno, però non è dubbio alcuno che, tirando con il pezzo così inchinata la bocca verso al piano, si indebolisce il fuoco. Ma la balla fa un altro contrario effetto : si viene a far men grave, accordandosi con il fuoco insieme con il viaggio che loro hanno a fare, essendo tutto facile, a talché non è da dubitare che non se gli arrivi. Può anco essere che quella tal collina, dove sarà posto il detto falcone, sia tanto bassa che sicuramente non se gli arriverà, e per questo non vi posso dar ferma conclusione per causa di maggior o minor altezza che può essere tal collina<sup>331</sup>.

L'incompréhension et la demande de rectification imposée par le *Capitano* ont conduit à l'insertion dans la fiction dialogique de deux descriptions techniques – affines certes mais néanmoins différentes – au lieu d'une seule, auxquelles correspondent deux chapitres distincts dans le texte.

Afin de comprendre l'importance véritable du choix du dialogue pour donner forme au discours technique, il convient de s'interroger sur l'apport réel du genre dans ce domaine. L'auteur n'aurait-il pas pu, dans un traité pour ainsi dire normal et monologique, offrir au lecteur une description tout aussi complète et approfondie que celle-ci ? N'aurait-il pas pu faire se succéder simplement un court chapitre sur le sacre de calibre 12 puis un autre sur le faucon de calibre 6 ? Certainement. Mais la transmission des savoirs ne se serait pas réalisée de manière aussi efficace. L'apport de la forme dialogique réside ici, comme dans de nombreuses occasions, dans l'insertion des mécanismes didactiques dans une fiction littéraire vraisemblable, agréable et divertissante qui les favorise.

Pour les experts militaires qui désiraient produire des ouvrages utiles aux yeux de leurs employeurs potentiels et qui, donc, devaient être en mesure de réaliser une

---

<sup>331</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 38v

transmission de connaissances efficace, l'exploitation des potentialités du dialogue était ainsi étroitement liée à la dimension « dilettvole » du genre. Ses apports positifs dans le cadre de la fonction didactique fondamentale des textes étudiés ne constituent cependant pas la seule raison pour laquelle leurs auteurs y prêtèrent une attention aussi soutenue. Nous verrons maintenant que ces derniers, afin d'atteindre les objectifs de promotion professionnelle et sociale qui semblent être à l'origine de la publication de leurs ouvrages, devaient impérativement s'adapter aux codes de communication littéraire propres à l'univers courtisan dans lequel adviendra la réception première de leur production. Dans la vive discussion qui opposait Ludovico Ferrari à Niccolò Tartaglia, la question de la maîtrise de la langue n'était pas secondaire par rapport à celle des fondements des idées qu'il avançait<sup>332</sup>. L'élaboration d'un langage apte à répondre aux exigences des lettrés et de l'univers courtisan nécessitait en effet des efforts considérables du point de vue du style et des techniques rhétoriques. Nous verrons que, dans ce contexte, ce que nous appelons la dimension « dilettvole » ou plaisante occupe une place non négligeable.

---

<sup>332</sup> Dans les troisième des *Cartelli di matematica disfida*, Ludovico Ferrari met en évidence les principales erreurs commises par son adversaire : « confermate esser vero che nei vostri libri havete commesso molti e grandi errori : che senza rispetto alcuno havete fatto conversare a' dottissimi signori, come interlocutori, cose falsissime ; che ingiustamente havete ripreso Aristotele ; che indegnamente e falsamente havete detto e scritto ciò che ritorna in biasimo del signor Cardano e mio ; e che in somma confermate voi essere ignorante, tondo, di poco sugo, di poco discorso, corruttore delle buone lettere, e introduttore di nuove e false oppenioni » (Ferrari, Ludovico, *I sei cartelli di matematica disfida*, raccolti, autografati e pubblicati da Enrico Giordani, Milano, Tipografia degl'Ingegneri, 1876, « Terzo cartello », p. 5).



### **Chapitre 3 : Dialogues militaires et plaisir de lecture dans la culture courtisane**

Les compétences techniques des auteurs des textes étudiés et l'utilité des savoirs qu'ils transmettaient par le biais de leur production écrite ne constituaient pas à elles seules une garantie de succès. Afin d'assurer à leurs ouvrages une meilleure réception dans les milieux courtisans et, par là, répandre de manière plus efficace leur *fama*, les ingénieurs de la Renaissance ne négligeaient pas l'élaboration formelle et notamment ces artifices qui relèvent de la dimension agréable. Cette idée est exprimée d'un point de vue théorique dans l'un des rares ouvrages de la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle consacrés spécifiquement au problème du genre dialogique : le traité *Del dialogo* de Carlo Sigonio. C'est dans le modèle proposé par ce dernier que l'on relève le plus d'affinités avec le type de dialogues de notre *corpus*, lesquels se distinguent pour la plupart, comme nous l'avons vu, par une dimension didactique marquée. Stefano Prandi a su exprimer clairement la nécessité sigonienne de contrebalancer la dimension didactique – et utilitaire – du dialogue asymétrique en le parant des atours de la rhétorique :

Il dialogo esemplare disegnato dal Sigonio non presuppone alcun conflitto di idee, alcuna carica controversistica, ma semplicemente la quieta trasmissione di conoscenze da un interlocutore più sapiente ad altri bisognosi di apprendere (e, attraverso essi, il lettore). Eliminato il problema della natura « agonistica » della conversazione, allo scrittore di dialoghi non rimane altro che rendere il più « attraente » possibile questo processo di indottrinamento : compito che può esser autonomamente assolto dalla retorica<sup>1</sup>.

Avant de décrire les différents artifices employés par les auteurs des dialogues militaires pour rendre leurs ouvrages plus attrayants, il convient de retracer brièvement l'histoire du concept de l'union d'*utilitas* et *delectatio* pour en montrer la prégnance et l'importance dans la culture de la Renaissance.

---

<sup>1</sup> Prandi, Stefano, *Scritture al crocevia*, p. 153 (Voir Sigonio, Carlo, *Del dialogo*, c. 53v, p. 252).

## I. L'utile et l'agréable dans la culture de la Renaissance

### A. L'évolution de l'association entre *utile* et *dilettevole* depuis l'Antiquité

Dès ses origines anciennes, la rhétorique a fait de l'union du plaisant et de l'utile l'un de ses concepts clefs. Au I<sup>er</sup> siècle avant Jésus Christ, Horace l'exprima dans son ouvrage sur l'art poétique par une formule – « Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci »<sup>2</sup> – dont l'écho fut considérable jusqu'à la période qui nous intéresse grâce, notamment, à l'attention que les humanistes italiens vouèrent à l'héritage des Anciens.

Tout au long de son histoire millénaire, l'union de l'agréable et de l'utile a toujours conservé un rôle de premier plan, augmentant même ce que l'on pourrait considérer comme sa sphère d'influence puisqu'elle suivit l'élargissement des domaines de compétence de la rhétorique. Réservée à l'origine à l'élaboration et à la tenue de discours oratoires, judiciaires ou politiques, la rhétorique a en effet fourni par la suite les règles de composition des discours écrits. Dans la première moitié du *Quattrocento*, les plus illustres humanistes italiens – Lorenzo Valla en particulier – allèrent jusqu'à faire de cet art « l'unique instrument de la créativité littéraire et le moyen par excellence de la communication du savoir et de la vérité »<sup>3</sup>. L'aspect plaisant est même indiqué comme une qualité absolument nécessaire du discours, comme dans le traité *De sermone* de Giovanni

---

<sup>2</sup> Horace, *Art poétique*, 343. Cicéron et Quintilien suivaient une ligne de pensée tout à fait semblable. Le premier écrivait dans son *De optimo genere oratorum* : « Optimus est enim orator, qui dicendo animos audientium et docet et delectat et permovet. Docere debitum est, delectare honorarium, permovere necessarium » (Cicéron, *De optimo genere oratorum*, éd. Bornecque, Henri, Paris, Les Belles Lettres, 1921, I, 3, p. 107). Du second, on connaît la définition célèbre des trois buts de l'orateur : « Tria sunt item, quae paestare debeat orator, ut doceat moueat delectet » (Quintilien, *Istitutio Oratoria*, éd. Beta, Simone e D'Incerti, Amadio Elena, 2 vol., Milano, Mondadori, 2007, III, 4, 2, p. 294).

<sup>3</sup> Margolin, Jean-Claude, « L'apogée de la rhétorique humaniste (1500-1536) », in Fumaroli, Marc (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne. 1450-1950*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 191. Perrine Galand-Hallyn en fait même plus qu'un simple instrument et donne de la rhétorique une définition qui illustre le rôle fondamental qu'elle occupait dans l'esprit humaniste dans son entier : « Mêlée à la vie politique, sociale et artistique, dans tous ses événements petits et grands, instrument mais aussi contenu de la science éducative, la rhétorique s'affirme désormais autant comme un art de penser que comme une science du bien-dire. C'est la maîtrise de la parole, sous toutes ses formes, qui conditionne, pour la dernière génération des premiers humanistes italiens, l'appréhension du monde, son évaluation, sa re-création » (Galand-Hallyn, Perrine, « La rhétorique en Italie à la fin du Quattrocento (1475-1500) », p. 156).

Pontano (1429-1503), en particulier dans le sixième livre de l'ouvrage où est notamment abordée la question « qualia facetorum dicta, responsaque esse debeant »<sup>4</sup>.

La rhétorique franchit une nouvelle et décisive étape à l'aube de la Renaissance lorsque ses principes de base furent appliqués non plus seulement à la production littéraire au sens large du terme, mais également à toute forme de création intellectuelle ou artistique<sup>5</sup>. En ce sens, l'*ut pictura poesis* d'Horace fut une source constante d'inspiration aux XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles<sup>6</sup>. Les artistes s'approprièrent en particulier les catégories de l'*inventio* et de la *dispositio* qui leur servirent pour caractériser les différentes phases de la création artistique. Ce faisant, ils conféraient à leur art, parfois méprisé pour son côté « mécanique », la noblesse propre aux disciplines libérales. On retrouve par exemple l'union d'*utilitas* et de *delectatio* dans un art non figuratif comme l'architecture, radicalement repensée après la redécouverte des textes anciens, de Vitruve en particulier. Cette union idéale de l'utile et de l'agréable s'exprime notamment dans la conception de la villa. Leon Battista Alberti l'évoque dans son traité *De re aedificatoria* mais il s'y attarde également dans le troisième de ses *Libri della famiglia*. De l'avis de *Giannozzo*, la villa peut procurer tout ce qui est utile à la vie de la famille, mais si l'édifice est bâti à un

<sup>4</sup> Pontano, Giovanni, *De sermone libri sex. De aspiratione libri duo*, Florentia, per haeredes Philippi Iunta, 1520, VI, f. 92-100r.

<sup>5</sup> Ernst Robert Curtius affirme que la rhétorique « non ha improntato di sé solo la produzione e la tradizione letteraria » et met en lumière les liens qui unissaient la rhétorique à la musique et à la peinture (Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 90). Perrine Galand-Hallyn souligne, elle aussi, le rôle essentiel de la rhétorique – « art métalinguistique de la communication » – dans la création artistique et pictoriale : « la rhétorique humaniste n'avait pas manqué, dès ses débuts, de s'intéresser aux autres formes de langage, développant en particulier – dans la droite ligne de l'héritage antique – les rapports entre parole et peinture » (Galand-Hallyn, Perrine, « La rhétorique en Italie à la fin du Quattrocento (1475-1500) », p. 151). Cet aspect de la question a été brillamment traité par Michael Baxandall (*Les humanistes à la découverte de la composition en peinture. 1340-1450*, Paris, Ed. du Seuil, 1989). Paul Oskar Kristeller confirme l'étendue du domaine d'influence de la rhétorique dans la culture de la Renaissance mais relativise l'importance et le rôle que certains voulurent lui attribuer et qui porta à négliger d'autres aspects essentiels pour la compréhension de la production intellectuelle. « Rhetoric was only one of the five *Studia humanitatis* cultivated by the humanists, whose work as grammarians (and classical scholars), historians, poets, and moralists cannot be derived from their rhetoric, although this work may often seem inseparable from it. Moreover, as I have kept insisting (although many historians have refused to listen to me), humanism constitutes only one aspect, though an important one, of Renaissance thought and learning; furthermore, the history of theology and jurisprudence, of the sciences and of philosophy, in the Renaissance is not limited to Renaissance humanism, let alone to humanist rhetoric, though this history was in many ways affected by rhetoric » (Kristeller, Paul Oskar, « Rhetoric in Medieval and Renaissance Culture », in Murphy, James J. (dir.), *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, London, University of California Press Ltd, 1983, p. 2).

<sup>6</sup> Horace, *Art poétique*, 361. Sur l'exploitation de ce principe dans les théories humanistes sur l'art de la peinture, nous renvoyons à : Lee, Rensselaer Wright, *Ut Pictura Poesis : The Humanistic Theory of Painting*, New York, The Norton Library, 1967.

endroit judicieusement choisi, notamment en fonction des vents, elle apportera également un « infinito diletto »<sup>7</sup>.

### **B. *Diletto* et rhétorique dans les cours de la Renaissance**

C'est dans la société courtisane de la Renaissance italienne que la rhétorique étend son autorité de la façon la plus remarquable. Elle ne se limite plus alors à régir la production intellectuelle, littéraire ou artistique mais va jusqu'à offrir un cadre normatif pour l'ensemble des rapports sociaux à cour. Dans les cours de la Péninsule, les comportements et les conversations doivent ainsi advenir sous le signe de la grâce, de l'*urbanitas* et du plaisir. C'est certainement à l'œuvre d'Angelo Ambrogini, plus connu sous le nom de Politien, que l'on doit en premier lieu l'extension du domaine d'autorité de la rhétorique à l'ensemble des échanges langagiers et comportementaux dans les cours de la Renaissance italienne. Dans ce qui apparaît comme l'un des textes les plus représentatifs de la tradition rhétorique humaniste de la fin du *Quattrocento*, en l'occurrence la *Leçon inaugurale sur Quintilien et sur Stace* prononcée en 1480 au *Studio* de Florence, Politien fait en quelque sorte de l'éloquence humaniste le langage de la cour. Selon Perrine Galand-Hallyn :

le rhéteur est assimilé à un *cortegiano*, et Politien, lorsqu'il évoque l'action civilisatrice de la Rhétorique, choisit de peindre la société comme une assemblée amicale et policée, unie par l'agrément de la conversation, dont le rôle principal semble consister à rendre à l'orateur l'admiration qui lui est due<sup>8</sup>.

La *Leçon* de Politien reflète une tendance qui semblait imprégner profondément l'air du temps ainsi qu'en attestent certains passages du *De Icarhia* de Leon Battista Alberti qui, bien qu'il fût peu connu – nous n'en possédons à ce jour qu'un exemplaire manuscrit daté de 1483<sup>9</sup> – paraît représentatif de ce point de vue<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Alberti, Leon Battista, *I libri della famiglia*, III, in Varese, Claudio (éd.), *Prosatori volgari del Quattrocento*, Milano-Napoli, Mario Pozzi, Ricciardi, 1955, p. 458.

<sup>8</sup> Galand-Hallyn, Perrine, « La rhétorique en Italie à la fin du Quattrocento (1475-1500) », p. 138-139.

<sup>9</sup> Bianchi-Bensimon, Nella, *Unicité du regard et pluralité des voix*, p. 43.

Les érudits du XVI<sup>ème</sup> siècle suivirent scrupuleusement la voie ouverte par Politien et allèrent même, à l'image de Stefano Guazzo par exemple, jusqu'à faire de la conversation amicale et policée une sorte d'emblème de la société tout entière. Amedeo Quondam, qui reprend les mots de Giacomo Leopardi, montre en effet que dans la société courtisane, la conversation détermine le « tuono della società »<sup>11</sup>. Selon Quondam, Leopardi reconnaît « la pertinenza di questa conversazione a emblema di tutta una società, di cui connota cultura e pratiche comunicative, sia orali che scritte »<sup>12</sup>. Dans son introduction à la *Civil conversazione* de Stefano Guazzo, le chercheur italien souligne que celle-ci « [è] fatta di *detti gradevoli*, sotto il segno della *grazia* (per quanto accessoria, *ascitizia*) e del garbo (per quanto *procurato*) »<sup>13</sup>. Dans le *Galateo* de Giovanni della Casa (1503-1556), l'accent est mis sur les comportements à cour mais la conversation n'est pas négligée. Les « motti » – des phrases brèves aux allures souvent proverbiales – sont par exemple une source de plaisir, tout comme la « piacevolezza » d'une conversation pouvait être engendrée par un discours bien construit. Le lettré toscan entame en effet le vingt-et-unième chapitre de son ouvrage par cette déclaration :

Un'altra maniera si truova di sollazzevoli modi pure posta nel favellare : cioè quando la piacevolezza non consiste in motti, che per lo più sono brevi, ma nel favellar disteso e continuato, il quale vuole essere ordinato e bene espresso e rappresentante i modi le usanze gli atti e i costumi di coloro de' quali si parla si che all'uditore sia aviso non di udir raccontare ma di veder con gli occhi fare quelle cose che tu narri<sup>14</sup>.

Le portrait de la cour d'Urbino dressé par Baldassar Castiglione reflète parfaitement l'idéal de société courtisane qui émerge du discours du Politien. Pour

---

<sup>10</sup> Dans le second Livre de l'ouvrage, après avoir âprement critiqué les menteurs et les médisants, Alberti décrit en ces termes certaines règles fondamentales de la conversation, applicables au dialogue : « E insieme niuna vostra parola o cenno mai s'adirizzerà a biasimare altrui per inimico che vi sia, e sarà mai circunflessa a lodar voi stessi. L'oraculo d'Appolline, a chi domandò in che modo e' potessi fare che molti dicessero ben di lui, rispose: "Va, di' tu ben di tutti". Così voi, e ragionerete delle cose familiari e domestiche, delle lettere, perizie, dottrine e arti buone, delle facultà che apartengono allo ingegno, della republica. E sarà el disputar vostro per trovare il vero, non per difendere la sentenza concepita con ostinazione. E a ogni risposta osserverete modestia. Niuna pertinacia o iterazione rissosa o superflua loquacità. E la voce e gesti siano accommodati e castigati, e con molta dimostrazione che voi amate e reverite chi favella con voi. E nulla vi sarà grave se forse sarete interrutti; e daravvi occasione di non dire più, quando in sé il narrare di sua natura non è per dare piacere a te, ma per soddisfare a chi v'ode. El favellare dà sete, el tacere no. Questo basti quanto m'occorre a mente circa i ragionamenti civili, familiari, e usitati ne' circuli fra gli altri cittadini » (Alberti, Leon Battista, *De Iciarhia*, in Grayson, Cecil (éd.), *Opere volgari*, II, Bari, Giuseppe Laterza e Figli, 1960, p. 236).

<sup>11</sup> Guazzo, Stefano, *La civil conversazione*, I, p. X.

<sup>12</sup> *Ibid.*, I, p. IX.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Della Casa, Giovanni, *Galateo*, éd. Milanini, Claudio, Milano, BUR, 2008, XXI, p. 121.

l'humaniste de Mantoue, en effet, l'éloquence dépasse la dimension purement et simplement littéraire. En particulier, les qualificatifs « plaisant » et « divertissant » s'appliquaient, d'après lui, aux relations entre les courtisans et le Prince dans un sens ascendant des premiers vers le second. Les choses belles et plaisantes pouvaient cependant, dans ce contexte, être employées à des fins qui allaient à l'encontre des normes éthiques. Ainsi peut-on lire dans le *Libro del Cortigiano* que :

spesso, per guadagnar *grazia e favore*, non attendono [i cortigiani] ad altro che a propor *cose che diletino e dian piacere* all'animo loro, ancora che siano *male e disoneste*; di modo che d'*amici* divengono *adulatori* e, per trarre utilità da quel stretto commercio, parlano ed oprano sempre a complacenzia e per lo più fannosi strada con le bugie<sup>15</sup>.

Dans ce passage, Castiglione dénonce l'adulation et l'attitude de ces « mauvais » courtisans qui, à son époque, faisaient de l'éloge et du plaisir potentiellement véhiculé par les mots un moyen pour satisfaire des fins personnelles. L'adulateur, au contraire du « bon » courtisan, ne respecte aucunement sa fonction de conseiller, laquelle doit s'exprimer à travers la composante « utile » de ce qu'il apporte au prince. Le problème est, cependant, extrêmement délicat tant est fine la ligne qui, pour reprendre les termes de Giuseppe Papagno, sépare le courtisan de l'adulateur<sup>16</sup>. Tant le premier que le second ont recours, en effet, aux mêmes techniques et aux mêmes expédients formels qui consistent à conférer un aspect plaisant aux contenus qu'ils transmettent au prince, par l'oral ou par l'écrit. C'est justement ce point de contact qui nous permet de rattacher la citation du *Libro del cortegiano* à notre propos. Le passage cité repose en effet sur une série de notions fondamentales qui peuvent servir à expliquer la dynamique des rapports entre les auteurs des textes étudiés, le milieu courtisan et la figure que l'on assimilera au Prince. Les auteurs offrent ainsi à ce dernier le produit de leurs compétences – ou simplement la promotion *pro modo* de celles-ci – sous une forme soignée visant à lui procurer du plaisir, en vue d'obtenir en échange « *grazia e favore* ». Ainsi proposent-ils, eux aussi, des « *cose che diletino e dian piacere* » en plus d'être utiles : ils aspirent à devenir « amici » du Prince mais n'en sont pas les « *adulatori* », précisément parce que ce que l'on peut considérer comme leurs monnaies d'échange – leurs compétences et leur production littéraire – ne sont pas choses « *male e disoneste* ».

---

<sup>15</sup> Castiglione, Baldassar, *Il libro del cortegiano*, IV, 6, p. 370 (nous soulignons).

<sup>16</sup> « Ma il confine tra il perfetto cortigiano e l'adulatore è assai sottile » (Papagno, Giuseppe, « Corti e cortigiani », p. 200).



À partir du XV<sup>ème</sup> et tout au long du XVI<sup>ème</sup> siècle, différents érudits donnent une expression littéraire à cet aspect de la société renaissante. C'est le cas de certains passages du *De Iciarchia* de Leon Battista Alberti ou, de façon plus nette encore, de la *Vita civile* de Matteo Palmieri. Pour l'érudite florentin comme pour Castiglione ou pour Guazzo, les règles de la conversation devaient notamment comprendre l'union nécessaire de l'utile et de l'agréable. D'une manière générale, la discussion doit porter sur des questions « più che si può fructuose et utili [...] osservando sempre che tale ragionare sia con dilecto accomodato »<sup>17</sup>. D'autres indications sont plus précises. Pour ne prendre qu'un exemple, particulièrement adapté à l'étude de dialogues fondés sur le rapport asymétrique entre un *princeps sermonis* et un *discipulus* souvent confiné au rôle de demandeur de savoirs, il suffira de noter la proscription implicite des longs monologues : « quando è con misura detto quello che in parte ci tocca, rendasi il luogo ad altri et ascoltando si scambi il ragionare, in modo che non sia tedio né rincrescasi pel parlare troppo »<sup>18</sup>.

### C. De la conversation à la littérature

Au XVI<sup>ème</sup> siècle, la *piacevolezza* constituait avec la *gravità* le couple des qualités essentielles de la langue littéraire théorisée par Pietro Bembo dans les *Prose della volgar lingua*, où l'on peut lire notamment que :

Due parti sono quelle che fanno bella ogni scrittura, la gravità e la piacevolezza<sup>19</sup>.

La production textuelle était en effet doublement soumise à la rhétorique courtisane. Tout d'abord en raison du fait que la production littéraire s'insérait fatalement dans les dynamiques de fonctionnement de la société courtisane, lesquelles se manifestaient de la façon la plus éclatante dans les mécanismes de la dédicace. Ensuite,

---

<sup>17</sup> Palmieri, Matteo, *Vita civile*, II, f. 37v.

<sup>18</sup> *Ibid.* L'analyse des textes du *corpus* révèle que certains auteurs accordaient un soin particulier à limiter les longues tirades monologiques, bien qu'elles soient difficilement évitables quand il s'agit de dialogues didactiques tels que ceux qui nous intéressent.

<sup>19</sup> Bembo, Pietro, *Prose della volgar lingua*, in Pozzi, Mario (éd.), *Trattatisti del Cinquecento*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, II, 9, p. 130.

dans le cas d'ouvrages à caractère technique notamment, afin de réaliser efficacement la transmission des connaissances et atteindre, par-là, l'un de ses objectifs majeurs.

Stefano Guazzo met l'accent sur le plaisir que le discours peut susciter auprès de ceux qui l'écoutent<sup>20</sup>, mais ce qui est vrai d'une conversation l'est également de toute production textuelle et ce d'autant plus, pourrait-on ajouter, lorsqu'elle prend la forme du dialogue. Guazzo préconise en effet, dans ses *Dialoghi piacevoli*, l'intégration d'une dimension agréable fondamentale dans les œuvres littéraires afin de captiver le lecteur et de lui permettre de maintenir élevée son attention sur les enseignements véhiculés par le texte. L'auteur doit en effet créer, selon ce précepte,

una dolce piacevolezza e una dilettevole compositione di varie mescolanze seminate con discrezione per tutta l'opera, con la quale, quasi scherzando, s'inviti e costringa il lettore, poi che avrà scorso il primo foglio, a lasciarsi inavvedutamente e senza sbadigliamenti tirar al fine<sup>21</sup>.

Selon Guazzo, le plaisir offert par la lecture constitue donc un atout pour assurer le succès de l'ouvrage et, surtout à l'époque considérée, sa réception favorable dans les milieux courtois :

Questa è l'arte, questo l'inganno e questo lo zucchero, col quale ho osservato che si fanno bere molte medicine agl'infermi lettori, i quali communemente leggono più volentieri gli scritti piacevoli senza dottrina che i dotti senza piacevolezza ; di che non è da prender maraviglia, perché quanto questa nostra vita con le molte cure e con le continue molestie si consuma, tanto con gli honesti giochi e con i grati trastulli si ristora<sup>22</sup>.

Pour Amedeo Quondam, le soin apporté par Guazzo à la forme donnée à la *Civil conversazione* – source de son aspect *piacevole* – serait une raison majeure de son succès éditorial à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle<sup>23</sup>. Une élaboration stylistique soignée donc, mais sans

---

<sup>20</sup> Par une métaphore efficace, il affirme en effet « che 'l parlare benigno e piacevole è la calamita con la quale si traggono gli animi della moltitudine » (Guazzo, Stefano, *Civil conversazione*, I, p. 110). Amedeo Quondam observe en outre que « l'affabilità [...] riguarda anche la comunicazione epistolare (che per statuto classico è una conversazione *in absentia* dell'interlocutore), come dimostra la sua lunga tradizione antica e moderna » (*Ibid.*, II, n. 310, p. 224).

<sup>21</sup> Guazzo, Stefano, *Dialoghi piacevoli*, épître dédicatoire, f. 2v. On peut noter la référence au fait que les éléments « piacevoli » doivent être présents au début du texte afin de remplir leur fonction d'accroche, pour ainsi dire, puis régulièrement tout au long de celui-ci. L'analyse des dialogues militaires du *corpus* montrera que ce précepte était suivi.

<sup>22</sup> *Ibid.*, f. 2v-3r.

<sup>23</sup> « Ma come riesce [la *Civil conversazione*] a farsi distinguere dal lettore in un panorama editoriale tanto affollato ? Perché diventa uno dei pochi libri (se non il solo) che continuamente vengono ristampati ? Quali

tomber dans les excès de l'affectation ou de la pédanterie : la stratégie de Guazzo consiste à se placer « dalla parte del lettore » et, par le truchement d'un style *medio* et d'indications diégétiques cohérentes, à conférer à la conversation un ton amical et plaisant<sup>24</sup>.

Pour Guazzo, le courtisan habile dans la conversation et dans la communication orale ou écrite saura s'assurer les grâces des puissants. On voit bien alors combien la production littéraire et plus précisément dialogique, qui met en scène la *conversazione*, s'intégrait parfaitement dans les mécanismes d'échange dont nous avons vu qu'ils régissaient dans une large mesure les sociétés courtisanes du *Cinquecento*. « Guazzo è chiarissimo », écrit Amedeo Quondam,

la pertinenza della conversazione è al tempo stesso etica (riguarda i *buoni costumi* e le *virtù*) ed economica, sia nel senso della conservazione che dell'acquisto di beni (secondo la bipartita impostazione dell'economia classica). [...] Saper conversare è, dunque, una forma d'investimento : può produrre non solo *onore*, ma anche *utile*, cioè beni materiali, o comunque rendere più sicuro il proprio *status*, in un regime – quello Antico – in cui il dis-favore, la malevolenza dei *superiori*, dei *padroni* (o meglio : del *principe*) corrispondono sempre alla dis-grazia degli *inferiori*, cioè dei *servitori*. Anche per ragion di conversazione<sup>25</sup>.

Au-delà des préceptes de Guazzo, d'autres théories littéraires de l'époque assuraient la précellence des productions textuelles auxquelles l'élaboration rhétorique conférerait un caractère plaisant sur ceux qui ne pouvaient miser que sur l'utilité des contenus qu'ils véhiculaient. Ainsi Bernardo Segni affirme-t-il par exemple dans sa traduction de la *Rhétorique* d'Aristote, la supériorité de ce qui intègre une composante agréable sur ce qui, en revanche, en est privé : « Ed è anchora maggior bene quello che

---

sono, insomma, le ragioni di questo suo successo, nel tempo e nello spazio ? La risposta a queste domande non può che essere ricercata nella forma comunicativa propria della *Civil conversazione* : se si vuole, è solo questione di stile. Guazzo intende perseguire un progetto consapevolmente elaborato all'insegna della *famigliarità* e della *piacevolezza* : nel suo argomentare tranquillo macina un'impressionante mole di similitudini, sentenze, *exempla*, favole, proverbi, apoftegmi (parentalmente legati ai *detti gradevoli* di Leopardi), addensa una miriade di luoghi comuni » (Guazzo, Stefano, *La civil conversazione*, I, XXV-XXVI).

<sup>24</sup> « La forma comunicativa della *Civil conversazione* sceglie dunque risolutamente e consapevolmente il registro della semplicità, insiste con coerenza su uno stile medio : discorsi domestici, da sere d'inverno accanto al fuoco, discorsi da artigiani, discorsi salutari. Con questa scelta strategica (nel raddoppio della tradizione classica con la proposta di materiali del tutto nuovi : di pertinenza personale o compatibili con gli *artefici*, comunque tutti *famigliari* e *piacevoli*), la *Civil conversazione* si mette dalla parte del lettore, non di quei « filosofi » che pure riusa (con i loro *affettati* – la categoria negativa è castiglionesca – e *gravi* ragionamenti), sempre con discrezione e sprezzatura, selezionando con cura ogni citazione » (Guazzo, Stefano, *La civil conversazione*, I, p. XXVI). Si les stratégies mises en place par Guazzo servent des objectifs qui lui sont propres et différent naturellement, en partie tout du moins, de ceux d'auteurs de textes d'art militaire, il nous semble néanmoins possible de voir dans l'élaboration d'un langage proche de celui du public auquel on s'adresse, un facteur qui, dans l'absolu, offrait une certaine garantie de « piacevolezza ».

<sup>25</sup> *Ibid.*, I, p. XXXI.

manca di dolore e quello che ha congiunto il piacere, perciò che ei contiene in sé più d'una cosa buona »<sup>26</sup>.

#### **D. La dimension agréable dans la littérature technique et militaire**

Certaines considérations générales sur le sens du « diletto » si fréquemment invoqué par nos auteurs s'imposent, avant de l'étudier dans le cadre plus précis de la production littéraire d'argument militaire. Cette notion est en effet relativement plus complexe que les apparences ne laissent penser. Elle a, dans les ouvrages militaires, une valeur sémantique qui ne se limite pas à l'idée d'amusement gratuit, bien qu'il soit incontestable que la notion de plaisir l'imprègne totalement et de façon déterminante. Les cas successivement rencontrés illustreront une gamme de nuances de sens assez vaste. Nous prendrons en considération de façon générale tous les éléments qui, dans les dialogues militaires, servent à offrir du plaisir au lecteur ou, par une action en négatif, à atténuer l'ennui que la lecture de textes aussi préceptoraux peut engendrer, notamment à travers des discours techniques souvent longs et complexes. De ce point de vue, le soin apporté au style et à l'élaboration rhétorique ou l'insertion d'intervalles divertissants qui permettent de détourner un bref moment l'esprit du lecteur des questions purement techniques appartiennent, avec d'autres, aux catégories qui mériteront une attention particulière. Il est important de garder à l'esprit les observations faites précédemment quant au rôle des artifices rhétoriques et littéraires plaisants dans les stratégies didactiques. En effet, les deux fonctionnalités qui les caractérisent – facilitation de la transmission des savoirs et volonté de rendre le texte plus agréable pour le lecteur/dédicataire – ne sont pas exclusives.

Si toute initiative littéraire qui naît dans les milieux courtoisants devait répondre aux critères du *diletto* et de la *grazia*, les auteurs d'œuvres techniques et militaires se devaient de proposer une production plaisante. Cela revient à établir l'importance capitale, dans ces ouvrages où les contenus occupent à première vue la place de choix, de l'élaboration

---

<sup>26</sup> Segni, Bernardo, *Rettorica e poetica d'Aristotile tradotte di Greco in lingua vulgare fiorentina*, Venezia, Per Bartholomeo detto l'Imperador, & Francesco suo genero, 1551, f. 30r.

formelle. Par cette expression, nous entendons l'*ornatus*<sup>27</sup>, stylistique et rhétorique, les références érudites ou tout autre artifice littéraire ne répondant pas à la nécessité de transmettre des savoirs mais à celle de rendre le texte agréable à lire. Les experts de la guerre du XVI<sup>ème</sup> siècle, y compris les techniciens qui ne juraient que par Euclide ou les hommes de terrains qui se vantaient des mille batailles auxquelles ils avaient pris part, ne pouvaient totalement négliger cet aspect. En effet, le lectorat de ce type de production textuelle pouvait comprendre des hommes de métier sans formation intellectuelle et culturelle particulièrement poussée, mais également des personnes doctes où, tout au moins, éduqués à l'école humaniste<sup>28</sup>. C'est précisément à ces deux catégories de lecteurs que Girolamo Cataneo affirme ouvertement s'adresser en ouverture de son *Libro nuovo di fortificare, offendere et difendere*. Dans l'adresse au lecteur, en effet, l'auteur prétend avoir été incité à publier le fruit de sa réflexion et de son expérience par une foule de personnages illustres, lesquels jugent précisément « quest'opera non men grata e dilettevole a' dotti, che utile e necessaria a quelli di mezzano intelletto habbia ad essere »<sup>29</sup>. Girolamo Ruscelli indique son intention de fournir un produit en mesure de répondre à deux types d'attentes : celles du lectorat et, en premier lieu, celles de son dédicataire, de façon peut-être plus éclatante encore, puisque l'indication apparaît dès le frontispice des *Precetti della militia moderna*. L'ouvrage, publié en 1568, s'annonce ainsi d'emblée « non meno dilettevole che utile, molto necessaria a' principi e a tutti coloro che desiderano di apprendere compitamente la disciplina militare »<sup>30</sup>. On remarquera avec autant d'intérêt que l'auteur de l'ouvrage généralement identifié comme le premier dialogue d'art militaire – le *Semideus* de Caton Saccus dont la rédaction remonte au premier tiers du XV<sup>ème</sup> siècle – prend garde de ne négliger aucune des deux composantes essentielles de la production littéraire, à savoir les dimensions utile et divertissante. À partir des remarques de Paolo Rosso sur ce point, on comprend que l'intégration d'une dimension *dilettevole* naît en partie de la nécessité de s'adresser à un public courtisan et, par conséquent, de s'adapter aux codes de communication qui lui sont propres. On peut

<sup>27</sup> Pour Cicéron, qui suit en cela les préceptes de Téophraste, l'*ornatus* est l'une des quatre *virtutes dicendi* (Michel, Alain, *Les rapports de la rhétorique et de la philosophie dans l'œuvre de Cicéron. Recherches sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p. 328).

<sup>28</sup> À propos de la formation intellectuelle des capitaines, Marcello Fantoni écrit par exemple : « Il "capitano" compete con il proprio sovrano, è ancora un mecenate, possiede un'educazione umanistica, dispone di una propria corte e aspira spesso alla sovranità (di un feudo o di uno stato proprio) ; e se questa gli è preclusa ne emula comunque gli atteggiamenti » (Fantoni, Marcello, « Il "Perfetto Capitano" : storia e mitografia », p. 45).

<sup>29</sup> Cataneo, Girolamo, *Libro nuovo di fortificare, offendere et difendere*, f.1r.

<sup>30</sup> Ruscelli, Girolamo, *Precetti della militia moderna*, frontispice.

considérer que c'est le principe du *decorum* qui s'applique ici<sup>31</sup>. Le chercheur observe en effet :

Per quanto riguarda il terzo libro del *Semideus*, finalizzato ad una committenza prestigiosa e trådito in un prezioso manoscritto, si intravede in esso un atteggiamento maggiormente sorvegliato da parte dell'autore nei confronti dello stile e della coesione semantica<sup>32</sup>.

La nature du lien entre le soin apporté à la forme et le lectorat visé est efficacement mise en lumière par une anecdote reportée par Eva Germaine Rimington Taylor dans son ouvrage sur les mathématiciens praticiens dans l'Angleterre des Tudor et des Stuart. Le chercheur britannique évoque plus précisément les *Certen Rules of Navigation* de William Bourne (1535 env. –1582), une version abrégée dell'*Arte de Navegar* de Martín Cortés de Albarcar (m.1582). Après la publication de son ouvrage, Bourne se plaignit en effet du « scornful criticism he had been subjected to for trespassing on the scholars' field »<sup>33</sup>. Sa réponse fournit des indications importantes dans notre perspective puisqu'il affirme avec vigueur « that he is indeed an utterly unlearned man, but he has not presumed to write for the educated but only for the simple and ignorant »<sup>34</sup>. De même, c'est par un procédé rhétorique relevant de la *captatio benevolentiae* que Niccolò Tartaglia, dans la dédicace de ses *Quesiti et inventioni diverse*, avertit Henri VIII des piètres qualités stylistiques et plus spécifiquement rhétoriques (« ornato dire ») du don qu'il lui fait. Il affirme être conscient

<sup>31</sup> Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, qui citent Aristote (*Rhétorique*, L. III, VII, 4, 1408a), soulignent l'importance de ce principe dans les stratégies argumentatives : « L'adéquation du style à l'objet du discours, telle que la conçoit l'auditeur, évite les dissociations immédiatement à craindre : "Ce qui contribue à persuader, c'est le style propre au sujet ; dans ce cas, l'esprit de l'auditeur conclut inexactement que l'orateur exprime la vérité, parce que dans de telles circonstances les hommes sont animés de sentiments qui semblent être les siens ; et même s'il n'en est pas ainsi, les auditeurs pensent que les choses sont telles que le dit l'orateur" » (Perelman, Chaïm ; Olbrechts-Tyteca, Lucie, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 2008, p. 602).

<sup>32</sup> Rosso, Paolo (éd.), *Il Semideus di Catone Sacco*, p. XXXI. Notons dès à présent que l'analyse rhétorique et formelle des ouvrages de notre *corpus* permettra de mettre en lumière certaines similitudes, dans ce domaine, avec le *Semideus*. Outre les *topoi* traditionnels de l'art oratoire (Paolo Rosso relève par exemple des formules d'*excusatio propter infirmitatem* aux livres III, 12-15 et III, 47-51) employés par Caton afin de conférer une dimension littéraire supérieure à son ouvrage, Paolo Rosso dénombre un nombre relativement important de figures rhétoriques dont nous verrons que les dialogues étudiés – même les plus techniques et spécialisés – ne sont pas avares. Il s'agit de similitudes, de synecdoques mais aussi, dans des proportions supérieures, de figures syntaxiques telles que l'accumulation, le chiasme et l'anaphore conjointe à l'énumération. On trouve en outre dans le *Semideus* d'assez fréquentes itérations, ainsi que nombre d'amplifications et de questions rhétoriques. Parmi les figures de type morphologique, on rencontre principalement paronomases et allitérations. Paolo Rosso signale ensuite une hendiadys (III, 85-87) ainsi que l'utilisation simultanée, par deux fois, du parallélisme et de l'assonance (III, 35 « Saracenis...dulcissimum » ; III, 67-68 « concludi... paucorum »). On dénombre enfin dans le dialogue de Caton des figures logiques comme l'antimétathèse et des figures de type morphologico-rhétorique (*Ibid.*, p. XXXV-XXXVI).

<sup>33</sup> Taylor, E.G.R., *The Mathematical Practitioners of Tudor et Stuart England*, p. 33.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 33.



que son langage ne convient pas à un lecteur aussi illustre que le roi<sup>35</sup>. Ce dernier exemple montre clairement que l'on entre ici dans le domaine des *topoi* rhétoriques typiques des épîtres dédicatoires. Cicéron peut être considéré dans ce domaine comme une source d'influence certaine, bien que pas nécessairement directe, tant le modèle de composition dialogique hérité de son œuvre avait, à l'époque de la production des dialogues étudiés, imprégné les habitudes d'écriture. Stefano Prandi signale l'importance du *decor* cicéronien dans les dialogues du XVI<sup>ème</sup> siècle, notamment en ce qui concerne les personnages et les lieux. « Il tutto trova giustificazione in una sorta di embrionale teoria sociale dell'enunciazione »<sup>36</sup>, qui se manifeste dans les dialogues par des marques de respect que se témoignent les interlocuteurs – et sur lesquelles nous reviendrons plus loin – faisant ainsi en sorte que la conversation se déroule dans le cadre de l'*urbanitas*.

Incontestablement, les dédicataires et les lecteurs potentiels des ouvrages techniques militaires étaient souvent parfaitement en mesure d'apprécier – et même en droit d'attendre – un produit dont l'élaboration formelle et la qualité littéraire leur procurerait, outre des enseignements utiles, du plaisir. Dans ces conditions, il est évident que les courtisans lettrés, formés dès l'enfance aux préceptes humanistes, disposaient d'un avantage certain sur les techniciens ou, plus généralement, sur tous ceux qui n'avaient pas reçu une formation culturelle leur permettant de maîtriser et d'exploiter parfaitement les mécanismes de fonctionnement de la rhétorique. Or, même un ingénieur se devait d'être à la hauteur des codes de communication de la cour. Léonard de Vinci, dès la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, devait en avoir pleine conscience. Cela expliquerait qu'il eût recours, si l'on en croit l'hypothèse avancée par Cesare Luporini, à l'aide directe d'un érudit – en d'autres termes, un spécialiste de l'éloquence et de la rhétorique – pour la rédaction de la célèbre lettre qu'il adressa au Duc de Milan<sup>37</sup>. On pourrait d'ailleurs reprendre à notre compte le commentaire de Cesare Luporini à propos de la concurrence qui opposait les « hommes sans lettres », tels que le célèbre ingénieur artiste, aux érudits issus des milieux universitaires et aux académiciens : « l'avversario bisogna padroneggiarlo completamente, non solo nella sostanza, ma anche nella forma, non solo a voce ma per iscritto »<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> « Quantunque in me non sia quella eloquentia e ornato dire che se rechiederà all'udito di vostra serenità » (Tartaglia, Niccolò, *Quesiti et inventioni diverse*, p. 4).

<sup>36</sup> Prandi, Stefano, *Scritture al crocevia*, p. 69.

<sup>37</sup> En effet, selon Domenico Laurenza, « non si tratta di una missiva autografa. Leonardo ha comunicato il proprio pensiero a un letterato che ha provveduto a volgerlo in bella forma » (Laurenza, Domenico, « Leonardo », p. 209).

<sup>38</sup> Or, selon Luporini, Léonard ne dominait ses adversaires que du point de vue des connaissances réelles (Luporini, Cesare, *La mente di leonardo*, p. 17). Dans les *Tre quesiti* de Domenico Mora, *Torquato* rappelle à *Atilio* l'importance de l'éloquence et de la maîtrise des techniques rhétoriques dans les disputes qui

## II. L'importance de la dimension « agréable » dans les dialogues militaires

Sur la base des observations faites dans les pages précédentes, on ne sera pas surpris de relever l'évocation, dans des proportions variables mais dans la presque totalité des dialogues d'art militaire italiens du XVI<sup>ème</sup> siècle, de la nécessité d'unir l'agréable à l'utile. Nous avons commenté l'insistance avec laquelle l'utilité de ces ouvrages était proclamée par leurs auteurs ou, pour ces derniers, par les interlocuteurs mis en scène. C'est donc à la composante *dilettevole* que nous accorderons plus spécifiquement notre attention dans les paragraphes qui suivent.

### A. Revendication de la nécessité d'offrir une œuvre *dilettevole*

C'est avant tout la discipline en elle-même qui est considérée comme l'occasion d'une réflexion qui procure du plaisir. Dans les zones peritextuelles, l'art militaire fait traditionnellement l'objet d'un éloge qui relève essentiellement de stratégies rhétoriques que nous nous attacherons à décrire au point C de ce chapitre. Les experts militaires y soulignent fréquemment le plaisir que ne manque pas de procurer la réflexion autour des problèmes de guerre, or la lecture des ouvrages qu'ils défendent représente précisément l'occasion de s'y adonner. C'est le cas même de ces experts que nous avons qualifiés, sur la base de leur approche mathématicienne de l'art, de techniciens, dont on pourrait croire qu'il ne misent que sur l'utilité des contenus. Girolamo Cataneo en est l'exemple, lui qui, s'adressant aux lecteurs dans l'épître qui précède son *Nuovo ragionamento*, dit de son protecteur le comte de Portia et de Brugnara que

---

opposaient les membres des différentes professions à propos de la précellence des unes sur les autres. De ce point, de vue, affirme-t-il, attaquer les juristes serait peine perdue pour un soldat tel qu'*Atilio*, qui représente l'auteur sur la scène du dialogue : « Dubito, signore, che un giorno non facciate male a' soldati e a voi stesso con queste dispute di precedenza però che sarà molto più facile ad un dottore lo scrivere contra voi, e difendere la sua ragione contra i soldati, che a voi contra loro, non essendo questa vostra principale professione » (Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, II, f. 26v).

tra le altre gran cose delle quali si dilettaua quel valorosissimo signore, era quella delle fortezze, e per questo so che soleua, tra altri che n'erano intendenti, amar me, che di queste cose mi sono sempre sommamente dilettauo<sup>39</sup>.

Ces zones péritextuelles, où s'exprime sans ambiguïté la voix de l'auteur, ne sont pas les lieux exclusifs de telles indications, lesquelles relèvent de stratégies qui dépassent le cadre de la fiction littéraire pour mettre en cause la création et la destination même de l'œuvre. Les interlocuteurs des dialogues se montrent d'assidus défenseurs de la nature plaisante et agréable de la matière militaire et, par voie de conséquence, de la lecture du dialogue. Ainsi, le personnage du *Capitano*, qui rend la réplique à l'*alter ego* de l'expert artilleur Eugenio Gentilini dans son *Breve discorso* sur les fortifications, incite par exemple son interlocuteur à poursuivre le discours qu'il tient sur l'architecture défensive précisément parce que, dit-il, « a me sommamente diletta questa honorata professione »<sup>40</sup>. Francesco Ferretti, homme de guerre dont les origines aristocratiques laissent penser qu'il avait une familiarité certaine avec les enseignements humanistes, ne déroge pas à la règle. Dès les premières répliques de ses *Diporti notturni*, il fait annoncer par le *princeps sermonis* que la discussion qui est sur le point de débiter sera des plus agréables :

*Capitano* : Sinor [sic] mio honorato, grandemente mi compiaccio di gratificarvi, e tanto più mi vien commodo di far questo, quanto che voi proponete materia a me dilettevolissima<sup>41</sup>.

Dans les dialogues de Giacomo Lanteri, le caractère agréable des mathématiques appliquées à l'architecture militaire fait même l'objet d'une exaltation qui frise l'hyperbole. Ainsi le personnage de *Girolamo* affirme-t-il prendre un tel plaisir à en discourir qu'il pourrait le faire, sans point se lasser, pendant trois jours d'affilée<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 1v.

<sup>40</sup> Gentilini, Eugenio, *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, f. 114r.

<sup>41</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti Notturni*, I, p. 2.

<sup>42</sup> *Girolamo* affirme en effet : « Ma perciò che non so cosa di cui mi possa ragionare che più delle matematiche mi diletta, voi di maniera m'accrescete l'animo e lo mi riempite di dolcezza, ch'io starei tre giorni a ragionare senza punto stancarmi o chiamarmi lasso » (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 16). De même, plus loin dans la discussion, *Girolamo* se félicite que *Francesco* ait finalement abandonné ses projets galants pour assister à la suite de la discussion. Il lui adresse cette réplique : « Ma ditemi, di gratia, non havete voi maggior diletto stando qui a ragionare di cosa tanto nobile quanto è la materia di che si parla, che se voi haveste promesso di girvene a cenare con la più bella dama di questa città ? » (*Ibid.*, I, p. 38). Le caractère divertissant des problèmes mathématiques n'a rien de surprenant. Les observations du chapitre 4, IV, B, 2 (Partie III) à propos de la littérature d'abaque en attestent ainsi que, de manière peut-être plus éclatante encore à travers leur titre, les *Ludi rerum mathematicarum* de Leon Battista Alberti (Alberti, Leon Battista, *Ludi rerum mathematicarum*, in Grayson, Cecil (éd.), *Opere volgari*, III, Bari, Giuseppe Laterza e Figli, 1973).

Il semble que la lecture et le plaisir qu'offre en soi cette activité joue un rôle non négligeable de ce point de vue. La réflexion sur les problèmes d'art de la guerre paraît plus agréable lorsqu'elle naît de la lecture. Ainsi Alessandro Capobianco fait-il référence, dans l'adresse aux lecteurs qui précède la *Corona, e palma militare di artiglieria*, à ceux d'entre eux qui « per loro diletto affettuosamente leggono libri, che pur trattano dell'artiglieria »<sup>43</sup>. La lecture, le sujet traité et le plaisir sont ici unis par des rapports réciproques qui sont ultérieurement renforcés par les deux interlocuteurs du dialogue. Dans la troisième question, consacrée aux colubrines et à l'invention de l'artillerie, le *Bombardiere* et le *Capitano* échangent les paroles suivantes :

*Capitano* : Saprete adunque, Signore, che li primi inventori che ritrovarono questo instrumento [l'artiglieria], così sopra modo tremendo, è da credere che dettero principio a fabricar quelli pezzi più piccioli che già si è detto. Ma non credo havessero tanto ingegno che li facessero di bronzo, come al presente si costuma, però sopra a questa diceria ho a dirgli alcune curiosità che ho ritrovato mentre mi dilettao di leggere ; però non voglio per hora dir altro.

*Capitano* : Anzi, ché mi sarà di assai contento, e bramo che diciate.

*Bombardiere* : Principalmente seguitarò il mio ragionamento, e dico che al principio che mi diedi ad apprendere quest'arte, mi dilettao di leggere, e ritrovai alcune belle cosette sopra questo proposito<sup>44</sup>.

Même le traitement de problèmes plus spécifiques peut constituer une source de plaisir. C'est le cas par exemple de la détermination de la longueur des bastions, à propos de laquelle le personnage du *Conte* mis en scène par Girolamo Cataneo affirme qu'elle est « cosa molto dilettevole »<sup>45</sup>. Eugenio Gentilini va même jusqu'à revendiquer le caractère distrayant de certaines opérations qui relèvent de la production du salpêtre pour en faire de la poudre à canon. L'échange suivant entre *Eugenio* et le *Capitano* en est la preuve :

*Capitano* : Vorrei sapere il modo di trovar la terra buona da cavar il salnitro e il modo di farlo e raffinarlo che stia bene.

*Eugenio* : Hormai è venuto in tal uso il salnitro che molti non solo dalle semplici terre lo cavano, ma ancora artificiosamente lo producono, con il far impregnar le terre con le urine, e con altri modi ancora sono investigati questi ingredienti tali da alcuni per diletto che hanno, e da altri per il beneficio e utilità che ne cavano<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, adresse aux lecteurs.

<sup>44</sup> *Ibid.*, f. 2r.

<sup>45</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 14v.

<sup>46</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruttione di artiglieri*, 1606, f. 7v.

Il est certain que le lecteur moderne est parfois surpris par l'affirmation que l'on puisse prendre plaisir à réaliser des opérations aussi désagréables. D'une façon générale, l'utilité des domaines abordés ne fait pas l'ombre d'un doute, mais le fait que l'on puisse s'y consacrer par plaisir peut paraître singulier. Peut-être est-ce tout simplement que, comme le dit le *Capitano* des *Diporti notturni* de Ferretti, « la fatica bene impiegata non è fatica, ma dilettevole trattenimento »<sup>47</sup>. Le côté *dilettevole* ne saurait exister, par conséquent, que lorsqu'il est associé à la dimension utile ou profitable (« giovevole »). La notion de *diletto* a, rappelons-le, une valeur sémantique assez vaste. Il n'est pas aisé de la définir, dans la culture du XVI<sup>ème</sup> siècle, de manière univoque. Avec l'utilité des savoirs véhiculés, dont nous avons souligné l'insistance avec laquelle elle est évoquée par les auteurs d'ouvrages militaires, le plaisir représente en fait le second pôle d'un binôme topique dans cette tradition littéraire. Nous savons que Cataneo et Ruscelli les associent au moment d'évoquer les deux catégories de lecteurs auxquelles il prétendent s'adresser. Mais au-delà de cela, cette double qualité des disciplines guerrières est très fréquemment prônée dans l'absolu. Dans le dialogue écrit par Alessandro Capobianco, l'affirmation du caractère à la fois utile et agréable de l'art de la guerre apparaît de façon indirecte. L'auteur distingue de la discipline militaire proprement dite les feux d'artifice, que l'on peut utiliser pour les fêtes et autres célébrations, en vertu du fait que ces derniers existent « solo per diletto e piacere »<sup>48</sup>. On peut raisonnablement en déduire que l'art, dont on sait l'utilité puisqu'elle est revendiquée comme de coutume, réunit en son sein les deux qualités. Dans d'autres dialogues, la double valeur de l'art est signalée de façon explicite. Il en va de la sorte dans la *Militia maritima* de Cristoforo Da Canal, où Marc'Antonio Cornaro se réjouit du discours à venir sur l'art de la guerre confié à *Alessandro Contarini* et dont il ne doute pas qu'il sera « utile e dilettevole »<sup>49</sup>. La même remarque est valable pour les questions qu'abordent les interlocuteurs mis en scène par Francesco Ferretti, qui s'annoncent pour le *Capitano* « insieme utili e dilettevoli »<sup>50</sup>. Giacomo Lanteri exprime ce concept à plusieurs reprises dans ses *Due dialoghi* qui ne sont autre, aux dires du personnage de *Girolamo*, que « piacevoli e utili ragionamenti »<sup>51</sup>. Plus loin dans ce même dialogue, l'ingénieur a recours,

<sup>47</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, III, p. 43.

<sup>48</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 48r.

<sup>49</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, f. 16r.

<sup>50</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti Notturni*, I, p. 3.

<sup>51</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 41. Dans un passage précédent, *Girolamo* répond par ces mots à son interlocuteur qui veut s'assurer que les questions qu'il s'apprête à lui poser ne seront pas pour lui source d'ennui : « non mi può arrecare noia alcuna il rispondervi, anzi, sommo diletto mi sia il sentirvi a proponere cose che disputate possino rendere honore e utile insieme, come è solito vostro » (*Ibid.*, I, p. 2). On remarquera, par ailleurs, que l'académicien et homme de guerre bolognaise Domenico Mora établit un lien

pour exprimer ce concept, à une métaphore alimentaire intéressante. Initiée par *Francesco*, elle est continuée avec amusement par *Giuliano* :

Sì che vengasi pure hormai al principio, che ciò sopra ad ogni altra cosa mi diletta, e tanto più mi gusta quanto so che il gustare di queste vivande, non mi legherà i denti, sì ch'io mi rimanga per ciò di cenare questa sera.

*Giulio* : Ah, ah, ah, voi volete certamente rendere il contracambio a M. Girolamo del piacere che piglierete de' suoi fruttuosi ragionamenti<sup>52</sup>.

Plus que la qualité stylistique intrinsèque du passage cité, il nous importe de souligner ici le rapport étroit que l'auteur établit entre le *diletto* et la forme du discours. *Giuliano* considère les « ragionamenti » comme à la fois utiles (« fruttuosi ») et sources de plaisir pour son auditoire. Or, si *Francesco* vient de rendre la pareille à *Girolamo* précisément de ce point de vue, à travers une métaphore, c'est que le *diletto* qui rend le discours plus agréable consiste, en partie tout du moins, dans son élaboration formelle et rhétorique. On retrouve une idée similaire dans le dialogue manuscrit de Cristoforo da Canal. Au sein du cadre narratif de la *Militia Maritima*, les interlocuteurs rendent visite à *Vincenzo Cappello*, alité en raison d'une maladie. C'est l'occasion d'une discussion agréable à laquelle *Cappello* confère des vertus thérapeutiques par le biais d'une amplification hyperbolique :

Disse il Cappello : o sia tal materia che naturalmente mi diletta, o che la vostra lingua, che così bene si parla, ché certo è l'una cosa e l'altra, è venuto che, mentre vi ascolto, la febre, che quasi ogni 3° giorno mi soleva assalire a quest'hora, quasi trattenuta dalla suavità del vostro dire, non più mi molesta, come se io non l'havesse sentita già mai<sup>53</sup>.

Il suffit de rappeler le rapport presque consubstantiel qui unit la discussion fictive à sa pseudo-transcription et les répliques échangées sur la scène du dialogue au texte en lui-même pour comprendre que la composante *dilettevole* des dialogues militaires dérive de l'élaboration formelle et rhétorique qui les caractérise, au même titre que la « suavità » des

---

similaire entre la réflexion portant sur une discipline et l'honneur qui peut en dériver pour ceux qui s'y adonnent. Dans ses *Tre quesiti in dialogo*, en effet, le personnage d'*Atilio* se réjouit à l'idée de ne pas perdre une journée dans l'oisiveté en la passant avec *Torquato* à « ragionare di qualche cosa dilettevole e honorata » (Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, I, f. 1v), et en l'occurrence d'art militaire. Quelques lignes plus loin, les deux interlocuteurs mis en scène par le soldat lettré affirment leur volonté commune de discourir « di cose che diletтино e giovino » (*Ibid.*, I, f. 1v).

<sup>52</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 3.

<sup>53</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 28v.



paroles de ses interlocuteurs procurent à *Vincenzo Cappello* un plaisir aux vertus thérapeutiques. Dans les textes techniques, voués essentiellement à la transmission de savoirs à fins utilitaires, ce qui ne relève pas du domaine de l'utile relève potentiellement de la composante *dilettevole* au sens large du terme<sup>54</sup>.

## B. Revendication du recours à un style épuré

L'affirmation de la nécessaire alliance de l'utile et de l'agréable est récurrente dans la littérature militaire du XVI<sup>ème</sup> siècle. Toutefois, certains experts militaires ne cachent pas qu'ils ont eu recours, pour la rédaction de leurs ouvrages, à un style plus propre aux hommes de terrain qu'aux lecteurs érudits, habitués aux belles lettres. Dans son traité sur les techniques obsidionales, Gabriele Busca s'excuse par exemple de ne pouvoir offrir un texte digne d'un tel public. C'est en grande partie, dit-il, à la difficulté même de la matière qu'il se propose de traiter ainsi qu'à sa nouveauté – facteurs qui impliquent obligatoirement le recours à un lexique technique spécifique – qu'il faut attribuer la cause des piètres qualités formelles du fruit de sa réflexion :

Laonde potrà avvenire che lo stile dell'opera riesca duro, senza ornamento e vaghezza alcuna di scrivere. Il quale mancamento porgerà occasione a molti di riprenderla, non essendo use le loro purgate orecchie a ricevere la durezza e asperità di molte voci, note solamente agli essercitati nelle fatiche militari. Ma io spero nella prudenza de' benigni lettori, che havendo risguardo alle difficoltà di essa, debbino il mancamento di tale opera [...] anzi iscusare, che con duri e invidi morsi lacerare<sup>55</sup>.

Surtout, on ne peut passer sous silence une autre revendication, fréquente également et en apparence contradictoire avec les revendications mentionnées, celle de la prééminence absolue du contenu sur la forme ou, selon Frédérique Verrier, aux choses sur les mots<sup>56</sup>. Une quantité excessive d'ornements et de techniques éloquentes serait en effet

---

<sup>54</sup> Les figures rhétoriques peuvent relever également de stratégies argumentatives. Nous aurons l'occasion de constater leur présence fréquente dans les textes du *corpus* bien qu'une analyse systématique et exhaustive dépasserait le cadre de cette recherche.

<sup>55</sup> Busca, Gabriele, *Della espugnazione et difesa delle fortezze*, p. 7.

<sup>56</sup> Frédérique Verrier écrit en effet : « On voit comment la médiocrité du style est justifiée par le statut subalterne de la théorie par rapport à la pratique dans l'art militaire, comment elle argue *a contrario* de la

le signe de la pauvreté voire de l'inconsistance des contenus, « à croire que l'éloquence soit inversement proportionnelle à la véracité »<sup>57</sup>. Selon la chercheuse, une telle revendication serait le propre des soldats en opposition aux lettrés. Il est clair qu'elle servit essentiellement à ces auteurs qui désiraient se distinguer des théoriciens érudits en affirmant la consistance et la valeur des savoirs que véhiculait leur production écrite, et par là, l'utilité réelle de cette dernière. Frédérique Verrier écrit en effet :

Et tous [les soldats, en conflit avec les lettrés] de professer un mépris (suspect) pour la forme, un idéal de brièveté et de clarté (les destinataires sont aussi pressés que les auteurs), et de s'excuser pour mieux capter la bienveillance du lecteur de n'avoir eu ni le temps ni l'envie de polir leur style. Ils écrivent dans ce qu'ils appellent le « style militaire », un style expéditif qui n'a d'autre forme que le contenu et ne publient que sur les invitations les plus pressantes de leurs amis, pieux mensonges dont ils n'ont pas le monopole. Le *topos* de la publication à son corps défendant n'est autre qu'un moyen de désarmer la sévérité du lecteur<sup>58</sup>.

De fait, dans la production textuelle prise en compte, l'élaboration stylistique et rhétorique est fréquemment perçue comme un signe de la pauvreté de la connaissance concrète et profonde de l'art de la guerre. Une telle attitude, dont Giancarlo Mazzacurati rappelle l'origine dans la scolastique médiévale<sup>59</sup>, paraît d'ailleurs d'autant plus compréhensible en cette fin de XVI<sup>ème</sup> où, toujours d'après le chercheur italien, le lien qui unissait à l'époque humaniste l'éloquence aux savoirs, la forme aux contenus se serait

---

priorité donnée aux « choses » sur les « mots ». Il s'agit d'une stratégie de lecture, une manière abrupte, mais efficace de détourner l'attention du lecteur de la forme (littéraire) sur le contenu (militaire) » (Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 113). La priorité donnée aux contenus constitue, par ailleurs, l'un des piliers de la défense de la langue vulgaire sur le latin pour la transmission de savoirs scientifiques et c'est ce qui permet à Niccolò Tartaglia, par exemple, de justifier son style peu raffiné. Mario Piotti, qui traite ce problème en détail dans un ouvrage dont le titre fait directement référence à l'aveu du mathématicien – « *Un puoco grossetto di loquella* ». *La lingua di Niccolò Tartaglia. La « Nova Scientia » e i « Quesiti et inventioni diverse »* –, explique que pour Tartaglia « la dignità di una lingua [...] non risiede altro che nell'essere strumento per la trasmissione di un sapere che da essa non può essere modificato, da questo punto di vista ogni lingua è uguale ad ogni altra, che essa sia il latino, il toscano, il bresciano, l'arabo o il caldeo, come chiaramente si deduce dalla successiva caratterizzazione in negativo di Tartaglia; la scelta di una lingua deve essere dettata dall'unico criterio della comune comprensibilità, non da una sua dignità intrinseca, pena deviare dal vero oggetto del sapere e assumere al suo posto la lingua stessa » (Piotti, Mario, « *Un puoco grossetto di loquella* », p. 30). Dans ce cas également, il faut juger les déclarations de Tartaglia au vu du contexte auquel elles appartiennent, en l'occurrence celui de la célèbre dispute avec Ludovico Ferrari – élève de Girolamo Cardano – dont la maîtrise de la langue dépassait celle du mathématicien de Brescia (Mario Piotti précise que Ferrari a pu être assisté par l'humaniste milanais Antonio Maria de' Conti). C'est donc astucieusement que Tartaglia prit le parti d'affirmer la précellence des contenus sur la forme, annulant de fait l'avantage de son adversaire.

<sup>57</sup> Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve*, p. 113.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>59</sup> « La giustificazione della rozzezza in nome della profondità risale, ognuno lo sa, alla scolastica medievale. Con l'avvento dell'umanesimo, il problema era stato così risolto, non senza aspri contrasti : agli scienziati le formule del loro rozzo latino, agli umanisti le eleganze e i problemi di stile » (Mazzacurati, Giancarlo, *La crisi della retorica umanistica nel Cinquecento* (Antonio Riccobono), p. 55).

relâché au point que la rhétorique semblait n'avoir plus d'autre fonction que celle de l'ornementation<sup>60</sup>. On pourrait même y voir une variante, dans le domaine technique, de l'opposition entre *res* et *verba* qui nourrissait l'antique polémique contre les sophistes. Cette dernière était toujours d'actualité dans l'Italie de la Renaissance<sup>61</sup>. Dès l'époque humaniste, Pic de la Mirandole s'en servit pour répondre aux attaques d'Ermolao Barbaro contre les philosophes scolastiques<sup>62</sup>, donnant lieu à une dispute qui « riassume, senza concluderlo, un conflitto dovunque presente in documenti innumerevoli »<sup>63</sup>. Que la querelle naisse d'une véritable opposition idéologique où qu'elle doive être interprétée comme un exercice rhétorique<sup>64</sup>, les mots adressés par Giovanni Pico della Mirandola à Ermolao Barbaro à propos de l'éloquence pourraient fort bien servir à décrire une telle attitude à l'égard du rapport entre l'ornementation rhétorique et les contenus véhiculés : « Nec est qui purum aurum non malit habere sub nota Teutonum, quam sub Romano symbolo factitium »<sup>65</sup>.

Toutefois, dans la lettre de Pic de la Mirandole comme bien souvent dans les ouvrages d'art militaire où apparaît ce type de critiques, les faits déjouent en quelque sorte

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 103. Nous pensons néanmoins que la rhétorique pouvait avoir d'autres utilités et nous avons vu qu'elle est exploitée par les ingénieurs militaires à des fins d'autopromotion ou en vue de faciliter la transmission des connaissances.

<sup>61</sup> On rejoint ici certaines idées exprimées par l'un des plus éminents défenseurs de la langue vulgaire italienne au XVI<sup>ème</sup> siècle, l'érudit Sperone Speroni, dans le *Dialogo delle lingue*. L'érudit padouan y met en scène une discussion sur le rapport entre connaissance et langage. On voit notamment débattre les personnages de *Lazzaro Buonamici* et de *Pietro Bembo*, pour qui l'élaboration formelle ne devait pas faire obstacle à la transmission des concepts. Un dialogue rapporté par un autre interlocuteur – le *Scolare* – entre Pietro Pomponazzi (*Peretto*) et Giano Lascaris contient, entre autres, la défense de l'idée selon laquelle l'homme devrait accorder la priorité aux concepts en eux-mêmes sur leur élaboration formelle ou, en d'autres termes, des choses sur les mots. *Peretto* affirme en effet que la « felicità [...] è posta nell'intelletto delle dottrine, non nel suono delle parole » (Sperone, Speroni, *Dialogo delle lingue*, p. 629). Bien que la discussion soit centrée plus spécifiquement autour du problème de la nécessité ou non d'apprendre les langues anciennes – Grec et Latin en particulier – pour atteindre la parfaite connaissance de la philosophie, c'est bien, comme le souligne Mario Pozzi, le problème de la langue « scientifique » qui est résolu ici, en faveur d'une transmission de savoirs claire et accessible. Mario Pozzi commente en effet de la façon suivante les derniers échanges du texte où interviennent *Bembo* et *Lazzaro Buonamici* : « La conclusione del dialogo [...] non porta a tradire l'andamento della discussione, bensì giova a ricondurla al tema dibattuto prima che lo Scolare riferisse la conversazione tra il Peretto e il Lascaris, ponendo un giusto freno alle intemperanze del Cortegiano, il quale della differenza fra lingua strumento della comunicazione e lingua dell'arte non si rende ben conto. In effetti il *Dialogo delle lingue* risolve nettamente il problema della lingua scientifica, ma lascia in sospeso quello della lingua d'arte, che sarà approfondito nel *Dialogo della retorica* » (*Ibid.*, n. 1, p. 634-635).

<sup>62</sup> Pour Perrine Galand-Hallyn, qui s'appuie notamment sur la vive polémique qui opposa Pic de la Mirandole à Ermolao Barbaro, « il s'agissait en substance, en reprenant les reproches adressés aux sophistes dans l'Antiquité, de mettre l'éloquence en accusation, et de faire l'éloge de la pensée au détriment de la forme » (Galand-Hallyn, Perrine, « La rhétorique en Italie à la fin du Quattrocento (1475-1500) », p. 156).

<sup>63</sup> Garin, Eugenio, *Medioevo e Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 230.

<sup>64</sup> Nous renvoyons sur ce débat à l'introduction de Francesco Bausi à son édition des deux lettres que s'échangèrent les deux intellectuels (Barbaro, Ermolao ; Pico della Mirandola, Giovanni, *Filosofia o eloquenza ?*, éd. Bausi, Francesco, Napoli, Liguori Editore, 1998, p. 1-33).

<sup>65</sup> « Ioannes Picus Mirandula Hermolao Barbaro suo S. D. », in *ibid.*, p. 58.

les intentions déclarées dénotant, d'un certain point de vue, cette « amphibologie » dont parle Bausi<sup>66</sup> puisque, comme le dit Perrine Galand-Hallyn à propos de la polémique contre Ermolao Barbaro, « à cette ardente défense en faveur d'une parole sincère et dénuée d'artifice ne contribue pas moins, cependant, l'élégance rhétorique mise en œuvre bien évidemment ici par l'humaniste lui-même »<sup>67</sup>. Il ne s'agit donc parfois que d'un *topos* qu'il faut considérer avec prudence : la revendication de la précellence des « choses » sur les « mots » sert, en effet, à se parer contre des critiques potentielles et à remplir les devoirs rhétoriques de *modestia*, ce que tout auteur ou presque, dans une société courtisane telle que celle de la Renaissance italienne, se devait de faire<sup>68</sup>. La *sprezzatura*, concept clé dans la société de la *conversazione* du XVI<sup>ème</sup> siècle, ne se définissait-elle pas – liée comme elle l'était au précepte ancien *ars est celare artem* – comme une règle de « production esthétique et éthique »<sup>69</sup> dont les efforts qui en sont nécessairement à l'origine doivent demeurer invisibles<sup>70</sup> ?

Les techniciens se montrent les plus prompts à revendiquer la prééminence des contenus sur l'élaboration formelle et rhétorique. Il sont convaincus que cette dernière ne pouvait être qu'un subterfuge visant à occulter les lacunes conceptuelles et techniques, voire l'absence totale de contenus valables sur lesquels l'œuvre devait reposer. Vannoccio Biringuccio offre une illustration éclairante de cette vision des choses puisque, si l'on veut croire ce qu'en dit Paolo Rossi, le technicien siennois « rifiuta, in nome di una descrizione fedele e stilisticamente scarna, ogni tentativo di abbellimento retorico »<sup>71</sup>.

<sup>66</sup> Dans son introduction aux lettres que Barbaro et Pico s'échangèrent, le chercheur écrit notamment que « anche l'elaborazione stilistico-retorica, ponendosi talora in antitesi con le affermazioni del "filosofo", dà vita a evidenti e stridenti situazioni amfibologiche » (*Ibid.*, p. 12). Bausi ajoute que « la "forma" sembra muoversi in direzione opposta al "contenuto", comunicando un 'messaggio' antitetico a quello affidato al piano del discorso logico. Analoga amfibologia interessa – oltre a quello dello stile – il piano del lessico e della lingua » (*Ibid.*, p. 13).

<sup>67</sup> Il peut être amusant de noter, en outre, que Barbaro « ne manqua pas de relever malicieusement cette coquetterie et, louant très fort l'éloquence de Pic, d'en dévoiler tout le paradoxe » (Galand-Hallyn, Perrine, « La rhétorique en Italie à la fin du Quattrocento (1475-1500) », p. 157).

<sup>68</sup> Bien que l'Humanisme l'ait exploité en influençant peut-être certains auteurs d'ouvrages d'art de la guerre du XVI<sup>ème</sup> siècle, l'affirmation rhétorique de la prééminence absolue du contenu sur la forme voire de la validité exclusive de la première, n'était pas étrangère à une tradition littéraire d'argument militaire plus ancienne. Il suffit, pour s'en convaincre, de se référer à la préface du *Strategikon* du byzantin Maurizio qui affirme justement consacrer « più attenzione all'utilità pratica che alle belle parole » (Maurizio, *Strategikon*, in Breccia, Gastone (éd.), *L'arte della guerra da Sun Tzu a Clausewitz*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2009, p. 132).

<sup>69</sup> Guazzo, Stefano, *La civil conversazione*, I, p. XXXIII.

<sup>70</sup> Baldassar Castiglione écrit en effet : « però si po dir quella esser vera arte che non pare esser arte ; né più in altro si ha da poner studio, che nel nasconderla : perché se è scoperta, leva in tutto il credito e fa l'omo poco estimado » (Castiglione, Baldassar, *Il Libro del Cortegiano*, I, 26, p. 60).

<sup>71</sup> Rossi, Paolo, « Sulla valutazione delle arti meccaniche nei secoli XVI e XVII », p. 130.

En ce qui concerne plus spécifiquement les disciplines militaires, la situation est absolument identique. Dans *La real instruttione di artiglieri*, œuvre qui reflète principalement l'approche que nous avons qualifiée de praticienne, les intentions didactiques et utilitaires sont maintes fois soulignées par l'auteur, Eugenio Gentilini. Or, pour atteindre ces objectifs et assurer une transmission optimale des savoirs, la mise en écriture doit se faire sur les bases d'un style épuré. Le capitaine *Marino*, qui n'est autre que le personnage représentant le frère de l'auteur sur la scène du dialogue, annonce ainsi dès sa première réplique, adressée aux lecteurs :

io dirò a voi, benigni lettori e nobilissimi spiriti che vi degnate ascoltar mi, e a tutti quelli che in questa professione vorranno far alcun profitto, che buono sia che *non aspettino da noi fratelli concetti di bello stile di dire, né tampoco parole di vane cerimonie*, perché sì come avviene che tra familiari ragionamenti, sono molto meglio intese le ragioni del che si trattano, così ancora noi faremo, io con il dimandarvi e voi, Eugenio mio, risponderete alla proposta di quanto vi sarà richiesto, acciò sian meglio intese le ragioni e la materia dell'artegliaria dall'artigliero istesso<sup>72</sup>.

Bartholomeo Pellicciari exprime cette idée de façon claire dans ses *Avvertimenti militari*, où l'on peut lire que l'élaboration formelle et la dimension « agréable » sont superflues dans un ouvrage traitant de l'art de la guerre. D'ailleurs, ajoute Pellicciari, ceux qui sont en mesure de les apprécier seraient trop peu nombreux. Il convient ainsi selon lui de se concentrer sur l'utilité des contenus, c'est pourquoi il a pris le parti de

presentare il semplice frutto conforme all'uso soldatesco, senza tanti ornamenti di fiori e di frondi, li quali rispetti, come ragionevoli, havendomi da questo fatto detenuti, deono anche esser bastevoli a rendermi scarico d'ogni obiettion che potesse essermi fatta in questo particolare. Se l'intendente e virtuoso lettore non iscorgerà nel presente libro stile facondo e dotto, e se più tosto troverà voci dure e detti aspri, ne havrà per iscusato, havendolo io composto più per utilità altrui che per diletto e mia propria lode, dovendosi, a mio parer, esprimere al soldato gli insegnamenti dell'arte sua con parole comuni ed intelligibili, e non altrimenti con alte ed oscure ; essendo hoggidi nella gente di guerra pochissimi li literati e senza numero quelli che non sanno leggere, e in quantità quelli altri che non intendono quel che leggono, in oltre che tal modo di dire è usato in essa<sup>73</sup>.

On peut légitimement penser que l'auteur des *Avvertimenti militari* ne fait qu'exploiter la force persuasive du principe rhétorique du *decorum*, qui commande que le style soit conforme non seulement au sujet traité mais également, comme le préconise

---

<sup>72</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruttione*, 1606, f. 1v (nous soulignons).

<sup>73</sup> Pellicciari, Bartholomeo, *Avvertimenti militari*, proème.

notamment Orazio Toscanella dans ses observations « in materia dello scrivere dialoghi »<sup>74</sup>, au rang du locuteur :

Soldato dee parlar della militia ; e se parla d'altre cose, dee parlarne come soldato e con quei modi e con quei termini che al soldato si richieggono<sup>75</sup>.

À l'« uso soldatesco » de Pellicciari fait écho le « libero e soldatesco stile »<sup>76</sup> que Francesco Ferretti, homme de guerre d'extraction aristocratique, affirme avoir adopté pour la rédaction de son *Osservanza militare*. C'est l'affirmation d'un style propre aux hommes de guerre, où l'importance du contenu est réévaluée pour égaler voire dépasser celle de la forme. On constate donc que ce principe est défendu tant dans les textes qui se distinguent par une approche plus pragmatique et technique que dans ceux qui reflètent un esprit humaniste. Bernardino Rocca, lui aussi homme de guerre lettré et cultivé, fait sienne la critique de ces textes qui cachent sous de beaux atours la vacuité des contenus. Il lui donne voix au sein d'un traité d'art militaire qui, par ailleurs, se distingue du point de vue de l'élaboration rhétorique et d'une érudition profonde dont il ne manque pas de faire la démonstration au fil des pages. On peut ainsi lire dans le traité *De' discorsi di guerra* l'affirmation que

nelle cose di guerra sia molto meglio operare valorosamente che dir e parlar leggiadramente, e la leggiadria non scuopre le cose valorose, e voi vedete che gli huomini nati per la guerra sono le più parti grandi nei fatti, e rozzi nelle parole<sup>77</sup>.

De même, dans la *Militia maritima* du Vénitien Cristoforo Da Canal, le *princeps sermonis*, qui fait pourtant preuve d'une éloquence et d'une culture certaine, est d'avis que les belles paroles n'ont pas leur place dans un discours technique tel que celui qu'il tient à ses interlocuteurs. Il affirme en effet à propos de la galère qu'il « forme » par les mots :

Bene mi do a credere di non haver lassato a dietro cosa alcuna che a fornirla di galeotti e armarla di soldati appartenga ad una buona galera, non cercando

---

<sup>74</sup> Toscanella, Orazio, *Quadriovio*, Venezia, Appresso Giovanni Bariletto, 1567, f. 63r.

<sup>75</sup> *Ibid.*, f. 65v.

<sup>76</sup> Ferretti, Francesco, *Della osservanza militare*, adresse aux lecteurs.

<sup>77</sup> Rocca, Bernardino, *De' discorsi di guerra*, 1582, f. 11r.



gl'ornamenti delle parole dove elle non hanno luogo<sup>78</sup>.

Les aspects stylistiques, les « ornamenti delle parole »<sup>79</sup> pour reprendre les termes de Da Canal, nous importent tout particulièrement, et les observations de Paolo Rosso sur cet aspect du *Semideus* de Caton Saccus sont riches d'informations pertinentes à cet égard. À l'instar de certains auteurs des dialogues militaires étudiés, Caton est conscient des effets négatifs que l'ornementation rhétorique et le soin apporté à la forme peuvent avoir sur le lecteur, qui peut y voir un moyen de cacher en quelque sorte la pauvreté des contenus. De fait, dans le *Semideus* on trouve selon Paolo Rosso

delle considerazioni stilistiche, espresse dall'autore, attraverso la sua presunta voce narrante. L'interlocutore B focalizza l'attenzione sulla serietà del tema in oggetto, che dovrà essere illustrato con un linguaggio lineare, di chiaro indirizzo stilistico cesariano, lontano dai ricercati orpelli oratori alieni dallo scopo didattico : "Nam, diebus singulis libros singulos absolvam; negligam enim elegantiam, salem, facetias et rerum mille colores, rem artemque complectens solam" [*Semideus* I, 576-578; si vedano gli imprestiti da Cic. *De orat.* 1, 34; Cic. *Brut.* 34; Cic. *Orat.* 26; Cic. *Off.* 1, 37.]. Tuttavia, le facezie introdotte da A, in deroga all'invito alla serietà e al rigore rivolto dal maestro, rende chiaro come ciò sia null'altro che un artificio retorico del Sacco. L'autore impiega questi elementi per rendere più reale e vivace il dialogo, e per offrire occasioni a divagazioni verso argomenti più leggeri, ad esempio quando si presenta come scontato e quasi inevitabile il gradimento di A per la posizione socratico-platonica in materia di comunanza delle donne<sup>80</sup>.

Malgré ces déclarations, on voit toutefois clairement que Caton Saccus ne se contente pas de créer un support textuel neutre afin de véhiculer des connaissances : la

<sup>78</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, II, f. 79v-80r. L'autorité du personnage d'*Alessandro Contarini* en matière de marine militaire découle d'ailleurs de son expérience et non de son éloquence, ce qui ne l'empêche pas de s'excuser – suivant en cela les préceptes de la rhétorique courtoise – de ne pas satisfaire au critère de *decorum* qui exige que le discours tenu équivale à la qualité des interlocuteurs et du thème traité : « non ho serbato quell'ordine, ne ragionato con quella eloquenza che si conveniva, e alla qualità del soggetto e alla dottrina e valore di chi si è degnato d'ascoltarmi, io so che voi parimente mi scuserete, sapendo la professione mia essere, come già vi ho detto, più di operare che di parlare ; e che non su' libri a diporto studiando ho appreso questa militia, ma sopra l'onde navigando e sudando » (*Ibid.*, II, f. 79v). On observera, en outre, que l'éloquence, qualité propre aux chefs de guerre souvent recommandée par les théoriciens humanistes de la guerre, ne doit cependant pas être excessivement cultivée, comme pour respecter le critère de *mediocritas* cher notamment à Cicéron (Cicéron, *De officiis*, I 36). Ainsi soupçonne-t-il un manque de courage chez les capitaines qui se montrent trop éloquents. Il affirme en effet, par la bouche d'*Alessandro Contarini* : « al capitano è di mestiero essere eloquente : ma non lo voglio loquace, come sono per la maggior parte coloro che sono timidi e di poco animo : il garrire è delli uccelli e non de' leoni » (*Ibid.*, III, f. 140v). Ici aussi, en effet, l'attention excessive à la forme du discours – oral, dans le cas des exhortations adressées aux soldats par exemple – pourrait trahir des lacunes dans des domaines bien plus essentiels aux devoirs du capitaine.

<sup>79</sup> *Ibid.*, II, f. 80r.

<sup>80</sup> Rosso, Paolo (éd.), *Il Semideus di Catone Sacco*, p. XXII-XXIII. Parmi les intervalles divertissants évoqués dans le passage cité, Paolo Rosso en dénombre certains pour lesquels Caton s'est inspiré des comiques antiques, Plaute et Térence par-dessus tout (*Ibid.*, p. XXIV-XXV).

volonté de composer un dialogue vraisemblable et animé ainsi que l'insertion de digressions distrayantes sont deux éléments que l'on retrouvera également dans les dialogues étudiés. Tout comme les questions de philosophie, le traitement de problèmes techniques et militaires n'avait pas besoin d'ornementations rhétoriques (« *æmenitate dicendi* »), mais pour les premières l'éloquence pouvait servir à « dissimuler l'austérité »<sup>81</sup> et nous sommes enclins à penser qu'il pouvait en aller de même en ce qui concerne la littérature militaire.

---

<sup>81</sup> Nous prenons appui à ce propos sur les observations de Nicola Panichi qui écrit : « Anche se la dissertazione filosofica non ha bisogno di "aemenitate dicendi" (dell'ornamento del dire), è necessario, tuttavia, proprio suo tramite "dissimulare l'austerità" » (Panichi, Nicola, *La virtù eloquente. La « Civil conversazione » nel Rinascimento*, Urbino, Editrice Montefeltro, 1994, p. 38).

## **Chapitre 4 : L'élaboration formelle des dialogues militaires**

Dans la production littéraire étudiée, la nature rhétorique des revendications de sobriété stylistique semble évidente. D'une manière générale, les mécanismes de production littéraire de la Renaissance italienne ne toléraient pas que l'on déroge aux codes de la communication courtoise, et les experts militaires eux aussi devaient s'y conformer. Cela impliquait le respect d'un certain nombre de normes de composition qu'il nous faut maintenant décrire.

### **I. Le périphrase**

C'est dans le périphrase, et dans les épîtres dédicatoires notamment, que l'élaboration formelle et stylistique atteint souvent les proportions les plus élevées, conformément aux normes rigides qui régissaient la composition de tels textes. On peut y lire la volonté des experts militaires de se mettre au diapason des codes de communication propres aux sociétés courtoises.

On retrouve en effet, dans l'écrasante majorité des dédicaces des ouvrages étudiés, les lieux typiques de ce type de textes<sup>1</sup>, de même que les composantes traditionnelles de

---

<sup>1</sup> Marco Paoli (*La dedica. Storia di una strategia editoriale (Italia, secoli XVI-XIX)*, p. 88-89) en dénombre dix-huit dont il fait la liste suivante :

« Volontà di dedicare l'opera o l'edizione al patrono; volontà di dedicare al patrono perfino se stesso o il proprio talento.

Riferimenti ai favori o ai benefici goduti in precedenza grazie al patrono o alla sua famiglia, e alle obbligazioni che il dedicante ha nei suoi confronti e per cui gli deve riconoscenza.

Godimento al presente della protezione del patrono, ricavandone il sostantamento e l'ozio letterario, o il finanziamento per la stampa del volume dedicato.

Nesso che intercorre tra il patrono e il soggetto dell'opera dedicata; o tra il patrono e l'autore dell'opera (nel caso di opere tradotte o editate dal dedicante) ; o tra il patrono e il protagonista del lavoro letterario o storico. Vi si connette frequentemente la giustificazione della dedica.

Riconoscimento al patrono di aver stimolato o promosso la composizione dell'opera, o di aver messo a disposizione la sua biblioteca, o la sua quadreria durante la conduzione del lavoro, per cui questo gli appartiene in tutto o in parte.

Riferimento alla magnanimità, o alla benevolenza, o alle ricchezze materiali del patrono.

Richiesta al patrono di concedere la protezione per l'opera e per lo stesso dedicante o affermazione che la protezione del patrono fa da scudo.

l'exorde, à l'image de la *captatio benevolentiae*<sup>2</sup> ou encore de ce *topos* qu'Ernst Robert Curtius exprime à travers la formule « moi j'offre des choses qui n'ont jamais été dites »<sup>3</sup>.

D'une manière générale, les éléments péritextuels – les dédicaces notamment – se distinguent par une élaboration stylistique et rhétorique relativement plus soignée que le dialogue qu'ils servent à introduire. Les figures de styles y sont, par exemple, bien plus fréquemment employées. Dans les épîtres de dédicace, on dénombre toute une série d'artifices rhétoriques, le plus souvent dans le cadre de stratégies de type épideictique. On observe en premier lieu un véritable foisonnement de superlatifs absolus à valeur hyperbolique qui ne se limitent pas aux formules de dévotion telles que « humilissimo servitore » et celles, laudatives, comme « illustrissimo Signore », dont il convient de relativiser la portée au vu des pratiques épistolaires de l'époque, dans lesquelles l'emploi de telles expressions était la norme. La tendance à l'hyperbole existe néanmoins dans la tradition littéraire du *Cinquecento* : elle atteindra son apogée quelque peu après la période qui nous intéresse particulièrement, au cours de ce XVII<sup>ème</sup> siècle que Bruno Migliorini considère comme une époque « incline all'enfasi »<sup>4</sup> où l'on constate une « abbondanza di forme e costrutti elativi »<sup>5</sup>. On relève ensuite dans les dédicaces un nombre conséquent de couples terminologiques – dans bien des cas synonymes ou quasi-synonymes – unis par la conjonction de coordination « e ». Ces associations de termes parfois redondants servent à

---

Richiesta al patrono che con il suo nome e la sua fama dia credito all'opera dedicata; similitudine patrono sole.

Volontà del dedicante di essere considerato dal suo patrono suo servitore.

Abbassamento del valore dell'opera dedicata e dello stesso dedicante (e contestuale esaltazione del valore del patrono).

Riferimento ad altri autori che hanno precedentemente dedicato opere al patrono.

Riferimento ad opere precedentemente dedicato al patrono dallo stesso dedicante o promessa di dedicargliene ulteriori.

Riferimenti ad altri patroni a cui il dedicante ha indirizzato sue opere.

Riferimento, in caso di nuova edizione e di nuova epistola, alla dedica che il patrono ha ricevuto nella prima edizione.

Volontà di non eccedere nelle lodi e preoccupazione di non essere considerato un adulatore.

Impossibilità di enunciare le virtù del patrono e dei suoi antenati per il limitato spazio della lettera dedicatoria; silenzio eloquente. Annuncio al patrono del dono dell'opera o dell'edizione.

Richiesta al patrono di accettazione del dono dell'opera o dell'edizione.

Richiesta al patrono del *gradimento* ».

<sup>2</sup> « I programmi dell'esordio o della conclusione, ad esempio, richiamavano dei veri e propri microcodici, dei gruppi di *tòpoi* specializzati e organizzati in "famiglie", in diversi sottoinsiemi (ad esempio il *tòpos* della *captatio benevolentiae* richiamava a sua volta i luoghi correlati, e non necessariamente alternativi, della *materiae futurae trepidatio*, della *excusatio propter infirmitatem*, ecc.), a partire dai quali si selezionavano i materiali del discorso » (Ellero, Maria Pia ; Residori, Matteo, *Breve manuale di retorica*, Milano, Sansoni, 2001, p. 32).

<sup>3</sup> Curtius précise par ailleurs que le « *topos* "io offro cose mai prima dette" si trova già nell'antica Grecia sotto forma di "ripulsa di temi epici triti" » (Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 100).

<sup>4</sup> Migliorini, Bruno, *Storia della lingua italiana*, Milano, Bompiani, 2004, p. 427.

<sup>5</sup> *Ibid.*

renforcer l'idée évoquée voire à lui conférer une valeur hyperbolique. Elles appartiennent en effet à la catégorie des figures de répétition, que Perelman et Olbrechts-Tyteca considèrent comme une technique de présence, « facteur essentiel de l'argumentation [qui] agit de manière directe sur notre sensibilité »<sup>6</sup>. Les épîtres dédicatoires regorgent également d'autres expressions à valeur hyperbolique ainsi que, dans une moindre mesure, de litotes<sup>7</sup> et de métaphores<sup>8</sup>, ou encore de questions – voire plus rarement d'exclamations – rhétoriques<sup>9</sup>. Les références plus ou moins érudites à l'Antiquité y sont en outre fréquentes, ce qui est loin d'être le cas dans les dialogues eux-mêmes, surtout ceux qui reflètent une approche plus spécifiquement technique ou pratique de l'art. Certains auteurs n'hésitent pas à compléter ces épîtres par des compositions en vers, preuve évidente de leur volonté d'élever, en cette partie de l'ouvrage, le registre stylistique et de conférer une certaine noblesse littéraire à leur requête auprès du dédicataire. L'ingénieur militaire

<sup>6</sup> Perelman, Chaïm ; Olbrechts-Tyteca, Lucie, *Traité de l'argumentation*, p. 155-156. Selon les auteurs du *Traité de l'argumentation*, en outre, « la répétition constitue la technique la plus simple pour créer cette présence » (*Ibid.*, p. 194). D'un point de vue plus général, Maria Pia Ellero et Matteo Residori définissent en ces termes les couples synonymiques : « La dittologia (gr. *Dissologia* 'doppia espressione') consiste nell'esprimere un unico pensiero attraverso l'uso di due sinonimi accostati, in modo da mettere in rilievo il concetto che si vuole formulare, intensificandolo o precisandolo. La figura può servire a rafforzare il senso di un vocabolo comune e vieto, affiancandolo ad un altro più prezioso ed inusuale [...]. In altri casi, essa determina semplicemente uno sviluppo ornamentale e amplificante, secondo il gusto dello stile *copiosus*; il secondo membro della dittologia risulta allora sovrabbondante rispetto al primo » (Ellero, Maria Pia ; Residori Matteo, *Breve manuale di retorica*, p. 138).

<sup>7</sup> Selon la définition qu'en donnent Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, la litote est, au même titre que l'hyperbole, une figure de l'argumentation par dépassement (Perelman, Chaïm ; Olbrechts-Tyteca, Lucie, *Traité de l'argumentation*, p. 392-393). On en trouve divers exemples dans les dédicaces des ouvrages du *corpus*. Alessandro Capobianco, s'adressant au capitaine Lunardo Rossetti, en emploie deux. La première est fonctionnelle au ton amical que l'auteur entend donner d'emblée à l'épître : « Valoroso Signore, la grande affettione e la molta riverenza ch'io porto all'invitto nome e rare virtù vostre, m'hanno fin' hora tenuto in non picciolo affanno » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, dédicace, 1618). La seconde sert plus proprement à mettre en lumière la valeur du dédicataire et le caractère extraordinaire des exploits qu'il a accompli : « il bello stratagemma che usaste nell'uscir di mano a' Turchi la prima volta che foste fatto schiavo in Nicosia, ché invaghitosi il Bassà del vostro giusto tirare di archibuggio e conducendovi bene spesso ad uccellare, voi, fingendo di voler tirare ad una grù, cennando a coloro che vi custodivano che s'acquetassero, dando loro un cantone per mallevadore entraste con veloce corso nella scaramuccia, che poco avanti era cominciata da nostri con Turchi nella spianata, con non poco vostro pericolo perché i nostri credendovi Turcho molte archibugiate vi sbarrarono » (*Ibid.*).

<sup>8</sup> Eugenio Gentilini utilise par exemple une métaphore dans la dédicace de son *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, où il qualifie le dédicataire Ottavio Bon de « fortissima colonna » de la république vénitienne (Gentilini, Eugenio, *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, dédicace, f. 106v). Nous aurons l'occasion de constater que d'autres experts militaires ont fréquemment recours à ce type de figure stylistique.

<sup>9</sup> Il peut être opportun de rappeler la définition de cette figure d'*immutatio* proposée par Maria Pia Ellero et Matteo Residori : « la retorica classica vede interrogazione ed esclamazione come figure amplificanti : l'oggetto dell'amplificazione, in questo caso, sarebbe non il tessuto verbale e tematico del discorso ma il grado di partecipazione emotiva che si intende suscitare nell'interlocutore. La domanda retorica, infatti, non attende risposta : il suo valore (emotivo innanzitutto) consiste appunto nel mostrare l'evidenza di una asserzione attraverso l'inutilità patente della formulazione oggettiva [...]. Si parla di esclamazione retorica quando un semplice enunciato assertivo si vede attribuire un valore esclamativo attraverso l'intonazione, il volume della voce, l'interpunzione » (Ellero, Maria Pia ; Residori Matteo, *Breve manuale di retorica*, p. 188-189).

novarais Girolamo Cataneo ajoute ainsi à son épître dédicatoire adressée à Girolamo da Lodrone le sonnet suivant, empli de références à l'Antiquité :

Spirito illustre a palme, a trofei nato  
Gloria de l'armi, che gli antichi alzate  
Pregi d'Italia; e ne la nostr'etate  
D'invitto alto valor splendete ornato;

A voi prepara e statue e lauri il fato  
Nobil guerrier, ch'a le contrade amate  
Sì vivo exempio, di LODRON, lasciate,  
Ch'ai due chiari african sia posto a lato.

Seguite pur l'usato heroico stile,  
Or che fiammeggia in mar Bellona e Marte,  
E velen sparge d'Oriente il serpe;

Così udrem poi dal mar Indico a Tile  
HIERONIMO suonar in voce e'n carte,  
E'l bel nome cantar Clio ed Euterpe<sup>10</sup>.

Ainsi que les vers cités le démontrent, les experts militaires dont les dialogues se caractérisent par une approche technique ne dérogent pas à la règle. C'est aux dédicaces qui précèdent ce type d'ouvrages que nous accorderons surtout notre attention dans les pages qui suivent. Nous analyserons plus particulièrement deux épîtres dédicatoires qui nous paraissent pouvoir illustrer convenablement notre propos – celle qui précède le *Modo di formar con prestezza le moderne battaglie* de Girolamo Cataneo, et celle que Giacomo Lanteri adjoint au premier de ses *Due dialoghi* – avant de constater, avec la lettre par laquelle Giacomo Marzari adresse ses *Scelti documenti* à Almorò Thiepolo, que les auteurs disposaient, malgré le caractère fortement normalisé du genre, d'une relative liberté dans la composition des dédicaces.

Le cas de l'ingénieur de guerre et mathématicien praticien novarais Girolamo Cataneo est, de ce point de vue, tout à fait digne d'intérêt. L'épître dédicatoire du *Modo di formar con prestezza le moderne battaglie*, ouvrage fondé presque intégralement sur l'application des principes d'Euclide aux problèmes d'organisation des troupes, se

---

<sup>10</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, dédicace. On remarquera que l'édition datée de 1580 des *Diporti notturni* du soldat et gentilhomme Francesco Ferretti contient, juste après l'épître adressée aux Chevaliers d'Ancône par le libraire Francesco Salvioni, toute une série de compositions en vers – en latin et en langue vulgaire – en l'honneur du dialogue ou de son auteur.



distingue par une élaboration rhétorique qui trahit la parfaite connaissance par leur auteur<sup>11</sup> des normes de composition de ce type de microtextes.

L'épître débute par un raisonnement analogique qui, à partir d'un premier terme de caractère général marqué par la triple reprise de l'adjectif indéfini « *alcuno* », permet à l'auteur d'introduire l'acte du don et, par la même occasion, de signaler son intention de se présenter comme le serviteur dévoué d'Ottavio Brembato :

Quando alcun cavaliere è di alcun prencipe divoto, facendo alcuna magnifica fabrica, suole affigere sopra alla porta l'arme di quel signore, ch'egli sopra gli altri riverisce, e tien caro, così io, honoratissimo mio Signore, ho voluto per dimostrare l'animo mio divoto verso di vostra Signoria illustre in fronte di questo mio libro delle ordinanze porre l'honoratissimo nome di lei<sup>12</sup>.

Suit une *excusatio propter infirmitatem* qui se réalise à travers l'opposition dans le champ de la métaphore, entre *minutio* et *amplificatio* :

non ch'io pensi di poter aggiungere con questo alcuna chiarezza al suo glorioso splendore<sup>13</sup>.

Cataneo revient ensuite sur la tradition du don à un puissant que suggéraient déjà les premières lignes. Son origine ancienne est l'occasion de quelques références à l'Antiquité qui confèrent au texte une certaine saveur érudite.

Ma per dimostrare la gratitudine dell'animo mio, servando ancor insieme quella antica e riverenda consuetudine de gl'antichi, che le loro opere sollevano dedicare ad alcun Dio o ad alcun grand'huomo loro segnalato Signore. Quinci è che quel gran tempio di Apolline in Delfo fu tanto celebrato dagli scrittori famosi, perciò che quivi si vedevano i doni divoti, quasi di tutte le genti del mondo<sup>14</sup>.

À partir de cette prémisse, l'auteur en arrive à une conclusion dont le caractère topique est attesté par la fréquence avec laquelle celle-ci apparaît dans les épîtres

---

<sup>11</sup> Il est à noter que les épîtres dédicatoires pouvaient être écrites, en totalité ou en partie, avec l'aide d'un érudit. Il nous est impossible de mener les enquêtes qui seraient nécessaires afin de déterminer si tel était le cas pour chacun des dialogues étudiés. Nous pensons néanmoins que le seul fait de faire appel à un lettré habile dans ce type de tâche suffit pour le moins à prouver que les experts militaires étaient conscients de la nécessité, surtout en ce lieu du paratexte, de s'adapter – de s'élever pourrait-on dire dans ce contexte particulier – aux formes de la communication courtoise.

<sup>12</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, dédicace à Ottavio Brembato.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

dédicatoires étudiées, conclusion que l'on peut résumer par l'affirmation que nul n'était mieux indiqué que le dédicataire pour recevoir le don. Eugenio Gentilini fait usage de ce lieu topique dans la dédicace de la *Real instruttione* adressée à Marc'Antonio Memmo :

né in questa città (ché città di tanti regi posso dirla) poteva io trovar eroe che avanzasse vostra eccellenza illustrissima di proprio merito o di begninità verso di me, humil suo servitore, dalla cui incomparabile bontà fui io tanto favorito in Palma e poi remunerato in Brescia, che le viverei perpetuamente ingrato se non dirizzassi ogni mia opera, nonché i pensieri, ad honore del suo invittissimo nome<sup>15</sup>.

Giacomo Marzari y ajoute la métaphore, tout autant traditionnelle, de la protection du dédicataire comme bouclier contre les attaques dont l'œuvre pourrait faire l'objet :

non poteva, né doveva, sott'altra protettion maggior che del scuto risplendentissimo vostro lasciar detta opera in campo uscire »<sup>16</sup>.

De même, le Bolognais Domenico Mora écrit à Côme I<sup>er</sup> de Médicis à qui il dédicace son dialogue :

so che la riverenza e osservanza che a lei si deve farà i quesiti a tutti accettabili e cari, non sapendo io sotto qual velo piu risplendente e degno gli potesse giamai coprire<sup>17</sup>.

Un artifice rhétorique couramment employé dans ce cas réside en outre dans la question oratoire, qui permet de surcroît d'attiser la ferveur épideictique. Cataneo ne faillit pas à la règle :

Volendo io adunque servare questa lodevolissima usanza di consacrare il mio libro ad alcun grand huomo, e a cui fossi grandemente obligato, quale doveva io anteporre a vostra Signoria illustre, essendole io tanto obligato quanto alcun huomo fosse mai a signore suo amorevolissimo e cortesissimo ? Ché a pena fui io da lei conosciuto, che mi cominciò con infinita cortesia a favorire e a far benefici grandissimi. E quanto alla grandezza, qual doveva io eleggere in questa città maggiore di lei ?<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruttione*, 1606, dédicace.

<sup>16</sup> Marzari, Giacomi, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, dédicace.

<sup>17</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, dédicace.

<sup>18</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, dédicace à Ottavio Brembato.

Ainsi que l'on peut s'en apercevoir, la dimension épidiétique marque sa présence avec une redondance parfois emphatique tout au long de l'épître. Les indices textuels qui la trahissent sont ceux que nous avons évoqués plus haut – superlatifs absolus, couples terminologiques et accentuations hyperboliques notamment – foisonnent tout particulièrement dans le long éloge que Cataneo adresse non pas seulement à son dédicataire mais à toute sa famille, la « *generosissima stirpe Brembata, nella quale si vede, così in donne come in huomini, inestata la virtù e il valore quasi per speciale privilegio della natura e di Dio* »<sup>19</sup>. Le comte Ottavio Brembato, écrit l'ingénieur, est en effet honoré par tous ses concitoyens

non tanto per essere degno figliuolo del grande, generoso ed illustre Signor Conte David, gloria della Casa Brembata e nato della nobilissima sorella dell'illustrissimo e reverandissimo Cardinale Albano, né per essere ancora a vostra Signoria illustre Madre, la gentilissima e molto riverenda matrona la Signora Giulia della honoratissima Casa di Passi, quanto per le belle doti del grande animo suo<sup>20</sup>.

Outre les artifices rhétoriques évoqués, on relève dans ce passage d'autres indices du soin apporté par l'auteur de la dédicace à l'élaboration formelle de son texte dans le respect des traditions courtoises. C'est le cas, à titre d'exemple, de la métaphore de la lumière, employée ici pour qualifier l'âme vertueuse de la mère du dédicataire :

Perciò che tanto vostra Signoria illustre s'avanza in ogni sorte di virtù, che quelle cose che si veggono rilucere in molti separatamente, tutte insieme con gran raggi risplendono in lei sola<sup>21</sup>.

Elle est exploitée à nouveau quelques lignes plus loin, pour décrire la sœur du comte :

honestissima e virtuosissima Signora Porcia sua sorella, la quale quasi splendidissimo sole di bellezza, di gratia e di ogni sorte di virtù luce sì, che rende pieno di maraviglia e di stupore chi la conosce<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, dédicace à Ottavio Brembato.

<sup>22</sup> *Ibid.* On peut noter, par ailleurs, que Cataneo reprend cette métaphore pour la décliner dans son *Nuovo ragionamento*, où l'auteur écrit au comte Girolamo da Lodrone : « quantunque l'eterna chiarezza della

Cataneo ne manque pas, en outre, de rappeler les nombreux bénéfices reçus et d'étendre le don qu'il offre à Ottavio Brembato aux fruits de ses efforts futurs. L'auteur fait en effet la promesse suivante, dans le cas où le comte acceptera ce premier don :

mi darà animo di operare sotto il suo chiarissimo nome per aventura cose che non mi lasceranno senza fama un dì, né senza laude<sup>23</sup>.

Pour clore ce panégyrique de la maison Brembato, Cataneo revient avec emphase aux questions rhétoriques qui l'avaient ouvert. Une affirmation exclamative vient sceller définitivement ce discours :

Da quanti grand huomini sei tu stata illustrata col valore del senno e della spada ? E da quante donne con la prudenza e con la santità della vita ? Ma qual meraviglia, poichè sono i figliuoli di questa gloriosa casa allevati non tanto nel grembo di generose madri, quanto nella prudenza delle sante ammonitioni de' savi padri loro : così a poco a poco va trapassando nei figliuoli ben nati la virtù e il valore de' grandi Scipioni e delle venerande e savie madri Cornelia<sup>24</sup>.

L'éloge atteint son apogée dans la comparaison finale avec les illustres Anciens. Cataneo s'empresse donc de recourir à un autre lieu commun de la dédicace : la revendication de ne pas faire acte d'adulation, laquelle s'appuie souvent, comme c'est le cas ici, sur une figure rhétorique de prétériton. L'affirmation, cependant, est immédiatement contrebalancée et l'auteur conclut sa dédicace en revenant à des déclarations de *modestia* semblables à celles des premières lignes et qui reposent notamment sur une antithèse faisant appel au même champ sémantique, celui de la lumière et des ténèbres :

Ma il mio disegno non è hora di lodare questa illustrissima Casa né, quando

---

famiglia di Lodrone, passata per tante età e per tanti secoli con tanto splendore infino a questo tempo nel nome suo illustrissimo, possa quasi sforzare altrui ad osservarla e riverirla » (Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, dédicace). Giacomo Lanteri l'exploite à son tour dans l'épître dédicatoire du premier de ses *Due dialoghi* qu'il adresse à Marc'Antonio Moro, lorsqu'il évoque « la commune usanza che hanno sempre havuta gli scrittori, così antichi come moderni, cioè di dedicare gli scritti loro a qualche valoroso personaggio acciò che, illustrati dal splendore del nome di coloro a cui s'indirizzano, dalle calunnie de' detrattori sicuri, per le mani degli huomini gir se ne potessero » (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, dédicace).

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

vuolsi, potrei farlo a bastanza ; e più tosto potrei aggiungere tenebre col mio rozzo scrivere alla sua infinita luce, che darle alcuna maggior chiarezza con le mie parole. Però, tacendo e facendo riverenza a vostra Signoria illustre, le bacio la mano e humilmente me le raccomando<sup>25</sup>.

Autre expert militaire dont les dialogues reflètent une approche technique de l'art de la guerre, Giacomo Lanteri dédie le premier de ses *Due dialoghi* à Marc'Antonio Moro. Tout comme celle de Cataneo, l'épître que l'ingénieur de Brescia adresse à son dédicataire, en faisant preuve de davantage de finesse que son collègue novarais, répond pleinement aux préceptes qui régissaient la composition de ce type de textes.

Lanteri entame son discours par une série d'affirmations dont le but est celui de disposer le destinataire à accueillir favorablement son message, conformément au *topos* classique de la *captatio benevolentiae* : l'auteur se présente comme le serviteur du dédicataire et annonce le don – qu'il étend, selon le lieu répertorié par Marco Paoli, à sa personne tout entière et non pas seulement à son œuvre – par une métaphore qui supporte une déclaration de *minutio* tout à fait conforme, avec les commentaires élogieux à l'endroit du dédicataire, au lieu de l'*excusatio propter infirmitatem* :

Havendo io virtuosissimo Signor mio lungo tempo desiderato che V.S. sapesse quanta sia l'affettione che io meritamente porto alle rare vostre qualità, non mi pareva convenevole di recare a fine questo mio desiderio con altro mezo che con questo, cioè me stesso offerendomivi insieme con queste primitie dell'orto del mio debile ingegno. Le quali (quantunque da non molto bene coltivata pianta prodotte) son certo che non rifiuterete, così affidandomi la gentilezza che, per relatione di molti gentili spiriti, intendo essere in V.S.<sup>26</sup>

Lanteri précise ensuite les raisons qui l'ont conduit à faire ce don. La première, déjà évoquée dans les premières lignes, est à nouveau formulée comme pour marquer son importance toute particulière : le don est ici la marque de la dévotion de l'auteur à son puissant dédicataire. La seconde relève d'un lieu typique de ce genre de textes puisqu'elle réside dans l'affirmation que l'auteur continue la longue tradition de la dédicace. On notera comment Lanteri combine ici deux métaphores traditionnelles : celle qui fait appel au champ sémantique de la lumière et celle par laquelle la protection accordée par le dédicataire est assimilée à un bouclier qui protège l'œuvre et son auteur des médisances et des calomnies.

---

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, dédicace.

Due sono state le ragioni che a ciò fare mi hanno astretto. La prima delle quali era l'inteso desiderio ch'io havea che V.S conoscesse quanto io le fossi affettionato. L'altra, poi, era la commune usanza che hanno sempre havuta gli scrittori, così antichi come moderni, cioè di dedicare gli scritti loro a qualche valoroso personaggio, acciò che illustrati dal splendore del nome di coloro a cui s'indirizzano, dalle calunnie de' detrattori sicuri, per le mani de' gli huomini gir se ne potessero<sup>27</sup>.

La *causa scribendi* – autre lieu commun de la dédicace – est ensuite explicitée par l'auteur. C'est parce qu'il juge que son œuvre peut être utile aux autres qu'il s'est résolu à la publier<sup>28</sup> et c'est parce que Marc'Antonio Moro apprécie, parmi d'autres sciences, les mathématiques, que Giacomo Lanteri choisit de lui dédier son ouvrage. Ainsi que le prévoient les normes en matière de dédicace, nul autre que Moro n'aurait d'ailleurs fait meilleur dédicataire :

Laonde, fatta una diligente essaminatione, a niuno pensai meglio convenire questo primo che a V. S. sendo egli quasi un ritratto di molte propositioni d'Euclide, della lettura delle quali (come m'ha certificato messer Girolamo Catanio piemontese) so che vi pigliate non poco diletto, sì come ancho non cessate punto di dar opera a gli alti studi della divina philosophia<sup>29</sup>.

Le prétexte est rhétorique : c'est le principe du *decorum* qui dicte ici ses mots à l'auteur. L'évocation, dans ce contexte, des doctes loisirs de Marc'Antonio Moro est l'occasion d'entamer l'éloge du dédicataire, dont la libéralité surtout est mise à l'honneur :

Talché (per quel che io veggo) non se ne passa hora del giorno, che da V. S. virtuosamente dispensata non sia. Così volesse Iddio che facessero buona parte di coloro che hanno commodità di poterlo fare, ché si vedrebbe il mondo forse d'altri panni rivestito, mostrandoci oro a tutte le parti in vece del fango, che sporco e lordo, per i molti viti lo ci rende. Voi almeno (imitando quegli antichi vasi di virtute che lasciono dei gesti loro eterno esempio) non solo il tempo ma

---

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Comme l'indiquent Maria Pia Ellero et Matteo Residori, « l'accesso alla parola può essere giustificato sulla base dell'utilità e della novità di ciò che si sta per dire, secondo la formula "comincio a parlare perché ciò che sto per dire è utile agli uomini ed insieme ancora ignoto" » (Ellero, Maria Pia ; Residori Matteo, *Breve manuale di retorica*, p. 56). C'est pour la même raison qu'Eugenio Gentilini prétend avoir publié sa *real istruttione di artiglieri* (1606) qui reprend et augmente l'*Istruttione de' bombardieri* publiée en 1592. Dans l'épître datée de 1606, il écrit en effet à Marc'Antonio Memmo qu'il mène cette initiative « a publico beneficio » (Gentilini, Eugenio, *Real Istruttione*, dédicace, 1606). Si Lanteri et Gentilini n'évoquent pas la nouveauté des savoirs véhiculés par leurs ouvrages respectifs, d'autres experts militaires utilisèrent ce *topos* de l'exorde dans leurs dédicaces. C'est le cas, en ce qui concerne les dialogues de notre *corpus*, de Camillo Agrippa qui suggère prudemment – afin certainement de se protéger de l'accusation de présomption – le caractère inédit des méthodes d'organisation des troupes décrites en son ouvrage, « un trattato d'ordinanze, e battaglie con modi forse inusitati » (Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, dédicace).

<sup>29</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, dédicace.



le vostre intrate anchora, lodevolmente dispensate. Laonde quel che a' molti è di lussuria cagione e d'eterna sepoltura, altresì a' nomi loro, a V.S. per le sue virtù, d'eterno e immortal nome sia cagione. Perciò che non è a' molti nascosto, anzi infinito è il numero di quei che sanno con quanta fatica e diligenza tutt' hora ve ne gite poggiando per l'erto e stretto calle che conduce l'anima humana al colmo della perfezzione. Taccio con quanta liberalità vi siete sempre sforzato non solo di mercare le virtù per voi stesso ma di sovvenire con larghissima mano a tutti coloro che di quelle havete conosciuti desiderosi. Del numero de' quali (che molti sono) due ve n'ha che pienissima fede ne fanno a chi con loro ragiona, i quali appena capitati nella nostra città e quasi da niuno conosciuti, furono accarezzati e liberissimamente sovvenuti da V.S., cosa in vero degna del nobilissimo animo vostro. Queste sono le pretiose merci che dalle mani dell'empia fortuna sono preservate, checché ne senta o dica il vulgo, da i pensieri e costumi del quale sa ogniuno quanto siate con l'animo e con l'opre lontano. Il che fu cagione ch'io mi deliberassi di sempre amare, honorare e riverire il raro nome vostro<sup>30</sup>.

On notera, outre les expressions à valeur hyperbolique, les superlatifs absolus et les couples terminologiques habituels, la présence dans ce passage aux tonalités moralisantes d'un nombre relativement important d'artifices rhétoriques relevant des stratégies épideictiques ou servant, pourrait-on dire, à conférer au texte un degré de noblesse littéraire supérieur. L'auteur a en effet recours, par exemple, à une prétérition (« Taccio con quanta liberalità vi siete sempre sforzato... »<sup>31</sup>), à une figure que l'on peut assimiler à une *correctio* à valeur de gradation<sup>32</sup> (« Perciò che non è a' molti nascosto, anzi infinito è il numero di quei che sanno [...] »<sup>33</sup>) ou encore à pas moins de quatre figures métaphoriques. La première, construite sur la relation entre « or » et « vertu », figure l'aspect qu'aurait le monde si tous se comportaient de manière aussi vertueuse que Marc'Antonio Moro. L'antithèse qui oppose les vêtements dorés du dédicataire et l'apparence sale de ceux qui ne consacrent pas leur temps à des activités aussi nobles que l'étude de la « divina philosophia » est renforcée par la caractérisation de ces derniers, réalisée par l'union du substantif « fango » et du couple de quasi-synonymes « sporco e lordo ». La seconde métaphore relève de l'antonomase : le dédicataire est comparé aux Anciens qui sont désignés par l'expression « antichi vasi di virtute » pour préciser l'aspect sur lequel porte la comparaison. Lanteri évoque également la libéralité dont fait preuve Marc'Antonio Moro lorsqu'il protège les hommes vertueux en parlant des « pretiose merci che dalle mani dell'empia fortuna sono preservate », mais avant cela, l'auteur avait eu recours à la

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Maria Pia Ellero et Matteo Residori définissent la *correctio* en ces termes : « è la sostituzione, tematizzata nel discorso, di una parola con un'altra più appropriata. La figura si realizza, in genere, mediante alcune formule codificate : "non x, ma y", "x, anzi/ per meglio dire, y", "x, ma che dico x ? Piuttosto y" » (Ellero, Maria Pia ; Residori Matteo, *Breve manuale di retorica*, p. 162).

<sup>33</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, dédicace.

métaphore érudite – puisque appartenant aux répertoires fréquemment exploités par les lettrés du *Cinquecento* tels que Benedetto Varchi ou que l’Arioste<sup>34</sup> – de « l’erto e stretto calle » pour désigner la voie qu’emprunte l’âme du dédicataire pour atteindre la perfection.

Lanteri conclut logiquement son épître en réitérant d’abord la demande de protection renforcée par l’élargissement topique du don qui comprend dès lors tout ce que l’esprit de l’auteur pourra produire, mais aussi en insérant des marques de *minutio* qui font écho à celle placée en ouverture, comme pour sceller le texte :

Contentatevi adunque, Signor mio, che le mie poche forze di ciò vi mostrino quel segno che potervi dimostrare le si concede, grato havendo questo mio basso e picciol dono, il quale mi rendo certo che (vostra mercé) non isdegerete, di quello appagandovi per insino a tanto che questo mio debile ingegno potrà produr cosa che maggior segno dimostri quanta sia l’affettione ch’io porto e porterò sempre a V.S., alla quale mi raccomando e bascio le virtuose mani<sup>35</sup>.

Les deux exemples de lettres de dédicace sur lesquels nous avons porté notre attention jettent une lumière sur le caractère normalisé de ce genre de microtextes. Certaines différences suggèrent qu’une place était tout de même laissée à l’habileté littéraire de l’auteur qui, bien qu’en quelque sorte limité par le répertoire d’éléments fixes – les *topoi* et autres artifices rhétoriques traditionnellement employés dans ces épîtres – dans lequel puiser, disposait d’une liberté de choix et de combinaison. Un dernier exemple de dédicace en atteste encore plus clairement. Il s’agit de l’épître adressée par Giacomo Marzari au sénateur Almo Thiepolo. La dédicace contient la plupart des modules rhétoriques et des figures de styles que nous avons rencontrés dans les éléments paratextuels des autres dialogues. La *captatio benevolentiae*, qui fait figure d’élément presque incontournable dans ce type de production textuelle, se manifeste comme souvent par des déclarations – qui relèvent plus précisément de l’*excusatio propter infirmitatem* – de *minutio*. L’évocation par l’auteur de son « debile intelletto »<sup>36</sup> en représente un parfait exemple. Une certaine forme d’érudition y est aussi présente, au service de finalités épidiectiques, à travers l’évocation du « gran Pompeo », modèle de valeur militaire que Thiepolo aurait surpassé. Le dépassement des Anciens était d’ailleurs un lieu typique de

<sup>34</sup> Benedetto Varchi l’emploie dans un sonnet adressé à Giulio dalla Stufa où l’on peut lire les vers suivants : « D’ogni virtù quelle onorate imprese / A cui per erto e stretto calle uom poggia... » (Varchi, Benedetto, *Opere*, volume 2, Trieste, Sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco, 1859, p. 932). Le syntagme apparaît également au vers LXXI du vingt-cinquième chant du *Roland Furieux* : « un erto calle e pien di sassi e stretto » (Ariosto, Ludovico, *Orlando Furioso*, II, 25, LXXI, p. 752).

<sup>35</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, dédicace

<sup>36</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a’ scholari bombardieri*, dédicace.

l'éloge des contemporains dont Ernst Robert Curtius retrace les origines jusque dans la culture romaine de l'Antiquité<sup>37</sup>. De plus, parmi les lieux communs de la dédicace recensés par Paoli, on retrouve par exemple l'évocation du passé de « mécène » du dédicataire, toujours prompt à protéger et encourager lettrés et artistes : « e (come un novo Mecenate) accarezzando i letterati, i soldati e tutt'i virtuosi e peregrini ingegni, sete conseguentemente conosciuto, amato e osservato »<sup>38</sup>. Le choix du dédicataire était d'ailleurs dicté, comme de coutume, par la loi du *decorum* puisqu'il s'agit d'un ouvrage d'argument militaire et que Thiepolo est, nous dit Marzari, « un soggetto di quelle e di tutte le attioni della guerra intendentissime »<sup>39</sup>. D'ailleurs, l'auteur n'aurait su trouver personne qui, mieux que Thiepolo, pouvait protéger l'ouvrage : « non poteva, né doveva sott'altra protettion maggior che del scuto risplendentissimo vostro lasciar detta opera in campo uscire »<sup>40</sup>. Le *topos* de l'inexprimable apparaît quant à lui par deux fois pour donner encore plus d'ampleur à l'éloge du dédicataire. Alors qu'il s'attache précisément à narrer les exploits du dédicataire, l'auteur qualifie d'« innenarrabile »<sup>41</sup> la gloire obtenue par Thiepolo pour avoir débarrassé les mers des pirates. Quelques lignes plus loin, Marzari affirme, à propos de la manière vertueuse avec laquelle Thiepolo a mené ses affaires : « non potrei, quando bene volessi, nonché con una sol lettera, ma neanche con una lunghissima oratione nel genere dimostrativo riferirlo »<sup>42</sup>. On voit d'ailleurs la proximité qui unit, dans ce contexte, cette figure avec celle de la prétérition dont on relève un exemple dans cette même épître, toujours au service de la rhétorique de l'éloge :

Tacerò quante volte habbate raffrenata e depressa la temerità ed audacia degli Euscochi e, come capitano d'alquanti legni contra di loro specialmente destinato e come proveditor dell'armata e ultimamente proveditor generale del Golfo, havendogli ciascuna fiata domati ed abbassati di modo (dati a quelli che sono venuti nelle forze vostre i meritati castighi) che per molto tempo non si sono più sentiti, nonché veduti a comparere da banda alcuna, havendo perciò assicurati non solamente quei mari tutti, ma le campagne ancora e provincie stesse tra terra<sup>43</sup>.

<sup>37</sup> Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 186-187.

<sup>38</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholarì bombardieri*, dédicace.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> *Ibid.* On notera l'utilisation de la métaphore traditionnelle du bouclier pour figurer la protection de l'ouvrage par le dédicataire.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Ibid.*

L'originalité de la lettre de Marzari réside dans sa longueur remarquable qui s'explique par l'insertion d'un récit à caractère presque biographique de la carrière du dédicataire. On y retrouve, entre autres, l'éloge étendu à la famille du dédicataire – dans le cas présent, de son père qui fut Procureur de la république de Saint-Marc – ainsi que l'évocation topique de la vocation précoce du dédicataire qui, nourrie par des études assidues, l'a conduit à la parfaite maîtrise de l'art :

Datovi ne' giovenil anni, e applicatovi con tutt'i spirti alla medesima marinaresca militia, e havendo sotto la disciplina e del padre e d'altri eccellentissimi capi appreso tutti gli ordini e regole di reger bene e di guidare e commandare le armate, e di trattare con somma prudenza e peritia queste martial'armi<sup>44</sup>.

Marzari met en lumière les nombreuses vertus dont Thiepolo a fait preuve, qu'elles relèvent de la tradition classique comme la libéralité – Marzari parle de lui, rappelons-le, comme d'un nouveau Mécène – et la prudence (« somma prudenza »), ou qu'elles appartiennent à un domaine plus proche de l'éthique chrétienne à l'instar de la piété et de la charité<sup>45</sup>. Certes, le dédicataire fut également un valeureux homme de guerre, intelligent<sup>46</sup>, courageux<sup>47</sup> et entièrement dévoué au service de Dieu et de la patrie vénitienne<sup>48</sup>. L'auteur va même jusqu'à lui attribuer des qualités de guérisseur qu'illustre l'anecdote suivante :

Ma essendosi V. S. eccellentissima, per le molte continove fatiche e disaggi patiti in quell'ardentissimo sole e caldi di luglio e d'agosto, gravemente amalata, con la maggior parte delle ciurme, tutto che voi foste nella cura de' medici e in bisogno grandissimo di riposare le defaticate membra, non restaste perciò mai di visitare mattina e sera (levandovi del lettuccio) ad uno per uno tutti essi poveri infermi, consolandogli e di mano propria (per pietà che havevi degli meschini)

---

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> Le récit de la libération des prisonniers chrétiens après la victoire contre les Turcs en atteste. Thiepolo aurait en effet, selon Marzari, délié « dalla cathena intorno a 200 poveri schiavi christiani » lesquels, poursuit l'auteur en s'adressant à son protecteur, « furono da voi con la usata charità e pietà vostra sovenuti, e alle patrie loro indricciati » (*Ibid.*).

<sup>46</sup> « Operaste con tanta accortezza e segretezza co'l mezo d'alcuni Morlachi sudditi Turcheschi, accarezzando, donando e presentando loro, che in pochi giorni haveste rissoluta promissione della inespugnabile fortezza di Clissa » (*Ibid.*).

<sup>47</sup> C'est souvent par la spécification numérique de l'écrasante supériorité des forces ennemies que les auteurs des dédicaces mettent en relief le courage et la dévotion des dédicataires dont ils tissent les louanges. Marzari ne procède pas différemment comme en atteste le passage suivant où la victoire de Thiepolo paraît d'autant plus spectaculaire que les forces en présence ne la laissaient présager : « non havendo eglino adito (per la gran fama del molto valor vostro) d'affrontarsi con essi voi, quantonque fussero 1500 Turchi benissimo armati dal Caddi di Natanea guidati, e voi non haveste oltre a tre vasselli con la capitana vostra da Spallato chiamati » (*Ibid.*).

<sup>48</sup> Marzari écrit en effet que Thiepolo ne se préoccupait que du « servitio d'Iddio e della patria » (*Ibid.*).

somministrando loro i cibi, non altrimenti che se vi fussero stati figliuoli, e sovvenendogli appresso con zuchari rosati, violeppi, confettioni e cose simiglianti delle quali (per rispetti tali) era sempre abundantissimo il pizzuol vostro ; il perché favorendo l'altissimo Iddio questa santa pia e charitevol'intentione e opera vostra, non pure resitui voi alla pristina valetudine, ma vi largì gratia appresso, che di 96 amalati che erano (secondo il celeste influxo d'allhora) sopra la sola capitana vostra, 90 ne ricuperaste da morte a vita, con lode e comendatione vostra nel secolo infinita e merito non picciolo appresso sua Divina Maestà<sup>49</sup>.

Les dédicaces sont situées avant le texte lui-même : l'attention apportée par les auteurs à la forme se remarque donc d'emblée. De même, c'est dans les parties liminaires des dialogues étudiés – commencement du texte ou des différentes sous-parties qui le composent, début d'une nouvelle phase de la discussion – que l'on observe la présence la plus importante d'artifices littéraires et rhétoriques visant à conférer à l'ouvrage une dimension plus plaisante, source de « diletto ». Ces passages périphériques – les parties conclusives, en effet, sont elles aussi concernées, bien que de façon moins marquée – s'opposent souvent en cela aux répliques qui contiennent l'exposition des contenus techniques. Situés par conséquent au cœur des différentes parties du texte, les passages les plus typiquement prescriptifs se distinguent par le style épuré et simple de la langue, fonctionnel aux exigences de clarté. Il s'agira, dans les pages qui suivent, d'évaluer l'écart qui sépare idéalement la transmission « neutre » des informations techniques et l'élaboration formelle qui lui est conférée<sup>50</sup>. Les éléments que l'on découvrira feront l'objet d'une analyse visant à en déterminer fonctions et modalités d'application.

---

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> Les indications que fournissent Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca au sujet des figures de rhétorique offrent les fondements méthodologiques sur lesquels nous nous appuyons : « Deux caractéristiques semblent indispensables pour qu'il y ait figure : une structure discernable, indépendante du contenu, c'est-à-dire une forme (qu'elle soit, selon la distinction des logiciens modernes, syntaxique, sémantique, ou pragmatique) et un emploi qui s'éloigne de la façon normale de s'exprimer et, par là, attire l'attention. L'une de ces exigences au moins se retrouve dans la plupart des définitions des figures proposées au cours des siècles ; l'autre s'y introduit par quelque biais » (Perelman, Chaïm ; Olbrechts-Tyteca, Lucie, *Traité de l'argumentation*, p. 227). L'analyse rhétorique d'un texte ne peut cependant se faire par le relevé systématique des figures : une réflexion au cas par cas prenant en compte le contexte dans lequel celles-ci s'insèrent est nécessaire. Les auteurs du *Traité de l'argumentation* précisent à ce propos : « on ne saurait décider, d'avance, si une structure déterminée doit être considérée ou non comme figure, ni si elle jouera un rôle de figure argumentative ou de figure de style » (*Ibid.*, p. 229).

## II. Les parties prescriptives : le noyau technique et utilitaire des dialogues militaires

Nous savons que les dialogues du *corpus*, notamment ceux qui atteignent un degré élevé de technicité, remplissent le plus souvent leur fonction essentielle de véhicules de connaissances dans des répliques confiées au *princeps sermonis* qui peuvent atteindre les dimensions de véritables monologues tenus sur un ton prescriptif. Parmi les caractéristiques générales de ce type de passages, on notera tout d'abord le recours au mode paratactique : dans les cas les plus extrêmes, le discours peut même se présenter sous la forme de longues séries de propositions indépendantes rythmées par la succession des opérations préconisées. S'agissant d'indications méthodologiques et pratiques, le locuteur utilise fréquemment le futur simple de l'indicatif allié au subjonctif passé ou encore le mode impératif afin d'indiquer ce que l'artilleur, l'ingénieur ou le soldat doit ou ne doit pas faire. L'élaboration formelle est, en somme, radicalement subordonnée à l'exposition et à la transmission des connaissances en vue, souvent, de leur mise en application. Par conséquent, les figures de style ou tout autre artifice littéraire visant à conférer à ce type de passages une dimension plaisante sont considérées comme superfétatoires, voire délétères. Ce type de passages constitue une part importante, en termes quantitatifs, des dialogues militaires, parfois même la quasi-totalité. Nous nous contenterons par conséquent des exemples les plus représentatifs pour illustrer notre propos, en insistant plus particulièrement sur la gestion des temps verbaux et l'indication de repères structurels clairs ainsi que sur la dimension argumentative qui se fait jour dans de nombreux passages de ce type.

La *Corona, e palma militare di artiglieria* d'Alessandro Capobianco est un dialogue aux finalités éminemment utilitaires et pratiques où le *Bombardiere* expose les principes, les techniques et les opérations relatives au métier d'artilleur. On trouve dans nombre des interventions du *princeps sermonis* des exemples particulièrement éclairants du degré de technicité que peuvent atteindre les savoirs véhiculés et des modalités textuelles prescriptives employées pour les exposer. Du point de vue formel, la gestion des temps verbaux nous semble mériter une attention particulière. On observera notamment le recours au futur simple ou à la formule « bisogna » suivi d'une proposition subordonnée ou d'un verbe à l'infinitif, typiques du ton de la prescription. S'y ajoutent des participes



passés à valeur d'ablatifs absolus au sein de structures syntaxiques de type paratactique ponctuées de nombreuses conjonctions de coordination « e » pour traduire de la façon la plus directe possible la succession chronologique des opérations préconisées par le locuteur. Les propositions régies par des gérondifs précisent et complètent ce dispositif par leur fonction essentielle de compléments circonstanciels de manière. Le passage suivant en est l'exemple :

In questo modo *si metterà* in dette tine o cassoni di quella terra cavata, tanto che avanzi un palmo di vuoto nel tinello, *e si empirà* di acqua dolce *facendo che* abombi quanto può ricevere detto terreno, avvertendo che alla spine di dentro *bisogna* accommodarli del pagiuzzo, e sopra un pezzo di coppo acciò l'acqua venghi fuori chiara, dopoi che la vi si haverà lasciata sopra al detto terreno per il manco hore vintiquattro, la quale sarà condotta dal detto canaletto nella tina che s'è detto essere il pozzo, e questa sarà acqua salnitrate, *e di nuovo bisogna* riempire le dette tine d'acqua dolce, *lasciandola* star sopra almanco sei hore per lavare il detto terreno, *e di nuovo si lascerà* andar fuori detta acqua dalle spine, *passando* per il canaletto nell'altro pozzo, e non nel primo ; *fatto questo si ricaverà* fuori tutto quel terreno dalle tine, *mettendolo* da una parte del tezone, *e si riempirà* di nuovo della sudetta terra, secondo che la sarà condotta da caradori, ovvero di quella che s'è detto essere ingrassata sotto al detto tezone, *gettandoli* sopra quell'istessa acqua che prima s'ha lasciato andar nel pozzo, *facendo* per il manco tre rimesse con detta acqua, *operando* come ho detto, *tramutando* il terreno, acciò si dia virtù di salnitro alla detta acqua, *avvertendo* che quelle acque che s'ha lavato il terreno stia, e non messedarle con la prima, la qual acqua bisogna buttarla sopra la terra nuova almeno due volte, acciò riceva virtù<sup>51</sup>.

Les ouvrages qui reflètent de la façon la plus fidèle la conception de l'art militaire moderne propre aux techniciens sont riches de passages de ce type. Les dialogues de Giacomo Lanteri sur l'architecture de guerre, contiennent les indications nécessaires pour la conception théorique et graphique de plans de fortifications. Ces explications peuvent atteindre des dimensions remarquables, à tel point que l'on est tenté de dire que le dialogue se fait alors, provisoirement, monologue. La citation suivante, extraite du premier des deux dialogues de Lanteri, s'étend ainsi sur presque trois pages. Nous nous contenterons d'un bref passage, représentatif de l'ensemble :

*Hor pongo caso* che voi habbiate fatto il primo lato (ab) volendo fare il secondo (bc) lo farete alquanto più lungo che non fu lo (ab) fin in punto (e) e da questo poi ne *tagliarete* una parte eguale al lato (ab) per la terza del primo, *e così haverete* i due primi lati fra loro eguali *e oltre di ciò haverete* che l'angolo (gbh) sarà il primo, a cui volendo far eguale il secondo (ick) per la vigesimaterza di sopra detta, *farete* in questo modo alquanto più brevemente. *Pigliate* il compasso *e ponete* il piede immobile sopra l'angolo in punto (b) *e con l'altro piede mobile descrivete* un arco a vostro beneplacito che seghi tutti i due lati (ab) e (bc) nei due punti (g) e (h) *e così* senza disconciare il compasso *porrete* parimente il piede immobile in punto (c) termine del lato (bc) *e con l'altro piede descriverete* un arco simile al primo (gh) il quale seghi il lato (bc) in punti (i) e che varchi alquanto oltre al punto (K), avvertendovi però che questi archi non vogliono esser segnati d'inchiostro o d'altra cosa, ma solo col compasso, acciò che

<sup>51</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 44r-44v (nous soulignons).

nel disegnare non si guasti la figura<sup>52</sup>.

Les points de contact avec l'utilisation des temps observée dans l'ouvrage d'Alessandro Capobianco sont évidents. Lanteri y adjoint l'impératif alors que le futur simple, tout en maintenant une valeur proprement prescriptive, peut également servir à exprimer le résultat des opérations géométriques. Surtout, en raison de la nature plus théorique du sujet traité, les méthodes décrites par les interlocuteurs se basent fréquemment sur des tournures hypothétiques de type « pongo/poniamo caso che » qui impliquent un subjonctif. Malgré ces différences légères, dans ces passages des *Due dialoghi* et de la *Corona, e palma militare*, l'élaboration formelle est entièrement subordonnée aux finalités pratiques et didactiques du texte, qui reviennent souvent à une nécessité de clarté.

Il en va de même dans les deux dialogues que Bonaiuto Lorini fait figurer dans son traité des *Fortificationi*, où les passages prescriptifs sont structurés de façon rigide et efficace à travers une série d'indicateurs textuels qui sont autant de points de repère pour le lecteur. Au cours de la conversation insérée dans le sixième livre de l'ouvrage, l'*Autore* commence par annoncer de façon synthétique à son interlocuteur ce qui fait un bon artilleur. Pour ce faire, il a recours à une longue phrase faite de la juxtaposition de propositions infinitives indépendantes qui débute par un adjectif ordinal à valeur adverbiale :

*Otto sono le cose in che deve fare la pratica il bombardiere : prima, saper conoscere il difetto di dentro e di fuori della canna dell'artiglierie ; secondo, la imperfettione delle sue ruote e letto, e anco del pagliolo ; terzo, conoscere la finezza e bontà della polvere ; quarto, saper fare le cazze e operarle a proportion de la bontà di essa polvere ; quinto, compartire e punteggiare la bocca per l'anima del pezzo, e sopra alle gioie fermare le sue mire giuste ; sesto, saperlo mettere a segno conforme alla diversità de' tiri ; settimo, sapere scavalcare e cavalcare il pezzo sopra le sue ruote e letto ; ottavo ed ultimo, sapersi nelle fattioni coprire dall'offese del nemico in parte, che caricherà e maneggerà il suo pezzo, massime dalle moschettate che passino per la gola delle cannoniere<sup>53</sup>.*

La seconde étape, séparée par une très brève intervention de l'*Amico* qui demande à connaître la manière de mettre en application ces huit compétences essentielles, consiste en la reprise systématique de ces dernières, suivie des indications correspondantes. Chacune est introduite par la réitération du nombre qui lui avait été attribué dans la première partie ainsi que de l'énoncé par lequel elle y était désignée, comme dans l'exemple qui suit :

---

<sup>52</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 9.

<sup>53</sup> Lorini, Bonaiuto, *Fortificationi*, VI, p. 280.

E per la seconda cosa, che sarà conoscere l'imperfezione delle ruote e del suo letto, e perciò prima vedrà [il bombardiere] se esse ruote son compagne e se il legname è sicuro, perché essendo in alcuna parte marcio o imperfetto, lo conoscerà facilmente ; circa al pagliolo, egli lo doverà saper accomodare con alquanto pendere verso la cannoniera, acciò che il pezzo si ritiri manco e che si possa fare ritornare al suo luogo, quando si sarà sparato e ricaricato<sup>54</sup>.

À la lecture d'une réplique de ce genre – dont nous n'avons cité qu'un court extrait – on s'aperçoit que la structure paratactique semblait la plus efficace pour transcrire de la manière la plus transparente la somme des savoir-faire et des techniques requises. Cette organisation formelle peut être poussée, pour ainsi dire, à des degrés plus élevés encore de schématisation. Les dialogues à la portée didactique et utilitaire plus marquée ne peuvent faire à moins, en effet, de fournir au lecteur une quantité non-négligeable de données et de valeurs que l'homme de métier doit posséder afin d'être en mesure de réaliser les opérations que l'on attend de lui. Ainsi l'artilleur, par exemple, qui se doit de connaître la portée des différents types de pièces qu'il peut être amené à utiliser pourra, afin de calibrer correctement ses tirs, se référer à cette réplique du personnage d'*Eugenio* dans la *Real instruzione di artiglieri* :

bisogna prima far mentione del primo genere che contiene : il moschetto con il quale potassi al giorno far tiri numero cento e vinti, cioè dieci tiri allhora in dodici hore con lo aiuto di uno artigliero e uno aiutante da ritornarlo avanti quando rincula, che consummarà cento e vinti balle, con ottanta libre di polvere da quattro asso e asso ; il falconetto da due libre di balla di ferro, si potria con esso tirar tiri numero cento a due libre di polvere per tiro, che sarà libre ducento, con due aiutanti e uno artigliero ; e tirando con un falcon da quattro, farassi al giorno tiri nonantasei, con quattro libre di polvere per tiro, che saranno libre trecento e ottantaquattro, con due aiutanti e uno artigliero<sup>55</sup>.

Or, après une première partie où les informations sont présentées sous une forme plutôt développée, le locuteur passe à une modalité nettement plus concise où les catégories essentielles – type de pièce, nombre de tirs quotidiens, quantité de poudre, nombre d'aides et d'artilleurs nécessaires – sont indiquées dans un ordre toujours identique :

Con il sacro da otto si faranno al giorno tiri ottantaquattro, con otto libre di polvere al

---

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> Gentilini, Eugenio, *Real instruzione*, 1626, f. 98r.

tiro, che saranno libre seicento e settantadue, con quattro aiutanti e uno artigliero. Con una colubrina da quattordecì si faranno tiri settantadue, con quattordecì libre di polvere per tiro, che faranno libre mille e otto di polvere, con cinque aiutanti e due artiglieri. Con un cannoncin da sedici si faranno al giorno tiri nonantasei, con dieci libre e oncie otto di polvere, che fanno in tutto libre novecento e nonantadue, con quattro aiutanti e due artiglieri. Con uno cannon da vinti si potrà tirar al giorno tiri sessantadue, con tredici libre e oncie quattro di polvere, con cinque aiutanti e due artiglieri. Con una colubrina da vinti si farà al giorno tiri sessanta, con sedeci libre di polvere per tiro, che fanno in tutto libre novecento e sessanta, con tre aiutanti e tre artiglieri. Con un cannon da trenta si tirerà sessanta colpi con vinti libre di polvere per tiro, che farà per tutto il giorno libre mille e ducento, con sei aiutanti e tre artiglieri. Con una colubrina da trenta si tirerà cinquanta colpi con vintiquattro libre di polvere, che sarà in tutto libre mille e ducento, con sette aiutanti e tre artiglieri. Con un cannon da quaranta si può tirare cinquanta tiri al giorno, con vintisei libre e onze otto di polvere per tiro, che in tutto il giorno sarà libre mille e trecento e trentatre e oncie quattro, con sette aiutanti e tre artiglieri [...]<sup>56</sup>

D'un passage tel que celui-ci à une véritable liste, il n'y a qu'un pas : celui de la disposition typographique. Il est franchi dans l'édition des *Scelti documenti a' scholarì bombardieri* de Giacomo Marzari où le *princeps sermonis* spécifie à son interlocuteur la quantité et la qualité des pièces nécessaires à la défense d'une grosse galère (Document annexe 3) ou l'ensemble des outils que l'artilleur doit se procurer pour remplir les tâches qui lui incombent (Documents annexes 4 et 5).

Ainsi que certains des exemples rapportés tendent à le suggérer, on trouve de tels discours prescriptifs dans tous les dialogues considérés, y compris dans ceux qui, écrits par des experts militaires plutôt érudits, se présentent comme moins purement techniques. Les *Diporti notturni* de Francesco Ferretti annoncent leurs intentions récréatives d'emblée et certains des dialogues dont l'œuvre se compose traitent même de sujets autres que l'art de la guerre à proprement parler. Cela n'empêche pas le *princeps sermonis* de répondre, au cours du dixième « notturno », à une question portant sur la manière de bien mener la défense d'une place forte. Pour ce faire, il donne les instructions suivantes, mais prend soin – notamment à travers le recours au conditionnel – de montrer qu'elles relèvent plutôt de son opinion :

*Vi dico esser expediente fare che li defensori delle mure, delle porte, delle piazze di tutto 'l presidio siano tanti che li corpi di guardia giuditiosamente posti e intorno il presidio collocati ciascuno da per sé, possi abundantemente suplire alle necessarie sentinelle da farsi intorno ad esso corpo di guardia di giorno e di notte, il qual numero e quantità mai si doverà rimuovere da essi corpi di guardia per qual si voglia accidente che mai possa nascere ; e per lo resto delle mura di esso presidio ve ne siano tanti che tutti presi per la mano lo circuischino d'ogni intorno, o almeno particolarmente lungo li luoghi di suspecto maggiore e di gelosia principale da guardarsi dall'adversa opera de' nemici ; e apresso, sopra 'l tutto, è necessario che vi siano li rinfrescamenti per tre mute almanco, a talché se*

<sup>56</sup> *Ibid.* La liste se poursuit sans interruption jusqu'au feuillet 99r.

‘l principio ricerca per ordinaria guardia e per corona in tempo del bisogno dell’offesa manifesta, mille huomini fra la notte e il giorno per sua sufficiente provisione ve [sic] *introdurrei* tre in quattro mila huomini da fattione per il manco, e così a proportione *andrei* sciemando o crescendo, secondo che la capacità del luogo da difendersi ragionevolmente richiedesse, governandomi con l’ordine della regola già detta ; ma è ben vero che *si doverà avere* in consideratione la qualità delli siti straordinari poichè tal volta un sito di postura maravigliosamente forte di sua propria natura, avrà bisogno di manco numero e di minor quantità d’huomini da fattione che un altro, disimigliante a questo, non ricerca per non esser quel tale totalmente esposto agli forzati e agli gagliardi insulti de’ nemici per opera di batteria o d’altro artificioso tormento ; e per questa ragione le mute per lo rinfrescamento *non doveranno* essere di pura necessità quattro come già di sopra si dice, ché il medesimo non haviene a quello che per difetto dello scomodo ha intieramente bisogno della maestria d’arte, la quale in questo caso non concede nè manco presta tanto di favore o d’aiuto, ovvero d’avantaggio, che non vi sia più che necessario, la forzata quantità già detta delli defensori in abbondanza, essendo che come molto bene da’ giuditiosi prudentemente si diffinisce l’opera dell’arte per molto maestrevole ch’ella si sia, dall’artificio contrario a sé, molto ben spesso è soverchiata<sup>57</sup>.

Une certaine dimension argumentative se fait jour dans cette réplique extraite des *Diporti notturni*. Mêlée au discours prescriptif, elle est présente dans des proportions parfois bien plus importantes dans d’autres textes du *corpus*. Ainsi le *Dialogo del mettere in battaglia presto e con facilità il popolo* de Camillo Agrippa contient-il plutôt des raisonnements de type démonstratif, structurés sur la pure logique mathématique, tels que le suivant :

Li rioni di Roma sono tredici, sì che la battaglia sarà di quarantacinque fanti in testa, cioè armati e cinquantaquattro d’archibugi, che fanno novantanove in testa, come vederassi doppo nella battaglia. Li corni delli archibugi saranno per banda vintisette : cioè il corno destro vintisette, il corno sinistro vintisette, la battaglia 45 per larghezza, e per lunghezza sarà di settant’una fila, che faranno in tutto 7029 fanti. L’insegne saranno nel mezo a trentasei file e doppo trentacinque, e così sarà una battaglia assai commoda e bella e partibile, e con poco strepito, qual suole intravenire per le pretensioni dei gentil’huomini quali sono nelli rioni, dove ogn’uno vorrebbe mettersi nelle prime file. Ma in questo modo verranno li rioni con le sue file e faranno le settant’una fila ; sì che la battaglia ne verrà ben compartita, perché li tre rioni maggiori verranno a cinque e li dieci a tre, dove 3 via 5 fanno 15, e 3 via 10 fan 30 ; hora 30 e 15 fanno 45, quali insieme con li 54 archibugi fanno 99 in testa. Di poi, per dar l’ordine, io dirò alli sergenti maggiori che venghino tutti con venti file d’armati in testa e con dieci di picche disarmate e con cinque di alabarde, e poi l’insegne, e poi le alabarde file 5, picche secche file dieci, e picche armate dietro file vinti. E perché queste file di dietro non verranno giuste a misura, ma saranno più e meno l’una dell’altra, quelli rioni che haveranno men file dell’ordine detto, verranno pur nel suo luogo e quelli che ne haveranno più, verranno parimente nel suo luogo, e li sergenti intesseranno li più con li manco come si deve, e occorrendo che fossero più file che non è l’ordine delle trentacinque, ne faranno più secondo la qualità delle arme, e occorrendo

<sup>57</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, X, p. 152-153 (nous soulignons). On notera que l’opinion du *princeps sermonis* triomphe, comme toujours dans les dialogues didactiques militaires, et n’est jamais véritablement remise en question.

ch'esse file fossero manco, ne faranno manco<sup>58</sup>.

Le locuteur n'annonce pas explicitement que les capitaines doivent appliquer, dans ses différentes étapes, la méthode qu'il décrit. Le temps verbal dominant est, comme dans les passages cités des dialogues de Capobianco et de Lanteri, le futur simple. La différence fondamentale se situe au niveau du sujet : ce n'est plus le *princeps sermonis* qui s'adresse à son interlocuteur – et, à travers lui, au lecteur – mais les différents éléments de l'armée successivement évoqués (« la battaglia », « i corni delli archibugi », « l'insegna », etc.) qui régissent les verbes. On assiste à une sorte de distanciation du locuteur par rapport au contenu de son discours qui pourrait servir à conférer à celui-ci un certain degré d'objectivité relevant d'une stratégie rhétorique liée à la nécessité de convaincre. Il s'agit tout de même, à nos yeux, d'un discours en partie prescriptif : en présentant son « modo di far la battaglia » – dont la rumeur avait éveillé la curiosité de *Mutio* tant elle semblait incroyable – comme parfaitement efficace, *Camillo* ne fait rien d'autre qu'en prescrire implicitement l'application.

Dans la littérature militaire, les deux dimensions – prescriptive et argumentative – sont étroitement liées puisque, comme nous avons eu l'occasion de le voir, la transmission des savoirs se fait d'autant plus aisément que le destinataire est convaincu de la validité des préceptes exposés. À cette nécessité didactique s'ajoute le fait que l'auteur entendait tout simplement prouver, à travers la voix de son *alter ego* sur la scène du dialogue, la valeur de son savoir et de ses compétences. On en trouve l'illustration dans les *Tre quesiti* de Domenico Mora, où l'*alter ego* de l'auteur préconise que le prince, en tant que chef de l'armée, teste ses pièces d'artillerie avant de se lancer dans une opération de siège. Les arguments sur lesquels il fonde la défense de son opinion sont, dans l'écrasante majorité des cas, de type technique : l'élaboration rhétorique et les figures de styles n'y ont aucun rôle significatif<sup>59</sup>. Voici le début de la réplique d'*Atilio* :

<sup>58</sup> Agrippa, Camillo, *Dialogo del mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 6-7.

<sup>59</sup> C'est le cas assez fréquemment, surtout dans les dialogues qui se distinguent par une approche plus purement technique ou pratique. Dans le passage suivant du *Nuovo ragionamento del fabricar fortezze* de Girolamo Cataneo, par exemple, les différents arguments se succèdent, introduits par l'adverbe « ancora » : « La prima di queste ragioni è che viene a fare la fronte del belouardo più obliqua al nemico, come si vede nella vigesima figura ch'è la fronte del belouardo CD, fatta dalla difesa delli due terzi della cortina, più obliqua che non è la fronte CB, fatta dalla difesa del fianco del belouardo, e essendo la fronte del belouardo più obliqua, il nemico volendo far batteria nella fronte viene a battere più obliquamente, e fa meno offesa ad essa fronte che non farebbe alla fronte CB, fatta dalla difesa del fianco del belouardo, perché in quella CB batte più rettamente, e quando si batte più rettamente si viene a fare assai più offesa che non si fa battendo obliquamente. Ancora se i nemici havessero tagliato l'angulo del belouardo e che si havesse tolto la difesa alli due terzi della cortina, il belouardo sarebbe grandemente aiutato dalla difesa del fianco del



Onde dico che il principe, a mio parere, non deve giamai far piantare artiglieria sotto alcun luogo per batterlo, prima che esso non habbia fatta pruova della sua artiglieria, acciò che sia pienamente informato del suo tiro. Perciò che molte canne si truovano e di ugal grandezza, e così in lunghezza come in grossezza, e gittate dal medesimo maestro, che sono tanto differenti di tiro che è cosa incredibile, con tutto che esse sieno d'una medesima proportion. E perché molti sono di parere che questo derivi dal non esser esse ben gittate, cioè che il metallo d'un pezzo più dell'altro sia rimasto spongoso e non ben sodo, e che uno più dell'altro per questa ragione sia attrattivo, causando che la ventosità, quale dovrebbe aiutar la palla, si rimanga ed entri nel vacuo della spongosità, credo bene anche io che possa esser questo al tiro suo qualche nocumento, ma non però tale che potesse esser cagione di tanta sua debolezza e impotenza. Anzi, più tosto debbo io credere che quando difetto tale si truova nelle canne, possa più tosto renderle debili, che i tiri. E queste deono esser di quelle che alcuna volta crepano, essendo quasi impossibile che le canne ben gittate non possano mai senza inusitata violenza crepare, conciosiacosaché la polvere naturalmente sempre spinga la parte più debile, la quale è la palla posta in essa canna. Laonde per questa ragione dico che le canne malagevolmente possono crepare senza usarle alcuna soperchia violenza<sup>60</sup>.

De même, on ne sera pas surpris de relever dans la *Militia maritima* de Cristoforo Da Canal – un texte qui aurait précisément été écrit par l'auteur pour illustrer et défendre ses idées de réforme de la marine militaire vénitienne – de longues interventions de l'interlocuteur principal. Ces répliques contiennent en effet l'indication de la voie à suivre – en atteste la répétition d'expressions telles que « vorrei che » – étayée par les arguments avancés, presque invariablement introduits par la conjonction « perciò che ». Il en est ainsi, par exemple, lorsqu'*Alessandro Contarini* répond à l'opinion selon laquelle les navires de guerre modernes devaient être disposés selon le modèle d'organisation tactique des

---

belouardo, e per questo il belouardo verrebbe ad havere due difese, la qual cosa non haveria togliendola al fianco del belouardo, perché la parte tagliata non potrebbe essere difesa dal detto fianco del belouardo. *Ancora* cacciandosi li soldati con trinciere nella fossa, sono assai più discoperti, per essere la difesa eminente alli due terzi della cortina, che non sono, tolta la difesa ai fianchi del belouardo. *Ancora* questa difesa eminente servirebbe per dislogiare i nemici quando si volessero cacciare con trinciere nella contrascarpa, ovvero sopra lo spalto, facendo però la contrascarpa bassa, come io laudo che sia il piano dello spalto, uno con quello della campagna di fuoravia. *Ancora* questa difesa eminente è molto utile a quelli della fortezza quando vanno col nemico a scaramucciare, ché questo eminente dà loro grandissimo aiuto, con le sue artiglierie. *Ancora* se'l nemico volesse tagliare la contrascarpa nell'entrare nella fossa, si farebbe scudo a questa difesa, le quali difese non potrebbero fare la difesa tolta dal fianco. E *ancora* non resta che, per questa cosa eminente, l'artiglierie che sono nella piazza d'alto di belouardi non possono scopare a lungo della cortina e parte del terraglio al tempo de gli assalti, per poter diffendere la fortezza ; e se l'eminente fosse appresso la cortina d'i belouardi, non si potria diffendere il terraglio dal nemico, nemmeno li soldati potrebbero camminare appresso la cortina della fortezza, a diffendere essa fortezza al tempo degli assalti che facessero i nemici. E *ancora* esso eminente è utile al tempo delle batterie, quando si batte esso dal nemico, il terreno non cascarebbe nella fossa per far la salita più facile al nemico, anzi più difficile sarebbe essa salita, perché il terreno rimanerebbe sopra il terrapieno e verrebbe a fare piu alta la cortina, e per questo il nemico haverebbe la salita assai più difficile ; e a questo modo si potrà dissegnare la fronte del belouardo, togliendo la sua difesa alli due terzi della cortina, come ancora togliendola al fianco del belouardo » (Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento*, f. 23r-24r ; nous soulignons).

<sup>60</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti*, I, f. 8r-v.

Anciens. La réplique s'étend sur trois feuillets de l'édition manuscrite consultée ; nous n'en retranscrivons ici que la partie initiale :

Così havendo detto il Cornaro, veramente, rispose il Contarini, che si può molto bene ordinare una battaglia di mare come facevano l'antichi eserciti da terra, e sarebbe anco in gran parte cosa buona ; *nondimeno vi si puote all'incontro rispondere, e dimostrare* che in tal partito sono molte cose che potrebbero apportare confusione e danno parimente ad una armata, perciò che con grandissima difficoltà può una galera sola, nonché una lunga schiera, ritirarsi così bene a dietro che non venga attraversare [sic] alquanto e, attraversata, non venga con la sua poppa ad urtare con quella dell'altre galere, o vero che volendo entrare nello spatio della prima e seconda fila non vadia similmente ad investire nelle prore di quelle più tosto, che senza incontro entrare in quello spatio che è tra l'una e l'altra galera. Oltre che ricevendo la prima schiera così gagliardo assalto che ella temesse di perdere la giornata, conviene che allhora le galere di essa schiera, tutte accozate insieme e combattendo l'una contro l'altra, non possono in quel tempo adoperare i remi per ritirarsi allo indietro, perciò che tutte le ciurme sono occupate nella battaglia e bisogna allhora più attendere alla picca, all'arco e a maneggiare le pietre, che adoperare i remi. E se egli si deve temere che possa nascere confusione nel ricevere la seconda la prima fila, quanto maggiore si può stimare che debba occorrere nel ritirarsi l'una e l'altra di queste due nella 3<sup>o</sup> schiera : onde il pericolo del confondersi e dello intrigarsi mi si mostra tale *che io certo non vorrei che il mio capitano procurasse mai di valersi di questa forma [...]*<sup>61</sup>.

Dans certains cas, lorsque le *princeps sermonis* s'emploie à convaincre son interlocuteur de la justesse de l'idée qu'il avance, ou que tous deux soutiennent l'efficacité d'une technique ou d'une arme, l'auteur n'hésite pas à recourir aux potentialités de la rhétorique. Outre les arguments que l'on pourrait qualifier de logiques, directement liés, en d'autres termes, aux règles de l'art ou aux lois de la nature par exemple, on relève un certain nombre de figures de style et d'artifices formels. De fait, l'argumentation présente à nos yeux deux intérêts majeurs : elle prouve, quand elle ne se limite pas à une somme d'arguments techniques ou liés au concept d'*experimentum*, la capacité des auteurs à mettre en acte des stratégies rhétoriques pouvant atteindre un degré de complexité remarquable tout en procurant un plaisir de lecture. Les passages qui relèvent de cette catégorie se démarquent de la tonalité prescriptive dominante : il convient de les étudier séparément.

<sup>61</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, f. 128r (nous soulignons).

### III. À l'écart du discours technique : prémisses théoriques sur les interludes, digressions et autres procédés littéraires

Nous avons décrit dans ses caractéristiques principales le discours technique – essentiellement prescriptif ou mêlé à une forme d'argumentation à prévalence technique – où sont véhiculés les savoirs relevant de l'art militaire et où se manifeste en fait la fonction plus strictement utilitaire du texte. On peut désormais aborder la question des éléments textuels qui s'en démarquent et qui servent globalement à rendre la lecture plus plaisante. L'écart qu'ils créent avec le discours technique peut être de différentes natures : il peut concerner les modalités du discours autant que son sujet. En cela, on peut les rapprocher de ces procédés que les Grecs anciens condamnaient dans les discours rhétoriques. Dans un ouvrage consacré aux stratégies discursives, Sabry Randa évoque « un ancien règlement de l'Aréopage [qui] interdisait en effet aux plaideurs deux types de débordements perçus comme voisins : l'introduction d'un élément étranger au débat et le recours au pathétique »<sup>62</sup>. Lucien de Samosate relate une anecdote qui porte le souvenir de cette coutume que faisait strictement respecter le conseil de l'Aréopage :

Quand il est monté sur la colline pour y prendre séance et juger les affaires de meurtres, de blessures préméditées ou d'incendies, on donne la parole à chacun des plaideurs [...]. Tant qu'ils se renferment dans la cause, le conseil les laisse parler et les écoute en silence. Mais si l'un d'eux veut faire précéder son discours d'un exorde, afin de disposer les juges en sa faveur, ou s'il introduit dans la cause un élément étranger, soit la pitié, soit l'exagération, artifices que les enfants de la rhétorique emploient souvent pour influencer les juges, alors le héraut s'avance, lui impose aussitôt le silence et ne lui permet pas de divaguer devant le conseil et de déguiser l'affaire sous des paroles trompeuses, car il faut que les Aréopagites voient les faits tous nus<sup>63</sup>.

Les « faits tous nus » correspondent, dans les dialogues militaires, aux connaissances techniques qui doivent être transmises de la manière la plus directe et la plus transparente possible<sup>64</sup>. Les artifices rhétoriques et les « éléments étrangers » ne sont pas

---

<sup>62</sup> Sabry, Randa, *Stratégies discursives. Digression transition suspens*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1992, p. 22.

<sup>63</sup> *Ibid.* p. 23 (elle cite Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, éd. 1934, t. 3, p. 44, paragraphe 19).

<sup>64</sup> Randa Sabry écrit en effet que « le fonctionnement de la censure prend appui sur l'idée d'une co-présence dans la parole de deux langages. Un langage transparent, qui laisse voir les faits nus : langage licite de la clôture (tant qu'on se *renferme* dans la cause, on peut parler à volonté) où le bon usage de la rhétorique ne se manifeste paradoxalement que de s'effacer pour rendre les seuls faits. Un langage pervers, dangereux, pathétique, qui déguiserait la vérité brute sous des *dehors* trompeurs et viserait à circonvenir l'auditeur, à le

censurés dans les œuvres étudiées, au contraire de ce qu’il advenait sur la colline athénienne, bien qu’ils pussent être condamnés par certains auteurs. Randa Sabry considère trois types d’éléments discursifs principaux, qui occupent chacun des places différentes au sein de la structure du discours – l’exorde, les digressions et l’épilogue – mais qui sont très intimement liés entre eux<sup>65</sup>. D’ailleurs, Sabry les ramène tous trois à l’essence de la définition de la digression :

Toutes les définitions de la digression se ramènent à un constat d’écart. Qui digresse s’éloigne du sujet, s’écarte de son propos, s’égare en quittant la grand-route. Invariablement revient la référence à un plan discursif plus ou moins linéaire duquel ou sur lequel se détache la digression<sup>66</sup>.

Par conséquent, le « préambule », la « parenthèse » et l’ « annexe » relèvent tous les trois de la digression. Le premier en ce que le « sujet annoncé est repoussé d’un cran et arrive plus tard que prévu, introduit, ou tout simplement précédé d’un développement digressif » ; le second puisque « l’excursus s’immisce entre deux séquences qui devraient “logiquement” se suivre, ou installe un clivage à l’intérieur d’une même séquence » ; et l’annexe, en vertu du fait que « l’excursus succède au sujet et, lui dérobant le lieu de la conclusion, contribue à dévier celle-ci »<sup>67</sup>. Bien que le contexte et la nature des discours auxquels se réfère Randa Sabry soient très différents des nôtres, on relève des « éléments étrangers » au discours technique, particulièrement élaborés du point de vue formel, au début, à la fin et par endroits isolément à l’intérieur des textes étudiés. Ces passages répondent essentiellement aux définitions des différents éléments digressifs, bien que l’analyse des dialogues démontre que des nuances subsistent. On peut penser qu’une telle structure tripartite – préambule, partie centrale entrecoupée de parenthèses, conclusion – reflète, *mutatis mutandis*, ce que Roland Barthes considère comme la *dispositio* traditionnelle. Cette dernière prévoit en effet une partie centrale où se développe le discours rationnel-argumentatif et des sections périphériques où l’accent est mis sur

---

faire dévier de l’équité au moyen d’artifices rhétoriques abusifs, parmi lesquels Lucien retient l’appel à la pitié et l’exagération » (*Ibid.*, p. 24 ; en italique dans le texte).

<sup>65</sup> Randa Sabry rappelle la « force du parallèle exorde-épilogue » et parle d’une « relation d’analogie entre exorde et digression, comme si l’exorde, obligé de commencer à partir de rien, commençait toujours par un à-côté et, contraint d’introduire le sujet, devait nécessairement s’en éloigner quelque peu, et comme si la digression était, de son côté, le rêve d’un nouveau commencement, l’oubli du propos initial pour un nouveau départ, ailleurs » (*Ibid.*, p. 23).

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 124.

l'émotion (*delectare*)<sup>68</sup>. Aristote critiquait de tels procédés qui, faisant appel au *pathos*, éloignaient le discours de son centre. Pour le Stagirite en effet, seules les preuves sont essentielles dans les techniques du discours<sup>69</sup>. Cicéron et Quintilien étaient d'un avis différent : ils intégrèrent ces procédés à leur conception de l'art de l'éloquence et contribuèrent même, selon Sabry, à leur diversification :

Celle-ci n'est plus définie par son contenu qui peut aussi bien être *narratif* (c'est un *exemplum*, une légende, le rappel d'un cas similaire au sujet débattu) ; *descriptif* (description d'une région, portrait-éloge d'un personnage : Quintilien cite le portrait de Pompée par Cicéron dans le *Pro Cornelio* pour son admirable effet d'emportement irrésistible : tout se passe comme si le nom de Pompée, par sa seule profération, avait détourné l'orateur de sa voie et libéré spontanément la glorification de ses qualités) ; *idéologique* (considérations générales sur le luxe, l'avarice, la religion, les devoirs) ; *adressifs* (passages dirigés vers le juge et qui ont pour but de le reposer, de l'apaiser, de l'orienter, de le solliciter, de faire son éloge) ; *commentatif* (tout ce qui commente le cadre spatio-temporel où est prononcé le discours)<sup>70</sup>.

Nous verrons que ces types de digressions trouvent leurs équivalents – toutes proportions gardées et à l'exception du type adressif – dans les dialogues militaires. Quintilien, dans le passage que résume Sabry, fournit de nombreux exemples et en suggère encore davantage. Il considère en outre comme faisant partie des digressions certains artifices rhétoriques typiques de la communication courtisane – ceux qui relèvent notamment de la *falsa modestia* – et, d'une manière générale, les ornements du texte qui lui confèrent son aspect « piacevole » :

Hanc partem παρέκβασις uocant Graeci, Latini egressum uel egressionem. Sed hae sunt plures, ut dixi, quae per totam causam uarios habent excursus, ut laus hominum locorumque, ut descriptio regionum, expositio quarundam rerum gestarum uel etiam fabulosarum. Quo ex genere est in orationibus contra Uerrem compositis Siciliae laus, Proserpinae raptus, pro C. Cornelio popularis illa uirtutum Cn. Pompei commemoratio : in quam ille diuinus orator, ueluti nomine ipso ducis cursus dicendi teneretur, abrupto quem inchoauerat sermone deuertit actutum. Παρέκβασις est, ut mea quidem fert opinio, alicuius rei, sed ad utilitatem causae pertinentis, extra ordinem excurrens tractatio. Quapropter non uideo cur hunc ei potissimum locum ad hoc qui rerum ordinem sequitur, non magis quam illud, cur hoc nomen ita demum proprium putent si aliquid in digressu sit exponendum, cum tot modis a recto itinere declinet oratio. Nam quidquid dicitur praeter illas quinque quas fecimus partes egressio est : indignatio, miseratio, inuidia, conuicium, excusatio, conciliatio,

<sup>68</sup> Barthes, Roland, *La retorica antica*, p. 90-91.

<sup>69</sup> Au début de son livre de la *Rhétorique*, le philosophe écrit « seules les preuves sont techniques ; tout le reste n'est qu'accessoires » (Aristote, *Rhétorique*, éd. Dufour, Médéric (Livres I et II), Dufour, Médéric ; Wartelle, André (Livre III), Paris, Gallimard, 2007, 1354a, p. 17).

<sup>70</sup> Sabry, Randa, *Stratégies discursives*, p. 30.

maledictorum refutatio, similia his, quae non sunt in quaestione : *omnis amplificatio, minutio, omne adfectus genus: atque ea <quae> maxime iucundam et ornatam faciunt orationem*, de luxuria, de auaritia, de religione, <de> officiis<sup>71</sup>.

Le rhéteur latin met clairement en lumière les liens qui unissent la digression avec la qualité formelle et la dignité du discours – « eo uel maxime inlustrari ornarique ornatores »<sup>72</sup> – ainsi qu’avec sa portée pathétique, c’est-à-dire ces éléments que les Grecs censuraient. C’est d’ailleurs ce que Cicéron avait également souligné dans son *De Oratore*<sup>73</sup>.

Ajoutons, pour conclure, que l’élaboration formelle du discours rejaillit sur son auteur. Roland Barthes met d’ailleurs clairement cet aspect en lumière dans sa définition de l’*egressio* comme un « morceau d’apparat, hors du sujet ou qui s’y rattache par un lien très lâche, et dont la fonction est de faire briller l’orateur »<sup>74</sup>. Étant donné les objectifs que les experts militaires espéraient atteindre, cela n’était pas dénué d’importance.

Dans les dialogues militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle, l’élaboration rhétorique, l’ornementation formelle et une certaine dignité littéraire caractérisent souvent les zones textuelles périphériques ainsi que celles qui s’ouvrent au milieu du discours technique pour créer des interludes de natures diverses. On y trouve notamment des indications relatives à l’histoire-cadre, des marques du caractère civil et amical de la conversation, des éloges divers, des récits, des descriptions et d’autres types de discours que nous qualifierons, sur la base des observations précédentes, de digressifs. C’est l’intention de rendre la lecture plus agréable – ou, ce qui revient au même, moins rébarbative et ennuyeuse – qui distingue ces passages de ceux de type technique, prescriptifs ou fondés sur une argumentation technique, lesquels assurent principalement l’accomplissement de la portée utilitaire des ouvrages. Si les textes étudiés se conforment globalement au modèle tripartite évoqué – exorde, digressions, épilogue – des différences sensibles existent au sein du *corpus*. Il s’agira, dans les pages suivantes, de les décrire.

<sup>71</sup> Quintilien, *Istitutio Oratoria*, IV, 3, 12-15, p. 482-494 (nous soulignons).

<sup>72</sup> *Ibid.*, IV, 3, 4, p. 480.

<sup>73</sup> Cicéron écrit, dans le *De oratore* : « Sed his partibus orationis, quae, etsi nihil docent argumentando, persuadendo tamen et commouendo proficiunt plurimum, quamquam proprius est locus et in exordiando et in perorando, degredi tamen ab eo, quod proposueris atque agas, permouendorum animorum causa saepe utile est » (Cicéron, *De Oratore*, éd. Courbaud, Edmond (volumes 1 et 2), éd. Bornecque, Henri ; Courbaud, Edmond (volume 3), Paris, Les Belles Lettres, 1959-1962, II, 311, p. 137).

<sup>74</sup> Barthes, Roland, « L’ancienne rhétorique », p. 213.



#### **IV. Répartition des passages techniques et des zones digressives dans les dialogues militaires**

Les dialogues militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle sont tous conditionnés jusque dans leur structure interne, dans des proportions et selon des modalités variables, par leur double finalité. La première, liée à la dimension utilitaire fondamentale de ces ouvrages qui visent à transmettre des savoirs, se manifeste en règle générale dans les zones textuelles dont nous avons indiqué la nature avant tout prescriptive et qui sont substantiellement privées d'ornementation rhétorique et stylistique. La seconde finalité correspond à la nécessité d'offrir au lecteur et au dédicataire une œuvre agréable à lire, nécessité exacerbée par la forte concurrence qui caractérisait le milieu de référence d'une partie importante de la production littéraire à cette époque : la cour. L'ensemble des éléments textuels qui visent à rendre la lecture plus plaisante ou à rompre la monotonie des répliques souvent longues et hautement techniques du *princeps sermonis* répondent à un tel objectif. L'analyse de la structure des ouvrages étudiés et de leurs aspects formels atteste d'une variété de solutions mises en œuvre par leurs auteurs dans le but de concilier ces deux éléments incontournables. On peut déduire en effet de la répartition dans les dialogues des artifices rhétoriques, des figures de styles ou encore des marques d'érudition, des observations intéressantes sur ces solutions et sur l'importance que les auteurs pouvaient accorder à l'équilibre à donner au rapport entre l'utile et l'agréable, entre la nécessité utilitaire de véhiculer des savoirs techniques et celle de produire une œuvre qui saura répondre aux attentes d'un public courtisan. Nous nous contenterons pour le moment d'indiquer les traits caractéristiques de la structure des textes étudiés, nous réservant de décrire plus tard en détails les différents éléments qui la composent.

Si l'on se réfère au modèle tripartite évoqué, les textes étudiés présentent des schémas d'organisation structurelle assez facilement identifiables, ce qui nous permettra de faire, par souci de clarté, des regroupements. Mis à part deux exceptions que nous décrirons en premier, les dialogues militaires déclinent fondamentalement un schéma composé d'une zone liminaire, d'une zone où se concentre la plupart des contenus techniques et d'une partie conclusive.

Divisée en un nombre considérable de brefs chapitres, la *Corona, e palma militare di artiglieria* d’Alessandro Capobianco ne répond pas à l’ordre que l’on rencontre le plus fréquemment. Le dialogue débute en effet *in medias res*<sup>75</sup> – c’est-à-dire par une « grande ellipse initiale »<sup>76</sup> selon les termes de Randa Sabry – et se conclut de manière guère moins abrupte par deux répliques où les interlocuteurs se remercient et se saluent selon les modalités caractéristiques de la conversation civile :

*Capitano* : Hora mi resta solo che, havendo ricevuto da voi tanta gentilezza e prontezza in rispondere a quanto vi ho dimandato, che sia bene il dovere che debba ringratiarvi, non solo con parole, come il mondo usa, ma insieme con gli effetti, li quali saranno quando vi degnarete commandarmi, essendo che sempre fui affettionato (e lo giurai di essere) a favore de’ virtuosi, e tanto più verso la persona vostra ; e pregovi che in ogni vostra occasione disponiate della persona e della propria robba mia, e con questo promettovi tenere, finch’io vivo, di voi particolar memoria.

*Bombardiere* : Signor Capitano, il grato vostro animo e amore che fino dal bel primo ch’io vi conobbi, sempre mi havete mostrato, tenuto e tenerammi vostro devotissimo, finch’io vivo, e quello che ho fatto per voi è poco : ben vi prego quanto posso a disporre di me, ove io son buono per servirvi. Perché grande è, e ai cari suoi ringraziamenti fatti, l’obbligo ch’io vi tengo, il quale non si può con belle parole sodisfare. Vi offero adunque le forze mie, se ben si fiasce [sic] e deboli, delle quali a voglia vostra ve ne potrete servire ; fra tanto mi resta a domandarvi una gratia e favore, poiché io sono per far partenza in questa sera, lontanandomi per molto tempo da questa patria, che siate contento haver per raccomandati i tre miei cari fratelli : Girolamo, Giovan Domenico e Tomaso, li quali per altro tempo voi havete conosciuti e praticati, occorrendogli il vostro favore i questa illustrissima città di Venetia, ché io restarò per me e per loro sempre affettionatissimo alla vostra gentilezza e humanità<sup>77</sup>.

Pour le reste, le texte comprend bien quelques interludes pouvant distraire momentanément le lecteur des longs passages prescriptifs et techniques mais il suffit d’observer la répartition des interventions pour s’apercevoir que l’auteur faisait peu de cas du risque de la monotonie qu’impliquaient les répliques monologiques. À certains endroits, le texte semble même perdre totalement son caractère dialogique. Ainsi peut-on rencontrer par exemple une série de douze « avvertimenti » au cours desquels le *Capitano* – qui occupe le rôle de demandeur des savoirs – n’intervient jamais, ne serait-ce que pour interroger son interlocuteur.

---

<sup>75</sup> Le *Capitano* entame en effet la conversation par cette réplique qui a davantage l’apparence d’un titre de chapitre que de l’entame d’une conversation civile : « Che sorte e fattioni d’artiglieria habbiamo noi per questo servitio, e che più sia in uso nelle fonderie, dichiarandomi prima separatamente i loro nomi » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare*, f. 1r).

<sup>76</sup> Sabry, Randa, *Stratégies discursives*, p. 140.

<sup>77</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare*, f. 1r.

Les *Tre quesiti* de Domenico Mora se distinguent également des autres dialogues de ce point de vue. La discussion débute sans guère de préalables et sa conclusion se résume à un bref échange de répliques amicales et civiles par lesquelles *Torquato* et *Atilio* prennent congé l'un de l'autre<sup>78</sup>. Tout au long du texte, en revanche, l'auteur s'applique en effet avec une constance notable à veiller au plaisir que son ouvrage procure au lecteur : les répliques hautement techniques – et potentiellement rébarbatives – sont relativement contenues. Leur poids dans l'économie du dialogue est en outre contrebalancé par une répartition plus uniforme de l'élaboration formelle que dans la plupart des dialogues militaires, ainsi que par le soin apporté par l'auteur à gérer la répartition de la parole entre les deux interlocuteurs de manière à susciter, à plusieurs reprises et sur un nombre considérable de pages, des échanges plus vivants.

Parmi les dialogues qui répondent au modèle présenté comme traditionnel, celui qui présente la structure la moins complexe est sans aucun doute le *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie di picche, archibugieri et cavalleria* de Girolamo Cataneo. Le texte est relativement court et le peu d'artifices rhétoriques ou d'ornements formels que l'on y trouve sont concentrés, à de très rares exceptions près, dans les deux premières et dans la dernière page du volume. Hormis ces zones périphériques, seules les marques discrètes de la nature amicale de la conversation et le *diletto* que le lecteur peut trouver à réfléchir à des problèmes de mathématiques appliquées à l'art militaire semblent répondre à une finalité autre qu'à la stricte transmission des connaissances. À cet égard, le second dialogue de l'ingénieur novarais, le *Nuovo ragionamento del fabricar fortezze*, se situe dans la droite ligne du premier. Une opposition très nette sépare la périphérie du texte – guère plus d'une page dans chaque cas où l'on trouve la plupart des figures de style, des marques qui dénotent le caractère civil de la conversation ou des indications relatives au cadre diégétique – et le reste du texte, qui consiste en l'alternance des questions de

---

<sup>78</sup> C'est sans transition syntaxique avec la dernière phrase contenant les explications techniques que le *princeps sermonis* entame la conclusion : « e potendo io altra cosa per voi, mi comanderete : ché in ogni occasione son prontissimo ad ubedirvi, conoscendomivi fuor di misura obligato. *Torquato* : L'obligo è il mio verso di voi S. *Atilio*, onde quanto meglio so e posso, vi ringratio del favore fattomi, e la priego a servirsi liberamente di me in tutte quelle occasioni, che io vaglia, e a perdonarmi se io le sono stato di noia e di fastidio. *Atilio* : Mi dispiacciono grandemente le cerimonie signore, e però non le voglio usare. Comandatemi, vi priego, che in ogni occasione ove sia buono mi troverete pronto. E non essendo voi sodisfatto, come era il vostro desiderio, incolpatene l'età mia di 30 anni, che più per esperienza imparare non ha potuto. *Torquato* : Vi sono servitore e, lasciandovi con la buona sera, serberò ad un altro giorno il fare con voi le belle parole. *Atilio* : Andate con la pace del Signore e lasciatevi rivedere alle volte, che mi sarà caro oltre ad ogni estimatione. *Torquato* : Io lo farò volontieri, e vi bascio le mani, pregandovi sommamente felicissimo stato » (Mora, Domenico, *Tre quesiti*, III, p. 68r-v).

l'interlocuteur apprenant et des réponses du *princeps sermonis*. Cette partie centrale épurée occupe à peu près trente-deux feuillets sur les trente-cinq que compte le texte dans son ensemble. L'auteur donne toutefois l'impression d'avoir accordé quelque attention supplémentaire à éviter la monotonie des longues répliques à caractère technique et prescriptif.

Les œuvres de Camillo Agrippa, de Giacomo Marzari et d'Eugenio Gentilini ont quant à elles en commun des caractéristiques structurelles sensiblement différentes de celles relevées dans les ouvrages de Cataneo. La partie liminaire de ces dialogues se distingue par un certain degré d'élaboration formelle et remplit une fonction introductive en présentant les circonstances de la conversation par exemple, ou bien en amenant progressivement le lecteur vers le cœur de l'ouvrage à travers une réflexion plus générale. Les parties techniques qui suivent ces premières pages sont fréquemment interrompues par des passages typologiquement différents destinés à éviter l'ennui et rendre la lecture plus agréable. Toutefois, aucune forme de conclusion substantielle ne fait écho à la partie introductive pour clore ces dialogues qui se terminent dans la plupart des cas par des formules de congé plutôt laconiques. Le *Capo* et ses apprentis bombardiers se quittent, dans les *Scelti documenti* de Marzari, par cet échange qu'aucune marque syntaxique ne sépare même de la dernière explication technique fournie par le *princeps sermonis* :

e se tanto attenderà, osserverà e opererà il bombardiero, quanto in tutte le cose e materie all'arte e professione pertinenti ho, e a te e a questi altri fratelli e figliuoli miei, ragionato e dimostrato, non dubiti punto di non haver a riuscir in quella e in tutt'i carichi suoi honorato e comendato, che sarà il fine co'l quale tutti andar ve ne potete per i negotii vostri.

*Scholare* : Così faremo Sig. Capo, ringratiandovi tra tanto sopra modo della humanità, cortesia e molta amorevolezza vostra, e restandovi tutti per sempre ubligatissimi<sup>79</sup>.

---

<sup>79</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 77-78. La conclusion du *Dialogo* de Camillo Agrippa est encore plus abrupte et quelque peu obscure : « E questo modo ha da servir in ogni sorte di battaglia, come di sopra s'è detto, che sempre s'habbia da partir il numero delle battaglie per far le sopradette battaglie. Del resto viviamo felici il più che si può, e allegramente insieme con gl'amici. Signor Frangipane » (Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia*, p. 48). Dans la *Real instruzione*, Eugenio prend congé non pas de son interlocuteur mais du lecteur : « Però credo che mi sarà concesso da ogni saggio lettore che io taccia intorno a questa materia e che benignamente e amorevolmente mi sia concesso di fare anco partita da voi con questo mio ultimo fine » (Gentilini, Eugenio, *Real instruzione*, 1606, f. 112v).

Les *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri répondent globalement à un modèle structurel semblable, de même que les dialogues des *Fortificationi* de Bonaiuto Lorini et que la *Militia maritima* de Cristoforo Da Canal. Ces trois auteurs se préoccupent toutefois, au contraire des précédents, de doter leurs ouvrages d'une conclusion clairement identifiable<sup>80</sup>. Leur association au sein d'une telle catégorie formelle, qui ne peut se fonder que sur des critères généraux, ne doit pas cacher les différences notables qui séparent toutefois ces dialogues, même du point de vue de la répartition des parties techniques et non-techniques. Contrairement aux dialogues de Lorini, celui du chef de marine vénitien, qui s'étend sur quatre parties d'une longueur conséquente, n'est que relativement peu marqué par l'opposition binaire entre les passages de natures différentes. Comme dans tout dialogue didactique, le *princeps sermonis* occupe le devant de la scène. *Contarini* se lance fréquemment, en effet, dans de longues répliques où il expose et défend les préceptes qu'il juge nécessaires pour réformer la marine militaire de son pays. Toutefois, grâce notamment à la présence de trois autres intervenants sur la scène du dialogue ainsi que celle, discrète, d'une instance narrative, le texte semble moins exposé au risque de l'ennui. En outre, les zones textuelles épurées et dénuées d'ornements ou d'artifices formels notables sont plus rares et moins étendues que dans l'écrasante majorité des autres ouvrages du *corpus*. Les *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri, qui reflètent une approche technicienne de l'art de la guerre au même titre que ceux de Girolamo Cataneo, se distinguent de ces derniers par leur élaboration formelle plus soignée. Bien que les dialogues de Lanteri soient plus courts et moins complexes structurellement que la *Militia maritima*, les observations faites à propos du texte de Cristoforo Da Canal peuvent leur convenir, toutes proportions gardées. Les deux œuvres se distinguent des précédentes parce que la partition entre parties techniques et zones non techniques est moins marquée et ce, en raison d'une présence plus constante des artifices qui rendent le discours plus agréable à lire.

Les *Diporti notturni* représentent un cas à part puisqu'ils sont composés de dix dialogues qui présentent une certaine hétérogénéité au niveau thématique mais aussi structurel. Il suffit de rappeler que le premier « diporto » ne consiste qu'en une sorte de très brève introduction ou que le huitième est la somme des descriptions illustrées d'îles de la Méditerranée pour se convaincre de l'écart qui les sépare des conversations à caractère

---

<sup>80</sup> En ce qui concerne la *Militia maritima*, cette remarque vaut pour les trois premiers livres mais le manuscrit consulté s'interrompt brusquement avant la fin du quatrième. On ne peut qu'inférer que l'auteur aurait pris un soin au moins égal à doter cette dernière partie d'un épilogue.

technique qui animent la plupart des autres chapitres. Néanmoins, si l'on s'en tient à ces derniers, on s'aperçoit que la répartition des zones les plus élaborées du point de vue formel et les plus plaisantes – pour le goût d'un public de gentilshommes notamment – répond tantôt aux caractéristiques du modèle où un préambule laissait le champ à un discours technique agrémenté d'interludes, tantôt à celui qui, outre ces deux parties, comprenait un exorde digressif et plaisant. On constate, à partir d'une simple analyse quantitative, que Ferretti consacre un soin attentif à orner de figures rhétoriques la partie initiale de chacun de ses dialogues d'argument militaire, leur conférant de fait une dignité littéraire supérieure. De même, il ne néglige jamais, pour rompre la monotonie du discours technique et éviter l'ennui causé par les tirades prescriptives substantiellement dénuées d'ornements, à ménager de fréquents interludes de natures diverses mais qui distraient toujours le lecteur et, souvent, amènent le ton du discours vers un registre plus élevé. Enfin, dans certains cas, les pages finales reçoivent un traitement similaire à celui de celles d'ouverture. C'est notamment le cas du dixième dialogue qui occupe une place spéciale dans l'économie globale de l'œuvre puisqu'il en marque la fin et raconte le moment où les deux interlocuteurs se quittent définitivement.

D'une manière générale, la structure des dialogues militaires étudiés représente la concrétisation formelle de l'union de plaisir et d'utile que nous avons commentée dans les pages précédentes. Les moyens mis en œuvre par nos experts d'art de la guerre pour la réaliser sont semblables sur certains points mais l'originalité et ce que l'on pourrait considérer comme la personnalité littéraire de chacun d'entre eux a également lieu d'expression dans ce domaine. Les différences observées ne doivent cependant pas être automatiquement interprétées comme le signe d'un manque ou d'un supplément d'habileté de l'auteur : il peut s'agir simplement d'une volonté de ce dernier d'accorder une attention plus ou moins grande à la forme. Nous tenterons de mettre en lumière ces points de contact et ces différences dans l'élaboration formelle des dialogues militaires, notamment du point de vue du rapport entre *utile* et *dilettevole*, en commençant par les zones textuelles périphériques pour conclure par les parties centrales.



## V. Plaisir de lecture et dignité littéraire dans les zones textuelles périphériques des dialogues militaires

### A. Le cadre narratif

La description du cadre narratif d'un dialogue consiste généralement en l'indication du lieu, du moment et des raisons qui sont à l'origine de la discussion et fournit un certain nombre d'informations relatives à l'identité ou au caractère des interlocuteurs<sup>81</sup>. Elle joue avant tout un rôle d'information et de préparation : il s'agit en d'autres termes du *vestibulum*, qui relève de la *praeparatio* prescrite notamment par Carlo Sigonio dans la seconde moitié du *Cinquecento*<sup>82</sup>. L'auteur de dialogues pouvait exploiter les différentes valeurs du cadre diégétique comme, par exemple, celle à la fois « ostensive » et « métatextuelle » que Stefano Prandi explique de la façon suivante :

Ostensivo per la marcata potenzialità indicale di *qui e ora* che apre la scena del dialogo; metatestuale perché il *riferimento al mondo* finisce per trasformarsi in

<sup>81</sup> Tous les dialogues de l'époque humaniste ou renaissante ne possèdent pas obligatoirement de cadre narratif à proprement parler. Comme le rappelle Stefano Prandi, les dialogues mimétiques qui débutent *in medias res* en sont naturellement privés (Prandi, Stefano, *Scritture al crocevia*, p. 55-56). Malgré cela, certaines données qui relèvent normalement du cadre diégétique sont parfois fournies dans ce type de textes par les interlocuteurs eux-mêmes. C'est le cas dans certains des ouvrages étudiés, ce qui explique que nous en fassions mention dans cette partie. D'ailleurs, Eva Kushner considère les indications relatives au lieu, au temps ou aux personnages comme des « invariants » dans la tradition dialogique du XVI<sup>ème</sup> siècle. En effet, explique la chercheuse, « les auteurs de la Renaissance le retrouvent [l'élément composé des indications circonstantielles évoquées], développé à différents degrés, dans les trois courants de la tradition antique où ils puisent – la platonicienne, la cicéronienne et la lucianesque. À la Renaissance, deux raisons supplémentaires déterminent les auteurs de dialogues à soigner cet élément. C'est, d'abord, leur souci de la *mimésis*. De même que les personnages sont, en général, soit des personnages historiquement connus, soit des incarnations d'attitudes philosophiques ou religieuses ou encore d'enseignements reconnaissables (et non plus – avec quelques exceptions – des personnages allégoriques) ; de même les circonstances, elles aussi, doivent être reconnaissables. Que cet élément relève, par ailleurs, d'une convention littéraire déjà pratiquée dans l'Antiquité, renforce encore sa valeur pour les auteurs de la Renaissance ; il leur suffit de l'adapter à ce qui est susceptible de paraître naturel et vraisemblable au lecteur de leur époque. À cette raison littéraire s'ajoute une raison historique, intimement liée à la première : c'est que le dialogue est censé représenter la transcription d'un entretien ayant réellement eu lieu (ou, du moins, suffisamment typique des devisants représentés) » (Kushner, Eva, « Le rôle structurel du « locus amœnus » dans les dialogues de la Renaissance », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n. 34, 1982, p. 41).

<sup>82</sup> La *praeparatio*, selon Carlo Sigonio, « est sermo ille universus qui in principio dialogi ad communiendum propositae contentioni adhibetur » (Sigonio, Carlo, *Del dialogo*, f. 17v, p. 164). L'érudit de Modène précise : « Mea igitur sententia, qui ad scribendum dialogum aggredietur, is his in primis aciem mentis et rationis intendet, ut in ipso quasi vestibulo qui et quales sint quos induxerit et quo tempore et quo in loco et qua ratione ad eam disputationem pervenerint planum faciat » (*Ibid.*, f. 20v, p. 170-172).

*riferimento al lettore*<sup>83</sup>.

Nous verrons que la description des données circonstanciées peut requérir une tonalité narrative ou descriptive<sup>84</sup> qui contraste avec la discussion technique qu'elle introduit. Le simple fait de cette variation contribue à rendre la lecture plus agréable, mais la présentation de l'histoire-cadre du dialogue est également un terrain fertile à l'utilisation d'artifices divers – qui relèvent tout particulièrement de la rhétorique<sup>85</sup> et de l'érudition – permettant à l'ouvrage d'atteindre une certaine dignité littéraire. De plus, cette zone textuelle correspondante à l'exorde se révèle propice à la mise en place de stratégies discursives et littéraires différentes dont la dimension agréable du texte tire un profit non négligeable.

### 1. Du commencement *in medias res* à l'immersion progressive du lecteur

La partie réservée à l'introduction des circonstances de la discussion n'est jamais totalement négligée par les auteurs des ouvrages étudiés. Toutefois, le soin que ces derniers accordent à cet élément fondamental du dialogue est très variable, comme l'analyse de la répartition entre parties techniques et non-techniques a pu déjà le suggérer.

Le *Dialogo* de Camillo Agrippa représente à cet égard un cas que l'on pourrait qualifier d'extrême. L'ingénieur milanais compose en effet un dialogue mimétique en ne concédant au lecteur presque aucune information concernant le contexte dans lequel se tient la discussion : seul le nom des interlocuteurs – *Mutio* et *Camillo* – est indiqué en haut de la première page du texte. La conversation débute de surcroît *in medias res* : *Mutio*

---

<sup>83</sup> Prandi, Stefano, *Scritture al crocevia*, p. 20 (en italique dans le texte).

<sup>84</sup> Les observations de Stefano Prandi sur les rapports entre ces notions méritent d'être citées. Il rappelle que « si tende generalmente a contrapporre « descrizione » e « narrazione » nella prassi dell'analisi letteraria, ma sappiamo che occorre estrema cautela nell'uso di tali categorie : Greimas ha mostrato ad esempio come parti descrittive possono essere organizzate secondo criteri narrativi, ed anzi essere riconosciute dal lettore come narrazioni vere e proprie » (*Ibid.*, p. 29).

<sup>85</sup> Une partie conséquente des *topoi* utilisés dans ces passages est l'héritage de la contribution fondamentale de Cicéron dans ce domaine littéraire. Le modèle dialogique cicéronien est parvenu jusqu'au XVI<sup>ème</sup> siècle à travers la médiation de Saint Augustin, de Pétrarque, puis des humanistes italiens du *Quattrocento*. Bien que son influence fût prépondérante à la Renaissance, il n'a pas traversé les siècles sans subir de modifications, comme le montre David Marsh qui souligne « the complexity of the Ciceronian influence, for the stylistic and structural model of Cicero's was adopted by Quattrocento humanists with significant modifications » (Marsh, David, *The Quattrocento Dialogue*, p. 9).

aborde de front l'argument principal par une question adressée à celui qui se révélera être le *princeps sermonis*. Cette question contient une référence au contexte de la discussion – *Mutio* évoque une affirmation que son interlocuteur aurait faite avant le début du dialogue – mais aucune information n'est révélée, par exemple, quant aux coordonnées spatiales et temporelles de la fiction dialogique<sup>86</sup> :

*Mutio* : Mi fu detto che haveresti messo in battaglia il popolo di Roma in su la piazza di San Pietro, senza prima saper il numero, appresso a mille, e senza saper le arme differenti, cioè picche armate e disarmate, alabarde, archibugi, e di più, ancora che i rioni<sup>87</sup> non siano pari né di numero né d'arme, la battaglia sarebbe appresso che perfetta. Ditemi, è vero ch'habbiate detto questo ?<sup>88</sup>

Dans ses différents dialogues, Eugenio Gentilini ne se préoccupe pas davantage qu'Agrippa de fournir une description détaillée du cadre narratif et se contente généralement d'indiquer le strict minimum pour la compréhension du dialogue. L'*Esamina* qui ouvre l'*Instruzione* de 1592 ne possède d'ailleurs pas à proprement parler de cadre narratif. Comme dans l'ouvrage d'Agrippa, le dialogue de Gentilini débute *in medias res*, par ces mots d'*Eugenio* adressés à son interlocuteur :

Havendo io promesso di dirvi con qual ragion vien fatta una artigliaria che possa resistere alla conveniente sua prova e a ogni sua fattione, per tanto, Sign. Capitano di artigliaria sforzerommi di dirvi ogni promessa, con tutto che

---

<sup>86</sup> La présence d'autres personnages est simplement suggérée au début du dialogue puis, avec quelques précisions supplémentaires sur leur rang social, dans les dernières pages. Ils ne prennent toutefois jamais part à la conversation, ainsi qu'en attestent les passages suivants où il est fait mention d'eux. Dans le premier cas, *Mutio* demande à *Camillo* de ne révéler qu'à lui sa méthode innovatrice d'organisation des troupes : « Io voglio che lo dite a me solo e non qua in presenza di tanti » (Agrippa, *Camillo*, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 5). Dans le second, *Camillo*, son exposition achevée, se préoccupe de savoir ce qu'en penseront ces personnages qui étaient restés jusque là à l'écart de la conversation. On comprend en effet que *Mutio* entendait prendre connaissance de la méthode de *Camillo* avant d'en référer, après le dialogue avec *Mutio*, aux autres personnages. Les deux amis échangent ainsi ces propos : « Ma che diranno questi cavallieri amici nostri ? *Mutio* : Ne dimandaranno sopra questo molti particolari, dove bisognerà dar conto di noi, massime a quelli che sono intendenti di queste cose » (*Ibid.*, p. 43).

<sup>87</sup> Sur l'organisation des milices en fonction du quartier, Cavazzuti écrit, en référence au *Della Repubblica fiorentina* de Donato Giannotti : « Notevole qui l'insistere che egli fa sulla divisione dei cittadini in quartieri secondo il luogo di loro dimora, non già secondo si trovino iscritti nei ruoli del comune ; il che non essendo stato osservato nel tempo dell'assedio, erano accadute sovente confusioni e fatiche e perdite di tempo dannose. Quanto alla questione dell'eleggere i capitani, che nel *Discorso* aveva appena accennata, ora si risolve in questo modo : in ciascuna compagnia siano tratti a sorte « cinquanta nominatori, li quali nominino cinquanta di quella compagnia, ciascuno che egli voglia che sia capitano » ; scelti, per votazione, quattro di questi, « siano poi mandati a partito nel Senato : e quello che arà più favori, sia eletto capitano in quella compagnia ; il secondo banderaio ; il terzo luogotenente ; il quarto sergente » ; gli altri che avranno maggior numero di voti (sempre, però, la metà più uno) siano fatti decurioni » (Cavazzuti, Giuseppe, *Studi sulla letteratura politico-militare*, p. 21).

<sup>88</sup> Agrippa, *Camillo*, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 5.

risolutamente non vi sapria dire, perché non son stato fondator e manco visto mai a far artiglierie, ma in vero ne ho adoperato al servizio di san Giovanni di Malta e al servizio del gran duca di Toscana, ma più al servizio del sereniss. principe di Venetia per esser patria mia, e lungo tempo che li servo in mare e in terra<sup>89</sup>.

En ouverture de l'édition de l'*Esamina* qui constitue la première partie de la *Real instruttione di artiglieri* (1606), le *Capitano* s'adresse cette fois directement au lecteur pour lui apprendre qu'il interrogera son frère *Eugenio* sur l'artillerie<sup>90</sup>. Ce dernier précise tout de même que la source de ses connaissances dans ce domaine réside précisément dans les enseignements de son aîné :

io da che nacqui ho sempre desiderato e bramato di ubedirvi e riverirvi come carissimo padre e da amorevolissimo fratello e maestro che mi sete sempre stato, poscia che io ho molto bene in memoria tutto quello che da voi ho imparato<sup>91</sup>.

C'est de manière encore plus succincte que l'auteur marque la fin de la discussion. On observera toutefois avec intérêt la formule de congé ingénieusement embellie par une inversion dans la construction syntaxique qui permet de jouer sur la polysémie du terme « fine » :

ma per meglio accorgersi si potrà in vece del tamburo adoperar un lauto o arpicordo, o altro simile instromento, come la citera, se ben mi ricordo haver da voi imparato quest'altro secreto, con il qual si udirà molto meglio, mettendolo a giacere in quelle tal pozzette, stringendo poi in bocca il capo del manico di essa con li denti, ché così sentirassi al sicuro ogni motto di cavamento che si facesse e, udito che si sia, anderà cavando la materia dove più si sente il suono augumentare, ché così verranno a scoprir la mina e rendere vano, del nemico disegno, il fine<sup>92</sup>.

---

<sup>89</sup> Gentilini, Eugenio, *Instruttione de' Bombardieri*, 1592, p. 19. La même remarque vaut pour le *Discorso intorno alle fortezze* qui constitue la troisième et dernière partie de l'ouvrage et qui débute sans préambule par la question suivante d'*Eugenio* : « Capitano Marin ingegniero, vorrei saper che qualità debbia aver una fortezza che sia inespugnabile al tempo presente » (*Ibid.*, p. 101).

<sup>90</sup> « Da principio delli hannì miei hebbi sempre pensiero e eccessivo desiderio di gir errando e vagando buona parte del mondo per vedere di apprendere e imparare qualche virtù che potesse apportare qualche utilità e honorivol profitto, come io penso di haver ritrovato nella profession militare honoratissima, in gratia di questi principi illustrissimi che hoggidi reggono il mondo, intorno alla quale le attione io dirò a voi, benigni lettori e nobilissimi spiriti che vi degnate ascoltar mi, e a tutti quelli che in questa professione vorranno far alcun profitto, che buono sia che *non aspettino da noi fratelli concetti di bello stile di dire, né tampoco parole di vane cerimonie*, perché si come avviene che tra familiari ragionamenti, sono molto meglio intese le ragioni del che si trattano, così ancora noi faremo, io con il dimandarvi e voi, Eugenio mio, risponderete alla proposta di quanto vi sarà richiesto, acciò sian meglio intese le ragioni e la materia dell'artiglieria dall'artigliero istesso » (Gentilini, Eugenio, *Real instruttione*, 1606, f. 1r-1v).

<sup>91</sup> *Ibid.*, f. 1v.

<sup>92</sup> Gentilini, Eugenio, *Breve discorso sopra le fortezze*, f. 135v.

Girolamo Cataneo ne se montre guère plus loquace quand il s’agit de décrire le contexte dans lequel prend place le dialogue du *Modo di formar con prestezza le moderne battaglie* entre *Alberico* et *Sebastiano* da Lodrone. C’est l’auteur lui-même qui se charge toutefois de l’esquisser dans son épître au lecteur :

A questo proposito, adunque, mi è parso di raccontare un ragionamento fatto dall’illustrissimo signor Conte Alberico da Lodrone e dall’illustrissimo signor Conte Sebastiano figliuolo che fu dell’illustrissimo signor Conte Sigismondo da Lodrone, raccontatomi da esso Conte Sebastiano poco appresso che fu accaduto, nel quale a punto di quanto fa di mistero ad ordinare bene una battaglia fu dal Conte Alberico con grandissima diligenza ragionato. Mi sforzarò adunque di recarvi in questa scrittura (conformandomi quanto più posso alla verità) quanto allhora fu di questa materia da quel prudentissimo e valorosissimo capitano disputato ; e perché meglio la cosa s’intenda, introduremo le persone a ragionare di quella maniera che fu fatto allhora il ragionamento. Perciò che il Conte Sebastiano, desideroso di sapere alcuna cosa delle battaglie essendogli venuto l’occasione, così incominciò a dire col Conte Alberico [...]<sup>93</sup>.

On notera, dans la partie finale du passage du dialogue de l’ingénieur de Novare, la fluidité de la transition qui conduit de cette zone du péritexte au texte lui-même : l’immersion du lecteur dans la fiction dialogique en est d’autant plus aisée et agréable. C’est un procédé similaire qu’emploie l’ingénieur novarais dans son *Nuovo ragionamento del fabricar fortezze*. La voix de l’auteur, qui introduit le cadre narratif dans l’épître aux lecteurs, ne disparaît pas véritablement du texte mais se transforme pour ainsi dire en instance narrative puisque le dialogue se déroule sur le mode diégétique. On notera, en outre, que la disposition typographique ne marque aucune interruption entre péritexte et texte. Ainsi qu’en atteste le passage suivant, l’auteur décrit, de manière plus détaillée que ce n’était le cas dans le *Modo*, les circonstances dans lesquelles prend place la discussion et dont il revendique la véracité :

Ma tra le altre gran cose delle quali si dilettaua quel valorosissimo signore, era quella delle fortezze, e per questo so che soleua, tra altri che n’erano intendenti, amar me, che di queste cose mi sono sempre sommamente dilettauo ; attento che, per avanti, di compagnia facessimo il disegno di quel forte che si doveva già in Brescia combattere per giuoco. Havendomi adonque questo gentilissimo signore ritrovato qui, doppo i cortesi abbracciamenti e dolcissimi saluti, come quello che cortesissimo era, mi disse : o quanto mi è caro, Hieronimo, l’havervi ritrovato in questo luogo e in compagnia dell’illustre signor Conte Silvio, perciò che ambidue sete intendentissimi di quelle cose delle quali io ho desiderio e bisogno di sapere, cioè come si habbiano a disegnare le fortezze, così in piano come in monte ; e molti di sono che ho questo desiderio, né ho finora ritrovato persona che ragionevolmente con le scienze matematiche me ne habbia saputo a

<sup>93</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie*, f. 2r.

sofficientia favellare. Vi prego adonque che, quando vi sia in piacere, me ne vogliate dire quel tanto che ne sapete (e ne sapete molto) acciò che finalmente il mio intelletto habbia per vostro mezzo quella quiete che in altre cose ha havuto ancora per mezzo della vostra gran dottrina. Riposatevi prima del corpo, disse il Conte, e cibisi prima questo e dopo che haveremo desinato agiatamente, daremo il suo pasto all'animo ; e cosi fù fatto. Spogliatosi, adonque, e rinfrescatosi alquanto il Cavaliere, furono messe le tavole e desinato, e comandato a' servitori che levassero e andassero ; il che fatto, il Cavaliere disse a me : Hora è adunque il tempo che diamo quel cibo all'animo che ci havete promesso<sup>94</sup>.

Dans aucun de ses deux dialogues Cataneo ne reviendra sur le cadre narratif avant le moment de la conclusion, où il fait usage de *topoi* caractéristiques du genre dialogique, démontrant par là une familiarité certaine avec la tradition littéraire et les normes rhétoriques en vigueur dans ce domaine<sup>95</sup>. Nous reviendrons plus en détail sur l'utilisation de tels répertoires topiques dans les paragraphes suivants. Pour l'heure, c'est l'exploitation de la zone péritextuelle – ou plus précisément de la transition entre celle-ci et le dialogue en lui-même – qui nous intéresse particulièrement.

La préoccupation d'introduire progressivement le lecteur vers la conversation qui constitue le corps véritable du texte, devait être assez courante chez les auteurs de dialogues. En effet, l'ingénieur de Novare n'est pas le seul, parmi les experts militaires considérés, à veiller à ce que la lecture conduise de façon douce et fluide à travers toutes les étapes de l'ouvrage.

À la manière de Cataneo, le Vicentin Alessandro Capobianco introduit le cadre diégétique de la *Corona, e palma militare d'artiglieria* dès le péritexte. Le fait que l'auteur et le dédicataire – le capitaine Lunardo Rossetti – se retrouvent ensuite sur la scène du dialogue en tant qu'interlocuteurs permet à Capobianco de créer un lien entre l'épître dédicatoire et la conversation en elle-même, entre le monde de référence de l'auteur et du lecteur et l'univers de la fiction littéraire. Le dialogue se présente par conséquent comme absolument vraisemblable. Or, la vraisemblance est une qualité fondamentale dans la littérature de l'époque, particulièrement chère à Carlo Sigonio par exemple, qui l'aborde d'un point de vue théorique dans son traité *De dialogo liber*. Sur la base d'une étude scrupuleuse des dialogues des Anciens et de Cicéron en particulier, le lettré de Modène

---

<sup>94</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricar fortezze*, f. 1v-2r.

<sup>95</sup> La discussion prend fin parce que, comme le veut une tradition dont nous aurons l'occasion d'observer divers exemples dans les pages qui suivent, « l'ora è tarda e habbiamo già ragionato in gran pezzo mi pare che sia bene a riposarsi » (*Ibid.*, f. 35r).



soutient que toute forme d'imitation poétique – et, par conséquent, le dialogue – doit être réalisée dans le plus pur respect des critères du vraisemblable<sup>96</sup> et du *decorum*<sup>97</sup>.

Dans l'édition consultée du dialogue de Capobianco, on ne retrouve pas une fluidité pareille à celle que nous avons relevée dans les ouvrages de Cataneo puisque prend place, entre la dédicace et les premières répliques du dialogue, une épître adressée aux lecteurs. Il n'en est pas moins intéressant d'observer l'artifice par lequel l'auteur anticipe le dialogue et conduit progressivement le lecteur du monde réel vers la scène du dialogue. Le terme de « seuil » par lequel Gérard Genette désigne les zones péritextuelles se justifie ici pleinement<sup>98</sup>. Alessandro Capobianco insère en effet une « réponse » du capitaine à la fin de la dédicace qu'il lui adresse, dans laquelle il fournit des informations quant aux circonstances dans lesquelles la discussion aura lieu le jour suivant :

RISPOSTA DEL CAPITANO.

Crediate pure, Capitano Alessandro mio, che per i molti travagli scorsi e per le molte adversità sofferte mi ero quasi del tutto di tali cose scordato ; hora che me le havete ramentate, tutte mi sovengono a punto quali voi le mi raccontate e si rinnova in me il medesimo desiderio di prima. E lodo il discorso sopra detto essercitio, acciò venuta in luce la vera norma e cognitione dell'artiglieria, possa ogn'uno animosamente porsi a tale nobile essercitio : onde mi rallegro di nuovo della vostra venuta, perché insieme uniti potremo trattar per modo di esame cotesta vostra pratica ; domatina dunque preparatevi, ché daremo a così nobile impresa principio<sup>99</sup>.

De façon plus marquante encore, dans le dialogue manuscrit de la *Militia maritima*, Cristoforo Da Canal lie les épîtres qui introduisent chacun des quatre livres de l'ouvrage aux conversations correspondantes, rapportées sur le mode diégétique. Le premier Livre est une illustration limpide. Dans la dernière partie de la lettre adressée au dédicataire de l'ouvrage, Da Canal écrit :

Il quale ragionamento ho voluto intitolare a voi, sì come ad amico e patrone che io sopra gl'altri honoro e dal quale hebbi già particolare informazione di tutte o della maggior parte almeno di quelle cose che in questo ragionamento si dissero. Affinché se ad alcuno gioverà in qualche parte l'haverlo letto, a voi e

---

<sup>96</sup> On peut lire dans son *Del dialogo* : « quoniam imitatio omnis verisimilitudinis et decori officio tuendo perficitur eaque in toto dialogi corpore fusa laus est » (Sigonio, Carlo, *Del dialogo*, f. 18r, p. 164-166).

<sup>97</sup> Sigonio écrit : « autem ut vita sic oratio quaedam est actio, poesis autem imitatio est actionis, idcirco fit ut tum oratorum oratio tum poetarum ad huius sit decori disciplinam et regulam dirigenda » (*Ibid.*, f. 19v, p. 168).

<sup>98</sup> Nous renvoyons plus précisément au chapitre consacré aux dédicaces dans : Genette, Gérard, *Seuils*, p. 120-146.

<sup>99</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, dédicace.

recognitione e gratitudine havuta ne sia. Essendo adunque M. Vincentio Cappello generale capitano di mare ritornato dall'impresa che, insieme con Paolo III pontefice massimo e Carlo Quinto imperatore invito, per difesa del nome christiano contra infedeli non molti anni a dietro haveva presa questa republica, e trovandosi il seguente autunno, aggravato di febre della quale egli pochi giorni a presso si morì, fra molti gentilhuomini che quasi di continuo invitare lo solevano, vi si riducevano alcuni fiato il clarissimo M. Alessandro Contarini procuratore, M. Marc'Antonio Cornaro e M. Giacomo Canale vostro zio, i quali ambedue quantunque in diversi tempi, l'uno essendo savio del consiglio, l'altro allora creato consigliere, con universale tristezza della città mancorono delle cose umane. Questi tre indi a lui venuti per questa ragione e entrati in camera, dopo le prime salutationi che in cotali offitii si sogliono, posti ordinatamente intorno al letto l'uno dopo l'altro a sedere, così il Cappello incominciò [...] <sup>100</sup>.

Dans ce cas également, la voix de l'auteur devient, de façon presque naturelle, celle du narrateur et les circonstances dans lesquelles la discussion se serait tenue sont dépeintes dans l'épître même, c'est-à-dire en un lieu de l'ouvrage où l'univers de référence n'est pas encore celui de la fiction littéraire mais encore celui de la réalité circonstancielle. Pour ajouter encore au caractère vraisemblable de l'ensemble, les interlocuteurs du dialogue de Da Canal sont des personnages historiques clairement identifiables par le lecteur. Le passage suivant correspond à la métamorphose de l'auteur, qui se fait narrateur :

Chi fa quello che deve, se bene perde, non merita biasimo, perciò che è chiarissimo che non si può combattere contro al Cielo ; né fece, per tacere degl'altri, punto minore il nome del nostro Bartolomeo d'Alviano l'essere egli stato quasi nelle maggior parte delle sue imprese infelice. Laonde, acciò che li miei cittadini veggino tutte o la maggior parte di quelle conditioni che possono rendere il capitano della nostra armata vittorioso e honorato, descriverò in questo terzo libro del ragionamento che dal Contarini e quei tre nostri eccellentissimi senatori fu proposto. Dico, adunque, che venuto il seguente giorno, havendo il Contarini assai buona pezza discorso d'intorno a quello che ragionar doveva, come materia difficile e da pochi parimente intesa, se n'andò, al quanto più per tempo che li giorni inanzi fatto non haveva, a casa del Cappello dove, trovando che gl'altri due prima di lui vi si erano ridotti tratti dal desiderio d'udirlo poiché altro che il suo ragionamento non si aspettava, egli senza trametter punto di tempo incominciò <sup>101</sup>.

Situées avant chacune des grandes étapes du dialogue correspondant aux quatre livres de la *Militia maritima*, les épîtres forment manifestement une sorte de cadre au récit de la conversation entre les quatre gentilshommes vénitiens. L'auteur-narrateur se charge de raconter les quatre phases de discussion – qui se terminent, selon la tradition rhétorique,

<sup>100</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 4r-4v.

<sup>101</sup> *Ibid.*, III, f. 81r-81v.

avec le coucher du soleil<sup>102</sup> – au destinataire de ses lettres, donnant ainsi l'impression que les dialogues s'insèrent dans la structure créée par ces dernières. Les épîtres partagent en fait certaines fonctions propres au modèle des proèmes hérité des dialogues de Cicéron, lesquels influencèrent considérablement la production littéraire de l'époque<sup>103</sup>. Ainsi, au début du Livre III, Da Canal adresse à l'« honoratissimo Niccolò » une réflexion sur les problèmes de la fortune et de la vertu dans les affaires militaires, qui annonce les thèmes qui seront abordés par les interlocuteurs du dialogue.

## 2. *Topoi* et cadre diégétique

Nous avons évoqué brièvement la nature traditionnelle de la division du texte en journées dans le dialogue de Cristoforo Da Canal. Il ne s'agit là que de l'un des éléments topiques auxquels les auteurs de dialogues pouvaient recourir pour présenter les circonstances de la discussion et l'insérer dans un cadre narratif. Il est à noter que, bien que le critère du vraisemblable impose de ne pas trop négliger cet aspect même au cœur du dialogue<sup>104</sup>, c'est au début et à la fin des différentes phases de la discussion – et du texte –

<sup>102</sup> Cela explique que les interlocuteurs observent le mouvement du soleil pour évaluer le temps dont ils disposent pour exposer leurs idées. *Contarini* dit ainsi à ses amis : « Che al sole hoggi mai di questo poco più vi resta a correre. E a me pare assai havere bastentamente fornita la mia galera, onde con vostra licentia farò fine » (*Ibid.*, II, f. 33v). Et « poi che il giorno ci vuol lassare » (*Ibid.*, II, f. 33v-34r), poursuit *Vincenzo Cappello*, il faudra à *Contarini* repousser au lendemain une partie de son exposition.

<sup>103</sup> Sur ce point, nous renvoyons à Ruch, Michel, *Le « Proæmium » philosophique chez Cicéron. Signification et portée pour la genèse et l'esthétique du dialogue*, Strasbourg, Publications de la Faculté des Lettres de Strasbourg, 1958, II. Le modèle du *proæmium* cicéronien semble avoir influencé notamment Leon Battista Alberti qui fut l'un des précurseurs du dialogue en langue vulgaire au XV<sup>ème</sup> siècle. Les observations de Nella Bianchi-Bensimon à ce sujet méritent d'être citées. Elle observe que « Cicéron, un auteur cher à Alberti, a élaboré une fonction plus complexe de ces textes introductifs, reliant de manière cohérente le *proæmium* à l'œuvre. Il attribuait au *proæmium* une triple fonction : de prélude (dans la mesure où l'auteur esquisse les thèmes qui seront traités au cours de l'ouvrage), de programme (puisqu'il retrace les considérations d'ordre plus général par rapport au sujet qui va suivre), et enfin d'introduction (car il présente une préparation du sujet, du plan et de la méthode utilisée » (Bianchi-Bensimon, Nella, *Unité du regard et pluralité des voix*, p. 20). La chercheuse précise qu'à l'époque d'Alberti, « si l'ouvrage s'inscrit dans une histoire-cadre, celle-ci détient, en quelque sorte, une fonction dramatique puisqu'elle illustre les circonstances qui ont déterminé les événements relatés et elle anticipe parfois le plan de leur déroulement » (*Ibid.*).

<sup>104</sup> Ainsi, dans le second des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri, on relève par exemple certaines références au passage du temps et, par conséquent, à l'approche de la fin du livre. Par exemple, un peu après la moitié du second dialogue, *Giulio*, fidèle en cela à sa fonction d'organisateur du discours, signale à *Francesco* auquel incombe le poids de la discussion que « il tempo se ne sfugge » (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 69). Plus loin, le *princeps sermonis* annonce qu'il revient à la question principale après avoir ouvert une parenthèse précisément parce qu'il lui semble que « sia hormai vicino'l sole all'orizzonte » (*Ibid.*, II, p. 85) et

que se concentrent la plupart des indications relatives au cadre diégétique. On relève notamment dans les textes étudiés la présence fréquente de trois lieux rhétoriques principaux.

Le premier est celui du *locus amœnus*<sup>105</sup>, séjour idéal des gentilshommes devisants, dont la récurrence dans les dialogues italiens du XVI<sup>ème</sup> italien semble due en large mesure à l'influence déterminante du *Decameron* de Boccace<sup>106</sup>. Machiavel, dans son dialogue de *l'Arte della guerra*, situait déjà la scène de la conversation dans un endroit qui répondait aux critères de cette tradition. Le Secrétaire florentin met clairement en lumière le lien entre le *locus amœnus* et la notion de *diletto* lorsqu'il s'attache à décrire les circonstances de la conversation :

essendo il dì lungo e il caldo molto, giudicò Cosimo, per sodisfare meglio al suo disiderio, che fusse bene, pigliando l'occasione dal fuggire il caldo, condursi nella più segreta e ombrosa parte del suo giardino. Dove pervenuti e posti a

---

qu'il faudra « dar fine presto alla giornata » (*Ibid.*, II, p. 85). C'est dans les ouvrages les plus longs que se fait sentir surtout la nécessité d'insérer, à intervalles réguliers, des indications relatives au cadre narratif. De ce point de vue, les dialogues de Bonaiuto Lorini ou encore la *Corona, e palma militare di artiglieria* d'Alessandro Capobianco se distinguent des ouvrages, bien plus courts, de Domenico Mora ou de Girolamo Cataneo par exemple. Dans le dialogue d'artillerie du capitaine vicentin, ces indications consistent surtout en des références temporelles ou spatiales mais aussi, comme c'est le cas dans le passage que nous citons, à l'apparition de nouveaux personnages : « E per vostro maggior commodo vi concedo tempo per dimani mattina alle due hore di giorno, facendo che il tutto sia preparato, poscia che se gli debbiano ritrovare dui colonelli e dui capitani, che dalle guerre di Ongheria sono già pochi giorni giunti qui. E così da loro istessi si sono invitati, pregandomi ch'io gli ammetta agli ragionamenti, e più anco per honor vostro » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 17r). De même, quelques pages plus loin, le *Capitano* renvoie par exemple la discussion à « doppo desinare » (*Ibid.*, f. 19v). Il va même jusqu'à concéder un délai supplémentaire à son interlocuteur pour que celui-ci prépare son discours (« Hora vi do otto giorni di tempo, acciò in tanto prepariate nuove inventioni e avvertimenti per le fattioni di mare e fuochi artificiatu, come più a voi piacerà. Ma avanti che vi partiate, voglio che mi dite alcuna cosa sopra il salnitro », *Ibid.*, f. 43v), bien qu'il ne soit plus fait mention de cela dans la suite de la conversation. Ce n'est d'ailleurs pas là le seul cas de ce type. Dans les *Scelti documenti in dialogo a' scholarì bombardieri* de Giacomo Marzari, où le cadre diégétique, quand il est seulement évoqué, se réduit à sa plus simple expression, le *Capitano* renvoie la discussion à plus tard mais le dialogue se poursuit sans interruption formelle : « Non potendo, figliuoli, per l'hora tarda seguire più oltre, andate tutti con la pace del Signore per le facende vostre, e fatte di ritrovarvi qui post di mane, ché vi farò chiari del restante che mi sopravanza a dirvi e insegnarvi. *Scolare* : Così faremo. *Capo* : Dovendo figliuoli carissimi seguitare a ragionarvi di quello che'l terzo giorno mi restò a compire della lettione mia, state adunque, vi prego, attenti con la solita grata udienza vostra, ché favorendoci 'l divin aiuto faremo hoggi fine a tutto. *Scolare* : Seguitate pure, che per il molto disiderio che tenimo [sic] d'udirvi attenti tutti, e con molto silentio ci troverete » (Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholarì bombardieri*, p. 66). On notera, en outre, qu'aucune référence au passage de la première à la seconde journée de discussion n'apparaît dans le texte avant celle-ci, qui semble indiquer la transition entre le second et le dernier.

<sup>105</sup> On peut retracer l'évolution de ce motif rhétorique depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque qui nous occupe et même au-delà. Ernst Robert Curtius en définit les caractéristiques principales : « è un angolo di natura, bello ed ombroso ; in esso si trovano almeno un albero (o parecchi alberi), un prato ed una fonte o un ruscello ; vi si possono aggiungere, talvolta, anche il canto degli uccelli e i fiori ; la descrizione più ricca comprende anche una tenue brezza » (Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 219.). Heinrich Lausberg en donne une définition similaire (Lausberg, Heinrich, *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino, 1967, 83, 2, p. 60).

<sup>106</sup> Prandi, Stefano, *Scritture al crocevia*, p. 57.

sedere, chi sopra all'erba che in quel luogo è freschissima, chi sopra a sedili in quella parte ordinati sotto l'ombra d'altissimi arbori, lodò Fabrizio il luogo come dilettevole<sup>107</sup>.

Parmi les auteurs des ouvrages étudiés, Girolamo Cataneo fait un usage quelque peu surprenant de ce lieu propice à la réflexion et à la discussion. Dans le *Nuovo ragionamento* en effet, ce n'est qu'une fois la conversation terminée que les personnages décident de se rendre en un tel endroit, qui réunit les ingrédients essentiels de l'*amœnitas* :

poiché si è posto fine a questi discorsi delle fortezze, sarà bene che andiamo a pigliarsi un poco di fresco lungo il fiume, fin tanto che sia da' famigliari aprestata la cena. E così tutti e tre, e messer Giovanni Battista Bertelli altresì, il qual era quivi in compagnia del Cavaliero, toccando la sua cetra dolcissimamente, quasi altro Arione dietro al mare, andassimo sulla riva dell'Adigi a passeggiare<sup>108</sup>.

Francesco Ferretti, expert militaire et érudit, s'en tient plus scrupuleusement à la norme rhétorique. C'est un jardin printanier à l'écart du commerce humain que le personnage d'*Angelo Righi* élit comme lieu de rencontre pour une discussion future avec le *Capitano* :

simil imprese si sa benissimo che dagli'huomini si trattano, e massimamente da' pari vostri, li quali hanno speso e che di continuo spendono tutto il tempo loro nella pratica e nella meditatione di queste importantissime cure ; per tanto se 'l breve tempo c'ora non ne concederà intiera commodità di poter trattarne a bastanza, noi gli faremo haver principio tale che con un giorno solo di questa prossima quattagesima alla vaga già cominciata verdura di qualche remoto giardino, se gli darà a pieno compimento e perfettione totale<sup>109</sup>.

Le *topos* du *locus amœnus* est souvent lié intimement à un second, celui de l'*otium* comme moment privilégié pour la discussion entre personnages importants. Le temps comme l'espace du dialogue doivent en effet être choisis avec soin, en respectant le critère de la convenance. C'est précisément ce que préconise Carlo Sigonio dans son ouvrage théorique sur le genre du dialogue, fondé essentiellement sur l'analyse des modèles anciens. C'est celui de Cicéron qu'il privilégie nettement et c'est précisément de l'œuvre

---

<sup>107</sup> Machiavelli, Niccolò, *Arte della guerra*, I, p. 330.

<sup>108</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 35v.

<sup>109</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti Notturni*, X, p. 150.

de l'orateur romain qu'il déduit la règle selon laquelle les hommes importants ne doivent se consacrer à la discussion qu'en des jours de repos :

Est autem magnopere providendum, ne dies locusque congressus ab ipsa eorum quos in colloquium adducimus discrepet dignitate : neque enim satis decorum aut consonum foret principes reipublicae viros et in maximis eius curis et negotiis occupatos aut quocunque die aut quocunque in locum ventitare, ut de iis subtilius rebus disputando exquirent quae in arte et scientia aliqua versarentur. Itaque noster ille, qui neminem fere nisi senatorem et summis in republica perfunctum honoribus in dialogos coniecit suos, numquam nisi feriis ludisque eiusmodi eos dedisse disputationibus operam finxit, quibus nec senatus haberetur nec ullae omnino in foro quaestiones exercerentur<sup>110</sup>.

L'*otium*, dans ce cas, n'est pas synonyme d'une oisiveté répréhensible comme celle qu'entendent fuir les interlocuteurs des *Tre quesiti in dialogo* de Domenico Mora, *Atilio* et *Torquato*, qui s'abritent de la chaleur en un endroit ombragé. C'est dès la première réplique du dialogue que ces informations sont données :

Signor Torquato, poiché il caldo si astringe di maniera che siamo sforzati a non partirci di qua dall'ombra, sarebbe forse bene, acciò l'otio non ci sopra giunga, che ci dessimo a ragionare di qualche cosa dilettevole e honorata, però che stando noi attenti a tal ragionamento, passeremo il noioso tempo senza punto avedercene e con non poco utile e piacer d'animo gli daremo luogo. Sì che v'invito a muover questione che ci habbia ad essere di piacere e giovamento cagione<sup>111</sup>.

Giacomo Lanteri, qui accorde un soin tout particulier à dépeindre le contexte dans lequel *Girolamo*, *Giulio* et *Francesco* devront converser, puise avec aisance dans les répertoires topiques du genre. Le dialogue a lieu, en effet, en un moment de détente où les esprits sont libérés des affaires du quotidien, qu'elles soient publiques ou privées. On apprend en effet d'emblée qu'il s'agit du « giorno della festa dedicato dal sommo Iddio al riposo »<sup>112</sup>. Dès la partie introductive, où l'auteur fixe les coordonnées contextuelles de la discussion, le lecteur dispose donc déjà des informations essentielles pour saisir le caractère topique du cadre<sup>113</sup>. L'*otium*, propice à une discussion agréable pour les

<sup>110</sup> Sigonio, Carlo, *Del dialogo*, f. 26v-27r, p. 186. Stefano Prandi affirme précisément que la « condizione necessaria per lo svolgersi della conversazione è l'*otium* : essa dovrà dunque avvenire durante le *feriae*, in subordine all'esercizio della vita pubblica » (Prandi, Stefano, *Scritture al crocevia*, p. 68).

<sup>111</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, I, f. 1r.

<sup>112</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 1.

<sup>113</sup> Plus loin, des précisions sont fournies desquelles il est possible de déduire que la discussion a lieu un dimanche 9 août, veille de la Saint Laurent : « Oltre di ciò, sì come hoggi (sendo il giorno dominicale) è festa, così dimane non havrete faccende che da ciò ritrarre vi possano sendo giorno dedicato alla



interlocuteurs<sup>114</sup>, est garanti par le choix du jour et, dans une certaine mesure, par celui d'un lieu reclus, à l'écart du commerce des hommes. En outre, les personnages choisissent une heure où la chaleur estivale leur sera plus supportable : ils font élection, en somme, d'un véritable *locus amœnus*<sup>115</sup>. Pour la seconde journée de discussion, les interlocuteurs choisissent un lieu qui correspond encore davantage aux canons de la topique traditionnelle. *Giulio* et *Girolamo* en parlent à l'entame du second dialogue :

*Giulio* : Buona ventura adunque ci ha condotti qui sotto questa loggetta, vicini alla fonte, nella quale potrete scacciarlavi, se ella pure vi darà noia. Che non sia poi così caldo come fu ieri, v'ingannate, ma la vista di questo verde praticello che noi habbiamo qui d'avanti, e la vista altresì e il mormorio di quest'acqua vicina, lo ci fa parere di gran lunga minore ch'egli non è.

*Girolamo* : Voi dite il vero, ché il vedere e sentir l'acqua e qualche poco di venticello ci può arrecare men noiosa la stagione che lo stare rinchiusi in una camera, come facemmo ieri<sup>116</sup>.

Dans cette partie des *Due dialoghi*, les vertus exceptionnelles du *locus amœnus* ne sont pas énoncées de façon purement directe et informative, mais sont au contraire habilement introduites de façon progressive. Elles sont comme l'aboutissement des

---

rammentazione del martirio di colui che sostenne esser arrostito sopra carboni accesi per unirsi a quello che prima di lui non fu avaro a spargere il pretiosissimo sangue per la redentione de' figliuoli d'Adamo » (*Ibid.*, I, p. 40-41).

<sup>114</sup> « Hoggi è festa – annonce en effet *Giulio* à ses amis –, ed è lecito di dire alcuna cosa che ci possa rallegrare per passare il tempo » (*Ibid.*, I, p. 1-2). La notion de passe-temps pour définir les discussions est très fréquemment employée, notamment par Francesco Ferretti dans ses dialogues qu'il intitule précisément *Diporti notturni*.

<sup>115</sup> Au moment de se donner rendez-vous pour le jour suivant, les interlocuteurs concordent avec *Giulio* qui propose de se retrouver à « sesta come è hoggi [per potersi] ridurre al fresco lungi del vulgo, dispensando il giorno in piacevoli ed utili ragionamenti, come dovrebbero fare tutti i buoni cultori della fede christiana » (*Ibid.*, I, p. 41). En ce qui concerne les heures auxquelles se déroulent les dialogues, nous verrons que la norme est de toute évidence assez labile. Notons simplement le cas du dialogue du Livre VI des *Fortificationi* de Bonaiuto Lorini qui s'opposent de ce point de vue à celui de Lanteri puisque les interlocuteurs cessent de discourir au moment où la température s'abaisse quelque peu, ce qui leur permet de sortir se promener. L'*Autore* clôt en effet la conversation par ces mots : « essendo horamai l'hora tarda e il tempo fresco, potremo uscire di casa e per diporto andare a vedere cose più notabili di questa città, e quando il giorno seguente li tornerà commodo, daremo principio a trattare di materia utile e a proposito al nostro fine » (Lorini, Bonaiuto, *Fortificationi*, VI, p. 255). Dans ce passage, on peut observer clairement une des particularités des dialogues de Lorini où l'union de l'utile et de l'agréable qui se réalise dans le texte dans son ensemble paraît se matérialiser dans l'opposition entre les zones périphériques du dialogue et son noyau qui contient la plus grande partie l'exposition des connaissances techniques.

<sup>116</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 44. Les caractéristiques du *locus* sont évoquées à nouveau en toute fin de texte, au moment où les interlocuteurs décident d'interrompre la discussion pour aller dîner, tout en promettant de renouveler l'expérience : « *Giulio* : Come vintitre hore ? Io mi pensava che anchor vi fosse un gran pezzo di giorno. Facciamo fine, ch'egli è hora di gir a cenare. *Francesco* : Non è però passata l'hora. *Girolamo* : Non per noi. Vi prometto che le mosche né meno il caldo ci darà, cenando, fastidio, tanto più che noi ci partiamo da questa fonte e d'esso praticello tutti freschi. *Giulio* : Egli è un buonissimo e dilettevole luogo a questi tempi caldi. Però (se a voi così piacerà) voglio che ci ritiriamo qui qualche fiata a ragionare, facendo per hoggi fine » (*Ibid.* II, p. 93).

premières répliques, dans le cadre d'une discussion agréable et amicale qui est un avant-goût du ton du dialogue tout entier.

Outre le lieu et la période idéaux pour la discussion, la tradition littéraire contient des indications pour déterminer la division temporelle du dialogue. Nombre des textes étudiés s'y conforment – ceux de plus grande extension notamment – et sont structurés selon une correspondance entre les parties du texte et les phases chronologiques qui rythment la discussion<sup>117</sup>. La *Militia maritima* évoquée précédemment en est un bon exemple, mais c'est loin d'être le seul. Dans le dialogue de Domenico Mora, la fin de la journée marque également la conclusion des différents chapitres. Au moment de mettre un terme au troisième et dernier « quesito », les deux amis se séparent avec la promesse de se rencontrer à nouveau pour poursuivre la discussion :

*Torquato* : Vi sono servitore e, lasciandovi con la buona sera, serberò ad un altro giorno il fare con voi le belle parole.

*Atilio* : Andate con la pace del Signore e lasciatevi rivedere alle volte, ché mi sarà caro oltre ad ogni estimatione.

*Torquato* : Io lo farò volentieri, e vi bascio le mani, pregandovi sommamente felicissimo stato<sup>118</sup>.

Alessandro Capobianco fait lui aussi usage d'un *topos* similaire. Il ne l'emploie toutefois pas pour mettre un terme définitif au dialogue mais seulement pour l'interrompre, par la voix du *Capitano* : « Ma andatevi a riposare, – dit-il au *Bombardiere* – e venirete il giorno determinato, preparato per le cose di mare »<sup>119</sup>. Pour clore la discussion, le *Bombardiere*, qui devra s'absenter longtemps (« io sono per far partenza in questa sera, lontanandomi per molto tempo da questa patria »<sup>120</sup>) se contente de prendre congé sans raison contextuelle précise : « Hora mi resta solo che havendo ricevuto da voi tanta gentilezza e prontezza in rispondere a quanto vi ho dimandato, che sia bene il dovere che debba ringratiarvi »<sup>121</sup>.

---

<sup>117</sup> Le succès des œuvres de Cicéron est pour beaucoup dans la diffusion de cet aspect à la Renaissance. Bien que, comme le souligne Stefano Prandi, la division de la conversation en journées constitue « un'innovazione rispetto al modello platonico », l'orateur d'Arpinum ne fut pas le premier à y avoir recours. On la retrouve avant lui, poursuit Prandi, « in Teofrasto, Dicerco, Eraclide Pontico e Aristone di Chio » (Prandi, Stefano, *Scritture al crocevia*, p. 68).

<sup>118</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, III, f. 68v.

<sup>119</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 45r.

<sup>120</sup> *Ibid.*, f. 58r.

<sup>121</sup> *Ibid.*

Du point de vue du répertoire topique employé pour structurer de façon vraisemblable les différentes phases de la discussion, les *Diporti notturni* ne se distinguent pas, à première vue, de la plupart des autres dialogues de l'époque. Comme de coutume, c'est l'heure tardive qui incite les interlocuteurs à mettre un terme à la discussion et à se quitter. Le *Capitano* annonce en effet :

facciamo fine c'hormai è tempo e l'horologio già n'ha fatto segno.

*Angelo* : Io non mi satiarei mai né stancarei, sentendo discorrere intorno a tante e così variate gran materie dignissime veramente di consideratione, ma faciasi fine perché l'hora è tarda<sup>122</sup>.

L'originalité du dialogue vient de ce qu'il consiste – comme l'indique le titre – en une suite de conversations tenues non pas le jour mais la nuit, et plus précisément « alle ventiquattro hore »<sup>123</sup>. Ainsi, au début et à la fin de chacun des dix « diporti » – sauf quelques rares exceptions – les interlocuteurs ouvrent puis scellent le cadre de la discussion par l'évocation des circonstances dans lesquelles elle advient. Le lecteur est ainsi comme amené vers les différentes discussions à travers des passages typologiquement distincts de la discussion technique puisque réalisés sur le ton de la narration, avec même l'ajout de certains éléments descriptifs qui renforcent l'illusion du récit. Ainsi peut-on trouver, au début du premier dialogue, une référence temporelle, qui marque le début de la période nocturne que les interlocuteurs ont choisie pour mener leur conversation, évoquée à travers la description d'un événement matériel (« mentre che gli lumi s'accendono »<sup>124</sup>). De même, le troisième « notturno », où il est question de l'office du sergent général et de son importance dans l'organisation des troupes, s'ouvre par la réplique suivante d'*Angelo* :

Doppoi ch'io mi partii da voi hiersera, havendo davanti il servitore con il lanternone il quale benissimo diffendeva il lume da un gran vento e da molta acqua che pioveva, mi venne in consideratione il grand utile che da questo poco

---

<sup>122</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti Notturni*, III, p. 25.

<sup>123</sup> *Ibid.*, I, p. 6. D'autres conversations célèbres se tinrent, dans la tradition dialogique, à la fin de la journée, voire plus tard. La discussion du second des *Libri della famiglia* de Leon Battista Alberti passe le « brunire della sera » (Alberti, Leon Battista, *I libri della famiglia*, éd. Romano, Ruggiero ; Tenenti, Alberto ; Furlan, Francesco, Torino, Einaudi, 1994, II, p. 148) alors que celle du quatrième se tient après le dîner. La situation est identique dans le *Libro del cortigiano* de Baldassar Castiglione où l'on apprend que « il signor Duca continuamente, per la infirmità, dopo cena assai per tempo se n'andava a dormire, ognuno per ordinario dove era la signora duchessa Elisabetta Gonzaga a quell'ora si riduceva [...]. Quivi adunque i soavi ragionamenti e l'oneste facezie s'udivano » (Castiglione, Baldassar, *Il Libro del Cortegiano*, I, 4, p. 21).

<sup>124</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti Notturni*, I, p. 2.

trattenimento noi siamo per cavare insieme<sup>125</sup>.

Le dialogue militaire en six journées qui figure dans la première partie des *Fortificationi* de Bonaiuto Lorini illustre également le respect de certaines des normes traditionnelles de l'élaboration du cadre diégétique. C'est au début et à la fin de chacune des divisions du texte – et, par conséquent, de chacune des journées de discussion que l'auteur fournit les informations relatives au cadre narratif. On ne sera pas surpris de constater, en outre, que l'entame de la première journée, qui fait office en quelque sorte de *præparatio* générale de la discussion entre le *Conte* et l'*Autore*, soit la plus riche de ce point de vue. On y apprend notamment le lieu où se déroule le dialogue, les raisons qui y ont conduit le *Conte*, et les antécédents entre les deux interlocuteurs dont l'évocation permet de situer le dialogue dans une continuité temporelle et logique<sup>126</sup>, en conférant de fait un caractère vraisemblable à celui-ci :

Ora conosco che devo non più dolermi de' venti contrari ma tenergli obbligo grande, poiché mi hanno con la nave spinto tra questi scogli, venendo di Levante per andare a Venetia, ché per fuggire il continuo travaglio del mare giudicai esser bene ritirarmi in questa città di Zara per aspettare più comodo passaggio di galere. Perché non solo haverò la desiderata commodità, ma riceverò molto più contento di haver trovato un sì caro amico, qual voi mi siete.

*Autore* : Buona fortuna sarà la mia sempre che haverò l'occasione di darle cosa grata, per essere io così ubligato alle molte cortesie ricevute da lei, però la prego che pigli il possesso di casa mia, e come sua se ne serve.

*Conte* : Molto volentieri accetto la vostra offerta, e particolarmente per essequir quello che deliberassimo gli anni passati, quando eravamo a Corfù, che fu di fare un acconcio e lungo ragionamento sopra il modo di fortificare. E però questi pochi giorni che starò con voi, desidero gli spendiamo in così fatti discorsi [...]<sup>127</sup>.

<sup>125</sup> *Ibid.*, III, p. 15.

<sup>126</sup> L'insertion de la fiction dialogique dans un *continuum* qui peut être simplement suggéré représente un artifice littéraire que Leon Battista Alberti notamment sut exploiter habilement. Selon Nella Bianchi-Bensimon, en effet, « la maladie, de Lorenzo Alberti, le père de Leon Battista, constitue l'élément essentiel de l'histoire-cadre du *De familia*, qui est fort réduite. L'austérité et la brièveté de l'histoire-cadre, propres aux dialogues humanistes, avaient pour fonction de présenter le dialogue comme le fragment d'un débat jamais clos » (Bianchi-Bensimon, Nella, *Unicité du regard et pluralité des voix*, p. 51).

<sup>127</sup> Lorini, Bonaiuto, *Fortificationi*, I, p. 56. L'entame du second dialogue des *Fortificationi* est très similaire de ce point de vue malgré l'apparition d'un nouvel interlocuteur pour donner la réplique à l'*Autore*. C'est en effet le personnage de l'*Amico* qui inaugure la conversation : « O incontro felicissimo da me tanto desiderato, poiché dopo a una peregrinazione di trenta anni continui, arrivato che fui in Fiorenza per prendere riposo e godere la tanto da me desiderata libertà, non prima intesi che voi vi ritrovavate qui in Venetia, non potei contenermi di non partirmi e trasferirmi qui, per vedervi e goderla per alcuni giorni : tanto potere ha l'amore dell'amico verso il vero e cordiale amico, come pretendo esserle io. *Autore* : l'allegrezza che al presente sento è stata da me desiderata in tutto il tempo scorso che voi siete stato fuori d'Italia, senza mai havere inteso nuova alcuna del bene essere suo. E però dicami dove è stato e che havete fatto nello spatio di tanti anni ? » (*Ibid.*, VI, p. 254).

L'*alter ego* de l'auteur conclut ce préambule en proposant à son ami de débiter la conversation après dîner – indiquant par ce biais à quel moment précis se tiendront leurs discussions et fournit au lecteur une information contextuelle d'importance fondamentale pour la compréhension et, pour ainsi dire, l'utilisation du texte. Il est expliqué en effet que la discussion consistera en une sorte de commentaire d'un autre texte écrit par l'auteur / *autore* :

Le voglio far vedere un libro che di già ho scritto sopra questa materia, dove con ordine (al parer mio) assai facile, ho trattato de' primi principi per insino a quel fine che più ho giudicato esser necessario, sopra il qual libro giornalmente potremo ragionare<sup>128</sup>.

## B. Les zones périphériques et la dimension agréable

### 1. Le cas exemplaire du premier dialogue des *Fortificationi* de Bonaiuto Lorini

La description du cadre narratif dans le premier dialogue de Bonaiuto Lorini n'est pas seulement l'illustration du fait que l'auteur a puisé dans les répertoires topiques de la tradition. Elle nous livre les premiers indices pour comprendre la manière dont les zones liminaires et conclusives pouvaient être exploitées dans le cadre de stratégies textuelles subtiles qui rendaient plus agréable l'accès du lecteur aux parties techniques.

Ces stratégies se jouent sur trois plans, à travers trois mouvements parallèles. Nous avons évoqué implicitement le premier mouvement au moment de décrire schématiquement la structure des dialogues techniques où se distinguent les zones périphériques du noyau technique du dialogue. C'est de façon linéaire que la lecture traverse successivement ces trois parties du texte : des zones liminaires aux parties centrales pour arriver aux conclusions, provisoires lorsqu'il s'agit de la fin d'un chapitre, définitives à la fin de l'ouvrage. Le second, également visible à la surface du texte, est le déplacement des personnages dans l'espace de la fiction littéraire. Il faut considérer enfin

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, I, p. 61.

celui de l'esprit du lecteur qui se déplace entre perspective générale et particulière, entre discours technique et digressions, au gré des évolutions thématiques et typologiques qui distinguent les différents moments de la discussion.

Si nous avons qualifié les déplacements des personnages de mouvements visibles à la surface du texte, c'est parce qu'ils se manifestent concrètement dans le langage verbal. L'apparition de verbes d'action et de mouvement trahit en effet cette modalité discursive bien éloignée de la tonalité préceptive ou argumentative des zones centrales. En atteste l'extrait suivant où sont évoquées en l'espace d'une courte phrase pas moins de cinq actions des personnages du dialogue :

Ma ella entri in casa e poi che haverà preso riposo e che haveremo desinato, daremo principio a ragionare delle fortificationi, e così seguiremo tutti i giorni che ella starà qui<sup>129</sup>.

Le caractère narratif qui distingue ces passages introductifs des discours techniques implique un écart qui procure au lecteur le plaisir de la *varietas*<sup>130</sup>. De façon symétrique, la

<sup>129</sup> *Ibid.*, I, p. 56.

<sup>130</sup> Le concept de variété appliqué à la littérature était très répandu dans la culture occidentale depuis l'époque humaniste. Son origine est cependant bien plus ancienne puisqu'elle remonte au moins à la rhétorique romaine. Quintilien met clairement en lumière son appartenance au domaine de la *delectatio* lorsqu'il critique l'uniformité du discours « quae nulla uarietatis gratia leuat taedium atque est tota coloris unius, qua maxime deprehenditur carens arte oratio » (Quintilien, *Istitutio oratoria*, VIII, 3, 52, p. 182). Perrine Galand-Hallyn souligne l'importance de l'influence de Macrobe sur l'esthétique de la *varietas* et rappelle la contribution à sa diffusion de Georges de Trébizonde, auquel on devait l'introduction des idées d'Hermogène (Galand-Hallyn, Perrine, « La rhétorique en Italie à la fin du *Quattrocento* (1475-1500) », p. 162). Ange Politien avait tout particulièrement à cœur la « docta varietas ». Jean-Marc Mandosio résume ce qu'en dit l'humaniste toscan dans la *Miscellaneorum centuria prima* : « dans la préface de la première centurie, Politien formule le principe de la "docte variété" (*docta varietas*) en expliquant que, pour un lecteur, le plaisir vient de la "nouveau des sujets [traités]" (*novitas rerum*) et de la "variété non dépourvue de grâce" (*varietas non illepida*) ; la variété, en effet, est un excellent chasse-ennui » (*fastidii expultrix*) » (Mandosio, Jean-Marc, « La "docte variété" chez Ange Politien », in De Courcelles, Dominique (dir.), *La varietas à la Renaissance*, Paris, École des chartes, 2001, p. 35). Chez le lettré toscan, ce principe « trouve sa traduction concrète dans l'emploi de sources hétérogènes » (*Ibid.*, p. 36), ce qui n'est guère le cas dans les dialogues militaires où la *varietas* se manifeste plutôt sous la forme de changements au niveau thématique et typologique. Il est aisé de constater combien ce principe s'applique à la production littéraire envisagée, bien qu'il n'y soit fait nulle part mention de façon explicite. Une autre qualité chère à Politien et qui relève de l'esthétique littéraire est en revanche revendiquée à plusieurs reprises dans les œuvres du *corpus*. Il s'agit de la *brevitas* à laquelle Politien ajoute le qualificatif de *perspicua*, mettant en lumière le lien qui l'unit avec les stratégies textuelles qui tendent à un idéal de clarté. Politien aborde ce sujet dans une leçon inaugurale sur la dialectique où l'on apprend, toujours selon Jean-Marc Mandosio, qu'un « exposé d'une "claire brièveté" [...] est censé être plus agréable et plus facile à suivre, et soutient l'attention du lecteur en exerçant son ingéniosité, car il ne faut rien perdre de ce qui est dit » (*Ibid.*, p. 35). Il est intéressant d'observer que l'un des principes que les auteurs des dialogues militaires semblent avoir tenté d'exploiter le plus souvent – la *varietas* – ne fait pas l'objet de commentaires explicites dans ces ouvrages, tandis que celui de la brièveté, revendiqué à maintes reprises par les interlocuteurs de nos dialogues, est rarement mis en application. Le cas de la *Corona, e palma militare di artiglieria* d'Alessandro Capobianco, qui comprend de nombreuses répliques techniques à caractère monologique, est exemplaire de ce point de vue. La brièveté est invoquée par le *discipulus* dans l'incitation suivante : « Hor seguite nel darci particolarmente ragguaglio di questi quattro pezzi, con quella brevità che a



fin des discussions donne généralement lieu à un bref retour à ces modalités narratives. Les échanges de répliques sur lesquels repose fondamentalement l'exposition des savoirs techniques sont ainsi comme encadrés par des phases où le discours laisse le champ à l'action.

Au début et à la fin de chaque journée, en outre, la discussion imaginée par Lorini porte très fréquemment sur des thèmes qui se distinguent du traitement des problèmes techniques par une perspective tantôt plus générale, tantôt plus accessoire et, en un sens, plus légère. Ces arguments ne sont toutefois jamais complètement étrangers à l'art militaire. Ainsi, la « giornata V » est inaugurée par une sorte de description commentée de nature presque anthropologique des habitants de la ville de Zara. Il est clair, néanmoins, que les caractéristiques des hommes sont aussi, du point de vue adopté par l'auteur, celles de potentiels soldats : le point focal de la discussion reste ainsi centré fondamentalement sur l'art militaire. Dans ce passage, on notera tout particulièrement de quelle manière le paysage et plus généralement la réalité physique – à la fois spatiale et temporelle – font leur apparition dans le texte alors qu'elles sont globalement absentes des discours techniques, à l'exception de références plus ou moins théoriques et abstraites aux différents éléments d'architecture successivement évoqués. En outre, le *Conte* annonce explicitement la fonction récréative et distrayante de toutes ces discussions préliminaires :

---

voi è possibile » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma* militaire, f. 4r), mais également dans trois autres questions (*Ibid.*, f. 7v, 19r, 52r). Ses vœux sont d'ailleurs exaucés : le *princeps sermonis* revendique la « brevità » de ses explications à au moins six reprises (*Ibid.*, f. 18r, 19r, 48r, 51r, 52v, 54v), et son interlocuteur l'en remercie explicitement (*Ibid.*, f. 19v, 48r). Dans bien des cas cependant, il faut y voir un moyen rhétorique pour se prémunir de toute critique contre un éventuel manque d'exhaustivité. Eugenio Gentilini qui, dès la dédicace, présente son ouvrage comme une « breve instruzione dell'artigliero » (Gentilini, Eugenio, *La real instruzione di artiglieri*, 1606, dédicace) agit manifestement dans ce but. Dans l'épître au lecteur, où le concept est évoqué par trois fois, la brièveté apparaît dans une lumière moins réductrice. L'auteur fait notamment l'annonce suivante : « sotto brevità di parole ho composto insieme tutta la sustantia delle cose più necessarie » (*Ibid.*, épître aux lecteurs). Francesco Ferretti, quant à lui, affiche dans le titre de la première partie de son ouvrage la brièveté de la discussion qu'il contient : « CAPITOLO PRIMO. Nel quale si ragiona brevemente di quell'architettura la cui cognitione conviene al soldato, concludendo con altre ragioni che si addussero nell'Osservanza sua Militare quello che ivi si determinò » (Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, I, p. 1). Au cours de la conversation, les interlocuteurs y feront référence à deux reprises (*Ibid.*, VIII, p. 76 ; X, p. 177) avant qu'*Angelo* ne félicite le *Capitano*, dans les dernières répliques de l'ouvrage, précisément pour avoir su dire l'essentiel brièvement : « né credo che per una volta si potesse dir più sustantialmente, parlandone come havete fatto voi e come veramente ricercava questo brevissimo nostro trattato » (*Ibid.*, X, p. 187). On relève des déclarations de ce type dans la plupart des dialogues du *corpus*. La brièveté du discours est invoquée souvent dans le second des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, p. 51, 52, 67, 74, 76, 85, 87) mais également dans les ouvrages de Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 28 et 66), d'Agrippa (Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 36), de Da Canal (Da canal, Cristoforo, *Militia maritima*, II, f. 60v) ou encore dans les deux dialogues de Girolamo Cataneo, le *Modo di formar con prestezza le moderne battaglie* (f. 15r) et le *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze* (f. 25v).

*Conte* : Già che il giorno passato noi ragionammo del sito di questa città di Zara e delle commodità che la natura le concede, desidero che anco al presente noi discorriamo alquanto intorno le qualità di questi suoi habitatori, ché ne servirà per *lo solito nostro diporto* avanti che si dia principio a ragionar delle fortezze, essendo così fatto discorso desiderato da me, per essermi sta mattina ritrovato alla piazza e visto molta di questa gente paesana e al parer mio non poco differenti di natura, atteso che gli huomini che habitano in questi scogli, li vedo molto astratti dalle attioni militari e pur troppo alla quiete dedicati sì come, all'opposito, vedo poi questi della città e del contado di terra ferma molto dediti alle armi : sì che tal diversità di costumi di genti così robuste e feroci e d'uno stesso paese, e che sieno poi tra di loro tanto differenti, mi è d'ammirazione.

*Autore* : Alcuna di queste diversità di nature non gli dee apportar maraviglia, atteso che tutti i paesi vengono da essa natura privilegiati di qualche beneficio. Però in quanto alle buone complessioni degli habitanti si vede che dove sono l'arie salutifere, i corpi degli huomini ne vengon così bene complessionati che se ben nati in parte sterile, si vedono però farsi così robusti e di complessione gagliarda, e questo per lo buon nutrimento de' cibi che producono esse buone arie e luoghi montuosi, come all'opposito avviene ne' luoghi che sono al piano e paludosi, benché molto fertili. In quanto poi alle inclinazioni di essi habitanti, elle si fanno conforme all'habito, atteso che questi così mansueti che dimorano in queste isole e scogli vicini, non praticando con forestieri e non avendo altri con chi combattere che co' pesci, per esser la maggior parte eccellenti pescatori, non è gran fatto che cavati di tale essercitio, sì come anco dell'adoperare il remo da vogare, rieschino inutili, non essendo in altra cosa essercitati. Ma questi poi della città e di terra ferma, che in cambio di remi o di reti gli conviene adoperar l'arcobugio, benché vadino a coltivar le loro possessioni, non è maraviglia se così dediti all'arme ella gli vede e anco a riuscir così perfetti soldati a cavallo, poiché ci concorre non solo la natura del paese, che produce (per le ragioni dette) gli huomini gagliardi e bellicosi, ma anco l'occasione del dover necessariamente essercitarsi nel difendersi e nell'offendere i loro nimici, sì come ancora avviene negli animali, poiché le lepri e le altre salvaticine che dimorano ne' detti scogli non sanno neanche molto correre né salvarsi, per non conoscere per pratica i cani e i cacciatori loro nimici, sì come conoscono questi di terra ferma che così spesso lor conviene con la fuga salvarsi, per lo che la esperienza, e massime l'uso fatto per necessità, fa dotto e accorto non solo gli huomini, ma anco gli animali<sup>131</sup>.

Le passage de la phase préliminaire au cœur de la discussion, puis de ce dernier à la conclusion, crée l'illusion d'un rapprochement puis d'un éloignement : le lecteur, accueilli par un discours plus général, est amené à se focaliser sur le cœur technique du sujet avant de prendre à nouveau de la distance à la fin de la discussion. De ce point de vue plus reculé, il peut considérer les déplacements<sup>132</sup> et les actions des personnages mais aussi les réflexions, qui leur correspondent comme par analogie, à caractère plus général et moins étroitement liées aux problèmes militaires. Ce mouvement de l'esprit est pour ainsi dire

---

<sup>131</sup> Lorini, Bonaiuto, *Fortificationi*, I, p. 96.

<sup>132</sup> Dans le dialogue qui figure dans le Livre VI des *Fortificationi*, c'est le lieu même du dialogue qui change du fait de ces déplacements qui ont lieu entre les journées de discussion. Ainsi l'*Autore* et son *Amico* abandonnent-ils Venise pour se rendre à Bergame, dont les fortifications – auxquelles Lorini avait d'ailleurs travaillé – donnent lieu à d'intéressantes réflexions, puis à Crème et à Orzinuovi (*Ibid.*, VI, p. 274 et 291). La fin du dialogue correspond au retour de l'*Amico* à Florence, où il était venu rendre visite à l'*Autore* (*Ibid.*, p. 303).

calqué sur celui des personnages. De fait, à la fin de la troisième journée de discussion par exemple, le *Conte* invite son ami à se déplacer vers le port pour y entendre les nouvelles :

Anderemo sopra il porto per vedere che galee sono arrivate e che nuove ne portino<sup>133</sup>.

La journée suivante est introduite par un mouvement opposé, qui amène progressivement le lecteur vers le traitement des questions techniques. L'*Autore* l'inaugure en effet par ces mots :

Già che s'avvicina l'ora del nostro ragionamento, potremo in questo mezo così brevemente discorrere intorno il sito di questa città, perché havendo il giorno passato discorso sopra il suo contado, mi sarà grato ancora d'intendere la sua opinione intorno a questa fortificatione<sup>134</sup>.

Suit, comme annoncé par l'*Autore*, une discussion sur un sujet qui relève de l'art de la guerre bien qu'il ne s'agisse pas de l'exposition de préceptes relatifs à l'architecture militaire mais d'une description des fortifications de Zara<sup>135</sup>. Le ton prescriptif et le ton de la description sont typologiquement distincts : le critère la *varietas* est mis en œuvre pour conférer au texte un caractère agréable qui se combine avec le plaisir, pour le lecteur et l'amateur de fortifications, engendré par l'évocation d'un lieu exotique et de la description de son système défensif. La structure du texte qui se dessine correspond bien au schéma de la répartition des zones techniques et non techniques décrit précédemment<sup>136</sup> mais c'est la façon dont l'auteur les articule qui nous semble mériter d'être soulignée ici. Le lecteur trouvera le plaisir et la distraction dans les zones qui encadrent l'exposition des problèmes techniques, c'est-à-dire au moment même où les interlocuteurs s'adonnent à des conversations ou à des activités plus agréables qu'utiles et choisissent en somme, ainsi que l'annonce l'*Autore* en conclusion du troisième chapitre du second dialogue, de « godere le delitie di questa città »<sup>137</sup>.

Le plaisir de l'exotisme se combine à celui que génère l'évocation de faits extraordinaires dans l'entame du second dialogue de Bonaiuto Lorini. Au moment de fixer

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, I, p. 85.

<sup>134</sup> *Ibid.*

<sup>135</sup> Le conte affirme par exemple à propos de Zara : « Quanto al sito, a me pare molto buono per havere il mare che la circonda da tre parti e dall'altra per havere il sasso vivo sotto e sopra, sì come è tutta la spianata e il paese vicino, il quale apporta da se stesso distesa grandissima, non potendosi il nemico valere dell'opera della zappa per coprirsi con la terra ad accostarsi » (*Ibid.*).

<sup>136</sup> Voir Partie III, Chapitre 3, IV.

<sup>137</sup> *Ibid.*, VI, p. 265.

les circonstances dans lesquelles la discussion est sur le point de se dérouler, l'auteur profite de l'évocation du passé de l'*Amico* de son *alter ego* sur la scène du dialogue pour insérer un bref récit de ses voyages aventureux. On remarquera avec intérêt les éléments typiques de la littérature viatique comme l'évocation d'animaux sauvages, par exemple, ou d'êtres qui n'ont d'humain que l'aspect :

*Amico* : Maggior comodo si ricerca per poterli raccontare quanto m'è accaduto, e al presente basti sapere che io del continuo ho navigato e circondato la maggior parte della terra, massime verso l'Indie orientali, e quello che m'è occorso è stato con fortuna tanto varia quanto suole apportare la immensità di que' mari e paesi incogniti, habitati in buona parte da genti che sono huomini alle fattezze, nel resto poi più lontani dall'humanità che le fiere e animali indomiti. E benché habbi scampato il pericolo di perdermi e di venire cibo loro, non ho potuto però fuggire il risico pur troppo manifesto di restare preda del mare e cibo de' pesci, havendo più volte naufragato e perduto il tutto fuori che la vista, restando con le sole vestimenta povero e semivivo. Ma in questi così fatti spaventosi naufragi non persi già mai la ottima mercantia da voi acquistata, cioè la cognitione delle matematiche scienze<sup>138</sup>.

Le cas des dialogues écrits par Bonaiuto Lorini est particulier : l'auteur se distingue de la plupart des experts militaires dont nous étudions la production par la finesse avec laquelle il fait s'entrelacer des mouvements de natures différentes. En ce qui concerne l'utilisation des différents types de discours digressifs, dérivés de la rhétorique antique et qui conféraient au texte un aspect plaisant et plus conforme aux attentes d'un public courtisan, les autres experts militaires n'étaient d'une manière générale pas en reste. Dans les zones liminaires de nombre de dialogues militaires en effet, on relève la présence de passages narratifs ou descriptifs, d'éloges ou de réflexions sur des thématiques plus générales qui semblent correspondre à ce que Randa Sabry appelle les « débuts dilatoires »<sup>139</sup>.

## 2. Zones périphériques du texte et modalités narratives

Les personnages mis en scène par Lorini sont dotés d'une « mobilité » qui n'a guère d'égal dans la production littéraire envisagée. Seuls les quatre gentilhommes qui

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, VI, p. 254.

<sup>139</sup> Sabry, Randa, *Stratégies discursives*, p. 138.

animent la *Militia maritima* de Cristoforo Da Canal, mais dans une moindre mesure, se meuvent suffisamment dans l'espace fictionnel pour conférer aux zones textuelles qui encadrent le discours technique une tonalité narrative pouvant créer un effet de *varietas*. D'ailleurs, d'une manière générale, l'insertion d'un passage narratif dans une zone périphérique d'un dialogue ou d'une de ses parties est rare dans les textes de notre *corpus*. On peut considérer toutefois que la conversation racontée par *Girolamo* à l'ouverture du premier des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri relève de ce type d'entame dilatoire et plaisante. Le récit de la conversation qu'il eut avec les comtes d'Arco occupe en effet un peu plus de trois pages et repousse d'autant le début du traitement de la question du dessin des plans de fortifications<sup>140</sup>. Le changement de modalité discursive est évident : de l'imitation d'une discussion, l'on passe au dialogue diégétique. Après en avoir profité pour tisser quelques éloges des deux comtes qui furent ses protecteurs, *Girolamo* précise les circonstances dans lesquelles se tint cette discussion, en veillant bien à soigner l'aspect vraisemblable de son récit. Il commence par en indiquer la date et le lieu : « un ragionamento già sopra di ciò occorsomi l'anno 1542 ch'io habitai ad Arco »<sup>141</sup>. Surtout, *Girolamo* déclare que la discussion sera narrée « con quel miglior ordine che sia possibile, concio sia che io forse del tutto non mi ricordi, sendo già passati tredici anni che ciò m'occorse »<sup>142</sup>. Dans cette affirmation, en effet, on trouve les fondements de cette caractéristique essentielle de l'invention dialogique qu'est la vraisemblance. Le récit sera interrompu par *Giulio* : puisque la discussion racontée prenait exactement le chemin tracé par les questions que lui-même désirait poser à *Girolamo*, l'anecdote devenait en quelque sorte inutile. Inutile du point de vue de l'apport d'informations techniques surtout, puisque, dans l'économie du dialogue, le récit a plusieurs fonctions : créer la variation dont nous avons parlé mais aussi, par exemple, représenter des relations civiles et même amicales entre un ingénieur et des aristocrates de haut rang. En outre, la soudaine interruption du récit fixe d'emblée le caractère libre de la discussion – qui apparaît d'autant plus vraisemblable – et crée un effet de suspense qui devait attiser la curiosité du lecteur, trahissant du même coup sa fonction dilatoire<sup>143</sup>. C'est précisément au moment où le

<sup>140</sup> Les deux premières pages correspondent à la mise en place de l'histoire cadre, suit l'anecdote en question, un bref échange de répliques sur le ton de la civilité courtoise puis, à la fin de la page 7, le commencement du discours technique.

<sup>141</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 3.

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> L'effet de suspense caractérise également les passages digressifs insérés au cœur du discours technique que nous décrirons plus avant. La définition qu'en donne Randa Sabry fournit des informations importantes pour comprendre les digressions qui font office d'interlude autant que celles qui, comme dans le dialogue de Lanteri, figurent dans les zones liminaires. Le suspense est, de l'avis de Randa Sabry, « opérateur de

*princeps sermonis* allait débiter son discours et résoudre les questions de ses interlocuteurs, que se situe l'intervention de *Giulio* :

Onde disse il conte Francesco : vorrei che ci diceste, secondo l'ordine d'Euclide, come si possa (fatto un lato d'una pianta in disegno) fare ancho gli altri a quello eguali. Io lo so per pratica, ma vorrei che ci deste (come v'ho detto) la regola di ciò fare per via d'Euclide. Eccomi (dissi io) signore a dar principio .

*Giulio* : Vorrei, M. Girolamo, una gratia da voi, se vi piace concederlami.

*Girolamo* : Chiedete senza rispetto alcuno, ch'io son desideroso di farvi cosa grata.

*Giulio* : A quel ch'io mi sono accorto, il principio che fecero que' conti illustri non fu dissimile a quello che io m' havea proposto di fare, però (quando così vi piaccia) vorrei che mi lasciaste hoggi questo carico di chiedervi quanto havea meco medesimo proposto di dovervi chiedere, acciò che noi veggiamo se il mio parere havrà nulla del simile con quello di così elevati ingegni quali m'avviso essere quelli di così nobilissimi signori<sup>144</sup>.

### 3. La description, l'éloge et l'argumentation

La définition des passages digressifs que fournit Randa Sabry sur la base des préceptes rhétoriques anciens<sup>145</sup> prévoit un type de digression au contenu qualifié de « descriptif »<sup>146</sup> où la description et l'éloge se trouvent mêlés. L'apologie des villes, qui appartenait à une tradition épideictique ancienne et qui eut cours tout au long du Moyen Âge<sup>147</sup>, en fait partie. Certains auteurs de dialogues militaires au XVI<sup>ème</sup> siècle en produisirent afin d'orner leurs dialogues d'entames plaisantes qui pouvaient également servir, en raison de la proximité relative entre la description et le thème de l'œuvre, à introduire progressivement le lecteur vers le discours technique central. Bonaiuto Lorini, dont nous avons constaté l'habileté à mettre en place de telles stratégies, en fait fréquemment usage. Il fait par exemple débiter la quatrième journée du dialogue du livre I

---

discontinuité, de tout temps, il a été reconnu comme l'aiguillon le plus efficace à la fois pour la *curiosité* du destinataire (c'est-à-dire, en fait, son désir de suite et de continuité) et l'*intérêt* du texte, qu'il soit discursif ou narratif. En rhétorique, nous avons vu que c'était en partie pour tempérer l'aridité de l'argumentation qu'était préconisée la pause digressive » (Sabry, Randa, *Stratégies discursives*, p. 171 ; en italique dans le texte).

<sup>144</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 6.

<sup>145</sup> Voir Partie III, Chapitre 3, III.

<sup>146</sup> Randa, Sabry, *Stratégies discursives*, p. 30.

<sup>147</sup> Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 177-178.



des *Fortificationi* par un bref échange de répliques à propos des fortifications de Zara. La fonction introductive est ici évidente : avant d’aborder l’art militaire défensif d’un point de vue théorique et prescriptif, le lecteur suit avec plaisir les devisants dans une conversation typologiquement différente du discours technique mais sur un sujet proche. La description a tôt fait de virer à l’éloge d’un système défensif que la collaboration de la nature et de l’art ont rendu idéal. Pour comprendre les raisons de cet éloge, il ne faut pas oublier que l’ingénieur florentin mena une carrière internationale qui le conduisit notamment à mettre ses compétences au service de la République de Venise, laquelle le chargea précisément, à la fin des années 1580, de superviser les travaux de rénovation du système défensif de Zara<sup>148</sup>. Dans la seconde partie du passage, on assiste à l’élargissement de l’apologie des qualités du site à la République tout entière. Son rôle de bastion de la Péninsule contre les forces turques est mis en relief avec emphase et se présente comme le point culminant d’une gradation épideictique qui avait débuté par une description relativement technique et s’était poursuivie, avant cet acte final, par les commentaires élogieux du *Conte* à propos des fortifications de la ville. On notera d’ailleurs l’importance du choix de l’interlocuteur qui devait donner voix aux différents éloges : le *Conte* loue le travail de l’*Autore* qui, en réponse, fait l’apologie de la République. Le premier, sollicité par son ami, exprime son opinion sur le système de défenses de la ville qu’ils contemplent :

*Conte* : Quanto al sito, a me pare molto buono per havere il mare che la circonda da tre parti e dall’altra per havere il sasso vivo sotto, e sopra, sì come è tutta la spianata e il paese vicino, il quale apporta da se stesso grandissima, non potendosi il nemico valere dell’opera della zappa per coprirsi con la terra ad accostarsi. Onde pare che la natura habbia anticipato e provisto al bisogno di questa così importante fortezza, e aiutata poi dall’arte, sì come veggo che havete fatto voi nel formare le sue difese commode e sicure contro le batterie, si potrà mettere questa nel numero delle più gagliarde fortezze che si sieno fabricate, potendosi massime soccorrere per via del mare.

*Autore* : È ben necessario che questa fortezza sia gagliarda e aiutata dall’arte e dalla natura, essendo sola tra le difese de’ christiani sottoposta a tutte l’hore agli improvvisi assalti di potenti forze come sono quelle del Turco.

*Conte* : Le difese fatte di terra sopra le piazze del forte a me piacciono molto, e il suo fosso essendo de’ più larghi e meglio difeso che per ancora io habbia visto, e particolarmente per esser cavato la maggior parte nel sasso vivo e alzata la sua spianata di fuori con le pietre dell’istesso sasso. E però molto me ne allegro, per

<sup>148</sup> Nous renvoyons à l’article de G. Doti consacré à Bonaiuto Lorini dans le *Dizionario biografico degli Italiani* (<http://www.treccani.it/biografie/>). On constate par conséquent que les commentaires élogieux du conte à l’égard du travail de l’*alter ego* de l’auteur s’insèrent également dans le cadre des stratégies de promotion des compétences décrites précédemment. Les lieux visités par les interlocuteurs des dialogues qui figurent dans les *Fortificationi* – dont l’édition de 1609 est d’ailleurs dédiée « al serenissimo Principe e alla illustrissima Signoria di Venetia » – se situent d’ailleurs sur le territoire vénitien et correspondent souvent à des places fortes auxquelles Lorini travailla.

servitio non solo di questa illustrissima signoria, ma di tutta l'Italia<sup>149</sup>.

Une fois la fonction dilatoire du passage réalisée, le *Conte*, qui remplit parfaitement son rôle d'organisateur du discours, annonce qu'il est temps de mettre fin à la digression et de s'orienter vers le discours technique à proprement parler : « E questo basti, perché è hormai tempo di seguire la nostra impresa, che sarà l'undecimo capitolo »<sup>150</sup>.

Le dixième et dernier des *Diporti notturni* de Francesco Ferretti contient également la description des fortifications d'une place forte – celle d'Ancône, dont l'auteur était originaire – qui se joue sur une tonalité épideictique semblable à celle élaborée par Lorini, où prédominent les superlatifs et un lexique qui appuie la tendance emphatique de l'ensemble :

Ma si ritrovano alcuni siti talmente dotati dalla maestra natura, che se bene non sono in piano, non però sono nello ellevato estremo e difficile, ma sono in postura mediocre, li quali quando con questa sudetta naturale gratia del buon sito hanno la loro contiguità e vicinanza col mare, sono di ottima conditione e, se si può così dire, inespugnabili sono, come veramente è la metropolitana, catholica, religiosa e fedelissima patria anconitana, la quale essendo stata situata dagli antiqui nostri Padri in postura maravigliosamente forte per propria natura di sito assai straordinario e difficilissimo da capirsi all'improvviso, non da ogni giuditio benché assai pratico e molto intendente della virtù di ben riconoscere siti, gratia non a molti concessa, ha, come vedete, quasi li due terzi del suo circuito in mare, il recinto del qual circuito è contenuto di tre miglia e trecento passi al più, di cinque piedi il passo ; una parte della qual riva che tutta è, come habbiamo già detto, quasi per li doi terzi di esso recinto provvisto dalla istessa natura d'una ripa inaccessibile e altissima che non la fa bisognosa da quella parte d'altra muraglia per ottimamente difendersi. Lo resto della banda di mare è posto propriamente in forma di theatro, nella qual forma, di necessità ordinaria, ogni punto fa fianco, se il fianco è necessario per la difesa della banda di mare, ch'io non credo sia necessario come quello di terra è, ché di necessità a così esser constringe ogni ragione. E questa banda è alla vista di mare quasi una vaghissima siena ed è prevista [sic] di muraglia benché assai poco conservata e difettosa, e tutta questa sua curva postura è signoreggiata e difesa totalmente dallo resto dell'eminente sito della città e de' suoi utilissimi promontori che da questi due lati di mare soprastanno, e particolarmente al celebre e famosissimo porto che veramente inespugnabile lo rendono apresso de li veraci intendenti, senza altro attaccatore d'importuna e superflua replica. Aggiungendovi che né sopra vento che è dalla banda di verso Venetia, né sotto vento che è da quella di verso la Puglia non ha porto alcuno che possi ricevere pure una minima particella d'armata nemica, la quale, eccetto che in Dalmatia che di là dal mare è lontana da noi circa cento miglia, in alcun altro luogo potrebbe stare se non sorta e sul ferro, la qual cosa quanto sia di manifesto pericolo molto ben lo sappiamo ché più volte, di mezza state nonché di verno, all'improvviso per nemi, groppature di venti e per validissime fortune di mare vediamo correre grande risico di naufragio a' legni d'ogni sorte ben remegiati ed entro reduiti nei porti, nonché a quegli che stanno sorti nell'alto pelago. E le spiagge propinque benissimo lo sanno, poiché da loro spesso spesso sono ricevuti a traverso con frattura compassionevole di essi legni, perdita di robbe e

<sup>149</sup> Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 85.

<sup>150</sup> *Ibid.*

inrecuperabile morte d'huomini. La banda di terra poi è tale e tanta che poco manco che tutta da ogni parte di essa si vede e si signoreggia con l'occhio, la qual commodità è di ottima conditione per li defensori poiché il tutto vedendosi in uno instante, può provedersi di soccorso senza riferirsi alla rellatione altrui nell'eminente bisogno che soprastesse a qual si voglia parte di essa banda di terra, la quale quasi tutta è così di piazza ampia e in gran parte naturalmente terrapienata e dalla valle di fuori difesa sì che li suoi eminenti cavaglieri possono senza, si può dire, alcuna loro lesione difender qual si voglia parte che dagli nemici fosse molestata. E vi si aggiunge che per scommodità manifesta dell'acqua, l'essercito nemico non si puote accostare alla città per cinque o sei buone miglia di distanza, e se in pezzi ovvero in squadroni voranno pure accostarseli per stringere al possibile il larghissimo assedio che la buona natura del sito concede, come di sopra chiaramente si dice, seranno dalle valli, delle quali il territorio propinquo n'è copioso, talmente disuniti e dalla penuria di essa acqua così oppressi ed angustiati che facil cosa sia, col far sortite all'improvviso dalla città con gente fresca e di valore, inchiodarli l'artiglieria, romperli li corpi di guardia e finalmente tagliarli a pezzi o svaligiare la maggior parte d'essi. E non bisogna lasciarsi dare ad intendere che questa città, tanto giustamente da noi lodata di conditione di buona postura di sito difensibile da' nemici che l'assaltino, habbi punto punto penuria d'acqua, ché questo sarebbe falsissimo, se bene per le secche stagioni straordinarie e per la manifesta negligenza forse de' soprastanti la famosa fonte del calamo tal volta manchi della sua solita grande abbondanza di concorso d'acqua, non per questo in alcune maggiori contrade della città mancò già mai, ancora che non sia di quella eccellente bontà che esser soleva la sopradetta acqua del calamo e delle più conservate cisterne che si mantengono benissimo con acqua, e che di volta in volta si colmano per le piogge. E per levare a fatto ogni dubbio che di falsa, maligna e ignorante calunnia gli sia data sopra di questo importantissimo particolare, vi dico di vera e di certa scienza che vi sono dentro di questa città fra pozzi, cisterne e altri grande conserve d'acqua, per il manco settecentocinquanta vasi murati in numero conto e discriptione fatta, e tutti sono in luoghi privati e rinchiusi che non sono visti da ogn'uno, li quali al bisogno manifesto si porrebbero in comune e lasciarebansi in libertà d'ogni persona, ché in tali casi di bisogno importante, conviene così fare. E la più parte di questa acqua ch'io dico che non manca mai è sanissima e buona da bere, sì come è quella dell'abondante fonte di Santa Maria della piazza la quale, stando sempre al publico servitio in gran parte, supplisce al molto gran bisogno delle navi e d'altri navilii che si sciolgono dal porto per fare lungo viaggio. E li naviganti chiaramente dicono che in mare quest'acqua, dove facilmente si putrefà ogni sorte d'acqua, si conserva più lungo tempo che ogn'altra acqua che d'altrove vi si porti, la qual cosa fa pur manifesto inditio, anzi, ferma certezza della sua perfetta bontà. Ma tornando al nostro primo proposito, dico, signor mio honorato, anchora che molto ben lo sapiate, che la maestra natura ha molto spesso bisogno dell'arte bene intesa e ragionevolmente applicata, e non per il contrario. Però che tal volta per l'inavertenza degl'artefici avari o male informati o trascurati, per non dir maligni, molto ben spesso, un sito ottimamente dotato da essa natura come questo è veramente resta stropiato, indisposto e impedito sì, che forse bene sarebbe che non se gli fusse spesso tanto thesoro come si è fatto e come di continuo si fa, la intermissione e'l tempo cosa inrecuperabile se la passione non inganna, poiché per la riverenza che si deve non puote esser maggiore di quella ch'è. E vi si aggiunge il pericolo di perdere, in caso di difesa, una città della grandissima importanza ch'è questa alla Santa Sede apostolica e a tutta Italia insieme. Torno a replicare che questa città è posta in sito, di sua natura e di manifeste conditioni, inespugnabile, se così dir si puote, contro ad ogni sorte di potentato nemico per potentissimo ch'esso si sia, ma che espediente sarebbe (sia detto con pace e soportatione di chi si deve havere per obbligo dovuto in cima la testa come di buon cuore veramente si ha [D]) attenderli con accurata e buona mente d'ottima intelligenza al possibile e con un vero ben inteso methodo per espedita mente, ben prepararla e meglio disporla<sup>151</sup>.

<sup>151</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, X, p. 181-186.

Contrairement à ce qui était le cas dans l'exemple précédent, la description se situe cependant dans la partie conclusive du chapitre. L'écart créé par les modalités discursives différentes n'a pas ici le rôle dilatoire et d'accompagnement du lecteur vers le centre du texte mais celui, symétriquement opposé, de le conduire de manière tout aussi fluide et plaisante du discours technique à la limite extrême du texte. L'éloge donne par ailleurs l'occasion à l'*alter ego* de l'auteur de proposer des conseils pour maintenir élevé le niveau des fortifications d'Ancône. On voit donc comment, souvent, les zones périphériques sont liées, comme par un rapport proxémique, au monde réel. Du point de vue des stratégies textuelles, l'impression qu'elles servent de seuils que le lecteur franchit pour atteindre, d'abord, et quitter, ensuite, le cœur de l'ouvrage en est renforcée.

Francesco Ferretti débute le septième « notturno » par une digression qui, bien que relevant toujours de l'éloge de la ville, ajoute à l'écart typologique une distanciation thématique, puisque ce sont les mœurs de Venise, et plus particulièrement de sa gente féminine, qui sont louées par le *Capitano*<sup>152</sup>. La forme dialogique, par le truchement du

---

<sup>152</sup> « *Angelo* : Grandemente mi compiacqui che hiersera senza alcuna replica venisti alla festa, dove mi parse che 'l tratenimento fusse honestissimo ; e voi che ne dite ? *Capitano* : Rispetto alla libertà e alla conversatione [sic] d'alcune cittadi d'Italia, questa sempre mi parse honestissima usanza, ma voi lo sapete come me medesimo ; qui per l'ordinario non s'usa parlare con le donne, che largamente e commodamente si fa in altre cittadi, la qual dimestichezza e affabilità, il più delle volte, cagiona, se non peggio, almanco mormoratione biasimevole ; ché l'affabilità delle donne (in generale parlando) non è laudabile. Queste non mancano di gravità honestà [sic], portano habito signorile più che lascivo e non come in alcuni luoghi che troppo largamente mostrano le carni loro. Il soverchio spendere nel sontuoso vestire, rimarà temprato dalla prudente provisione della pramatica disposta da questo insolito Senato (se però se osserverà) che l'amore me ne fa dubbitare. Ballando, passeggiano più ch'altramente e non si buttano, né saltano o aggirano, né si cavano le pianelle come in vari luoghi si usa che non solamente li piedi, ma le gambe e alcuna altra parte della loro vita si manifestano, con troppi lascivi e licentiosi movimenti degni di riprensione honesta. Dilettevol cosa è il vedere che incontrandosi per strada fra loro non solamente si salutano con gratia ma tal volta, anzi, ben spesso, affettuosamente si abbracciano e basiansi ; e in caso di duolo poi e d'allegrezza, si visitano vicendevolmente insieme alle case, magnificamente ricevute ivi, si posano tutto il giorno con assai virtuose convesationi [sic] e grati ragionamenti ; e massimamente alle nozze, banchetti e infantate, nel qual particular caso s'appresentano insieme e in tanta quantità di marzapani, di pignochati, di capponi vertieri e di piccioni di sotto banca, ch'avanzano di gran lunga il bisogno. Quando poi una sposa la prima volta esce di casa de' suoi per andare a messa, è accompagnata almanco da una cinquantena di gentildonne che tutte fanno a gara chi più ornata e legiadra puote comparire, per honorarsi : veramente nobilissima pompa, e secondo la strettezza del parentado l'una all'altra procede, senza punto d'ambitione o d'alcuna confusione, sì come si osserva ancora tra gentil'huomini, che non manco si cortegiano e visitansi insieme in simili sopradetti casi tra di loro, che gratiosamente le gentildonne insieme usino di fare. E perciò facendo agli suoi tempi l'uno verso l'altro manifestasi una rara humanità amorevolissima e amicabile, e gratiosa parità ; per la qual cosa si cagiona un così quieto e pacifico vivere, che per tutta Italia, in città simile, non se ne vede altrettanto, e insieme tutti doviamo accuratamente studiare alla conservatione di questa celeste gratia che più altamente la segnala che l'altre non sono per le loro crudeli particularitati, fierezza diabolica e sanguinolenza inhumana. *Angelo* : Noi siamo entrati in un infinito pelago, se raccontar vogliamo molte buone usanze di questa honorata patria ; se bene ancora ella ha la sua feccia di humana fragilità, e forse più che non bisognerebbe, le quali segnalate usanze al pari delle più nobili cittadi l'essalta ; ma per la loro modestia non sono meravigliose in essa modestissima città e son che fuori alla pratica delle corti, nelle segnalate religioni della cavalleria e in su la guerra fra nobilissimi soggetti, li graduati gentil'huomini di lei meritamente tengono luogo di valorosi,

cadre narratif qui la structure, permet que l'insertion se fasse de manière vraisemblable. C'est en effet l'évocation de la fête à laquelle les interlocuteurs participèrent la veille qui en fournit le prétexte. Dans ce cas également, c'est *Angelo* qui mettra un terme à l'*egressio* pour recentrer la discussion.

L'éloge de la ville peut également se développer à travers l'apologie de ses représentants illustres<sup>153</sup>. Le second dialogue de Giacomo Lanteri, par exemple, se conclut sur une digression de ce genre, où l'on retrouve les couples de synonymes et la tendance à l'hyperbole qui caractérisent les discours épидictiques contenus dans les épîtres dédicatoires notamment. L'auteur ne se limite pas à cela et élabore un éloge à la fois finement conçu et orné d'artifices stylistiques soutenus par un échange de répliques agréable et varié. Étant donné sa longueur – le passage occupe les six dernières pages environ de l'ouvrage – nous nous contenterons de commenter les éléments les plus remarquables de cette belle réalisation rhétorique.

C'est sur le ton de l'ironie que débute la digression. À *Girolamo* qui s'interroge sur les raisons pour lesquelles on pourrait vouloir tisser les louanges de ses compatriotes, *Francesco*, qui réclamait ce discours depuis le début du dialogue, rétorque en employant une expression métaphorique relevant du registre familier et qui, renforcée par un couple de synonymes, dénonce les hypocrites lesquels sont capables uniquement de preuves de respect inconsistantes et mensongères :

*Girolamo* : A che fine volete voi così che facciamo questo discorso ?

*Francesco* : Affinché noi possiamo poi honorargli (come quegli che lo meriteranno) d'altro che d'honore di sberettare simulato et finto<sup>154</sup>.

La fausse naïveté de *Giulio* permet à *Francesco* d'affirmer, à partir de cette image, la sincérité des hommages qu'il rend – et avec lui l'auteur – aux illustres gentilshommes de Brescia. :

*Giulio* : Che altro honore (ditelmi se vi piace) vorreste voi farli che levarli la berette quando parlate con esso loro, overo quando gl'incontrate ?

*Francesco* : O maggior assai.

---

strenui, virtuosi, egregi, nobili ed illustri ; ma tornando al nostro proposito [...] » (*Ibid.*, VII, p. 66-67). L'évocation des mœurs des Vénitiennes implique que la réflexion touche à des questions éthiques. De ce point de vue, la digression relève en partie des discours « idéologiques » décrits par Randa Sabry.

<sup>153</sup> On entre alors dans le domaine de l'éloge de personnes (Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 180).

<sup>154</sup> Lanteri, *Girolamo*, *Due dialoghi*, II, p. 87.

*Giulio* : Ditemi di gratia come.

*Francesco* : Oh io lo vi dirò in quattro parole, e non lo mi negarete<sup>155</sup>.

On notera le dynamisme de cet échange fait de brèves interventions, augmenté encore par les interjections qui montrent l'implication pathétique du *princeps sermonis*, convaincu que ses compatriotes méritent incontestablement d'être célébrés. D'ailleurs, « quatre mots » suffiront pour en persuader son interlocuteur et l'issue de l'argumentation que *Francesco* est sur le point d'entamer est connue d'avance, puisque le verbe conjugué au futur simple (« non lo mi negarete ») interdit tout doute sur son succès. Les premiers artifices mis en œuvres dans ce but consistent en une question rhétorique appuyée par un langage métaphorique qui – à travers une sorte de déclinaison du *topos* du « plauso universale »<sup>156</sup> – légitime ingénieusement la confiance affichée par le locuteur, et que la réponse obligée de *Giulio* achève de confirmer :

Non sarà egli maggior honore e maggior segno di riverenza, che in tutti i luogi [sic] dove ci troveremo, andiamo predicando i nomi loro come degni d'essere scolpiti nei cori di tutti gli huomini ?

*Giulio* : Ciò non si può negare.<sup>157</sup>

Suit un court échange par le biais duquel l'auteur semble vouloir avant tout suggérer l'idée que Brescia regorge de personnalités prestigieuses. L'auteur se prémunit contre l'oubli éventuel d'un personnage important qui pourrait s'en offusquer et transforme l'éloge qui suit en une sorte de litote qui suggère bien plus qu'elle n'en dit réellement :

Ma come potremo noi non commetter errore lasciandone molti, e di pochi parlando ? Perciò che io so che M. Girolamo e voi parimente come me, ne conoscete pochi. Laonde meglio sia il tacere e che nel nostro core siano tutti honorati quei che lo meritano, che dire, e dir poco.

*Francesco* : Noi potemo annoverare quegli che da noi sono conosciuti, e quei che non conosciamo, ci havranno iscusati. Non restarà perciò che non possiamo parimente honorar quegli come questi, se per l'avenire saranno da noi conosciuti. Sì che o pochi o molti è bene, ch'ogn'un di noi faccia la parte sua. E sia M. Girolamo il primo, come il più attempato di tutti tre<sup>158</sup>.

---

<sup>155</sup> Lanteri, Girolamo, *Due dialoghi*, II, p. 87-88.

<sup>156</sup> Ernst Robert Curtius souligne l'affinité de ce *topos* avec la tendance à l'hyperbole, typique de la rhétorique épictétique (Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 181).

<sup>157</sup> Lanteri, Girolamo, *Due dialoghi*, II, p. 88.

<sup>158</sup> *Ibid.*



Vient ensuite une série d'éloges adressés à diverses personnes. Suivant le rythme des souvenirs et d'une discussion libre entre les trois interlocuteurs, le discours se présente comme vraisemblable, varié et, en dernière analyse, agréable à lire. *Girolamo* évoque ainsi Marc'Antonio Moro qu'il décrit dans une tirade empreinte des habituelles exagérations rhétoriques – renforcées par une figure de répétition – qui culmine dans une litote :

Il primo che di cortesia e di gentilezza mi si dimostrasse tutto ripieno, oltre a mill'altre virtuti, dopo ch'io fui giunto in questa città, fu lo illustre cavaliere, il signor Marcantonio Moro, il quale appena, per modo di dire, conosciutomi e veduta la mia professione, mi dimostrò con molto liberale animo quanto egli vaglia, quanto apprezzi le virtuti e quanto ami coloro che di quelle si diletmano. Per il che confesso d'esserli mentre ch'io vivo non poco obligato<sup>159</sup>.

L'éloge suivant repose sur une prétérition et débute par l'insertion habile d'une formule qui poursuit et complète l'œuvre initiée par le passage évoqué précédemment et dont le but était de suggérer la quantité remarquable de figures illustres dont la ville de Brescia pouvait se vanter :

Non variò guari di tempo, che M. Hercole Rozzone mi diede saggio del nobile e molto alto intelletto suo, e poco dopo M. Giovanbattista suo fratello, dai quali ho ricevuto e ricevo tutt'ora cagione di non poco lodargli. Appena conosciuti questi fui richiesto alla solutione d'alcuni quesiti dal cortesissimo e gentilissimo signor Marcantonio Calino, il quale per le sue rare qualità non ha bisogno di mie laudi. Vo' pur almeno dir questo : ch'egli hora non cura di noi, se non quanto compiace l'omnipotente suo fattore<sup>160</sup>.

Le discours élogieux que réserve *Eugenio* à Marc'Antonio d'Acqua Vita mérite également d'être commenté. Introduit par une exclamation qui indique l'importance du personnage en même temps qu'elle confère du rythme et de la spontanéité à l'échange, il repose essentiellement sur l'exploitation de l'effet de suspense. Le nom de son destinataire n'est en effet indiqué qu'en toute fin de réplique, après qu'une longue question rhétorique aux allures de devinette ait permis à la curiosité du lecteur de naître et d'augmenter :

Ma che dico io, pur me ne resta uno che fra tutti mi si è non solo desideroso di queste cose d'Euclide dimostrato, ma con la sua liberalità amico sopra gli amici, tutto ch'ei non sia nel numero dei primi ricchi, talché voi forse, s'io no'l vi

---

<sup>159</sup> *Ibid.*

<sup>160</sup> *Ibid.*, II, p. 88-89. L'auteur utilise à nouveau cette astuce quelques lignes plus loin : « Quasi in questo medesimo tempo fui dal virtuosissimo M. Gabriello Gandino molto accarezzato [...] » (*Ibid.*).

dicessi, non lo stimerete M. Giulio ? Non è egli molto vostro amico M. Marcantonio d'acqua vita ?<sup>161</sup>

Face à l'abondance des gentilshommes sur le territoire de Brescia qui mériteraient d'être cités, les interlocuteurs décident de se limiter à un rayon de 60 miles autour de la ville lombarde. C'est l'occasion d'un échange non dénué d'humour, où l'effet comique repose principalement sur le jeu entre le niveau de la réalité physique – en référence au lieu d'origine effectif des personnes évoquées – et celui du discours qui fait voyager l'esprit :

*Francesco* : Il modo sia questo, che (non dipartendoci da questo soggetto) si come noi siamo stati un pezzo nella città parlando di questi gentil'huomini, così ci dipartiamo, alquanto uscendo de' termini di quella, dove spero che noi (senza stancarci di troppo camino) ritroveremo spirti degni d'alta e rara consideratione. Massime voi M. Giulio, che havete conoscenza di diversi signori qui intorno.

*Giulio* : Anzi, M. Girolamo, il quale ha cercato dell'Italia molto maggior parte che non ho cercato io.

*Girolamo* : Vi prometto che di qui a diman a sera non ci partiremmo quinci s'io vi dovessi raccontare tutti quelli ch'io ho in diversi luoghi conosciuti.

*Giulio* : Non havete voi udito che M. Francesco disse che non ci dobbiamo troppo dilungare dai confini della nostra città ? Come farò io che, non varcando oltre a 60 miglia, vi dirò come fossero formati in cieli tre spirti pieni di divini ed altissimi concetti<sup>162</sup>.

L'auteur offre une nouvelle preuve du soin qu'il consacre à varier les formes de son discours épideictique dans l'éloge qu'il adresse à Christoforo et à Nicolò Madruzzo, où le registre de l'éloquence oratoire domine nettement :

I due fratelli, uno nato al governo dei populi, l'altro per essere un nuovo Marte, fanno questa nostra età ritornar d'oro, dai quali punto non degenera l'inclita e valorosa prole. O felice città di Trento : quante laudi otterrai anchora per il valore del reverendissimo tuo nuovo pastore. Quanta pace godrai anchora sotto l'ombra di così alto e degno prencipe. Potrai dolerti forse che'l tuo nome non sia al paro d'ogn'altra famosa città in tutta Europa celebrato ? Qual'altra come te potrà di tanti heroi girsi superba e altiera ? Chi nasconderà 'l tuo nome hormai dalle

---

<sup>161</sup> *Ibid.*, II, p. 89. L'auteur emploie une technique similaire avec l'éloge de Nicolo Seccho dont se charge *Giulio* qui rend en quelque sorte la pareille à *Girolamo*. L'auteur exploite cette fois la curiosité de ce dernier pour insérer, entre la « devinette » élogieuse et l'indication du nom de la personne concernée, une question de *Girolamo* qui en retarde quelque peu l'annonce : « *Giulio* : Noi ce ne habbiamo uno fra tutti gli altri intelletti molto raro, il quale, per non habitare nella città, era forse ad ambidue voi, come a me, uscito di mente. *Girolamo* : Chi è questo ? *Giulio* : Il signor Nicolo Seccho. *Girolamo* : Voi dite il vero » (*Ibid.*, II, p. 91).

<sup>162</sup> *Ibid.*, II, p. 91-92.

straniere genti ? <sup>163</sup>

Le registre de langue employé ainsi que les quelques allusions à l'Antiquité par lesquelles *Giulio* réalise son entame placent le discours sous le signe d'une érudition discrète. Immédiatement après, le vocatif initial et l'adresse directe à une ville de Trento personnifiée attirent l'attention. La série de questions rhétoriques qui viennent ensuite faisant également appel au *pathos*, ne détonnent en rien dans ce qui apparaît comme une sorte de discours épideictique, typique de l'éloquence antique. *Giulio* poursuit sur le même ton :

Dolgati solo di non esser degna di tant'alto bene, com'a me duole di non esser tale che per la mia penna potessero essere, come converrebbe, celebrati gli honori di quella inclita e valorosa famiglia, della quale a me reputo esser meglio il tacerne che, col dirne, intrare in un pelago sì profondo e largo, la cui uscita, ad ogni altissimo e elevato ingegno, sarebbe impossibile. E perciò mi risolvo di far fine, col lasciar campo a voi, di poter alquanto caminar anchora, finché si pervenghi al fine della nostra giornata <sup>164</sup>.

La conclusion de l'éloge annonce la fin de la digression : le *topos* de l'inexprimable <sup>165</sup> débouche presque fatalement sur une déclaration de prétérition où prend naissance une métaphore filée qui, progressivement, reconduit le lecteur vers la fiction dialogique, à travers l'évocation finale de la journée qui se termine.

Cristoforo Da Canal fait preuve, lui aussi, d'une éloquence apologétique certaine. Avant que les interlocuteurs de la *Militia maritima* n'entrent véritablement dans le vif du sujet et que le *princeps sermonis* ne commence à exposer ses idées de réforme de la marine militaire, la discussion se développe sur de nombreuses pages. Dans cette zone liminaire du texte, certains échanges de répliques relèvent, en partie tout du moins, de la catégorie des digressions élogieuses. Les exploits du capitaine Girolamo Canale y sont en effet exaltés, notamment par *Alessandro Contarini*, avec en toile de fond une comparaison entre chefs de marine contemporains et Anciens <sup>166</sup>. Les remerciements que *Giacomo Canale* présente à ce dernier pour ses éloges sont tels qu'on peut les considérer, au même titre que leur objet, comme appartenant au domaine de la rhétorique épideictique :

<sup>163</sup> *Ibid.*, II, p. 92.

<sup>164</sup> *Ibid.*

<sup>165</sup> Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 180-182.

<sup>166</sup> Le *topos* de l'éloge des contemporains par rapport aux Anciens existait déjà, comme le montre Ernst Robert Curtius, pendant l'Antiquité (Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 186).

Disse allhora M. Giacomo Canale : o bene o male che sieno molte imprese al mio parente successe per cagione di essa fortuna, io non posso se non essere a voi grandemente tenuto delle laudi che dato gli havete ; e tanto più ancora quanto sono quelle veramente laudi, le quali escono di bocca di un huomo laudatissimo come sete voi<sup>167</sup>.

Dans l'entame complexe élaborée par l'auteur, la dimension apologétique abandonne rapidement le premier plan. La conversation prend alors une tournure plus éristique, bien qu'elle ne franchisse jamais les limites d'une confrontation civile et amicale d'arguments divergents. L'entame de la *Militia maritima* consent ainsi une transition aisée vers la description d'une autre catégorie de passages digressifs, consacrés au traitement de questions plus générales.

#### 4. Exploitation des thèmes marginaux

Consacrée au problème du manque ou de l'abondance de bons capitaines dans la Venise de la Renaissance, la discussion qui figure à l'entame de ce dialogue où l'auteur décrit entre autres, dans le cadre des réformes qu'il préconise, les qualités du parfait commandant de marine<sup>168</sup>, remplit parfaitement sa fonction d'introduction vers le discours technique. Par son élaboration formelle et son ornementation stylistique, elle contribue également à faire du texte une œuvre plaisante et digne de l'attention d'un gentilhomme.

---

<sup>167</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 10r.

<sup>168</sup> *Alessandro Contarini* est en effet pressé par ses amis de créer, par le langage, une galère puis un capitaine parfaits, ce qui donne lieu à de fréquents jeux de mots qui confèrent un aspect plaisant voire amusant au texte. Ces interventions sont toutes du même acabit : un exemple suffira à en donner la teneur. Arrivé au terme de la description de certains éléments de la galère idéale, le *princeps sermonis* dit à ses interlocuteurs : « E a me pare assai havere bastemente fornita la mia galera, onde con vostra licentia farò fine » (*Ibid.*, I, f. 33v). *Vincenzo Cappello*, en recourant au même registre métaphorique et en le développant même, lui répond : « per certo, M. Alessandro, questa vostra galera è tale che non so come alcuno emendare o aggiungere vi si possa, ma ciascun altra deverebbe prendere l'eseempio da lei e ciascuna natione invidiare ve la può. Ma a presso questo siate contento di aggiungere la vela e ordinarle per dentro le sue artiglierie ; né vi incresca di passare ancora sotto la coperta e farci vedere i suoi partitori, e in ultimo di darle quella quantità di savorno, o di stiva, che convenevole vi pare, in modo che niun altra cosa le manchi fuori che gl'huomini, de' quali, poiché il giorno ci vuol lassare, rimetterete a ragionarmi domani » (*Ibid.*, I, f. 33v-34r). On ne peut manquer de rappeler deux précédents illustres qui ont pu influencer l'auteur dans l'exploitation de cette image. Le plus lointain chronologiquement est celui du *De oratore* de Cicéron où les interlocuteurs entendent créer un orateur idéal : « Quam ob rem, si uos quoque hoc idem existimatis, non erit, ut opinor, iniqua partitio, si, quom ego hunc oratorem, quem nunc fingo, ut institui, crearo aluero confirmaro, tradam eum Crasso et uestiendum et orandum » (Cicéron, *De Oratore*, II, XXVIII, 123, p. 56). L'autre source d'influence possible, la plus proche et la plus accessible, est le *Libro del cortegiano* où le jeu consiste à « formar con parole un perfetto cortegiano » (Castiglione, Baldassar, *Il Libro del Cortegiano*, I, XII, p. 35).

La discussion en question naît d'une observation amère de *Marc'Antonio Cornaro* sur son temps : son ami *Vincenzo Cappello* est malade et, pense-t-il, la République n'a plus de capitaines dignes de lui. Mais ce dernier n'est pas d'accord et charge *Alessandro Contarini* de soutenir la cause de ses contemporains puisqu'il est lui-même la preuve vivante que les Modernes n'ont rien à envier à leurs ancêtres de ce point de vue<sup>169</sup>. *Contarini* se défend d'un tel honneur qu'il assure, très rhétoriquement, ne pas mériter. Il affirme que Girolamo Canale (1483-1535), par exemple, lui était supérieur. Alors, débute un échange d'opinions sur la carrière de ce dernier : *Giacomo Canale* soutient que son parent a dû lutter contre la mauvaise fortune, alors que *Contarini*, tout en reconnaissant ses mérites, pense que le sort ne lui a pas été contraire. Les stratégies de l'argumentation et de la persuasion prennent clairement le pas, dès lors, sur celles qui relèvent de l'éloge. Ces dernières subsistent cependant, et le passage suivant, extrait d'une réplique de *Contarini*, en atteste. Le *princeps sermonis* commence par répondre à *Giacomo Canale* à l'aide de trois arguments de types différents, qui attestent de la variété des armes rhétoriques que sait manier le locuteur. Le premier repose sur l'analogie :

quantunque ad un cacciatore sia laude di prendere molte fiere, nondimeno a niuno fu vergogna già mai a non haverle prese tutte<sup>170</sup>.

Le second exploite une expression proverbiale et permet par conséquent d'instaurer une certaine communion avec l'auditoire<sup>171</sup> :

Né fu mai capitano il quale tenesse, com'è in proverbio, sì strettamente la fortuna nei crini che ella a qualche tempo torcendosegli di mano non se gli dimostrassi contraria<sup>172</sup>.

<sup>169</sup> « Egli è il vero, risposi il Cornaro, che voi da un parte sete vissuto assai, cioè in quanto alli honori e alla gloria, come che ancora in questa vi manchi quel sommo grado che già gran tempo v'hanno acquistato i vostri sudori ; ma invero dall'altra, che è in quanto ai bisogni della patria, pare a me che dire si possa che pur hora incominciate a vivere, di maniera che da tutte le parti è misera la conditione de' vostri pari. Mi maraviglio, risposi il Cappello, che voi huomo d'incomparabil prudentia habbiate, M. Marc'Antonio mio, quest'ultime parti dette. Se non havete per avventura ciò fatto per compiacermi, essendo qui presente uno, il quale mentre piaccia ai cieli di lassarlo a voi, questa republica non havrà forse cagione di portar invidia a niuna delle antiche, né di capitano, né di consigliere. A voi dico, M. Alessandro fratello, e addittò il Contarini » (Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 5r).

<sup>170</sup> *Ibid.*, I, f. 9r.

<sup>171</sup> Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca associent dans cette fonction le proverbe à la maxime et précisent que « le proverbe exprime un événement particulier et suggère une norme » (Perelman, Chaïm ; Olbrechts-Tyteca, Lucie, *Traité de l'argumentation*, p. 224).

<sup>172</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 9r.

Le troisième, enfin, fait appel à l'autorité des Anciens, illustrant de fait l'érudition de l'auteur :

E Alessandro Magno, che vinse il mondo, e Giulio Cesare, a' quali né di felicità né di grandezza d'animo alcuno altro leggemo uguale, non furono in tutte le loro battaglie superiori. Né penso che egli sia da dire che Siphace, perché esso nel suo palazzo e nelle sue mani havessi Scipione, onde senza difficoltà lo poteva prendere e medesimamente uccidere, non lo havendo fatto, si habbia per questa cagione a dimandare disaventurato. Conciò sia cosa che se egli ciò fatto havesse, non si sarebbe di poi seguita la rovina non solo dei Cartaginesi, ma la vergogna, presa e morte di se medesimo<sup>173</sup>.

Le discours se teint ensuite d'une tonalité apologétique, qui se matérialise par l'évocation du *topos* de la vocation précoce du parent de son interlocuteur du moment :

Tutta volta io v'iscuso M. Giacomo, e penso che la vostra natural modestia vi habbia fatto tacere le cose al Canale felicemente succedute, parendo a voi che, per esservi di parentade congiunto, granparte se gli togliesse di fede raccontandoli la vostra lingua, perciò che da quel primo di che esso molto giovane, anzi fanciullo, drizò l'animo suo da natura inclinato alle cose di mare, fino all'ultimo di sua vita, fu sempre da molto buona e molto seconda fortuna accompagnato, senza la quale quanto poco vaglia l'ardire e la prudenza d'un capitano, a ciascuno, senza ch'io il dica, a bastanza è chiaro, e forse è qui tra noi chi l'ha per esperienza havuto<sup>174</sup>.

*Contarini*, en bon orateur, ne manque pas de faire appel ensuite à l'élément pathétique, notamment à travers l'interjection initiale, l'emploi d'un adjectif possessif à valeur diminutive et l'inclusion de son interlocuteur dans le pronom de première personne du pluriel dans l'expression « diremo noi » qui fait l'objet, par ailleurs, d'une répétition introduisant deux questions rhétoriques :

Deh, di gratia M. Giacomo mio, acciò ch'io taccia le cose più minute, diremo noi che fosse disavventura quella del Canale quando, essendo egli governatore della galera di 5 remi, con questa sola galera combatté per spatio di cinque hore 3 galere di Bassuguli corsale di Barberia ? Il quale havendo preso sopra capo ducato due delle nostre le menava, e non solamente le vinse ma tagliò a pezzi quanti vi erano sopra quelle, e con niun o poco danno de' suoi le due prese recuperò. Diremo noi che fosse disgratia, allhora, che egli pure con questa galera e 3 altre delle nostre usate, scorrendo l'arcipelago all'isola di Samo, prese due altre galere di Barberia, delle quali era capitano il corsale detto Delisefer, e 3 che trovò su l'isola, pure allhora da alcuni corsali fabricate, abrucio, molti di coloro

---

<sup>173</sup> *Ibid.*

<sup>174</sup> *Ibid.*



occidendo e molti in quel paese hoggidi diverso lassando alle fiere ? <sup>175</sup>.

Une fois le cas de Girolamo Canale traité, *Contarini* tient la promesse faite à ses amis : il développera son point de vue sur les raisons pour lesquelles leur époque compte moins de capitaines valeureux que celle des Anciens. La première réplique de ce discours donne une nouvelle preuve éclatante de la maîtrise par le locuteur – et, donc, par l’auteur – des techniques de l’éloquence rhétorique. Les quatre pages environ sur lesquelles elle s’étend sont constellées de figures de style et d’autres artifices rhétoriques d’une grande variété, mais c’est surtout la structure du discours qu’il nous intéresse de souligner. Dans une sorte de *propositio*, *Contarini* commence par annoncer la teneur du discours qu’il s’appête à tenir et entame l’argumentation par une transition habile et fluide reposant sur une sorte d’anacoluthie :

E allhora M. Alessandro Contarini a quello che dire intendeva diede principio in cotal modo : coloro che investigar vogliono le cagioni per le quali nella nostra città, come pare al Canale, si trovi minor copia d’huomini nella militia eccellenti che nella antica non si legge, debbono, s’io non m’inganno, considerare minutamente qual fosse di quei di e quale è hoggi la educatione degl’huomini dell’una e dell’altra. Quindi i fatti de’ moderni con quei delli antichi comparando, di facile *s’intenderà, né si lamenterà* dei Cieli, li quali hanno sempre prodotti gl’ingegni ad un modo, e furono e sono sempre quei medesimi, ma di noi stessi, perciò che il terreno della Italia sarebbe, come fu sempre, buono, se buona fosse la cultura e la sementa che vi si sparge <sup>176</sup>.

Les conditions n’ont pas changé depuis l’Antiquité et, comme *Contarini* le montre par la métaphore qu’il utilise, les hommes de la Péninsule naissent toujours sur un sol aussi fertile. Cette prémisse ouvre le champ au premier argument, dont l’annonce peut se valoir de la force d’une nouvelle expression métaphorique. La maîtrise d’un art, affirme *Contarini*, ne peut s’acquérir que par un apprentissage précoce :

Tutti li maestri dell’arte, comunemente parlando, ad ammaestrare gl’huomini nella diversità delle discipline gli ricercano da fanciulli. Conciò sia cosa che male si può imparare con l’ossa dure quello che agevolmente s’impara con le tenere <sup>177</sup>.

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, I, f. 9r-v.

<sup>176</sup> *Ibid.*, I, f. 11r (nous soulignons).

<sup>177</sup> *Ibid.*, I, f. 11v.

Le locuteur appuie sa thèse par une série d'exemples introduits par des pronoms démonstratifs qui créent un effet de présence renforcé par leur répétition :

Onde, per cagione di esempio, colui si vede nella età matura riuscire perfetto agricoltore, il quale dai primi anni incominciò a sudare nelle fatiche della terra ; questo è musico eccellente, che da fanciullo ha esercitato la mano e l'orecchia alla importantia del suono e delle voci ; quell'altro è astrologo molto lodato, che giovanetto imparò a conoscere gli influssi delle stelle e il corso de' pianeti ; e somigliantemente è buono rethore colui che da pueritia si diede allo esercizio di quella facultà<sup>178</sup>.

Ces différents exemples sont synthétisés en une règle à valeur générale et universelle et aux allures de maxime<sup>179</sup> ou de sentence<sup>180</sup>, sur laquelle vient se greffer un argument supplémentaire qui ne sera toutefois pas développé. La conclusion est, en outre, habilement introduite par une expression qui couronne l'effet d'accumulation précédemment suggéré :

Così discendendo di mano in mano dell'altre discipline parimente si può dire, di maniera che niuno divenne mai buono maestro che non fosse prima stato lungamente discepolo. E tanto più si avvicina al desiderato segno ciascuno, quanto più a condurlo a quello per la faticosa via delli studi ha havuto miglior guida e dottore<sup>181</sup>.

*Contarini* ajoute alors un argument supplémentaire : celui du rôle des inclinations personnelles. Il en souligne d'emblée l'importance par une litote et l'étaie d'un proverbe qui, au vu de sa provenance antique, prouve une certaine érudition. Le locuteur exploite par ailleurs l'effet de vérité d'une norme qui peut se valoir de l'autorité des sages :

---

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> De même que le proverbe, la maxime relève, selon Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, de ces artifices visant à instaurer un lien, une communion avec l'auditeur ou le lecteur : la maxime exprime une norme et ne peut aisément, par conséquent, être rejetée par celui que l'on entend convaincre. Les auteurs du *Traité de l'argumentation* précisent : « c'est lorsqu'il s'agit d'exprimer plus ou moins explicitement une norme que l'importance d'une formulation consacrée s'avère non négligeable. Les *maximes* ne condensent pas seulement la sagesse des nations – elles sont aussi un des moyens les plus efficaces de promouvoir cette sagesse et de la faire évoluer : l'usage des maximes nous fait toucher du doigt le rôle des valeurs admises et les procédés de leur transfert. Sans doute une maxime peut-elle toujours être repoussée, l'accord qu'elle invoque n'est jamais obligatoire, mais sa force est si grande, elle bénéficie d'une telle présomption d'accord, qu'il faut des raisons sérieuses pour la rejeter » (Perelman, Chaïm ; Olbrechts-Tyteca, Lucie, *Traité de l'argumentation*, p. 223-224 ; en italique dans le texte).

<sup>180</sup> Bernardo Segni écrit, dans sa traduction de la *Rhétorique* et de la *Poétique* d'Aristote : « Le sentenze adunque danno gran forza al parlare, parte per l'autorità degli uditori, i quali si rallegrano d'udire universalmente quella opinione che egli hanno in particolare » (Segni, Bernardo, *Rettorica et Poetica d'Aristotile tradotte di Greco in lingua vulgare Fiorentina*, f. 89r).

<sup>181</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 11v.

Oltre a ciò non poco è da considerare i diversi genii e le diverse nature de' fanciulli, perciò che non essi a tutti è concesso, come soleva esser proverbio presso alli Atheniesi, di poter andare a Corintho, e tale è disposto ad una facultà, e tale ad un'altra ; laonde essendo vero quello che più volte da savi huomini ho udito dire, Iddio e la Natura niuna cosa indarno operare e, appresso tutte, li huomini creature essere a qualche effetto prodotte<sup>182</sup>.

Les derniers artifices décrits tendent à suggérer que la communion avec l'auditoire est au cœur des préoccupations de *Contarini* à ce stade de l'argumentation. La question oratoire<sup>183</sup> utilisée ensuite sert également cette fonction en faisant appel à l'élément pathétique :

quanti si veggono in tutte le parti d'Italia dinanzi a' giudici difendere le cause de' litiganti o accusare i rei, che sarebbono per avventura nelle fatiche delle guerre riusciti mirabili e di sommo pregio. E all'incontro quanti alle volte comandano alli soldati, che ad intendere Vulpiano, Bartolo o altro sì fatto autore sarebbono stati singularissimi ?<sup>184</sup>

La phase suivante relève de l'illustration et repose sur la mise en place ingénieuse d'un double rapport de symétrie entre des couples de termes qui ne sont pas privés d'une certaine valeur métonymique :

Tale etiam dio vestito di *seta* e di *porpora* è posto sovente a dar legge a' popoli, che uno conveniente officio doveva essere *l'aratro* e la *zappa* ; e tale involto in poveri panni e guardiano di *pecore* e di *armenti*, che quando il suo ingegno fosse stato sollevato a quelli studi a' quali lo haveva creato la natura, era degno *d'imperii* e di *signorie*<sup>185</sup>.

L'argumentation se déplace ensuite sur le terrain de l'analogie, où se développe la comparaison entre l'être humain doté de raison, d'un côté, et le règne végétal et animal, de l'autre. En montrant que non seulement les qualités et les compétences des hommes mais aussi celles des plantes et des animaux dépendent de caractéristiques innées, le locuteur implique la nature universelle et, par là, difficilement contestable, de l'idée qu'il défend :

---

<sup>182</sup> *Ibid.*.

<sup>183</sup> « L'apostrophe, la *questio oratoire*, qui ne vise ni à s'informer, ni à s'assurer un accord, sont souvent figures de communion » (Perelman, Chaïm ; Olbrechts-Tyteca, Lucie, *Traité de l'argumentation*, p. 240 ; en italique dans le texte).

<sup>184</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 11v-12r.

<sup>185</sup> *Ibid.*, I, f. 12r (nous soulignons).

E questo ancora non solamente si vede negli huomini dotati dell'intelletto e della ragione ma nelli animali bruti e nelle piante si comprende ; perciò che una spetie d'animali è più atta a una cosa che ad una altra, e così diverse sorte d'arberi sono atti a ricevere diverse sorte di calmi, e a volere che questi rendino frutto, bisogna che da diligente mano siano di tempo in tempo coltivati, li quali, mentre sono teneri, fa loro bisogno d'appoggio d'alcuna verga a presso di cui essi poi alti e dritti crescono. In cotal guisa si trova nelle caccie destro e animoso quel cane che a pena nato imparò a latrare alla pelle dell'orso e del cervio, o di simili animali postogli avanti dal suo patrone<sup>186</sup>.

Si tous ces arguments n'ont pas suffi, *Contarini* invite son interlocuteur à regarder – « come in chiaro specchio »<sup>187</sup> – dans l'histoire antique transmise par la tradition littéraire pour constater que l'autorité des Anciens elle-même vient en aide à sa thèse. Une figure de gradation et une autre qui relève de la prétérition – que le *Traité de l'argumenttion* définit comme « sacrifice imaginaire d'un argument »<sup>188</sup> – ajoutent à l'élaboration rhétorique du passage :

Onde se noi volemo come in chiaro specchio riguardare nelle historie delli antichi tempi, troveremo i Romani essere stati più eccellenti nell'armi di tutte l'altre nationi, perché più che tutte l'altri nationi diedero opera alla militia. E di ciò ne rende testimonio non pure il Campo Martio, nel quale in tanti vari modi i fanciulli si esercitavano, ma diversi altri luoghi che ricevevano le fatiche e li sudori dei novelli soldati, ed era principal cura de' padri dai primi anni sottilmente considerare la naturale inclinatione dei loro figlioli ; e a quale studio conoscevano più indirizzarsi il diletto e vaghezza loro, a quello principalmente gli ponevano, non perché non volessero che quei tali fossero almeno partecipi o in qualche parte tinti di tutte le virtuose operationi sì dell'animo come del corpo. Di qui poi con gl'anni maturi altri riuscivano perfetti alli consigli e altri alle pubbliche administrationi dell'arme, di maniera che nella città e fuori havevano di tempo in tempo huomini singolari ; e i figlioli prendevano esempio *dai padri, e i nipoti dagl'avi*, e questi da quelli seguitando di successione in successione. Onde quando accadeva loro di fare uno esercito, il che spesso accadeva, non faceva loro di bisogno soldati mercennari o di ritrarre con il denaro un capitano da una provincia o republica perché venisse a servire l'Imperio romano, ma spesso abbondavano tra loro stessi di capitani e di soldati. *Il che quanto a quella republica giovasse, non è da dimandare* : perciò che non i premi, ma l'amore e la carità della patria fa i soldati e i capitani audaci e forti nelle imprese, la qual cosa

<sup>186</sup> *Ibid.*, I, f. 12r.

<sup>187</sup> *Ibid.* De nombreuses métaphores reposent, dans la tradition littéraire occidentale, sur cet objet auquel on prêtait parfois des vertus magiques. Ernst Robert Curtius, qui en retrace les origines jusqu'à Eschyle ou Platon, montre combien la métaphore est ancienne (Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 372-373). Lina Bolzoni, quant à elle, commente notamment la métaphore de la littérature comme miroir de l'âme dans les *Asolani* de Pietro Bembo (Bolzoni, Lina, *Il cuore di cristallo*, p. 38-48). Pour la symbologie du miroir, nous renvoyons aux ouvrages d'Umberto Eco (*Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, Milano, Bompiani, 2001) et de Jurgis Baltrušaitis (*Lo specchio. Rivelazioni, inganni e science fiction*, Milano, Adelphi, 2007).

<sup>188</sup> Perelman, Chaïm ; Olbrechts-Tyteca, Lucie, *Traité de l'argumentation*, p. 645.

non può essere in uno strano<sup>189</sup>.

Dans la suite du discours, on notera avec un intérêt particulier la manière dont *Contarini* tire profit de la force de l'*evidentia*<sup>190</sup> à travers l'emploi de verbes ou d'expressions verbales qui créent une sorte d'effet de réel, instaurant l'impression que l'on observe la scène décrite de ses propres yeux. Dans le passage suivant, la tendance à l'hyperbole – renforcée par l'accumulation « caldo, freddo, sudore e cotai disagi » – est comme contrabalancée par les données relatives à l'espace et au temps, et ne peut être taxée d'in vraisemblance :

*Ma lassando da parte Roma e rivolgendoci a Cartagine, riguardiamo alquanto Annibale a nessuno degl'altri, o Greci o Latini, capitano inferiore ; e ritroveremo costui picciolo fanciullo, perché egli imparasse la militia, essere dal padre menato in Spagna, dopo la morte del quale 3 anni sotto Asdrubale militò. Nel qual tempo non fu mai soldato che più in tutte l'attioni militari si affaticasse, né che più patisse caldo, freddo, sudore e cotai disagi di quello che fece egli. In tanto che è meno da maravigliarsi se esso Annibale poi nella gloria dell'arme divenne tale che quando avesse saputo usare la vittoria come seppe vincere, o Roma sarebbe stata disfatta o fatta tributaria de' Cartaginesi. Il simile si può dire di Alessandro Magno e di quanti ebbero nome di questa facultà. Se veramente ci rivolgeremo alla nostra età*

<sup>189</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 12r-v.

<sup>190</sup> Maria Pia Ellero et Matteo Residori considèrent le concept d'*evidentia* (en Grec *enàrgeia*) comme « lo strumento privilegiato per conferire efficacia al racconto [...], la figura che consente di 'mettere le cose sotto gli occhi' del pubblico, rappresentando oggetti ed eventi nella loro concretezza sensibile (il che gioca a favore della verosimiglianza). L'*evidentia*, funzionale all'*ornatus* e alla mozione degli affetti, non dovrebbe a rigore trovare posto tra gli strumenti fondamentali della *narratio*, il cui scopo è, come abbiamo detto, quello di informare. Ma, in questo caso, nonostante le distinzioni scrupolose della retorica classica, il criterio del piacere e quello della chiarezza sembrano convergere e sovrapporsi » (Ellero, Maria Pia ; Residori, Matteo, *Breve manuale di retorica*, p. 61). L'*evidentia* relève, comme l'écrit Perrine Galand-Hallyn, de la « rhétorique des affects » (Galand-Hallyn, Perrine, *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995, p. 99). La chercheuse, qui se concentre plus particulièrement sur les cas d'Enea Silvio Piccolomini, Ange Politien et Pomponius Gauricus, ajoute que « la plupart des rhétoriques et des poétiques de la Renaissance qui traitent de la vive représentation reprennent le discours de Cicéron et Quintilien sur la persuasion par l'émotion » (*Ibid.*, p. 104). Outre la *Rhétorique à Herennius* (« Demonstratio est, cum ita uerbis res exprimitur ut geri negotium et res ante oculos esse uideatur » ; *De ratione dicendi ad C. Herennium*, éd. Achard, Guy, Paris, Les Belles Lettres, 1989, IV, 68, p. 224), le concept est évoqué à plusieurs reprises dans l'*Istitutio oratoria* de Quintilien. Dans le livre VI (Quintilien, *Istitutio Oratoria*, vol. 1, IV, 2, 32, p. 698) tout d'abord mais également, plus loin, dans un passage où l'on peut lire notamment : « Magna uirtu res <de> quibus loquimur clare atque ut cerni uideantur enuntiare. Non enim satis efficit, necque, ut debet, plene dominatur oratio si usque ad aures ualet, atque ea sibi iudex de quibus cognoscit narrari credit, non exprimi et oculis mentis ostendi » (*Ibid.*, vol. 2, VII, 3, 62, p. 186). Avant les rhéteurs romains, Aristote abordait ce concept et écrivait notamment : « je dis que les mots peignent quand ils signifient les choses en acte » (Aristote, *Rhétorique*, 1411b, p. 235). Enfin, l'idée clef de « mettre devant les yeux » du lecteur est reprise et adaptée à la culture courtisane du XVI<sup>ème</sup> siècle dans le *Libro del cortegiano* de Baldassar Castiglione : « Or vedete come questa sorte di facezie ha dello elegante e del bono, come si conviene ad uom di corte, o vero o finto che sia quello che si narra ; perché in tal caso è licito fingere quanto all'uom piace, senza colpa ; e dicendo la verità, adornarla con qualche bugietta, crescendo o diminuendo secondo 'l bisogno. Ma la grazia perfetta e vera virtù di questo è il dimostrar tanto bene e senza fatica, così coi gesti come con le parole, quello che l'omo vole esprimere, che a quelli che l'odono paia vedersi innanzi agli occhi far le cose che si narrano. E tanta forza ha questo modo così espresso, che talora adorna e fa piacer sommamente una cosa, che in se stessa non sarà molto faceta né ingeniosa » (Castiglione, Baldassar, *Il Libro del Cortegiano*, II, XLIX, p. 192).

*passando con gl'occhi della consideratione in ogni particolare provincia e città di christiani, troveremo i fanciulli esser piu tosto ammaestrati in ogni altra operatione che nello esercizio della militia*<sup>191</sup>.

S'ouvre alors la dernière phase de l'*Oratio* d'*Alessandro Contarini* qui met l'accent sur la dimension éthique et reformule sa thèse de départ à partir de cette perspective en recourant à l'antonomase :

senza che l'avaritia, l'otio e le delizie hanno in modo guasta e contaminata ogni regione, che per avventura è piu agevole a trovare tra noi molti Sardanapali che un Cesare, uno Scipione e un Pompeo<sup>192</sup>.

Dans le respect de la tradition oratoire<sup>193</sup>, le *princeps sermonis* puise dans le domaine de l'éthique et, à travers l'argument de l'*indignatio*, amène le discours au paroxysme de sa tension pathétique avant de le clore par un retour au point de départ :

perché a me giova a credere che solamente la turchesca natione, con grandissimo mio dolore lo dico, si possa a questo di chiamare studiosa e conservatrice della militia : e questa mi pare una delle primiere cagioni della penuria che M. Giacomo diceva di cotali huomini e capitani<sup>194</sup>.

Si les personnages mis en scène par Cristoforo Da Canal débutent leur première journée de discussion en parlant des capitaines de leur époque, c'est sur un échange concernant le rôle du soldat dans la société que naît le dialogue entre *Torquato* et *Camillo* dans les *Tre quesiti in dialogo* de Domenico Mora. Il s'agit d'un discours de type argumentatif qui relève de la volonté de persuader mais aussi d'intentions apologétiques.

---

<sup>191</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 12v-13r (nous soulignons).

<sup>192</sup> *Ibid.*, I, p. 13r.

<sup>193</sup> Maria Pia Ellero et Matteo Residori évoquent deux types d'épilogues, l'un récapitulatif et l'autre qui vise à la « mozione degli affetti, e si serve, a questo scopo, di due serie di argomenti topici : quelli dell'*indignatio* e quelli della *conquestio* o *commiseratio*, destinati a suscitare rispettivamente indignazione e pietà » (Ellero, Maria Pia ; Residori, Matteo, *Breve manuale di retorica*, p. 64). Ils rappellent toutefois que la rhétorique classique « non sembra aver elaborato alcuna norma codificata per l'epilogo : ricapitolare, eccitare gli affetti, sono strategie finalizzate all'utilità del momento, ma non dei veri e propri protocolli di chiusura » (*Ibid.*, p. 65). Au sujet de la force du sentiment d'indignation – suscité par les mots comme par les gestes – qu'il lie intimement à l'*evidentia* et à l'effet de présence, Quintilien écrit : « Non solum autem dicendo, sed etiam faciendo quaedam lacrimas mouemus, unde et producere ipsos qui periclitentur squalidos atque deformes et liberos eorum ac parentis institutum, et ab accusatoribus cruentum gladium ostendi et lecta et uulneribus ossa et uestes sanguine perfusas uidemus, et uulnera resolui, uerberata corpora nudari. Quarum rerum ingens plerumque uis est uelut in rem praesentem animos hominum ducentium, ut populum Romanum egit in furorem praetexta C. Caesaris praelata in funere cruenta » (Quintilien, *Istitutio Oratoria*, vol. 1, VI, 1, 30-31, p. 676).

<sup>194</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 13r.



Si l'on en juge par le contenu de la requête initiale de *Torquato*, en effet, *Atilio* devra, pour répondre à celle-ci, faire à la fois l'éloge des soldats mais également prouver leur utilité dans la société :

Hor perché so che voi ragionate volentieri dell'essercitio di guerra e del valor de' soldati, come quegli che portate loro tanta affettione, v'invito a recitarmi di alcune lor lodi per potere anch'io con voi nell'occasioni tener la lor protezione, non sapendo qual lode si debba a' valorosi soldati attribuire<sup>195</sup>.

Le titre de l'ouvrage annonçait une « disputa di precedenza tra l'arme et le lettere », et la première réplique d'*Atilio* en réponse à son interlocuteur confirme que le rôle du soldat ne sera pas considéré dans l'absolu mais relativement à d'autres professions :

in ogni modo farò le mie difese, perciò che non conosco io alcuno che sia degno di antiporsi a' soldati, salvo che i religiosi, li quali si deono da noi non come huomini ma come ministri del Salvatore, honorare, riverire e carezzare<sup>196</sup>.

*Atilio* fait appel d'emblée à l'autorité des Anciens et notamment au modèle d'organisation politique et militaire romain. Ce faisant, il situe la conversation dans un registre relativement élevé, qui se distingue par une certaine érudition : le style, comme le veut le critère de *decorum*, relève de l'*ornatus*. Ainsi que nous avons pu le constater, la présence de couples de termes – pour la plupart synonymes ou quasi-synonymes – est un signe révélateur de ce point de vue, et *Atilio* n'en est pas avare<sup>197</sup>. La caractérisation initiale des sénateurs par l'union de deux superlatifs absolus (« i savissimi e valorosissimi senatori romani »<sup>198</sup>) laisse entrevoir une stratégie rhétorique habile. On peut penser en effet que leur autorité était acceptée universellement et, relevant presque du sens commun, qu'elle constituait une prémisse stable pour l'argument du locuteur. Les qualificatifs employés par ce dernier achèvent de consolider cette base indispensable : la question de l'autorité des sénateurs n'entrant pas dans le champ du débat, elle est implicitement admise par l'interlocuteur et par le lecteur. Par conséquent, cette autorité rejallira sur les actes et

---

<sup>195</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti*, I, f. 1v.

<sup>196</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti*, I, f. 1v.

<sup>197</sup> Dans sa première réplique qui s'étend sur deux pages environ, on en dénombre pas moins de onze : « savissimi e valorosissimi » ; « a governare e a reggere » (Mora, Domenico, *Tre quesiti*, I, f. 1v) ; « al sonno e all'otio » ; « savi e intendenti » ; « intelligenza e cognitione » ; « ingannare e assassinare » ; « tanti mali e tante ruine » ; « malvagità e misfatti » (*Ibid.*, f. 2r) ; « imperatore e re » ; « potenza e forza » ; « timore e freno » (*Ibid.*, f. 2v).

<sup>198</sup> *Ibid.*, I, f. 1v.

la conduite politiques des Romains, qui serviront à étayer la thèse d'*Atilio*. Or, cette conduite consistait précisément à confier aux soldats les plus hautes responsabilités de l'État. *Atilio* met cette donnée en évidence par une figure d'accumulation que l'on serait tenté, étant donnée la proximité sémantique des termes employés dans ce contexte, d'assimiler à une répétition :

solevano dare ai soldati i loro maneggi, carichi e governi, come se più degli altri fossero atti a governare e a reggere le repubbliche e città loro, e ciò non senza grandissima ragione a far si movevano<sup>199</sup>.

Parmi les stratégies argumentatives mises en œuvre par le locuteur, une technique se distingue et montre l'étendue de sa maîtrise des instruments de la logique et de la rhétorique. *Atilio* se lance en effet dans un raisonnement déductif de type enthymémique, puisqu'il prend appui sur des opinions plutôt que sur des vérités, ou qui relève, si l'on se réfère à la terminologie de Quintilien, de l'épicherème<sup>200</sup>. La prémisse majeure est, d'un point de vue très général et théorique, la supériorité de la cause sur l'effet. *Torquato* ne peut la discuter tout simplement parce que son interlocuteur, grâce à une question oratoire à laquelle ce dernier se charge lui-même de répondre par le biais d'une sorte de *sermocinatio*, ne lui en donne pas le loisir :

ditemi, qual cosa è di maggior virtù, di maggiore honore e di maggior riputatione : la causa o l'effetto ? Senza dubbio direte la causa<sup>201</sup>.

L'énonciation de la prémisse mineure – les soldats sont à l'origine du pouvoir du prince et du maintien de son règne – fait l'objet de deux nouvelles questions rhétoriques dont la force pathétique est renforcée par la réitération de l'adresse directe sur le ton impératif « ditemi » qui avait ouvert la première partie du raisonnement. On notera également la mise en parallèle des deux couples de termes (« potenza e forza » et « timore, e freno ») qui renforce le lien de causalité entre les deux éléments :

---

<sup>199</sup> *Ibid.*

<sup>200</sup> Quintilien affirme en effet : « Epicherema autem nullo differt a syllogismis nisi quod illi et plures habent species et uera colligunt ueris, epicherematis frequentior circa credibilia est usus. Nam si contingeret semper controuersa confessis probare, uix esset in hoc genere usus oratoris » (Quintilien, *Istitutio oratoria*, vol. 1, V, XIV, 14, p. 643). Aristote, dans ses *Topiques* (Aristote, *Topiques (Organon V)*, éd. Tricot, Jules, Paris, Vrin, 2004, VIII, 11, 162a-16), définit quant à lui l'épicherème comme un raisonnement dialectique.

<sup>201</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti*, I, f. 2r.

hor, che è cagione della conservation del mondo [...] altro che i soldati, li quali con la loro potenza e forza pongono a tutti timore e freno ? Ditemi : che gioverebbe il comandar di principi, se da' sudditi non fossero ubiditi ?<sup>202</sup>

La conclusion est inévitable : elle sanctionne la supériorité des soldats sur tout autre membre de la société, exception faite, certes, des religieux et du prince lui-même. *Atilio* ajoute à la force du raisonnement syllogistique celle des artifices rhétoriques : la répétition de syntagmes composés d'un participe passé ou d'un nom et de la préposition « per » – et, dans un second temps, de la préposition « da » –, rythmée par une certaine assonance atteint un *climax* dont l'intensité est immédiatement canalisée dans une nouvelle question oratoire, redoublée et intensifiée par l'incitation finale :

E questo è perché sono [i principi] rispettati per i soldati, temuti per i soldati, ubiditi per i soldati e principi per i soldati. Quinci è derivata l'origine de' principi, li quali sono stati eletti da' soldati, difesi e mantenuti da' soldati e creati principi da' soldati. Sicché qual lode maggiore si può dare all'huomo che dirgli soldato ? Che mi risponderete signor Torquato a questo ?<sup>203</sup>

Plus loin, *Atilio* fait appel à un registre différent, celui de l'ironie. Là encore, le message bénéficie de la force pathétique de la question oratoire :

Può esser, S. Torquato, che non sentiate lo strepito che fanno questi dottori ? Non udite voi che gridano non essere honesto il premiar ladri, micidiali e simili ? E non convenire la precedenza maggiore ad huomini tali ?<sup>204</sup>

*Torquato* adhère vite aux thèses de son ami et le prouve en se conformant au ton ironique de ce dernier. « Gli orecchi miei non odo sciocchi »<sup>205</sup>, répond-il en effet, ne daignant pas mettre toute sa personne sur le même plan que les « sciocchi », mais ses oreilles uniquement.

L'ouvrage est composé de trois parties qui correspondent à autant de journées de conversation. À chaque rencontre, *Atilio* et *Torquato* débutent par une brève conversation du type de celle que nous avons décrite, sur des sujets marginaux par rapport à l'art militaire considérée dans ses aspects pratiques. La discussion se tient de surcroît sur un mode discursif différent et plus plaisant que celui qui caractérise les parties prescriptives

---

<sup>202</sup> *Ibid.*

<sup>203</sup> *Ibid.*

<sup>204</sup> *Ibid.*, I, f. 2r-3v.

<sup>205</sup> *Ibid.*, I, f. 3v.

ou fondées sur une argumentation technique, avec lesquelles elles instaurent un écart. Au début du second *Quesito*, les interlocuteurs reprennent le fil de la discussion sur l'importance des soldats. Cette fois, ce sont les hommes de loi qui leur sont opposés, toujours sur le même ton, relativement orné du point de vue stylistique, élaboré dans sa construction rhétorique et agrémenté de marques d'érudition. L'entame du troisième et dernier chapitre se signale par un changement thématique – il y est question de l'importance de la guerre pour assurer la paix – mais la forme reste la même. Le discours rhétorique se conclut, avant de laisser le champ à la discussion technique, par une incitation à mener une guerre contre les Infidèles.

Si un discours en défense du métier de soldat n'a rien de surprenant dans un ouvrage d'art militaire, c'est plus fréquemment à la revendication de la dignité de la discipline elle-même que les auteurs des dialogues donnent voix dans les discours d'exorde. L'éloge de l'architecture avait d'ailleurs des précédents illustres tels que celui qui introduit le traité de Leon Battista Alberti. La défense de l'architecture au commencement du *Breve discorso sopra le fortezze* d'Eugenio Gentilini n'a rien de la tension argumentative des discours que nous venons de décrire, mais elle se distingue nettement des zones centrales du texte du point de vue formel. Le lecteur est amené vers le sujet de l'ouvrage à travers l'évocation assez érudite des origines de l'art par le *Capitano* qui agrmente sa brève introduction d'atours rhétoriques et stylistiques comme les couples terminologiques, la litote ou la périphrase :

*Capitano* : Da varie e saggie persone ho inteso, e in molti dottissimi libri ho letto, che già nel principio del mondo non haveano ancora ritrovato l'uso di fabricare le città e fortezze per ricoverarsi dentro il genere humano, ma sotto gli alberi e picciolissime capanne in luochi diserti e alpestri se ne andava vagando, vivendo lontano da ogni civil conversatione, finché lo empio Caino, pietoso però in questo, si ridusse da quella inculta e disordinata vita a vivere più civilmente in una fabricata città, la qual fu la prima che fusse edificata ; dal che presero esempio gli huomini per difendersi da gli insulti de' nemici, li quali, o per desio di dominare o per vendetta overo per acquistar honore e gloria, procuravano di opprimerli e cominciarono a fabricare con ogni loro industria luoghi forti e muniti così per arte come per sito, di quella maniera che al presente si vedono in questa quadripartita machina del mondo, città e fortezze non tanto per la dispositione del sito, quanto per industria e arte humana inespugnabili<sup>206</sup>.

<sup>206</sup> Gentilini, Eugenio, *Breve discorso sopra le fortezze*, f. 107r. Jacques Ellul rappelle que, selon la Bible, Caïn fut le premier bâtisseur de villes (Ellul, Jacques, *Sans feu ni lieu : signification biblique de la grande ville*, Paris, Gallimard, 1975, p. 23). Après avoir tué Abel, « il bâtit une ville, et appela la ville Hénoc, du nom de son fils » (*Genèse*, IV, 17).

Sur le ton amical et civil propre aux dialogues du XVI<sup>ème</sup> siècle, le *Capitano* peut ensuite introduire le sujet de la discussion à venir de façon fluide et naturelle. Son émerveillement à la pensée de ces forteresses imprenables le portent à s'interroger sur leur conception : tout cela est feint puisque, nous le savons, le *Capitano* est en réalité plus expérimenté que son interlocuteur, mais la simulation, même démasquée, est vraisemblable :

di che havendo io preso non picciola meraviglia e havend'io voi ne i passati discorsi in simil materia molto esperto e pratico conosciuto, voglio caldamente pregarvi che non vi sia disgusto il ragionar meco e darmi intiera conoscenza delle qualità che appartengono alle fortezze a i giorni nostri inespugnabili, fuori che per via di tradimento, dalli quali niuna fortezza potria mai difendersi, overo da qualche lungo assedio, vera distruzione di ogni ben munita fortezza e popolata città. E se dispensaremo il tempo in questi virtuosi ragionamenti, io spero che ne trarremo contento grandissimo e grandissimo giovamento<sup>207</sup>.

*Eugenio*, pour répondre, se conforme au ton adopté par son frère et ne manque pas de faire montre, lui aussi, d'une certaine éloquence érudite. Le début de sa réplique clôt l'entame digressive du dialogue et marque la limite entre la zone liminaire et la partie centrale, où se développe un discours technique nettement plus épuré :

*Eugenio* : Se bene io so benissimo che voi non sete bisognoso di ricordi e avvertimenti miei e che più tosto io da voi doverei ciò ricercare che voi da me, essendo questa professione più vostra che mia, con tutto ciò, perché son sicuro che voi volete far esperienza dello intelletto mio e vedere se io ritengo in memoria e se ho bene appreso gli avvertimenti vostri, non mancarò, per obedire a voi che mi sete amorevolissimo fratello e da me tenuto in luogo di padre, di dirvi quel tanto che dal mio poco sapere mi verrà somministrato, e se fu licito a Platone, introducendo Socrate a parlar seco, di far rispondere al suo demonio, che era lo istesso Platone, sarà anco licito a me lo usare uno simile artificio per esprimere quel tanto che solamente da voi confesso haver appreso e imparato. Ma per venire alle dimande vostre, dico che per fare una fortezza [...] <sup>208</sup>.

De façon assez semblable, les interlocuteurs du dialogue contenu dans le premier livre des *Fortificationi* de Bonaiuto Lorini complètent l'exorde du texte par un discours sur l'utilité et la dignité « scientifique » de l'architecture militaire. Placé immédiatement après l'introduction de l'histoire cadre, il constitue en quelque sorte une étape intermédiaire vers la partie réservée au traitement des problèmes techniques, bien qu'il maintienne avec celle-

---

<sup>207</sup> *Ibid.*, f. 107v.

<sup>208</sup> *Ibid.*, f. 107v-108r.

ci un écart considérable. La curiosité du *Conte* est à l'origine de cette courte digression ; la question qu'il pose en indique la problématique avec précision :

Ma vi prego, avanti che noi entriamo ne' discorsi sopra le lor regole [delle piante delle fortezze], che mi dichiarate prima, per maggior mia sodisfattione, le cagioni dalle quali avengono tante e così diverse opinioni nel formare esse fortezze ; perché oltre il non haver mai trovato autore alcuno che ne habbia scritto, il quale si conformi con gli altri, neanche ho visto alcuna fortezza alla quale non vengano fatte infinite oppositioni. E quello che più m'apporta maraviglia è che, sentendone disputare, vedo esser pochi quelli che concorrono in una stessa opinione. E perciò da molti è stato detto questa non essere scienza per non havere i suoi fondamenti certi e dimostrabili, come hanno le altre, ma che il tutto venga terminato col semplice giuditio di coloro che pretendono d'intendere il modo del combattere ; onde stante tante e così diverse opinioni, pare che le fortezze vengano fabricate a caso e che si potesse anco fare senza, poichè il petto degli huomini è la vera e real difesa<sup>209</sup>.

La réponse de l'*alter ego* de l'auteur, qui, au lieu d'attaquer de front les thèses un brin provocatrices que lui soumet son interlocuteur, débute par une observation sur les règles conventionnelles de la dispute, montre qu'il avait pleine conscience des mécanismes de la persuasion. L'orateur, pour atteindre son but, doit s'assurer de l'adhésion de l'auditeur à certaines propositions de départ qui relèvent souvent du sens commun et, de ce fait, ne devraient pouvoir être remises en question, par une personne raisonnable tout du moins. Or, l'*Autore* implique dès le début de sa réponse que le fait que l'architecture repose sur des fondements « sûrs et démontrables » – ce que certains, aux dires du *Conte*, semblent nier – relève précisément de ces prémisses qui rendent possible une véritable discussion. Dès lors, dans le raisonnement qu'il développe, deux alternatives seulement sont possibles : la prémisse est rejetée et aucune discussion ne peut avoir lieu, ou bien les fondements qui font de l'architecture une discipline scientifique ne peuvent plus être discutés.

Se ne' ragionamenti overo nelle dispute che si sogliono fare, vengon da una delle due parti negati i primi principii, per certo l'altra non può, ne debbe disputare, vedendosi da questo, segno manifesto di poca intelligenza ; perché nel trattarne saria, come si dice, il voler pestar l'acqua nel mortaio, che dopo una lunga fatica non faria altro, che di chiara farla divenir torbida<sup>210</sup>.

---

<sup>209</sup> Lorini, Bonaiuto, *Fortificationi*, I, p. 61.

<sup>210</sup> *Ibid.*



La présence de certains artifices rhétoriques<sup>211</sup> dans les répliques de l'*Autore* confirme l'impression donnée par les premières phrases, bien que l'écart avec le reste du dialogue tient plus aux modalités discursives en elles-mêmes – argumentatives plutôt que prescriptives – qu'à l'ornementation stylistique. Malgré cela, comme la plupart des discours introductifs que nous avons vus jusqu'à présent, celui prononcé par l'*Autore* se distingue par la présence de références à l'Antiquité, qui ne manquent jamais d'élever la conversation à un ton relativement docte, en contraste avec l'austère technicité des zones centrales. Sans aller jusqu'à citer des sources littéraires, l'*Autore* exploite à des fins argumentatives sa connaissance des coutumes des Romains en matière militaire et de certaines anecdotes.

La structure de l'argumentation repose en grande partie sur une comparaison entre la médecine galénique, présentée comme une science reconnue, et l'architecture pour laquelle l'*Autore* revendique ce statut en même temps qu'il lui conserve celui d'art<sup>212</sup>. La fin de la digression liminaire et le début du discours technique sont annoncés, comme de coutume, par le demandeur de savoirs qui structure le dialogue par ses requêtes. En l'occurrence, le *Conte* le fait de la manière la plus concise qui soit, lorsqu'il annonce que ses doutes sont dissipés et qu'il désire maintenant entendre les enseignements du *princeps sermonis* :

Ma potendosi con le regole così chiare (come dite) rimediare a così fatta confusione, apporterebbe un beneficio molto grande a' principi, per la difesa de' loro stati. E però vorrei che mi dichiaraste l'ordine che si dee tenere<sup>213</sup>.

---

<sup>211</sup> On évoquera, à titre d'exemple, la métaphore qui, quelques lignes après le passage précédemment cité, reprend l'image de l'eau qui se trouble pour indiquer la confusion qui naît d'une dispute qui ne part pas de prémisses stables et partagées : « Non voglio che pestiam l'acqua, ma sì bene che la distilliamo per farla più chiara, la qual chiarezza dimostreremo con la dichiarazione del dubbio da me proposto » (*Ibid.*, I, p. 61-62).

<sup>212</sup> « Se noi dobbiamo trattare della comparazione dell'altre scienze a questa del fortificare, per certo non si potrà ritrovare la più simile quanto sia quella della medicina, perché l'una con l'altra pare che molto si confaccia in tutte le cose. Atteso che, volendo il fisico medicare e sanare l'indispositione del nostro corpo, è necessario che prima conosca la natura della complessione e poi quella dell'umor superfluo che ha generato il male, e insieme sapergli applicare quelle sorti di medicamenti che per natura saranno contrari al detto humore, per temperarlo, sì che esso corpo venga a liberarsi da essa sua indisposizione. Così nel fortificare si dee sempre presupporre che il sito sia il corpo amalato, sendo sempre con qualche imperfettione alla quale si deono applicare i medicamenti. E prima considerare la sua complessione, cioè se sarà sasso o terra e, essendo di sasso, sarà assai robusto e facile con ogni semplice medicamento a conservarlo gagliardo. Ma se di terra sottoposta alla zappa, sarà all'opposito per natura molto debole e facile a ricevere il male, sì che transmutando le considerationi che dee avere il medico in quelle che dee avere un ingegnere militare, nel riconoscere le imperfettioni del sito si potrà (senza alcun dubbio) applicare così potenti medicamenti che facciano al corpo della fortezza tanto beneficio che sia bastevole a conservarlo » (*Ibid.*, I, p. 62).

<sup>213</sup> *Ibid.*, I, p. 63.

Le schéma de l'entame du second des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri est identique à celui que nous venons de décrire. Les interlocuteurs se retrouvent pour converser et commencent par fournir au lecteur les repères contextuels du cadre narratif. Il en arrivent progressivement à évoquer l'architecture militaire, qui était déjà au cœur des propos qu'ils avaient échangés la veille. *Francesco* avait promis de prendre la parole et, en premier lieu, de faire l'éloge de sa discipline : il est invité par ses camarades à s'exécuter. À l'image de l'*Autore* dans les *Fortificazioni*, il place d'emblée son discours sous le signe de l'érudition en mentionnant Démosthène, Cicéron, Homère et Virgile comme des maîtres d'éloquence auxquels il ne saurait se comparer. Le résultat qu'il obtient ainsi est double : il remplit les devoirs de *modestia* de tout gentilhomme qui s'apprête à prendre la parole devant ses pairs et, du même coup, crédite l'art qu'il défend de son premier éloge, faisant la preuve, malgré ce qu'il en dit, de son éloquence. *Francesco* ouvre son discours par ses mots :

Io certo la loderò non come si conviene (che ciò non è peso dalle mie spalle) ma come potrà questa mia roza lingua. Egli vi vorrebbe altro ingegno che'l mio per doverlavi a bastanza lodare, perciò che, a mia opinione, ella serebbe [sic] stata oggetto degno dello stile di Demosthene e di Cicerone, precipi de gli oratori greci e latini. E forse, chi sa, che più hoggidi non fossero stimati Homero e Virgilio, se di questa havessero cantato<sup>214</sup>.

La thèse de *Francesco* est clairement annoncée : sa discipline devrait être tenue en haute estime étant donné que – seule avec l'agriculture – elle assure à l'être humain sa sécurité et son confort. Le *princeps sermonis* ne déçoit donc pas les attentes de ses amis et leur offre un discours orné mais pas emphatique. Quelques figures de rhétorique suffisent à appuyer son argumentation, quelques artifices stylistiques à l'embellir. On prêtera attention, par exemple, aux couples de quasi-synonymes, à la périphrase et à la comparaison qui se suivent dans cette première partie de l'éloge de *Francesco* :

Havrebbero almeno acquistato nome di gratissimi e conoscenti de' benefici che da quella ricevertero mentre furono vestiti di questa carne, come noi siamo. E come sono stati (nel grandissimo numero degli scrittori) pochi coloro che ne scrissero, così stimo io questi dover essere a guisa delle maggiori stelle riguardevoli, sì come quegli che non furono del beneficio ricevuto punto dimentichevoli<sup>215</sup>.

---

<sup>214</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 45.

<sup>215</sup> *Ibid.*

Il ne reste alors à *Francesco* qu'à renforcer ses arguments par une série de trois questions oratoires qui amène cette première réplique vers le paroxysme d'une certaine tension pathétique :

Qual'altra arte più di questa (eccetto la sua sirochia agricoltura) giova all'humano seme ? Non è ella che mantiene gli huomini in tranquillo e quieto stato ? Qual'altra più che questa rendere gli può non solo dalle fiere e da loro nimici sicuri, ma dal caldo e freddo ? Non è questa che ci presta l'adito a tutte l'altre arti, così liberali come mechaniche ?<sup>216</sup>

Après une intervention de *Girolamo*, *Francesco* reprend de la même façon qu'il avait terminé : par une question oratoire. Sur le ton du défi, elle annonce la thèse du locuteur dans sa forme essentielle : « Che direte voi quando vi proverò che serebbe quasi nulla il mondo senza quella ? »<sup>217</sup>. Des provocations telles que celle-ci ou l'idée selon laquelle tous les auteurs auraient dû écrire sur l'architecture font office en quelque sorte de *stimuli* intellectuels et pathétiques, qui animent le débat et – conséquence directe – éveillent l'intérêt du lecteur. Le locuteur semble avoir une réelle prédilection pour les questions rhétoriques, qu'il utilise comme pour ponctuer ses répliques. Sur la base d'un argument fondé sur la hiérarchie des valeurs abstraites<sup>218</sup>, il interpelle son interlocuteur par une formule similaire à la première et lui dit :

Non credete voi che maggior laude sarebbe stato loro l'haver scritto di questa, che lo scrivere le vanità e pezzie de gli humani sentimenti dal peccato corrotti ?<sup>219</sup>

Une intervention de *Girolamo* ouvre ensuite un bref intervalle où les échanges se font plus nombreux. La discussion prend, à partir de ce moment, une tournure différente, faite de considérations d'éthique religieuse<sup>220</sup>. *Giulio*, le demandeur de savoirs et

---

<sup>216</sup> *Ibid.*

<sup>217</sup> *Ibid.*

<sup>218</sup> Nous renvoyons au chapitre consacré à ce sujet dans le *Traité de l'argumentation* de Lucie Olbrechts-Tyteca et Chaïm Perelman.

<sup>219</sup> *Ibid.*

<sup>220</sup> « *Girolamo* : Certo che presso a' virtuosi huomini maggior fama, o vogliamo dire migliore, s'havrebbero acquistata coloro che scrissero le vanità, se di questa o d'altra simile havessero scritto. Ma non sarebbe egli suto meglio che havessero lasciato qualche documento a beneficio dell'humana generatione ? *Francesco* : Oh io non vi niego che così non sia, anzi, vi dico che convenevolissima cosa fu che vi fussero di quegli che a comodità dell'huomo scrivessero le regole e le leggi del ben vivere ; di questi non dico io, anzi, mi sento loro non poco obligato. *Giulio* : M. Francesco ha ragione di riprendergli come di non sana mente dotati, perciò che siamo pur troppo alle sensualità inclinati, senza che con i loro capricci n'ingombrassero la

organisateur dans la conversation, y met un terme en demandant amicalement à *Girolamo* : « [lasciate] ch'egli [*Francesco*] ritorni a camino circa il proposito onde lo toglieste »<sup>221</sup>. Le *princeps sermonis* peut alors reprendre le fil de son argumentation dont il tient à rappeler la *quaestio* : « proverò, come dissi, che perirebbe il mondo se Iddio non gli avesse d'altra cosa in vece di questa [l'arte dell'architettura] proveduto »<sup>222</sup>. Le discours retrouve alors sa forme précédente et se pare des mêmes attributs. *Francesco* s'assure tout d'abord de façon très subtile l'accord de son auditoire par l'insertion de la formule « come sapete » avant l'énonciation d'une prémisse fondamentale à son raisonnement. Sur cette base qui le prémunit de fait contre toute tentative de remise en question, il peut construire une argumentation réhaussée d'ornements de style et de figures rhétoriques, et qui se termine par une intensification de l'élément pathétique à travers, notamment, les questions oratoires finales :

perciò che, come sapete, con l'ordine di quest'arte noi siamo, nel tempo che dall'aquilone sono congelate le nevi, difesi dalle tempestate, a talché, per suo mezo, quantunque il cielo non tuoni e lampi, minacci grandine o pioggia, noi habbiamo commodità di dar opra ciascun all'essercitio che gli è dato in sorte. Si che, sia chiaro over nubiloso l'aere, ce ne stiamo nelle case rinchiusi, sicuri dalle ruine de' furiosi venti. Non siamo noi come da benigna madre a tutte l'hore da lei difesi da quelle cose che più contrarie sono alla salute humana ? Onde se noi ce ne stiamo nella patria o fuori, da questa sempre habbiamo non poco beneficio. Qual'altra cosa può più rallegrare l'afflitto nocchiero dopo il lungo solcare l'onde ? Che il ricordarsi (qual'hora giunga in porto) di dover nella sua casetta riducersi a coperto e quivi starsi sicuro che il mare hor quinci hor quindi, dubbioso della vita, non lo sospinga ? Che ci raccoglie dopo che noi siamo per qual si voglia altra arte<sup>223</sup>.

Les interlocuteurs échangent alors quelques considérations étymologiques qui, au même titre que les références à l'Antiquité, ajoutent au discours une touche d'érudition le rendant plus adapté au milieu culturel courtois. C'est *Francesco* qui prend la parole le premier :

---

mente di poco honesti pensieri. *Girolamo* : Io certo gli do ragione come voi : che volete voi altro ? » (*Ibid.*, II, p. 45-46).

<sup>221</sup> *Ibid.*, II, p. 46.

<sup>222</sup> *Ibid.*

<sup>223</sup> *Ibid.* Se distinguent tout particulièrement, dans cette réplique, la périphrase (« nel tempo che dall'aquilone sono congelate le nevi ») et l'effet d'accumulation créé par la répétition de trois couples de termes pour suggérer l'étendue des dangers dont l'architecture nous protège (« quantunque il cielo non *tuoni e lampi* minacci *grandine o pioggia*, noi habbiamo commodità di dar opra ciascun all'essercitio che gli è dato in sorte. Si che, sia *chiaro over nubiloso* l'aere, ce ne stiamo nelle case rinchiusi, sicuri dalle ruine de' furiosi venti »). On notera également comment l'orateur passe du cas particulier – l'exemple concret du marin – à l'universel marqué par le recours à la première personne du pluriel dans la dernière question.

se diligentemente voi vorrete haver riguardo a questo vocabolo architettura, troverete che niuna delle maniere da voi dette si possa tenere senza questa nel fare le habitationi. Laonde tanto sarebbe l'obbligo di colui che con incommodo si facesse una stanza, quanto quello di chi con più ragione elegessi di starci agiatamente.

*Giulio* : Questo vocabolo in vero chiude di molte cose nel suo significato, però che, al mio giudizio, egli deriva da arco e tego, verbo latino. Laonde mi pare che comprenda non solo le case fatte a qual si voglia modo, ma le navi anchora e ogni simile edificio.

*Francesco* : Il fabricare delle navi o altro edificio simile, ha con quest'arte molto stretto parentado, tutto che ci paia l'uno essere dall'altro dissimile<sup>224</sup>.

L'auteur, toujours soucieux de respecter le critère de la *varietas* essentiel au plaisir de lecture, applique au discours un nouveau changement. Dès lors, on assiste à un échange plus dynamique entre les trois interlocuteurs sur le ton de la conversation amicale et de l'ironie, où l'érudition laisse place aux interjections, aux exclamations, aux expressions proverbiales et imagées ainsi qu'à des comparaisons aux connotations péjoratives qui, amplifiées parfois par l'hyperbole, ne sont pas dénuées d'humour. *Francesco* reprend le fil de sa pensée là où nous l'avons interrompu dans la précédente citation :

Non vi pare, M. Girolamo, ch'io v'habbi assai bene provato quel ch'io vi dissi ?

*Girolamo* : Sì bene.

*Giulio* : Anzi benissimo, confessatelo, ch'egli non è vergogna alcuna.

*Girolamo* : Io lo confesso, poiché così vi piace.

*Francesco* : Ditemi di gratia, M. Girolamo, non è egli grandissimo peccato che sia così vilipesa e disprezzata quest'arte ?

*Girolamo* : Anzi, enorme.

*Francesco* : Credete voi però che benché sia hoggi tutto ripieno di vitii il mondo, non vi sia alcuno che di questa sommamente si diletta ? Tutto che per la negligenza de gli scrittori, o più tosto colpa dell'ignorante vulgo, paia cosa mechanica lo essercitarla ? Deh, dicanomi di gratia questi ser quanquam, che tutto di si stanno con le mani a cintola spendendo vanamente il tempo, non sarebbe egli molto meglio che di questa e d'altre scienze si dilettaessero, che starsi tutto'l giorno per le piazze a dir di tutti male ? O quanto meglio per loro, perciò che, qual'hora gli occorre d'alcuna bisogno (per la loro ignoranza), da' professori di quelle spesse volte ne rimangono gabbati, né sanno far altro, se per sorte tra virtuosi s'abbattono, che starsi ad udire i loro ragionamenti a guisa di barbagianni ; onde, com'occorre spesso, abbattendosi alcun di loro alle mani di qualche vitioso artefice, pelati ne rimangono come suole esser il barbagianni dalle cornacchie pelato ; degna mercé dell'ocio loro.

*Girolamo* : Vorreste voi forse che gli huomini fossero tutti architetti ?

*Francesco* : Oh questo no, perciò che se così fosse tutte l'altre arti si

---

<sup>224</sup> *Ibid.*, II, p. 47.

perderebbero. Ma vorrei che que' tali a cui è dato in sorte d'essercitarsi in altra arte, perseverassero (come dice l'apostolo Paolo) nella vocatione loro. Di questi non volsi intender'io, ma solo d'alcuni perdigiornata che tutto'l giorno ociosi per i cantoni e per le piazze se ne stanno, né mai gli udite a ragionare se non di cose volgari e lorde che, udendole fanno stomacho a chi di ben viver desidera. A costoro vorrei poter'io intronare gli orecchi e dal gravissimo sonno svegliargli, nel quale giaceno sepolti, talché dove stanno se stessi perdendo e il tempo insieme, a qualche honesto e lodevole studio s'appigliassero<sup>225</sup>.

Après cela, *Giulio*, qui estime que le *princeps sermonis* s'est « molto infocato nel parlare »<sup>226</sup>, ramène la conversation vers un registre plus sérieux. *Francesco* s'en prend alors aux mœurs de la jeunesse de son époque, convaincu que l'étude de l'architecture pourrait être la voie de son salut :

Ma vorrei almeno che la gioventù di questa città, in iscambio di gir a belle schiere per le strade vagando, studiasse qualche altra scienza, la quale potesse dimostrargli la diritta via che conduce l'huomo là dove il valore alberga<sup>227</sup>.

L'argumentation de *Francesco* suit sont cours, entrecoupée des interventions de ses amis qui servent surtout à imprimer à la discussion l'impulsion éristique nécessaire pour maintenir l'intensité du discours. Le *princeps sermonis* va même, dans ce but, jusqu'à anticiper leurs observations et à leur donner voix, comme dans l'exemple qui suit, par une sorte de *sermocinatio*. Cette dernière constitue le prétexte à un *crescendo* de ferveur qui se résout en une exhortation non plus générique mais directement adressée aux jeunes de son temps :

*Francesco* : Se voi havete, come credo, letto Vitruvio, vi si dovrebbe rammentare che (secondo l'opinione di lui) uno che fosse perfetto architetto, potrebbe ancho dirsi ch'egli non solo fosse buono humanista ma filosofo, medico e astrologo. Ma lasciamo pure che a tutte queste non si voglia dar opera, attendasi almeno ad una sola, come sarebbe leggendo i fatti de gli huomini passati, dal che spesse volte vengono gli animi eccitati al valore ; studiar almeno i principi di filosofia, per la quale l'huomo viene in cognitione della grandezza dell'opre miracolose da Iddio ottimo massimo fabricate ; trattenersi nella lettione delle sacre lettere, nelle quali s'impara come servir a Dio e come viver si debba christianamente. E di molte simili. Io veggo che M. Giulio in vece di molti s'apparechia di rispondermi che questi sono essercitii maninconici e che occupano troppo i sentimenti humani. Io darò ragione a voi e a loro parimente, ché lo studio delle buone arti non è cosa da huomini volgari. Ma pigliano questo almeno : dilettingsi della pittura, che è cosa dilettevole e honorata, essercitino

---

<sup>225</sup> *Ibid.*, II, p. 47-48.

<sup>226</sup> *Ibid.*, II, p. 48.

<sup>227</sup> *Ibid.* (nous soulignons).



tal' hora la musica e studino d'esser tali, quali vogliono esser stimati<sup>228</sup>.

Le discours reprend une dernière fois la tonalité argumentative supportée par le style et la rhétorique, avant de se conclure dans un appel à honorer l'art de l'architecture comme il le mérite. À travers la personnification du monde « sourd et aveugle », *Francesco* sanctionne l'universalité de la supériorité de sa discipline et confère à son exhortation la force de l'image et la dignité de la formule littéraire :

E perciò non si vergogni questo sordo e cieco mondo di dargli quella laude che le si conviene, ché così gli huomini non verranno a mostrarsi ingrati di tanta gratia da Dio ottimo massimo a loro conceduta<sup>229</sup>.

Le discours se termine sur une réplique de *Giulio* qui couronne emphatiquement le succès des thèses de *Francesco*<sup>230</sup>, avant de signaler le début du traitement des questions techniques : « Date adunque principio M. Francesco, ché le laudi dell'architettura sono state a bastanza, acciò che non ci manchi tempo alla fine di sodisfar all'opra che non ha anchor principio »<sup>231</sup>.

De l'œuvre d'un technicien de la guerre, passons à un ouvrage plus proche de la conception propre aux praticiens. L'entame des *Scelti documenti* de Giacomo Marzari se déroule en trois phases qui marquent un rapprochement progressif du discours technique. Le *Capo* commence par légitimer, devant ses apprentis bombardiers, l'emploi d'armes aussi destructrices et mortelles que celles qu'ils seront amenés à utiliser. L'argument est

---

<sup>228</sup> *Ibid.*, II, p. 48-49 (nous soulignons).

<sup>229</sup> *Ibid.*, II, p. 49. Le syntagme « sordo e cieco mondo » apparaît notamment à la fin de la sixième stance du 325<sup>ème</sup> poème du *Canzoniere* de Pétrarque : « Com' ella venne in questo viver basso, / ch' a dir il ver non fu degno d' averla, / cosa nova a vederla, / già santissima et dolce anchor acerba, / pareva chiusa in òr fin candida perla; / et or carpone, or con tremante passo, / legno, acqua, terra o sasso / verde facea, chiara, soave, et l' erba / con le palme o coi pie' fresca et superba, / et fiorir coi belli occhi le campagne, / et acquetar i vènti et le tempeste / con voci anchor non preste, / di lingua che dal latte si scompagne: / chiaro mostrando *al mondo sordo et cieco* / quanto lume del ciel fusse già seco » (Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, éd. Santagata, Marco, Milano, Mondadori, 1996, CCCXXV, v. 76-90, p. 1264).

<sup>230</sup> La tendance hyperbolique est évidente : « Siate mille volte benedetto M. Francesco e sia altresì benedetto il giorno d'hoggi e la buona ventura che ci condusse a ragionare di così dilettevole e leggiadra cosa qual'è questa. O sommo Iddio perché non ispiri gli huomini a divenire dello studio più solleciti che non sono ? Ché se così fosse, noi vedremmo certo farsi vero quanto voi M. Francesco dianzi diceste della gioventù della nostra città. O quanto il ragioner di ciò più d'ogni altra cosa mi diletta. Io vi prometto ch'io non saprei di qual'altra cosa mi volessi (in iscambio di questa) haver ragionato » (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 49).

<sup>231</sup> *Ibid.*, II, p. 50.

celui de la guerre juste, la guerre « *lecita e honesta* »<sup>232</sup> qui est menée contre les ennemis de l'Église<sup>233</sup>. Toute l'éloquence du *Capo* est alors sollicitée dans le but d'exacerber par l'hyperbole et la périphrase l'opposition entre les Infidèles et les défenseurs de la Chrétienté. Le Turc, « *immanissimo dracone del christian nome crudel nemico fattosi con modi tirannici tanto potente* »<sup>234</sup>, doit être combattu par tous les moyens. Or, les armes à feu sont un don de la « *divina providenza* » qu'il faut employer à cette fin : que les jeunes bombardiers se rassurent – semble annoncer le *princeps sermonis* avant de débiter sa leçon sur le maniement de ces armes – ils ne risquent pas leur âme en tuant puisqu'ils serviront la cause de dieu et défendront ses serviteurs du « *disordinato appetito e furor empio dell'infedel turchesco barbarico stuolo* »<sup>235</sup>. Dans cette vision manichéenne, les forces du bien sont plus précisément celles de la République vénitienne. Le *Capo* incite les futurs bombardiers – de même que l'auteur incite les lecteurs – à la servir avec ferveur et dévotion. La deuxième phase de l'introduction débute par une question du *princeps sermonis* au *Scholare* : les rôles, par rapport à la norme des dialogues didactiques, sont inversés et un écart supplémentaire avec le discours technique est creusé. En revanche, du point de vue thématique, cette seconde étape marque un rapprochement certain puisqu'il y est question des origines de l'artillerie. Le *Capo* la retrace brièvement en citant des sources récentes – Polydore Virgile (1470-1555) et Antonio Cornazzano (1429 env. - 1483 ou 1484) – et en reconstruisant une étymologie assez fantaisiste<sup>236</sup>, avant d'apprendre à ses élèves la raison pour laquelle leur discipline est placée sous la protection de Sainte Barbe.

<sup>232</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 1.

<sup>233</sup> Le concept de guerre juste a des origines antiques que Guillaume Bacot retrace jusqu'à nos jours. Saint Thomas D'Aquin consacre la *Quaestio* 40 (« *De bello, in quatuor articulos divisa* ») de la seconde partie de la *Summa theologica* à ce problème complexe (Saint Thomas D'Aquin, *Summa theologica*, Paris, Bloud, 1880, t. 4, II-II, XL, p. 292-298). C'est notamment sur ce texte que semble se fonder le Guillaume Bacot qui affirme qu'au Moyen Âge « la question de la culpabilité de l'adversaire tient une place centrale » pour la justification de la guerre (Bacot, Guillaume, *La doctrine de la guerre juste*, Paris, Economica, 1989, p. 30). En ce qui concerne plus particulièrement cette notion dans la culture chrétienne, nous renvoyons à Morisi, Anna, *La guerra nel pensiero cristiano dalle origini alle crociate*, Firenze, Sansoni Editore, 1963.

<sup>234</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 1.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 1-2.

<sup>236</sup> « Saperai come nel prencipio, quando fu ritrovato da alcuni Tedeschi l'uso delle artiglierie, che può essere adesso (per quanto ne tocca il Cornazzano e Polidoro Virgilio) intorno a 300 anni, hebbero quei primi inventori non artiglierie ma bombarde a nominarle, e bombardieri consequentemente quelli che le adoperavano, come poi s'è osservato sempre e tuttavia s'osserva di chiamar loro per questo modo istesso. Avvenga che le bombarde habbino mutato nome, portando in sua vece quello d'artiglierie, se bene pare che più propriamente se gli converrebbe esso titolo e epitheto di bombarde, conforme al composto loro, derivante da "bomba", "arde" e "da", si come veggiamo fare nella sparata sua qualunque pezzo, ribombando per l'aere co'l spaventoso tuono, ardeno per il fuoco e dando con la palla dove viene indricciato. E perché mentre s'addoperano i bombardieri nell'arte, maneggiano assiduamente (come è notorio) il fuoco e materiali atti immediate a prenderlo e abbruggiare » (*Ibid.*, p. 2-3).

Le martyre de cette dernière fait l'objet d'un récit où l'aspect tragique est mis en valeur avec insistance pour toucher les passions et captiver le lecteur :

Quindi avviene ch'eglino quando furono le scuole e ordinanze nostre instituite si missero nella protettione e patrocinio di Santa Barbara come quella a cui furono nel martirio suo (tra tanti aspri tormenti) incensi e abbruggiati con fiaccole e trombe di fuoco ardentissimo i lati del sacro suo virgineo corpo, e per esser stato il padre di lei miseramente (che hebbe nel detto santo martirio a ucciderla di propria mano) arso e consummato dal fuoco, miracolosamente dal cielo disceso, così che di quel corpo non vi rimase pur cenere<sup>237</sup>.

L'objectif, sur l'auditoire tout du moins, est atteint, ainsi qu'en atteste l'exclamation du *Scholare* qui remercie obséquieusement le *Capo*<sup>238</sup>. S'ouvre alors la dernière partie de l'introduction, toute proche du discours technique puisqu'elle contient l'annonce de toutes les connaissances fondamentales qu'un bon artilleur doit connaître. Le ton, néanmoins, n'est pas encore celui de la prescription, plutôt aride, qui caractérise le cœur technique du texte. L'échange est relativement vivant<sup>239</sup> et amical et s'accompagne d'une image employée par le *Capo* pour moquer l'empressement des jeunes bombardiers à s'entraîner au tir, négligeant d'acquérir des savoirs pourtant indispensables :

se tu sai poi ne anco far bene con ragione questo poco di servizio, parendo che la maggior parte di voi altri scolari non corriate per altro a questo che per l'utile che dai pali ne sperate<sup>240</sup>.

Le dernier exemple d'entame « digressive » nous reconduit aux *Fortificationi* de Bonaiuto Lorini, mais c'est sur la partie introductive du second dialogue de l'ouvrage que nous nous attarderons cette fois. L'écart avec le reste du texte est manifeste puisque, dans l'édition consultée, la discussion préliminaire forme un chapitre à part entière, annoncé par un titre explicite : « ragionamento fatto dall'Autore con un Amico d'intorno la materia

---

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>238</sup> « O come sono queste belle cose tutte, e degne in vero d'esser udite e sapute da tutt'i bombardieri, dichiarandoci la origine e il principio dell'artigliaria, dell'arte e scuole, con l'epiteto nostro » (*Ibid.*).

<sup>239</sup> Le passage suivant, où s'alternent de brèves répliques, en est l'illustration : « Ma dimmi un poco (sapendolo) in quante cose l'arte nostra consisti. *Scholare* : Credo che la debba consistere in cose pure assai, ma io non ve ne saprei dare conto alcuno. *Capo* : Quanto tempo è che ti trovi rollato bombardiero. *Scholare* : Ponno essere intorno a cinque anni. *Capo* : E che cosa hai tu imparato a fare in questo tempo. *Scholare* : Non ho imparato a far altro che tirare a gli pali » (*Ibid.*).

<sup>240</sup> *Ibid.*

proposta »<sup>241</sup>. Les interlocuteurs, qui se retrouvent après de longues années, commencent par définir le cadre diégétique de la conversation. L'*Amico* évoque notamment ses voyages exotiques et ses fortunes diverses, et amène la discussion vers l'argument militaire, en suivant le lien qui, dans la métaphore qu'il emploie, unit le sens propre au sens figuré du terme « mercantia » :

E benché habbi scampato il pericolo di perdermi e di venire cibo loro [le fiere], non ho potuto però fuggire il risico pur troppo manifesto di restare preda del mare e cibo de' pesci, havendo più volte naufragato e perduto il tutto fuori che la vista, restando con le sole vestimenta povero e semivivo. Ma in questi così fatti spaventosi naufragi non persi già mai la ottima mercantia da voi acquistata, cioè la cognitione delle matematiche scienze, e massime dell'architettura militare<sup>242</sup>.

L'image est annonciatrice de la teneur du discours qui débute alors. L'*Autore* entre dans le jeu métaphorique de son ami et juge que les richesses intellectuelles que celui-ci a pu conserver valent les plus grandes fortunes :

per certo voi siete tornato con più ricchezze che non fanno le flotte che vengono in Spagna con le nave cariche d'oro<sup>243</sup>.

En réalité, plus que de la « materia proposta », c'est de valeurs morales que commencent à discuter les deux interlocuteurs : de celles, d'abord, qui conviennent aux gentilshommes en général et de celles, ensuite, que doit observer l'ingénieur. C'est à l'analogie – avec les médecins – que l'*Autore* a recours pour cette dernière partie du discours d'introduction. Avant cela, lui et son ami continuent de jouer sur un même registre et filent une métaphore qui compare la vie à cour – où le gentilhomme doit prendre garde aux adulateurs et aux envieux – à la navigation entre les écueils et les vents contraires<sup>244</sup>. À un autre niveau, l'image permet de mettre en parallèle les dernières années vécues par l'*Amico*, passées en grande partie à sillonner les mers, à celles de la vie de l'*Autore*. En effet, après que ce dernier a appris à son interlocuteur qu'il a passé quatre

---

<sup>241</sup> Lorini, Bonaiuto, *Fortificazioni*, VI, p. 254. Nous conservons les majuscules puisqu'il s'agit des noms des deux interlocuteurs du dialogue.

<sup>242</sup> *Ibid.*

<sup>243</sup> *Ibid.*

<sup>244</sup> L'image est certainement une déclinaison du *topos* de la navigation en mer comme métaphore de la vie. Pétrarque y a recours par exemple dans la 189<sup>ème</sup> composition en vers du *Canzoniere* (Pétrarque, *Canzoniere*, CLXXXIX, p. 828).

années dans les Flandres avant de se mettre au service de la République de Venise, les deux amis échangent les propos suivants :

*Amico* : Buona elettione facesti, poiché havete navigato sicuramente lontano dagli scogli e senza paura de' venti contrari.

*Autore* : Non sono mancati i venti contrari, né gli incontri degli scogli anco occulti di questa mia navigatione da lei tenuta così facile e sicura, come non mancano a quelli che praticano per le corti e appresso i signori, dove molte volte si scorrono più inaspettate fortune che non si fa ne' mari vicini a' giapponesi, e ciò vien causato dalli adulatori quali, benché siano a' prencipi di molto danno, son però assai grati all'orecchie loro. Onde per non dare in questi scogli così con artificio coperti, fuggii il viaggio di piacenza e dirizzai il corso verso Verona, parendomi in quel porto poter star sicuro, benché ivi anco habbi sentito il romore di non piccola borasca, poiché la verità partorisce l'odio, e l'ignoranza per mezo dell'adulatione prevale e tiene il primo luogo.

*Amico* : Per certo se vi siate potuto distrigare dalli adulatori, che sono per natura persecutori de' virtuosi e dell'istessa verità, ch'è la più pretiosa e potente cosa che sia nel mondo, havete fuggito un paventoso scoglio<sup>245</sup>.

### C. Les marques d'une discussion amicale entre gentilshommes

Dans la description du cadre narratif, l'identité des personnages, les rapports qui les unissent ainsi que le contexte et les raisons qui les conduisent à se rencontrer pour converser occupent un rôle de premier plan. Les auteurs des dialogues étudiés choisissent précisément le moment de cette description, souvent préparatoire, pour fournir au lecteur toute une série d'éléments qui caractérisent le ton de la discussion, c'est-à-dire le ton amical et civil propre à la société courtoise. Ils ne s'écartaient en rien, de ce point de vue, de la tradition dialogique dominante depuis le siècle précédent<sup>246</sup>. D'ailleurs, les auteurs de dialogues purent se nourrir pour cela de l'héritage cicéronien, de manière directe ou indirecte, par le biais de la production dialogique considérable des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles,

---

<sup>245</sup> Lorini, Bonaiuto, *Fortificationi*, VI, p. 255.

<sup>246</sup> Nella Bianchi-Bensimon observe par exemple, au sujet des *Libri della famiglia* de Leon Battista Alberti, que « les interlocuteurs eux-mêmes qualifient [...] leur entretien de « ragionare domestico » – une conversation familière – soulignant par là le caractère souple et non dogmatique de leurs échanges. La référence familiale fait appel, il est vrai, à une valeur prestigieuse, mais elle introduit également un univers intime, simple et quotidien à partir duquel on tente d'approcher une réalité complexe. Le discours bénéficie ainsi d'une vraisemblance dramatique où il puise son sens. Ce type de dialogue est indissociable – tout comme le dialogue cicéronien – de la mise en place d'un cadre de l'entretien crédible qui fonctionne, en plus, comme un système de référence » (Bianchi-Bensimon, Nella, *Unicité du regard et pluralité des voix*, p. 61-62).

sur laquelle l'influence et l'orateur d'Arpino fut, nous l'avons dit, formidable. Dans le modèle dialogique cicéronien, les rapports entre les interlocuteurs sont établis sur la base de l'*urbanitas* que Carlo Sigonio loue, de même que l'*humanitas*. Ces deux notions caractérisent notamment les échanges de répliques du *De oratore* et, d'une manière générale, elles contribuent à rendre le texte élégant et plaisant<sup>247</sup>. Les commentaires de Sigonio à ce sujet nous éclairent sur l'importance de cet aspect, y compris dans les dialogues des ingénieurs italiens :

In questi interventi è possibile osservare dapprima quanto Sulpicio arda dal desiderio di ascoltare Crasso e *tuttavia* tema molto di essergli molesto si gli chiedesse qualcosa. Poi con quanta cortesia Crasso rinunci all'impegno di questa esposizione dichiarandosi poco adatto a tale sorta di discorsi per la sua scarsa dimestichezza con quell'arte. Ancora, con quanta affabilità Cotta si associ a Sulpicio nel desiderio e nella richiesta e spinga Crasso ad accontentare la loro aspirazione. Infine, quanta mitezza, quanta soavità di caratteri e di eloquio appaia in ciascuno. E non solo coloro che discutono, ma anche coloro che collaborano alla discussione possono aprire le porte a questo discorso costumato, approvando, porgendo le domande, elogiando, o solamente soccorrendo la memoria degli interlocutori<sup>248</sup>.

Les marques textuelles qui témoignent du caractère civil et amical de la discussion sont généralement regroupées dans les zones périphériques du texte et de ses sous-parties : au début, naturellement, quand l'auteur introduit le cadre diégétique de la discussion et donne forme à sa *præparatio*, mais également en conclusion et, en somme, à chaque « péripétie » : des retrouvailles, un congé, une interruption momentanée, un déplacement ou encore l'arrivée d'un personnage.

<sup>247</sup> Sigonio, Carlo, *Del dialogo*, f. 54v, p. 254. Originellement, chez Cicéron, l'*urbanitas* avait un rôle bien précis : celui de compenser en quelque sorte les disparités entre les interlocuteurs qui pouvaient se refléter dans le caractère monologique (*oratio continua*) des répliques du plus savant d'entre eux (Prandi, Stefano, *Scritture al crocevia*, p. 69). Ce modèle, écrit Stefano Prandi à ce sujet, « fondato sul *decor* e sulla relativizzazione delle singole opinioni, pur con le sue tensioni e contraddizioni, costituirà una tipologia fondamentale per il futuro dialogo umanistico » (*Ibid.*, p. 76). Dans les dialogues militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle qui s'éloignent du modèle cicéronien en raison notamment de leurs visées éminemment didactiques, les marques de l'*urbanitas* semblent servir surtout à peindre une conversation civile, qui convenait aux gentilshommes et au lectorat courtisan.

<sup>248</sup> Sigonio, Carlo, *Del dialogo*, f. 56r, p. 258 (« In his autem attendere licet quanto primum Crassi audiendi studio Sulpicius sit incensus et tamen maxime ne ei molestus sit, si quid ab eo quaesiverit, vereatur; quanta humanitate Crassus a se onus hoc disputationis amoveat, quod se parum ad eiusmodi contentionis genus aptum huius artis insolentia dicat; quanta deinde comitate Cotta se Sulpicio socium petitionis ac voluntatis adiungat, ac Crassum ipsum tandem, ut studio suo obsequatur, impellat; quanta demum in omnibus mansuetudo, quanta suavitas morum atque sermonum elucescat. Neque vero solum qui disputant, sed etiam qui disputationi ipsi dant operam moratae huic orationi patefacere aditum possunt vel assentiendo vel petendo vel laudando vel omnino eorum memoriam sublevando » (*Ibid.*, f. 55v, p. 257).



Les éléments topiques que nous prendrons en considération ici sont évoqués pour la plupart dans l'extrait cité du *De dialogo liber*. Nous les avons en outre déjà rencontrés dans les épîtres dédicatoires, ce qui s'explique par le fait que les rapports que l'auteur entend instaurer entre les personnages de la fiction dialogique sont semblables à ceux qui unissent idéalement l'auteur à son dédicataire. Ce sont par conséquent les mêmes normes rhétoriques qui s'appliquent dans les deux cas.

Outre les marques de politesse génériques récurrentes dans les dialogues militaires, nous tiendrons compte en premier lieu des éléments textuels qui tendent à caractériser la discussion comme amicale. Dès l'entame de sa *Real istruttione di artiglieri* Eugenio Gentilini avertit, par le biais du *Capitano*, que les propos échangés se tiendront sur le ton de « familiari ragionamenti »<sup>249</sup>. C'est la même expression qui figure sur le frontispice des *Diporti notturni* de Francesco Ferretti, comme pour confirmer ce que le titre lui-même suggérait déjà.

Au-delà de ces déclarations d'intentions, les liens qui unissent les différents interlocuteurs dans la fiction dialogique contribuent grandement à instaurer les bases d'une conversation qui se tiendra sur un ton informel et plaisant adapté au cadre diégétique du dialogue. C'est précisément la description des circonstances dans lesquelles se déroule la rencontre qui fournit les informations nécessaires au lecteur pour comprendre dès le début à quel type de discussion il aura à faire. Il suffit au lecteur de la *Real istruttione* de lire l'indication du nom des interlocuteurs, avant même le début du texte, pour savoir que le *Capitano* et *Eugenio* sont frères. De même, les deux personnages qui se retrouvent dix soirées d'affilée dans les pages de l'ouvrage de Ferretti sont également unis par des liens de parenté affichés d'emblée : « parente mio amatissimo »<sup>250</sup> est en effet appelé le *Capitano* dès la première réplique d'*Angelo*. De même, dans le *Modo di formar con prestezza le moderne battaglie* de Girolamo Cataneo, les devisants sont le comte *Alberico da Lodrone* et son neveu *Sebastiano*. Le dialogue consiste ainsi en l'enseignement de l'art de la guerre d'un aîné vers un futur défenseur de l'honneur de l'illustre famille lombarde<sup>251</sup>. Giacomo Marzari instaure un même type de relation entre le *princeps sermonis* de son dialogue – le *Capo* – et les « scholari bombardieri » auxquels il fait la leçon. Bien que les devisants n'appartiennent pas à la même famille, le *Capo* affirme

<sup>249</sup> Gentilini, Eugenio, *La real istruttione*, 1606, f. 1v.

<sup>250</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, I, p. 1.

<sup>251</sup> Les intentions du jeune comte sont claires : « volendo io indirizzarmi dietro alle pedate di vostra Signoria e degli altri illustrissimi nostri antipassati, habbia più tosto a giungere splendore alla famiglia nostra che per se stessa illustrissima, che in parte alcuna oscurarla con la ignoranza » (Cataneo, Girolamo, *Modo di formar con prestezza le moderne battaglie*, f. 2v).

considérer ses élèves comme ses propres enfants et emploie par conséquent un ton paternel pour s'adresser à eux. Les « *scholari* » sont ses « *figliuoli carissimi* »<sup>252</sup> et l'on devine que c'est parce qu'il est le représentant de la République vénitienne et que les apprentis bombardiers sont les « *figliuoli ubidienti di San Marco* »<sup>253</sup> qu'il les traite de cette façon. De tels rapports entre les interlocuteurs conditionnent la manière dont la discussion se déroule. Certains signes à cet égard ne trompent pas. Aussi, on ne s'étonnera pas de l'attention avec laquelle les *scholari* écoutent le maître : « *Ragionate pure allegramente, ché attentissimi v'ascoltamo tutti* »<sup>254</sup> – dit par exemple le *Scholare* au nom de ses camarades –, « *dicete pure, ché siamo apparecchiati tutti per ascoltarvi con molta attentione* »<sup>255</sup>, ou encore « *seguitate pure, ché per il molto disiderio che tenimo [sic] d'udirvi, attenti tutti e con molto silentio ci trovarete* »<sup>256</sup>.

Quand les personnages des dialogues du *corpus* ne sont pas liés par la parenté, c'est malgré tout un rapport d'amitié qui émerge des conversations auxquelles ils prennent part. Il en est ainsi dans les *Tre quesiti* de l'académicien bolonais Domenico Mora par exemple, où *Atilio* s'adresse à son interlocuteur en recourant à un adjectif possessif – « *il mio signor Torquato* »<sup>257</sup> – qui confère une tonalité affective aux propos qu'ils échangent. Dans les textes dotés d'un cadre narratif proprement dit, la caractérisation des rapports entre les personnages est généralement plus détaillée. Dans les premières pages du dialogue manuscrit de Cristoforo Da Canal, on apprend par exemple qu'*Alessandro Contarini*, *Giacomo Canale* et *Marc'Antonio Cornaro* rendent visite à l'un de leurs amis communs – *Vincenzo Cappello* – qui, malade, doit tenir le lit. Voici comment ce dernier accueille ceux qui animeront, par la discussion, les journées qui l'attendent :

Faccia di me Idio solo consolatore delli infermi, quando a lui aggrada, quello che è ordinato dalla sua bontà : sempre sarò io tenuto a giusto mio male, poscia che egli ne è cagione, ch'io sia visitato da 3 miei comuni amici e parenti i più cari e i piu honorati ch'io mi habbia, se non in quanto mi dorrebbe che li bisogni importanti della republica fossero da voi tralassate per questo officio particolare, le quali sempre a tutti i commodi e private benevolenze delli amici debbono

<sup>252</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 1. Le *Capo* souligne à nouveau cet aspect dans les dernières pages du texte : « *se tanto attenderà, osserverà e opererà il bombardiero, quanto in tutte le cose e materie all'arte e professione pertinenti ho, e a te e a questi altri fratelli e figliuoli miei ragionato e dimostrato, non dubiti punto di non haver a riuscir, in quella e in tutt'i carichi suoi, honorato e comendato, che sarà il fine co'l quale tutti andar ve ne potete per i negoti vostri* » (*Ibid.*, p. 77-78).

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 2. À l'entame du dialogue il affirme même qu'il les traitera « *con quell'amore, charità e sincerità d'animo non altrimenti che se mi foste dalle proprie viscere usciti* » (*Ibid.*).

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>257</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti*, I, f. 6r.

essere anteposte, che io in vero non vorrei<sup>258</sup>.

L'auteur prend soin, dans la suite du texte, de signaler le caractère agréable de la conversation par des indications subtiles que la modalité diégétique permet d'insérer. Ainsi peut-on observer le plaisir que le personnage d'*Alessandro Contarini* prend à converser avec ses amis, simplement en lisant l'expression de son visage : « havendo il Contarino fatto alquanto, sorridente seguitò »<sup>259</sup>. L'attention des interlocuteurs trahit elle-même, plus encore peut-être que dans les *Scelti documenti* de Giacomo Marzari où elle était en partie dictée par les devoirs des élèves, le plaisir procuré par ce dialogue « piacevole » :

Allhora il Cornaro, che ogni parola del Contarini con grandissima attenzione ascoltava, veggendo che egli, essendo fino a qui pervenuto, faceva segno di volersi fermare alquanto, così piacevolmente gli disse [...] <sup>260</sup>.

Dans les deux dialogues qu'il fait figurer dans son ouvrage des *Fortificationi*, la présentation du cadre narratif de la discussion offre également à Bonaiuto Lorini l'occasion d'établir le ton agréable et amical de la conversation. Nous avons vu que c'est dans ces premiers échanges de répliques, aux fonctions préparatoires, qu'étaient évoquées notamment les raisons de la rencontre des interlocuteurs, laquelle était comme insérée dans une continuité de rapports qui les unissaient depuis des années<sup>261</sup>. On apprend ainsi la nature des relations entre le *Conte* et l'*Autore* : le premier exprime sa joie de retrouver à Zara « un sì caro amico »<sup>262</sup> et la comparaison dont il se sert pour évoquer son sentiment à l'idée des discussions qu'ils pourront tenir ensemble les jours suivants manifeste clairement la dimension « dilettevole » qui les caractérisera : « sentirò assai più sodisfattione che s'io stessi in continue feste »<sup>263</sup>. Le passage au second dialogue et la substitution du *Conte* par un nouvel interlocuteur ne changent rien de ce point de vue. Le nom par lequel ce dernier est appelé – l'*Amico* – en est la preuve suffisante<sup>264</sup>.

<sup>258</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, f. 4v.

<sup>259</sup> *Ibid.*, f. 23v.

<sup>260</sup> *Ibid.*, f. 127r.

<sup>261</sup> « Molto volentieri accetto la vostra offerta, e particolarmente per essequir quello che deliberassimo gli anni passati » (Lorini, Bonaiuto, *Fortificationi*, I, p. 56).

<sup>262</sup> *Ibid.*

<sup>263</sup> *Ibid.*

<sup>264</sup> La relation entre l'*Amico* et l'*Autore* semble être plus ancienne encore que celle qui unissait ce dernier au conte dans le premier dialogue. La première réplique de l'*Amico*, en ouverture du texte, fait en effet état d'une « peregrinatione di trenta anni » qui sépare le moment de la discussion entre les deux interlocuteurs de leur dernière rencontre (*Ibid.*, VI, p. 254).

Enfin, à l'image des autres ouvrages étudiés, c'est une conversation amicale qui a lieu sur la scène des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri entre *Giulio*, *Girolamo* et *Francesco*. Ainsi qu'en attestent des passages tels que le suivant, le ton y est peut-être plus informel et amusant encore qu'ailleurs et le fait que trois interlocuteurs y prennent part n'y est certainement pas étranger :

*Girolamo* : Voi M. Francesco, come le vi tenete a mente ?

*Francesco* : Assai bene, ma non come M. Giulio che è di perfetta capacità e di tenacissima memoria dotato.

*Giulio* : Se io non fossi più che certo che mi amate, direi che cingeste troppo forte, ma sapendo che ciò non può venire da mala parte, lo sopporto come vi piace.

*Francesco* : Voi vi dorreste a torto di me, ma non più : lasciamo che M. Girolamo segua più oltre.

*Girolamo* : Non dubitate, ch'io spero di nuovo dichiararvi così bene che parimente l'uno e l'altro di voi ne rimarrà sodisfatto a pieno.

*Giulio* : Io per dire il vero, M. Girolamo, credo fermamente che se le mi avesse lette il primo filosofo che sia nel studio di Padoa, non le avrei meglio intese che io mi habbi fatto sino ad hora<sup>265</sup>.

Unis par les liens du sang, par l'amitié ou par la simple appartenance à la société des gentilshommes, les interlocuteurs des dialogues militaires se témoignent un respect réciproque qu'ils expriment en appliquant une gamme de techniques rhétoriques issues notamment de la *modestia* et que nous nous attacherons maintenant à décrire. Les expressions élogieuses et les compliments (*augmentatio*) adressés à un interlocuteur et celles au travers desquelles, de façon symétrique, le locuteur entend déprécier ses propres qualités (*minutio*) sont fréquentes dans les textes étudiés. De même, on y trouve en abondance les marques de la volonté de complaire à ses devisants ou de ne pas être une source d'ennui ou de tout autre désagrément qui pourrait nuire à la nature amicale et plaisante de la conversation. Il conviendra de ne pas négliger, enfin, les éléments textuels qui révèlent les accords sur lesquels se fondent la discussion en général et la prise de parole en particulier.

---

<sup>265</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 11.

### 1. L'*amplificatio*

Francesco Ferretti fait l'éloge de la discussion civile et amicale par la bouche des personnages qui animent les *Diporti notturni*. La conversation avec des gentilshommes y est décrite comme la source d'innombrables bienfaits, qui vont du plaisir aux bon conseils, en passant par le réconfort. On notera, d'emblée, l'expression hyperbolique que suscite chez *Angelo* l'annonce par le *Capitano* du prochain sujet dont il discourra :

*Angelo* : Mi date la vita, e ancora che mai non mi sono ingannato di voi, pure hora mi confermo nella opinione con tanta sodisfatione, che non lo potrei mai dire a bastanza, e aspetto che mi mostriate il come, ché vi prometto impiegarvi tanto d'opera che ne restarò a pieno raguagliato e ve ne farò sempre honore.

*Capitano* : Non ne dubito punto, né mi pesarà niente poiché la fatica bene impiegata non è fatica, ma dilettevole trattenimento. Io so che vi farà larga strada nella conversatione de' grandi huomini massimamente virtuosi, di che vi doverete al vostro solito compiacere, come fate ogni giorno più gratiosamente, delle quali non si puote se non havere continua sodisfatione e contento, e in questa vita non credo havere hauto più segnalata ventura che la continua pratica delli maggiori di me, virtuosissimi e ingegnosi, ché quando me ne ricordo ne giubilo e nell'intrinseco ne resto pienamente consolato. Né dagl'huomini da bene credo che si possi desiderare meglio che la buona conversatione, della quale fedelmente si riceve conforto ed aiuto nelli travagli, ricordi e consigli nelli casi dubiosi, e continuo esemplare tratenimento e riposo di vita. Finalmente studino adunque gli buoni di fare acquisto di tanto tesoro<sup>266</sup>.

Cette tonalité, qui confine parfois à l'emphase, est caractéristique du modèle de conversation qui émerge des dialogues étudiés. L'un de ses aspects les plus visibles réside, en effet, dans l'abondance de compliments et de commentaires élogieux que les interlocuteurs s'adressent les uns aux autres<sup>267</sup>. On en trouve, dans les textes du *corpus*, de très nombreux exemples. Ils nous importeront de mettre en évidence ceux qui nous semblent les plus pertinents, c'est-à-dire surtout ceux qui, relevant de la technique de l'*amplificatio*, font appel à des procédés propres à la rhétorique épideictique.

La gamme des artifices rhétoriques et figures de style que les interlocuteurs exploitent afin de témoigner leur respect et admiration réciproques est relativement vaste. À titre d'exemple, c'est par le biais d'une analogie qui repose sur le rapport entre l'image extérieure et les qualités intérieures et qui confine – comme toujours ou presque dans ce

<sup>266</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, IV, p. 42-43.

<sup>267</sup> Lorsqu'ils sont adressés à l'*alter ego* de l'auteur, ces compliments servent les stratégies d'autopromotion (voir Partie III, chapitre 1, I).

type de discours – avec l’hyperbole, que *Torquato* loue les manières d’*Atilio* dans les *Tre quesiti* de Domenico Mora :

Io son sicuro, S. Troquato, che se un pittore hoggidi havesse da dipingere la cortesia e gentilezza di questo mondo, che altro non ritrarrebbe che la vostra bella immagine<sup>268</sup>.

Dans le dialogue militaire d’Eugenio Gentilini, le *Capitano* se montre toujours parfaitement satisfait des réponses qu’*Eugenio* apporte à ses interrogations et il ne manque pas de le lui faire toujours savoir, de façon plus ou moins emphatique. Dans la réplique suivante, c’est par une litote que les connaissances de son interlocuteur sont mises en relief : « Mi sono piaciute le sudette ragioni, le quali sono di non poca importanza »<sup>269</sup>. *Eugenio* n’est pas en reste de ce point de vue. Les questions qui lui sont posées lui paraissent à tel point subtiles qu’il dit par une image non dépourvue d’un certain humour, à celui qui en est l’auteur : « Signor Capitano, tanto sottilmente ricercate che quasi mi mettete il cervello a partito<sup>270</sup> ». De même, *Sebastiano*, qui joue le rôle de l’élève dans le *Modo di formar con prestezza le moderne battaglie* de Girolamo Cataneo, déclare à son oncle *Alberico* toute l’admiration qu’il éprouve à son égard :

Molti di sono, signor Conte, che ho desiderio di sapere alcuna cosa di mettere con ragione uno essercito in battaglia, e saperlo specialmente da vostra Signoria la qual porta il vanto (e meritamente) di guidar meglio un essercito di qualunque altro capitano, di alloggiarlo, di provederlo, di accamparlo, di metterlo in battaglia, e per conseguenza di saper vincere, benché pare che sia proprio privilegio della Casa di Lodrone il fare di queste cose illustri nella guerra : da chi debbo adunque io volere imparare a diventar buon guerriero, se ciò non faccio, e da chi sa e da chi sono certo di dovere fidelmente e di bon core essere ammaestrato ?<sup>271</sup>

Les nombreuses compétences militaires de ce dernier – exprimées par une accumulation qui sert également à indiquer de manière synthétique et dès les premières pages quels seront les arguments abordés – sont méritées (et la parenthèse permet de le souligner). Le jeune comte en arrive fort logiquement à la conclusion qu’il n’aurait pu trouver nulle part ailleurs de meilleur maître que son oncle. Il l’exprime par une question

<sup>268</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, I, f. 23v-24r.

<sup>269</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruzione*, 1606, f. 32v.

<sup>270</sup> *Ibid.*, f. 110v.

<sup>271</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formar con prestezza le moderne battaglie*, f. 2r.



oratoire qui ne laisse d'ailleurs pas de place au doute à ce sujet. Si le moment de la *praeparatio* est le plus propice aux marques révélatrices des rapports entre les personnages et du ton de la conversation, le reste du texte contient également de telles indications bien qu'elles se fassent dans la plupart des cas sensiblement plus discrètes. Ainsi, au tiers environ du dialogue, c'est par un simple superlatif absolu qu'*Alberico* complimente son neveu pour son « rarissimo ingegno »<sup>272</sup>. Quelques pages plus loin, l'auteur y adjoindra, en plus des les couples terminologiques typiques de la rhétorique de l'éloge, une métaphore filée :

*Sebastiano* : Bellissimo e ingegnoso è questo primo modo, signor Conte mio, però seguite agli altri due, ché mi struggo come neve al sole fino che non mi vengon da voi esplicati.

*Alberico* : Veramente che sì fattamente m'allegra l'inclination ardente che veggo in voi alle cose grandi, che rendono gli huomini illustri e immortali, che mi liquefarei tutto per sodisfarvi in parte, per tanto seguirò al secondo<sup>273</sup>.

Cristoforo Da Canal dépeint de façon remarquable le type de la conversation entre gentilshommes dans son dialogue de la *Militia maritima*, dont les interlocuteurs appartiennent à la noblesse vénitienne. Le dialogue foisonne de ces témoignages de respect réciproque entre les interlocuteurs, qui confèrent à la discussion un ton tout à fait approprié et convenable au statut des personnages. La comparaison érudite, dans la citation suivante, qui sert à amplifier l'éloge fait par *Marc'Antonio Cornaro* de l'éloquence de *Giacomo Canale*, en est l'illustration parfaite :

Disse allhora sorridendo il Cornaro : potrebbesi quivi, M Giacomo mio, s'io non prendo errore, dare a voi maggior laude che non fu data a quello antico scrittore, il quale scrisse la Iliade d'Homero in così poco spatio di carta che ella, come dice Plinio, dentro ad una picciola noce si rinchiodeva, poscia che havete ristretta in sì poco numero d'huomini l'eccellentia di tanti anni, massimamente parlando de' Romani, i quali hanno dato abondevole materia a tutti li scrittori di scrivere e formare historia de' fatti loro<sup>274</sup>.

L'auteur alimente son arsenal rhétorique des artifices dont nous avons souligné la récurrence dans les texte de notre *corpus* tout en faisant preuve d'une habileté particulière pour les mettre en œuvre dans un dialogue où interviennent quatre interlocuteurs. La

<sup>272</sup> *Ibid.*, f. 10v.

<sup>273</sup> *Ibid.*, f. 19v.

<sup>274</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 6r-6v.

présence – discrète – de la voix du narrateur, consent de surcroît d'affiner la caractérisation du ton de la discussion. Cela donne lieu à un échange polyphonique de compliments qui, dans les premières répliques du premier Livre tout particulièrement, illustrent toute l'emphase que pouvaient atteindre les normes de la conversation civile. En voici un extrait :

Io, disse il Cappello amorevolissimamente, M. Marcantonio, assai sono vissuto e quel molto o poco d'ingegno e di vigor che mi conosce Iddio, tutto per quello che a me ne pare, l'ho consumato e speso ne li servizi della mia patria ; né altro a quest' hora mi rimane che quello che voi di voi havete per troppa suavità detto, cioè il buon volere solamente, il quale perché in me sia raffreddato il sangue, e perché morte quando che sia habbia a disciogliere queste mie membra, meco non perderà del suo caldo, né si spegnerà già mai.

Egli è il vero, risposi il Cornaro, che voi da un parte sete vissuto assai, cioè in quanto alli honori e alla gloria, come che ancora in questa vi manchi quel sommo grado che già gran tempo v'hanno acquistato i vostri sudori ; ma invero dall'altra, che è in quanto ai bisogni della patria, pare a me che dire si possa che pur hora incominciate a vivere, di maniera che da tutte le parti è misera la conditione de' vostri pari.

Mi maraviglio, risposi il Cappello, che voi huomo d'incomparabil prudentia habbiate, M. Marc'Antonio mio, quest'ultime parti dette. Se non havete per avventura ciò fatto per compiacermi, essendo qui presente uno, il quale mentre piaccia ai cieli di lassarlo a voi, questa republica non havrà forse cagione di portar invidia a niuna delle antiche, né di capitano, né di consigliere. A voi dico, M. Alessandro fratello, e addittò il Contarini,

O, disse il Contarini, come questa laude veramente non mi si convenga, pure mi recherò sempre a gloria d'esser tenuto qualche cosa da voi, al quale è obligata la nostra republica più che ad huomo che sia stato per molti anni<sup>275</sup>.

## 2. La *minutio*

Technique rhétorique symétrique de l'*amplificatio*, la *minutio* est elle-aussi largement représentée dans les dialogues du *corpus* et peut d'ailleurs s'accompagner des mêmes figures de styles. Le langage métaphorique exploité par Domenico Mora, dans l'exemple cité plus haut, pour conférer une force icastique à l'éloge qu'il place dans la bouche de *Torquato* est en effet employé par ce même auteur quand il fait dire à *Atilio* : « Voi date alle mie debili spalle troppo grave peso signore »<sup>276</sup>. Mais revenons au

---

<sup>275</sup> *Ibid.*, I, f. 5r-5v.

<sup>276</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti*, I, f. 15r. C'est également à une expression imagée qu'à recours l'*alter ego* de Bonaiuto Lorini dans le dialogue du livre VI des *Fortificationi*. Au moment de prendre la parole au sujet

dialogue de marine militaire de Cristoforo Da Canal. Au début de la discussion, alors qu'il est invité à exposer son opinion sur l'argument abordé, *Alessandro Contarini* accepte et entend concilier son auditoire de la façon la plus « rhétorique » qui soit, c'est-à-dire grâce à une formule relevant de la *captatio benevolentiae* : « Rispose il Contarini : io volentieri sono per sodisfarvi, pure che a ciò fare sia buono »<sup>277</sup>. S'il ne fait ici que mettre en doute des compétences que sa carrière et son expérience lui avaient gagnées, *Contarini* avertit ensuite ses amis de ses lacunes en éloquence – la *rusticitas* dont parle Ernst Robert Curtius<sup>278</sup> – non sans complimenter ces derniers au passage, illustrant de fait la complémentarité de la *minutio* et de l'*amplificatio* :

E a me pare ancora maggiore per essere la mia professione molto lontana dal dire, massimamente dovendo io ragionare dove è l'eccellenza di tutti i capitani, e la perfezione delle lettere, della eloquenza e del senno<sup>279</sup>.

L'atténuation – qui peut parfois devenir une annulation pure et simple – des qualités du locuteur est mise en relief par l'exaltation de celles des autres intervenants. La complémentarité entre les deux artifices peut cependant jouer dans le sens inverse, notamment lorsqu'un interlocuteur répond par la *minutio* à un éloge qui vient de lui être fait, dans le but de l'annuler. Giacomo Lanteri y a recours au début du second de ses *Due dialoghi*. À la fin du premier dialogue, *Francesco* prend les précautions qui s'imposent à tout gentilhomme qui est sur le point de s'exprimer devant ses pairs lorsqu'il annonce : « non mancherò di dirvi tutto quel poco ch'io so »<sup>280</sup>. Au début du suivant, il échange avec *Giulio* les propos suivants :

*Giulio* : Credo bene che non ci potrà se non sommamente piacere più questo

---

des systèmes de défense mobiles, à l'entame du troisième chapitre, il fait, par fausse modestie, la déclaration suivante : « benché come debile strumento non possa arrivare alla perfezione che desidero, le darò nondimeno in questo particolare quella maggiore satisfazione che potrò » (Lorini, Bonaiuto, *Fortificationi*, VI, p. 274). La plupart des formules de *minutio* rencontrées dans les textes du *corpus* se présentent toutefois sous une forme moins complexe, celle de la négation ou de la forte atténuation de ses propres qualités par le locuteur. Giacomo Marzari se limite à cette version « simple » de la *minutio* dans ses *Scelti documenti in dialogo*. Dans les deux cas que nous avons relevés, le *Capo* insère entre parenthèses un commentaire typique de la *modestia* au moment d'exprimer son opinion sur un problème technique : « di tutti quanti gli altri pezzi nel trattato de' legni armati, ché dovendosi (secondo il poco giudizio mio) usar in terra l'artiglieria conveniente agli diversi bisogni e occorrenze della guerra [...] » (Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholarì bombardieri*, p. 17) ; « quanto a me (per la poca isperienza, che ne hò) non la farei mai ad altro modo » (*Ibid.*, p. 35).

<sup>277</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 10v.

<sup>278</sup> Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 97.

<sup>279</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 16r.

<sup>280</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 41.

principio che quello di hieri, perciò che noi vedremo M. Francesco *d'architetto divenire oratore*, havendoci promesso di lodare a suo potere questa bell'arte, della quale egli è degno professore.

*Francesco* : Io certo la loderò non come si conviene (che ciò non è peso dalle mie spalle) *ma come potrà questa mia roza lingua*. Egli vi vorrebbe altro ingegno che'l mio per doverlavi a bastanza lodare<sup>281</sup>.

On a dans ce cas un bref aperçu du jeu de la conversation courtoise, fait de simulation et de dissimulation. Dans la *Real instruzione di artiglieri* d'Eugenio Gentilini, le caractère absolument rhétorique des déclarations de *modestia* faites par le *Capitano* – qui s'excuse, au début du chapitre VI, de son « poco giuditio »<sup>282</sup> – est trahi par les circonstances mêmes dans lesquelles se tient la discussion. En effet, le lecteur apprend dès les premières lignes du texte que le *Capitano* est non seulement l'aîné et le supérieur hiérarchique d'*Eugenio* mais qu'il fut également son maître.

Dans le dialogue sur l'organisation des troupes de Girolamo Cataneo, *Alberico* répond à *Sebastiano* par un compliment et par une formule de *minutio* qui tempère les éloges reçus et garantit la *modestia* dont un véritable gentilhomme ne peut se départir :

*Sebastiano* : Tanto io resto sodisfatto del suo dolce ragionare, che via più maggiore ogn'hora mi si fa ardente il desiderio di dimandarvi altre particolarità, il che non mancarò di fare poichè son sicuro che non manco ella si compiace di sodisfarmi e compiacermi, di quello ch'io godo essendone amaestrato con tanto studio e diligenza da quella. Però gli piacerà anco mostrarmi il modo del marchiare e far le battaglie con prestezza, occorrendo l'occasione del combattere col nemico.

*Alberico* : Sì fattamente, signor Conte, io resto vinto dalla sua diligentissima e amorevole maniera di dimandare, che non posso far di manco che non gli esplichì tutto quello che dal mio ingegno (benchè basso) mi vien dimostrato<sup>283</sup>.

Dans d'autres cas de figure, le genre dialogique est mis à profit pour annuler en quelque sorte la *minutio* et provoquer même l'effet inverse, celui de l'exaltation des

---

<sup>281</sup> *Ibid.*, II, p. 44-45 (nous soulignons).

<sup>282</sup> Gentilini, Eugenio, *Real instruzione*, 1606, f. 15v. Une déclaration de *minutio* faite cette fois par *Eugenio* dans le *Breve discorso sopra le fortezze* qui suit *La real instruzione* de 1606 est par ailleurs l'occasion de dévoiler à nouveau au grand jour la hiérarchie véritable : « *Eugenio* : Se bene io so benissimo che voi non sete bisognoso di ricordi e avvertimenti miei e che più tosto io da voi doverei ciò ricercare che voi da me, essendo questa professione più vostra che mia, con tutto ciò, perchè son sicuro che voi volete far esperienza dello intelletto mio e vedere se io ritengo in memoria e se ho bene appreso gli avvertimenti vostri, non mancarò, per obedire a voi che mi sete amorevolissimo fratello e da me tenuto in luoco di padre, di dirvi quel tanto che dal mio poco sapere mi verà somministrato » (*Ibid.*, f. 107v).

<sup>283</sup> Cataneo, Girolamo, *Modo di formar con prestezza le moderne battaglie*, f. 14v-15r.

qualités du locuteur<sup>284</sup>. Dans l'exemple suivant, tiré de l'ouvrage de l'expert artiller Alessandرو Capobianco, le contraste entre les déclarations du *Bombardiere* – qui affirme que ses déboires pourraient être la conséquence de ses piètres compétences – et la réponse du *Capitano*, qui nie toute responsabilité de son interlocuteur, souligne de manière particulièrement efficace la valeur de ce dernier :

*Bombardiere* : [...] per tanti concorsi di brogli o che sia stato il mio poco valore, alla fine fui perditore. E così rendo perciò laude a Iddio, portando patientia e pigliando il tutto per il meglio.

*Capitano* : Hor mi havete ricordato quello da cui più lontano era, che da cosa che non pensai mai : mi ricordo della vostra caduta di Verona, ma vorrei che la diceste ad altri che a me, imperò che sappiamo bene il valor vostro, e come e per qual causa restaste perditore, né perciò siete men conosciuto da' signori illustri e da' principi ancora<sup>285</sup>.

Il nous reste à voir que les artifices de la conversation et des comportements courtois peuvent être parfois amicalement dénoncés. Il en va ainsi, par exemple, dans le dixième des *Diparti notturni* de Francesco Ferretti où le *Capitano* feint de ne pas vouloir discourir de la manière d'armer une place forte à défendre sous le prétexte qu'il ne maîtrise pas suffisamment le sujet : « questo soggetto ricerca altra esperienza e più accurato studio che 'l mio non è »<sup>286</sup>. Son interlocuteur et ami démasque la nature rhétorique de son excuse et l'enjoint à commencer non sans souligner toutes les compétences qui autorisent le *Capitano* à donner son avis :

<sup>284</sup> On notera que, lorsque le locuteur en question n'est autre que l'*alter ego* de l'auteur, on rejoint les stratégies d'autopromotion décrites précédemment (voir Partie III, Chapitre 3, I).

<sup>285</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 42v.

<sup>286</sup> Ferretti, Francesco, *Diparti notturni*, X, p. 149. On relève, au fil des dix discussions qui forment l'ouvrage, d'autres formules de *minutio* qui sont presque toujours exprimées par le *princeps sermonis*, ce qui ne devra pas nous surprendre puisque les formules qui relèvent de la *modestia* et de l'*excusatio propter infirmitatem* sont les armes rhétoriques privilégiées de ceux qui sont appelés à discourir. Le *Capitano* fait par exemple les déclarations suivantes : « Io studiai solamente d'applicare a me quel tanto che faceva al mio intento, e ho conseguito assai manco di quel che bisogna » (*Ibid.*, IV, p. 39); « non mancarò liberamente dirvi al solito il mio debil parere per quanto si estenda la poca pratica mia » (*Ibid.*, V, p. 48). Un autre exemple de *minutio* est plus complexe que les précédents puisqu'il s'accompagne d'une métaphore : « hormai tocca più a voi ch'a me non fa, sendo ben sfruttata, anzi, secca a fatto a fatto la vena, poco abbondante di sua natura, se però vena si può chiamare quel che vien detto per la sola pratica e non per altro studio o diligenza » (*Ibid.*, V, p. 53). La même observation est valable, d'une manière générale, pour l'ensemble des dialogues étudiés. Dans la *Corona, e palma militare di artiglieria* d'Alessandro Capobianco, par exemple, c'est également le personnage qui est appelé à exposer les connaissances techniques qui prend la précaution rhétorique de s'excuser préalablement de tout défaut éventuel de son savoir : « io son dunque preparato a piacer vostro, Sig. Capitano, ben vi prego con questi signori che m'ascoltano ad havermi per iscuso s'io in qualche cosa mancassi » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 17r).

è modestia la vostra, escusandovi come voi fate, poiché simil imprese si sa benissimo che dagl'huomini si trattano, e massimamente da' pari vostri, li quali hanno speso e che di continuo spendono tutto il tempo loro nella pratica e nella meditatione di queste importantissime cure<sup>287</sup>.

De même, dans la *Corona, e palma militare di artiglieria* d'Alessandro Capobianco, c'est avec un certain humour que le personnage du *Capitano* qualifie de « cerimonie » les déclarations de *modestia* de son interlocuteur :

*Bombardiere* : Mi è stato somma contentezza che mi habbate richiesto del disegno di detta capra, la quale al giorno d'hoggi è molto usata dall'arte nostra per il suo valore, atteso che con assai destrezza e agilità si suspende e lieva qual si voglia pezzo di artiglieria. Per tanto ho per li giorni avanti molto ben considerato che mi havreste potuto fare tal dimanda, e però feci il presente disegno di detta capra, conservandolo insieme con gli altri, il quale è questo tirato in prospettiva con quel miglior modo che più ho saputo e potuto ; e se in quello si ritrovasse cosa che così non fosse a tutta perfettione circa il punto di essa prospettiva, la prego a non incolpar l'animo e il desiderio mio buono di fare, ma la imperfettion mia, perché al certo non sono molto pratico in simil disegni. Vi contentarete almeno di accettare quanto io vi dono per il buon animo che verso di voi sempre ho tenuto.

*Capitano* : dico ben io che mi provocarete a cerimonie, ma non vi è tempo a darvi in ciò risposta. Con tutto ciò, vi dico che tenivo per certo che m'havereste alla granda dato piena sodisfattione intorno alli quesiti passati, e del tutto vi lodo<sup>288</sup>.

### 3. La sprezzatura

Dans les mécanismes qui régissent les rapports au sein des sociétés courtisanes de la Renaissance, remarquablement dépeints par Baldassar Castiglione, la *sprezzatura* se prête peut-être mieux encore au jeu de l'herméneutique<sup>289</sup>. Au chapitre XXVI du premier livre de son *Libro del cortigiano*, l'érudit mantouan définit cette « nova parola » comme une attitude que se doit d'adopter le courtisan et laquelle

---

<sup>287</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, X, p. 150.

<sup>288</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 16v.

<sup>289</sup> Comme l'explique Stefano Prandi, cette attitude de dissimulation implique que les autres courtisans s'efforcent de dévoiler l'artifice. La *sprezzatura* en effet « un potenziale "agonistico" nei confronti degli altri membri della corte [...] perché esiste una gara potenzialmente infinita tra chi intende nascondere l'artificio (per mezzo della retorica) e coloro che sono in grado di coglierne la natura fittiva (per mezzo dell'ermeneutica) » (Prandi, Stefano, *Scritture al crocevia*, p. 239).



nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi. Da questo credo io che derivi assai la grazia ; perché delle cose rare e ben fatte ognun sa la difficoltà, onde in esse la facilità genera gran meraviglia<sup>290</sup>.

L'influence du modèle de comportement élaboré par Castiglione est telle au XVI<sup>ème</sup>, dans les moeurs comme dans la littérature, que l'on n'aura guère de mal à comprendre la dimension prise, dans ce milieu culturel, par la *sprezzatura*. Certains des auteurs des dialogues militaires de cette période, particulièrement sensibles à la nécessité de s'adapter aux normes de la communication courtoise, ne manquèrent pas d'en faire une qualité des personnages qu'ils mirent en scène. Il en est ainsi du *Bombardiere* qui joue, dans la *Corona, e palma militare d'artiglieria* d'Alessandro Capobianco, le rôle de *princeps sermonis*. Au moment de présenter à son interlocuteur un dessin par lequel il entend répondre à la question que l'on vient de lui soumettre, il dit :

una volta mi venne in fantasia un tal pensiero, di cui nell'istesso tempo feci un disegno, il quale ho conservato fra questi altri che trattano sopra la fortezza<sup>291</sup>.

Sa réponse, et la stratégie de défense qu'elle illustre, n'est pas née, donc, d'une longue et laborieuse réflexion mais, bien au contraire, d'une « fantaisie » soudaine, instantanément traduite en dessin. La description que le *Bombardiere* propose ensuite de la méthode à suivre pour réaliser des tirs d'artillerie dans différentes directions – et à laquelle le *Capitano* ne trouvera rien à redire<sup>292</sup> – est quant à elle totalement improvisée, signe de cette « facilità » chère à Castiglione<sup>293</sup> :

La dimanda è degna a punto d'un capitano intelligente par vostro, e io veramente mai in ciò pensai, però io dirò il parer mio<sup>294</sup>.

Il n'est pas toujours aisé de distinguer, dans des cas de ce genre, les déclarations de *sprezzatura* des formules de *modestia*. Les deux fonctions ne sont toutefois pas forcément disjointes : le locuteur peut à la fois se prémunir à l'avance contre des critiques éventuelles

<sup>290</sup> « La facilità genera grandissima meraviglia » (Castiglione, Baldassar, *Libro del cortigiano*, I, XXVI, p. 60).

<sup>291</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 20r.

<sup>292</sup> Sa réaction, après le discours du *Bombardiere*, est la suivante : « Al sicuro non posso per ragione farvi oppositione alcuna, perché si vede chiaramente che dite il vero » (*Ibid.*, f. 41r).

<sup>293</sup> Castiglione, Baldassar, *Libro del cortigiano*, I, XXVI, p. 60.

<sup>294</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 40v.

– les manquements auraient ainsi une cause reconnue par celui-là même qu’ils concernent – et se valoir de la qualité de *facilitas* dans le cas où son explication – et c’est invariablement le cas dans nos dialogues – serait accueillie favorablement<sup>295</sup>. Le personnage du *Capitano* imaginé par Francesco Ferretti, peut bénéficier de ce double avantage d’une telle déclaration rhétorique puisqu’il affirme s’apprêter à fournir des réponses qu’il n’a pas préparées :

date a vostro comodo principio al difficilissimo da me non premeditato quesito ;  
né per questo intendo di disubligarmi punto<sup>296</sup>.

On peut observer que les feintes réticences du locuteur à tenir un discours qu’il n’a pas préparé sont vaincues par les obligations qui le lient à son interlocuteur. L’idée émerge de façon encore plus nette de la réplique d’*Eugenio* qui, dans le chapitre LXXI de la *Real instruttione di artiglieri* de Gentilini, fait précéder à son exposition technique les propos suivants :

Se Dio mi aiuti, ché mi son poco diletto in questa attione, nientedimeno, perché sono tanti gli oblihi che ho con esso voi, ché perciò non posso tralasciare di aggradirvi di tutto quello che io so, né mancarò di darvene ragguaglio<sup>297</sup>.

### L’incitation à prendre la parole

Face à la réticence des personnages censés prendre la parole pour exposer leurs connaissances, les interlocuteurs désireux d’apprendre devaient faire preuve de persévérance ou, pour reprendre le terme employé par le narrateur dans la *Militia maritima*

---

<sup>295</sup> Le dialogue écrit n’intègre évidemment pas la dimension aléatoire de la discussion orale à laquelle se réfèrent en premier lieu les catégories rhétoriques prescrites par Castiglione. Dans les exemples sur lesquels nous nous appuyons, il paraît évident que les formules étudiées relèvent en premier de la *sprezzatura* puisque l’auteur connaît à l’avance l’accueil qui sera réservé, sur la scène du dialogue, aux idées exposées par le *princeps sermonis*.

<sup>296</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, X, p. 150-151.

<sup>297</sup> Gentilini, Eugenio, *Real instruttione*, 1626, f. 105r.

de Cristoforo Da Canal, d' « instantia »<sup>298</sup>. Un véritable gentilhomme ne saurait prétendre monopoliser la parole pour faire l'étalage de ses connaissances. En cela, *Francesco*, expert dans la réalisation de modèles d'architectures militaires, répond pleinement aux devoirs de la société de cour. En attestent ces propos, qu'il adresse au début de la discussion à ses interlocuteurs :

perché non fu mia intentione d'insegnarvi a fortificare, non ne dissi altro. Pure, da che m'incitaste, non resterò di dirvi che colui che havrà cognitione di questa [la prospettiva], accompagnata come vi dissi, saprà perfettamente quasi cognoscere i difetti d'una fortezza, dico in quanto al sito dove sarà posta<sup>299</sup>.

Cette situation est toute rhétorique : elle n'est, en effet, que la déclinaison d'un élément aux origines anciennes, proche de la topique de la *modestia*<sup>300</sup>. Ainsi, c'est immédiatement après une déclaration de fausse modestie que le personnage d'*Alessandro Contarini* affirme :

nondimeno da che pure è vostro volere che io ne favelli, [...] ne dirò tutto quello che in molti anni ho imparato da una lunga esperienza<sup>301</sup>.

Avec un certain humour, *Contarini* justifie par la suite les longueurs de son discours précisément en arguant du fait qu'il a été obligé par ses compères à parler :

Nel che se io sono stato molto lungo, datene la colpa a voi stessi, i quali non pure a ciò mi havete invitato ma, col dimandarmi più volte, ridotto anco a maggior lunghezza<sup>302</sup>.

---

<sup>298</sup> « Aggiunse a queste parole il Cappello che come egli sapesse gl'altri segreti di conservare e di addolcire l'acque, non haveva già mai udito dirne da alcuno : onde gli fece ancora instantia, che di tutti ne ragionasse » (Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, III, f. 115r).

<sup>299</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 54.

<sup>300</sup> Ernst Robert Curtius écrit à ce propos : « alla "formula di modestia" lo scrittore associa spesso un'altra dichiarazione : egli ha osato affrontare l'opera solo perché un amico, o un protettore, o un potente, hanno espresso il corrispondente desiderio, preghiera, o comando. Così già precisa Cicerone nel citato proemio dell'*Orator* : Bruto gli aveva chiesto di compilare l'opera. Virgilio è ossequiente agli ordini (*iussa*) di Mecenate (*Georgiche*, III 41) [...]. Innumerevoli autori medievali affermano che scrivono su comando di qualcuno : gli storici della letteratura prendono tutto ciò per oro colato; per lo più, invece, si tratta solo di un *topos* » (Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 99).

<sup>301</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 16r-16v. On relève, dans le dialogue, d'autres déclarations du même type et notamment, quelques pages plus loin, la suivante : « quando il Cappello non mi havesse invitato a questo ragionamento, io temerei che il mio dire gli apportasse hoggi mai viepiutosto qualche parte di noia che di diletto » (*Ibid.*, I, f. 28r). Au livre II, *Contarini* réitère cette idée en interpellant en ces termes ses interlocuteurs : « Signori [...] che indotto mi havete a favellare » (*Ibid.* II, f. 65r).

<sup>302</sup> *Ibid.*, I, f. 40v.

La réponse de *Vincenzo Cappello* sur le même ton montre que, bien souvent, les requêtes adressées au *princeps sermonis* peuvent s'appuyer sur des promesses faites par ce dernier, sur des obligations qui le lient à ses interlocuteurs, voire même sur un véritable pacte qui régit la discussion :

Io non vorrei, disse il Cappello, con il ringratiarvi scemare parte dell'obbligò, mostrando che io pensassi che esso fosse tale che in poche parole si potesse restringere. Perciò è meglio ch'io mi taccia, sapendo che la vostra cortesia si tiene soddisfatta qual volta avviene che il debitore, non potendo uscire dal debito, si dimostra al meno pieno d'una buona volontà<sup>303</sup>.

#### 4. Obligations, pactes et promesses

Dans le cadre des conversations civiles entre gentilhommes courtisans, il est de bon ton de déclarer sa soumission aux autres, sa volonté de les servir et de leur complaire en tout. Les dialogues militaires étudiés contiennent tous – certains, en très grande abondance – des revendications de cette sorte. Elles contribuent à créer l'atmosphère idéale de la vie à cour, faite de rapports civils et courtois qui alimentent une communication bâtie sur les principes de la rhétorique. Dans la production textuelle étudiée, ces formules constituent de véritables marques de l'appartenance des personnages aux milieux courtisans, de la convenance de leur conversation aux normes de la cour et, en dernière analyse, de la volonté de l'auteur de produire une œuvre adaptée au lectorat visé.

Ces formules et ces déclarations peuvent sembler insignifiantes : elles n'apportent aucune information particulièrement digne d'intérêt et ne paraissent pas essentielles, à première vue, dans l'économie des dialogues. Cependant, leur présence discrète au fil des textes contribue à définir un cadre amical et agréable à la fiction dialogique<sup>304</sup>. La plupart

---

<sup>303</sup> *Ibid.*, I, f. 40v-41r.

<sup>304</sup> On relève fréquemment, dans les dialogues du *corpus*, des formules de dévotion ou d'autres déclarations qui indiquent la volonté de servir son interlocuteur. Par exemple, à la fin de la première conversation nocturne qui fait en quelque sorte office d'introduction aux *Diparti* de Francesco Ferretti, le *Capitano* se met tout entier au service d'*Angelo* : « Di me potete tanto disporre che niente più » (Ferretti, Francesco, *Diparti notturni*, I, p. 6). En parfait gentilhomme, ce dernier ne pouvait pas accepter cette offre sans y répondre par sa propre dévotion envers son devisa : « sempre mai mi sforzarò conpiacervi con molta mia sodisfatione, perché altro in questo caso di passa tempo non cerco, fate che resti il servitore di gratia » (*Ibid.*, I, p. 6). Nous

des requêtes de l'interlocuteur apprenant, et presque chaque réponse du *princeps sermonis* sont en effet ponctuées par des formules qui signalent la bienveillance mutuelle et, surtout, la volonté de ne jamais déplaire ou causer d'ennui à son devisant. Dans les *Scelti documenti* de Giacomo Marzari, on peut lire par exemple l'échange suivant qui illustre parfaitement notre idée :

*Scolare* : Mi chiarirei anco volentieri di certe altre cose in questo stesso proposito di tirar l'artiglieria, ma dubito di non esservi troppo molesto.

*Capo* : No, figliuolo, seguita pure arditamente, perché son qua (come ti ho un'altra volta detto) a questo fine, facendoti sapere che ciò non solamente non m'apporgerà molestia alcuna, ma anzi gratissimo mi sarà hora e sempre, qualunque occasione che mi si rappresenterà di poter insegnare e dichiarare, e a te e a questi altri scholari, tutto che sia per cadere in servitio del prencipe e a voi altri di ammaestramento e honore.

*Scolare* : Rendendovi (per nome anco di questi fratelli miei) tutte quelle gratie che si ponno maggiori, disidero mi diciate [...] <sup>305</sup>.

Nos auteurs ajoutent parfois à ces déclarations, dont l'utilité première est celle de suggérer l'atmosphère amicale et civile de la conversation, une dimension plaisante supplémentaire à travers certains expédients formels. Ainsi, l'échange suivant, à l'entame du cinquième « diporto » de Francesco Ferretti, est rendu plus vivant grâce à l'adoption du

---

ne citerons, pour illustrer notre propos, que quelques exemples supplémentaires, extraits des autres textes du *corpus* : « io, essendovi servidore, non mancherò di sodisfarvi in quanto potrò » (Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento*, f. 16v); « Disse il Cappello : io aspettava, carissimo M Alessandro, che il filo delle vostre parole vi conducesse a ragionare di questa nostra militia maritima, nella quale noi ancora da fanciulli ci siamo esercitati e allenati, e della quale, se io non m'inganno, a M. Marc'Antonio Cornaro non sarà discaro che si ragioni. Anzi, a me piacerà sommamente, rispos'egli, poiché piace a voi. Al che seguì il Contarini : e a me sia sempre caro di far cosa che m'imponiate » (Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 15v-16r); « *Eugenio* : Di tutto quello che voi mi richiederete pur che io ne sappia dar qualche ragguglio lo farò molto volentieri, perché mi potete comandare, come minor fratello che io vi sono e come anco discepolo » (Gentilini, Eugenio, *Breve discorso sopra le fortezze*, f. 110v).

<sup>305</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 18. On trouve d'autres répliques de ce type, par exemple dans le passage suivant extrait des premières pages : « *Scolare* : Però non vi rincresca a notificarmi particolarmente e insegnarmi tutto per quella più facile e breve strada, che possibile sia. *Capo* : Son qua a questo fine, per farlo di buona voglia » (*Ibid.*, p. 4). L'expression « non vi rincresca » apparaît à deux autres reprises dans le dialogue, toujours dans la bouche du demandeur des savoirs : « Non vi rincresca (in cortesia) a esprimerlo alquanto vie più chiaro » (*Ibid.*, p. 12) ; « non vi rincresca dirmi (per cortesia) come si soglia raffinare vie più quello havete di sopra mostrato » (*Ibid.*, p. 34). Différentes formules véhiculent cependant le même type d'idées, comme celle qu'emploie le *Scolare* dans la requête suivante : « Poiché s'è fatta mentione di tante sorti di palle, quando non vi tornasse a noia, saperei volentieri se oltre le palle di ferro s'accostuma di tirare l'artiglieria in fattione con quelle anco di piombo e di pietra, con la quantità della polvere che si dà agli pezzi per ciascuna di dette due sorti di palle, e se fanno esse palle l'effetto istesso che fanno quelle di ferro » (*Ibid.*, p. 16 ; nous soulignons). Les interlocuteurs de la *real instruzione di artiglieri* d'Eugenio Gentilini conversent sur le même ton, ainsi qu'en atteste, parmi d'autres, l'échange de répliques suivant : « *Capitano* : Ditemi di gratia quanta polvere se li dà particolarmente a cadauna artiglieria. *Eugenio* : Dirotti volentieri questa ragione Signor Capitano » (Gentilini, Eugenio, *Real instruzione*, 1606, f. 7r).

futur simple qui marque la conviction d'*Angelo* d'être une source d'ennui pour son devisant, lequel répond par une tournure à valeur exclamative que renforce une figure de *correctio* :

*Angelo* : Voi mi terrete per importuno con queste mie tornate sollecite.

*Capitano* : Come per importuno, anzi per diligentissimo e accurato<sup>306</sup>.

C'est par une métaphore qu'*Alessandro Contarini* exprime, dans le troisième livre de la *Militia maritima*, son intention de ne pas vouloir causer désagrément à *Giacomo Canale* en prenant la parole. Ce dernier, conformément aux codes de la conversation civile, incite très chaleureusement son ami, au contraire, à poursuivre son discours :

Ma io temo di non infastidirvi e che da dovero non entri in reputatione di haver posto la falce nelle biade altrui.

Disse allhora M. Giacomo : di gratia non v'incresca di seguitare, ché non solamente alcuno di noi non infastidite, anzi, il vostro ragionamento ci è tanto grato che non vorremmo che egli mai venisse a fine, di che vi può assicurare il silentio del Cappello e del Cornaro. E quantunque io altre volte habbia veduto lo istesso che voi havete detto, e massimamente in un certo libretto d'un mio amico che ha trattato assai bene di questa materia, nondimeno l'ordine che voi gli date e la chiarezza con che questi oscuri segreti ci manifestate mi fa oltre a modo desideroso di udirgli per la vostra lingua<sup>307</sup>.

Le chapitre VII de la *Real istruttione di artiglieri* d'Eugenio Gentilini débute par une question du *Capitano* suivie d'une prompte réponse d'*Eugenio* dans laquelle sont illustrés les caractères principaux de la conversation civile telle que la concevaient nos auteurs :

*Capitano* : Ho inteso molto bene le passate ragioni, che non potresti pensare quanto sia soddisfatto, e se io vi do fastidio nel dimandarvi, vi prego, non mi reputate inoportuno, poscia che io attendo per acquistar qualche honore, come quello che ho sempre desiderato qualche virtù e però non restate voi di favorirmi e palesarmi come si fa a dar la prova a quelli tre generi di artiglierie sopradette.

---

<sup>306</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, V, p. 47.

<sup>307</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, III, f. 101v. De même, quelques pages plus loin, Vincenzo Cappello dit à Contarini : « Deh, di gratia, [...] e perdonatemi vi prego M. Alessandro mio se bene vi sono, come veramente, molto molesto : prima che entriate a ragionare di cotesti avvertimenti che dite, fateci chiari se si può mettere a conto di vantaggio alcuno l'andare ad investire il nemico portando le vele legate sotto l'antenna, o se pure è meglio di non portarle ? » (*Ibid.*, III, f. 132v-133r).



*Eugenio* : È ben il dovere, signore Capitano mio, che io vi dica [...] <sup>308</sup>.

Le terme de « devoir » employé par *l'alter ego* de l'auteur dans cette réplique est significatif. En effet, il existe entre les interlocuteurs des dialogues courtois une série d'accords qui régissent la prise de parole et les interventions au cours de la discussion. Ces accords forment ce que l'on peut appeler un pacte dialogique qui, tacite à la base, peut être évoqué plus ou moins ouvertement dans la conversation. C'est souvent en réaction à une déclaration de *modestia* par le locuteur principal, qui montre par là sa réticence devant l'acte de la prise de parole face à un auditoire de gentilshommes, que sont rappelées les obligations de celui que l'on a désigné – dans le cas des dialogues didactiques – pour se charger de l'exposition des connaissances.

Les liens d'obligation réciproque entre les interlocuteurs ne peuvent être aisément rompus puisqu'ils s'appuient sur les règles fondamentales de la société et de la conversation courtoise. *Alessandro Contarini*, dans l'ouvrage de Cristoforo Da Canal, va presque jusqu'à leur conférer, sur le ton de la plaisanterie, la force contraignante d'une sentence judiciaire :

Vorrei che la vostra benignità, rispose il Contarini, osservandissimo padre mio, mi lassasse dire che non ne voglio far niente, poichè così cerimoniosamente mi ricercate, sapendo di potermi e in questa e in ogn'altra occasione sicurissimamente comandarmi. Ma troppo veramente mi condannate ad ubidirvi, onde per satisfare alla vostra richiesta dico [...] <sup>309</sup>.

Ces obligations représentent un élément clé de ce que l'on pourrait appeler l'économie du dialogue courtois. *Vincenzo Canale* les évoque à travers le champ sémantique du mercantilisme et met clairement en lumière la nature de ce concept et des rapports entre les devisants. Au moment de remercier *Contarini* qui vient de conclure une partie du discours que l'on attendait de lui, il dit :

voi siete troppo cortese pagatore, attendendo assai più di quello che promettete, benchè essendo questo dal canto vostro debito di gentilezza, vero debitore sono io. Ma cortese all'incontro mostrare non mi vi posso, non havendo onde pagare, se l'animo e la buona volontà non ricevete in cambio di cortesia ; di che assicurandomi, per dare maggior campo alla vostra liberalità e a' miei oblihi

---

<sup>308</sup> Gentilini, Eugenio, *Real instruttione*, 1606, f. 16r.

<sup>309</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, III, f. 133r.

insieme, ecco [...]»<sup>310</sup>.

Les obligations peuvent naître des bénéfices que le personnage a pu recevoir par le passé de ceux qui lui demandent de dispenser son savoir. C'est le cas par exemple de *Girolamo* qui raconte, au début du premier des *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri, les circonstances d'une conversation qu'il aurait eue précédemment avec les comtes Felix et Oliviero D'Arco. Sollicité de décrire la manière de dessiner les plans d'une forteresse par ces deux membres d'une famille dont il avait de longue date reçu la protection, *Girolamo* ne pouvait certes pas refuser. Avant de se plier à ses obligations il ne faillit toutefois pas à ses devoirs de gentilhomme et fait preuve de *modestia* :

Eccomi (risposi io), signori, alli servigi vostri prontissimo, tutt'ora che vi sarà in piacere, dopo desinare, hoggi e dimane, di giorno e di notte mi ponno commandare le S.V. essendogli io (come sono) in servitù obligato, e sarò mentre che queste mie membra siano dallo spirito in piedi sostenute<sup>311</sup>.

L'amitié qui unit *Girolamo*, *Francesco* et *Giulio* instaure des rapports d'obligation réciproque qui ne sont pas moins forts que ceux qui naissent des bénéfices reçus. Ainsi, *Francesco*, qui avait prévu de quitter ses deux compères pour s'occuper d'une « affaire » – dont ces derniers imaginent sans peine la nature amoureuse –, décide finalement de rester pour la seconde journée de discussion. C'est autant parce qu'il doit maintenir la parole donnée que parce qu'il apprécie la conversation qu'il tient avec ses amis qu'il prend parti de rester. Leur compagnie doit être pour le moins plaisante à en juger par la gradation hyperbolique qu'il emploie pour la qualifier

*Francesco* : Egli è vero ch'io ho promesso a M. Giulio quello che hora egli mi chiede, ma non havrei pensato che domane io dovessi a ciò fare esser astretto. Pure, da che egli così v'aggrada, non lo vi posso negare, tutto che io havessi fatto disegno e promesso di ritrovarmi altrove. Ma sendo i legami dell'amicitia di noi tre come siamo, a null'altro, come io credo, inferiori, non solo per un giorno ma per mesi e anni d'ogni altra compagnia mi priverei per sodisfare all'uno e all'altro di voi<sup>312</sup>.

Dans la *Real instruttione di artiglieri*, *Eugenio* n'est pas moins l'obligé de son frère que ne le sont entre eux les interlocuteurs des *Due dialoghi* de l'ingénieur de Brescia. C'est

---

<sup>310</sup> *Ibid.*, II, f. 64v.

<sup>311</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 5.

<sup>312</sup> *Ibid.*, I, p. 41.

pour cette raison qu'il entend satisfaire en tout les requêtes du *Capitano* même s'il considère n'avoir pas toute l'autorité pour y parvenir:

Perché non posso né debbo mancar del debito mio con voi, che mi sete maestro e fratello, dirò il mio parere di quel tanto che mi havete richiesto, ancor che non sia mai stato in nave, per far la professione che io tratto, se ben molte volte ho navigato di passaggio ; perciò da quello che si puol considerare, vi posso dire in verità [...] <sup>313</sup>.

Comme on peut le constater, la *modestia* est presque une constante dans ce type d'échanges. L'*alter ego* de Bonaiuto Lorini en fait preuve au moment des retrouvailles avec le *Conte* qui marquent le commencement du premier des deux dialogues des *Fortificationi* :

Me le offerisco sempre pronto per darle tutte quelle sodisfattioni che potrò, conforme però alle forze del mio ingegno <sup>314</sup>.

Dans la *Corona, e palma militare di artiglieria* d'Alessandro Capobianco, un dialogue proche de celui de Gentilini puisqu'il raconte également l'interrogation du *princeps sermonis* par l'interlocuteur le plus expérimenté en réalité, le demandeur des savoirs se sent, une fois la discussion conclue, l'obligé de son devisant. Il exprime sa gratitude envers le *Bombardiere* non pas seulement pour les connaissances imparties mais également pour la façon dont ce dernier s'est comporté dans la discussion :

Hora mi resta solo che, havendo ricevuto da voi tanta gentilezza e prontezza in rispondere a quanto vi ho dimandato, che sia bene il dovere che debba ringratiarvi, non solo con parole, come il mondo usa, ma insieme con gli effetti, li quali saranno quando vi degnarete comandarmi, essendo che sempre fui affettionato (e lo giurai di essere) a favore de' virtuosi, e tanto più verso la persona vostra ; e pregovi che in ogni vostra occasione disponiate della persona e della propria robba

---

<sup>313</sup> Gentilini, Eugenio, *Real instruttione*, 1606, f. 29v. Cet échange de répliques, au début du chapitre XIII, en atteste également : « *Capitano* : Caro Eugenio mio, non tralasciate di darmi qualche notitia delle periere incamerate, come sono anco esse state fabricate e con qual ragione si adoperavano così traslatate dalle altre artiglierie. *Eugenio* : Gli obblighi che io tengo con vostra Signoria sono tali che volesse Dio che io potessi sodisfarli, come lo farei in effetto in tutte le cose, nonché di quello che mi richiedete » (*Ibid.*, f. 23r).

<sup>314</sup> Lorini, Bonaiuto, *Fortificationi*, I, p. 56. On trouve une affirmation tout à fait semblable dans le dialogue d'Alessandro Capobianco, où le *princeps sermonis* scelle par ces mots le sixième « avvertimento » consacré au problème « della misurazione profonda » : « questo è quanto io vi posso dare ; nel resto accettate il buon animo, perché se più io potessi, più vi darei » (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 56r).

mia, e con questo promettovi tenere, finch'io vivo, di voi particolar memoria<sup>315</sup>.

Il suffit de passer de la dimension fictionnelle de la conversation à celle, réelle, du dialogue en tant qu'œuvre littéraire, pour constater que ces compliments s'appliquent également au texte lui-même : d'une part pour les savoirs techniques qu'il contient et qui fondent son utilité et, d'autre part, pour la forme, agréable et plaisante, de leur mise en écriture.

Les obligations entre les devisants naissent assez fréquemment d'une promesse faite par celui qui sera amené à occuper de fait la fonction de *princeps sermonis*. C'est précisément le cas dans le dialogue de Gentilini, où l'*alter ego* de l'auteur rappelle, avant de traiter de l'utilisation des mortiers, qu'il respectera son engagement :

Non ricuso questo carico, né superfugo la promessa fattavi, essendomi di sommo piacere di aggradire a voi, a cui molto debbo<sup>316</sup>.

C'est une promesse qui lie également le *Capitano* à *Angelo* dans les *Diporti notturni* et justifie, par conséquent, leur rendez-vous quotidien pour discuter, entre autres choses, de l'art de la guerre. Au moment de prendre congé de leur cinquième conversation nocturne, le *Capitano*, qui se cache derrière une formule de *modestia* pour inciter son compère à le remplacer dans sa fonction de premier locuteur à la prochaine discussion, s'entend rappeler les conditions de leur accord préalable :

Non mi vacillate, Capitano, e stiamo sulle promesse ; e se havevi questo pensiero non dovevi adescarmi, vi replico che quando sia tempo non mancarò di quel che debbo. Apparecchiatevi di ragionare alla prossima futura tornata del duello e della diligentissima maniera che debbe tenere un buono ed egregio pacificatore<sup>317</sup>.

---

<sup>315</sup> *Ibid.*, f. 58r. Comme on pouvait s'y attendre, les remerciements élogieux du *Capitano* sont presque automatiquement contrebalancés par une formule de *minutio* qui vise à restaurer l'image de *modestia* du *Bombardiere*. Celui-ci conclut la conversation, avant de prendre définitivement congé de son interlocuteur, par ces mots : « Vi offero adunque le forze mie, se ben si fiacce [sic] e deboli, delle quali a voglia vostra ve ne potrete servire » (*Ibid.*).

<sup>316</sup> Gentilini, Eugenio, *Real instruzione*, 1606, f. 35v.

<sup>317</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, V, p. 53. La formule de *minutio* est celle que nous citons à la note 286, page 581. *Alessandro Contarini*, lui aussi, a fait une promesse aux trois autres interlocuteurs du dialogue de la *Militia maritima* (elle est évoquée explicitement à trois reprises : Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 7r, 16v et 156r).

On devine que, d'une manière générale, le pacte prévoit des devoirs réciproques. Ce peut être, comme le suggère *Angelo*, que les deux interlocuteurs aient à prendre la parole pour discourir d'un argument particulier. Toutefois, les devoirs des interlocuteurs secondaires s'appliquent le plus souvent à ce qu'ils peuvent et doivent faire alors que s'exprime le *princeps sermonis*. Or, ce dernier demande généralement à ses devisants de l'interrompre, de le corriger et de le compléter, de même qu'*Eugenio*, dans le *Breve discorso sopra le fortezze* de Gentilini, attend de son frère et maître « di esser corretto in tutto quello che [potesse] errare »<sup>318</sup>. Les droits et devoirs de ceux qui donnent la réplique au *princeps sermonis* des *Tre quesiti* de Domenico Mora sont identiques. L'académicien les énonce d'un point de vue plus général par la bouche d'*Atilio* :

Sempre sono stato e sarò meritamente ubligato a coloro che mi riprendono e i miei errori emendano, desiderando io esser huomo e non bestia<sup>319</sup>.

Le pacte de la conversation est explicitement évoqué dès l'entame de la *Militia maritima*, avant que le traitement véritable du sujet ne commence, par le personnage qui porte sur la scène du dialogue les idées de l'auteur :

Io dirò, signor mio, poiché promesso vi ho e a voi è caro ch'io dica. Ma dirò con patto che dove io mancherò, che non è dubbio che non possa mancare in molte cose, la vostra cortesia mi aiuti<sup>320</sup>.

Une telle requête n'a rien de surprenant : elle est en parfaite cohérence avec le critère de la *modestia* du gentilhomme, qui ne saurait, en dispensant la leçon à son auditoire, inférer sa supériorité inattaquable sur les autres. *Alessandro Contarini* confirme cette idée lorsqu'il précise, quelques répliques plus tard, les termes du pacte. À *Marc'Antonio Cornaro* qui s'excuse de l'avoir interrompu, il répond en effet :

Non sono, rispose il Contarini, di tanta importanza le cose che io dico, che ciascheduno di voi non mi possa interrompere quando gli piace, né so che maggiore autorità io mi habbia havere in ragionare di questo soggetto, di quello che l'habbate voi, il cui giuditio in tutte le cose ho sempre di gran lunga anteposto al mio. Perciò non sarà egli da dire disordine, ma ordine viepiutosto, che la vostra bontà aggiunga

---

<sup>318</sup> Gentilini, Eugenio, *Breve discorso sopra le fortezze*, f. 108r.

<sup>319</sup> Mora, Domenico, *Tre quesiti*, I, f. 24r.

<sup>320</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, f. 11v.

dove io manco, e insemi dov'io erro, aiutandomi e consigliandomi<sup>321</sup>.

## VI. Plaisir de lecture et dignité littéraire dans les zones textuelles centrales

Les zones textuelles périphériques, bien que « dilettevoli », n'avaient que peu d'influence sur le « cœur » technique de l'ouvrage, c'est-à-dire cette partie du texte qui présente le plus grand risque d'ennuyer le lecteur et cela pour des raisons liées tant au contenu qu'à l'élaboration formelle de ces passages. S'imposait donc aux auteurs des dialogues militaires la nécessité de chercher des solutions pour rompre la monotonie des longues *orationes* du *princeps sermonis* et rendre, par conséquent, la lecture plus agréable. Ces solutions étaient fondées en premier lieu sur le critère de *varietas*<sup>322</sup> : il s'agissait substantiellement de distraire le lecteur en lui offrant des interludes, des digressions ou tout autre type de passage capable de créer un écart avec le discours technique. Les textes du *corpus* sont riches de toute une gamme de procédés qui répondent à ce critère. Pour des raisons pratiques, nous les avons rassemblés en cinq groupes sur la base de la nature de l'écart qu'ils instaurent avec le discours technique. Il faut toutefois garder à l'esprit le caractère artificiel d'une telle classification : ces catégories, comme tout énoncé littéraire d'ailleurs<sup>323</sup>, ne constituent pas des compartiments étanches et leur étude montrera clairement que des mélanges et des contaminations sont possibles, sinon fréquents. Nous nous intéresserons tout d'abord à la manière dont la gestion de l'espace dialogique et des interventions des interlocuteurs pouvait contribuer à rompre la monotonie du discours.

<sup>321</sup> *Ibid.*, I, f. 13v.

<sup>322</sup> La *varietas* est indiquée comme source de plaisir par *Angelo Righi* qui affirme, à la fin du troisième dialogue nocturne de Francesco Ferretti : « Io non mi satiarei mai né stancarei, sentendo discorrere intorno a tante e così variate gran materie, dignissime veramente di consideratione » (Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, III, p. 25). Rappelons, comme nous l'avons fait au moment d'évoquer les aspects « dilettevoli » des autres zones des dialogues, le rôle de tels passages divertissants dans les mécanismes d'apprentissage : un bref relâchement de l'attention permettait, en effet, de mieux se concentrer sur les parties les plus techniques, favorisant ainsi leur assimilation.

<sup>323</sup> En effet, comme le dit Jean-Michel Adam, « chaque texte est une réalité beaucoup trop hétérogène pour qu'il soit possible de l'enfermer dans les limites d'une définition stricte. On peut, en effet, affirmer que les formes narratives sont au moins aussi variées que les formes argumentatives. La description existe, quant à elle, rarement à l'état pur et autonome ; elle ne constitue le plus souvent qu'un moment d'un texte narratif ou explicatif. Un récit peut n'être, de la même façon, qu'un moment dans une argumentation, une explication ou une conversation, et il n'existe pas de récit sans un minimum de description » (Adam, Jean-Michel, *Les textes types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, 2001, p. 19).



Puis, nous étudierons le cas des digressions thématiques et, enfin, de ces interludes avec lesquels ces dernières coïncident parfois et qui reposent sur une variation qui concerne les modalités du discours.

Précisons, enfin, que le choix du genre dialogique constitue un atout absolument essentiel dans la mise en œuvre de cette stratégie littéraire : la liberté offerte par la conversation, amicale et informelle, offre en effet l'occasion d'ouvrir de manière vraisemblable et naturelle de telles parenthèses.

### A. La gestion des prises de parole

L'une des solutions les plus évidentes pour rompre la monotonie des longues répliques du *princeps sermonis* consiste, faute de pouvoir les éliminer purement et simplement, à limiter ces *orationes*. En d'autres termes, c'est une gestion plus équilibrée de l'espace dialogique qui pourra conférer au dialogue un caractère plus plaisant. L'équilibre et la variation constituent en effet deux critères d'importance capitale en ce qui concerne la gestion des prises de parole. Ils permettent de maintenir l'attention du lecteur et éloignent le risque de l'ennui. Or, une situation d'équilibre parfait et durable est, dans un dialogue didactique et asymétrique, difficilement réalisable. Il est néanmoins possible de s'en rapprocher en exploitant de différentes manières la répartition et l'utilisation de l'espace dialogique. Dans les dialogues militaires, on dénombre principalement trois procédés qui relèvent de cette stratégie : l'inversion provisoire des rôles, la variation du rythme du discours et l'adjonction d'interlocuteurs supplémentaires.

#### 1. L'inversion provisoire des rôles

Inverser temporairement les rôles du *princeps sermonis* et du *discipulus* revient à prendre à contrepied la structure hiérarchique des savoirs : le personnage confiné généralement à un rôle de destinataire des connaissances prend la parole pour exprimer un

point de vue ou exposer des savoirs. Ce procédé, dont nous avons évoqué l'utilité dans le cadre des stratégies didactiques consenties par le genre dialogique, peut également être considéré comme un artifice littéraire visant à rompre la monotonie d'un discours technique transmis par un flux unilatéral.

Bonaiuto Lorini fait usage de ce procédé dans son imposant ouvrage sur les fortifications, et notamment dans le premier dialogue, où le personnage du *Conte*, qui n'est pas un novice en matière d'art militaire, dispose de l'autorité nécessaire pour prendre la parole de façon continue sans que ne s'en ressente le caractère vraisemblable de la conversation. Cela se produit à diverses reprises dans le dialogue et en particulier au cours de la cinquième journée de discussion où l'*Autore* abandonne de façon assez nette son monopole relatif de la parole<sup>324</sup> pour laisser le champ libre à son ami et interlocuteur, lequel en profite pour exprimer, de façon articulée et argumentée, son opinion sur la largeur à donner aux fossés<sup>325</sup>.

L'écart est d'autant plus net que la situation d'asymétrie est plus flagrante. Il en est ainsi, par exemple, dans le *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto et con facilità il popolo* de l'ingénieur milanais Camillo Agrippa. On y voit *Camillo* enseigner à *Mutio* la méthode annoncée par le titre de l'ouvrage. La quasi-totalité des savoirs techniques est exprimée par la bouche du *princeps sermonis* excepté en deux occasions, où le *discipulus* est invité à reformuler ou à appliquer les enseignements qui viennent de lui être dispensés afin de prouver qu'il les a compris et assimilés :

*Mutio* : Mi piace assai e, per abbreviarla e ispedir in un tratto, così farò con li 7 e con li 9 secondo l'occasione e il numero di soldati.

*Camillo* : Per darmi saggio di voi, approvatelo.

*Mutio* : La battaglia è 21 in testa e ha 21 file ; segnata detta battaglia, come prima, della quale l'avanguardia A è quattordici file, B è 7, C è 21 e l'altro A è pur 14, e l'altro B è 7. Hora fo caminar tutti gli angoli A e B, tre, due e uno. Eccovi fatto il cuneo, levandone 6 nella testa della battaglia per banda, cioè 3, 2 e 1, e menandone 6 da ogni banda all'angoli B, verranno a far il cuneo con 3, 2 e 1. Sta bene ?

*Camillo* : Sì, sta bene, così me piace che risolviate le cose brevemente, intendendo però ch'i sergenti in un tratto facciano questo offitio e che la fantaria col tempo faccia da sé questa e tutte l'altre transformationi.

*Mutio* : Sentite questo ancora di più. Il corno destro, cioè l'avanguardia, marcerà

<sup>324</sup> En effet, en règle générale, le personnage de l'*Autore* occupe bien davantage que son interlocuteur l'espace dialogique, parfois même sur plus d'une page sans être interrompu.

<sup>325</sup> Lorini, Bonaiuto, *Fortificationi*, I, p. 97. Le comte prend également la parole de façon continue aux pages 65 et 70. Le personnage de l'*Autore* occupe davantage l'espace dialogique, parfois même sur plus d'une page sans être intrrompu.

a 9 segnata A, con 27 file, poi pigliaransi 9 file di dietro e metteransi alla destre segnata B ; la battaglia segnata C è file 27, qual marciarà su al pari delle due file di dietro. La retroguardia andarà dalla parte sinistra al suo luogo A e B, e di nuovo li sergenti faranno marciare l'angoli A e B, cioè 4, 3, 2 e 1 in tutti i luoghi. Eccovi il cuneo, tollendo poi dalla battaglia in testa 10 fanti, cioè 4, 3, 2 e 1, e menandone 10 per banda alli angoli B, e facendo il compimento del cuneo d'ogni banda 4, 3, 2 e 1 che finiscano le 4 file, sarà compita la battaglia cunea, fatta sotto la regola del 9. Che ve ne pare ?

*Camillo* : Benissimo, così si fa quando si comincia a pigliar la pratica delle scienze.<sup>326</sup>

## 2. Gestion du rythme

Le changement de « voix » pour l'exposition des savoirs et, de façon générale, la variation des interventions des interlocuteurs peuvent suffire à créer l'écart nécessaire et éluder le risque de la monotonie. Dans cette perspective, la gestion rythme du discours – dans le jeu de leur alternance mais aussi au sein même des répliques – offrait des atouts que les auteurs ne pouvaient méconnaître. Surtout, le passage d'une modalité dialogique basée sur une structure qui prévoit l'énonciation d'une courte question suivie d'une longue réponse à une alternance de répliques toutes relativement brèves représentait un moyen efficace de conférer au dialogue davantage de vivacité, augmentant d'autant le plaisir de lecture.

Cristoforo Da Canal fait figurer, dans la dernière partie de son dialogue de marine militaire, une longue série d'échanges de répliques où la prééminence du *princeps sermonis* n'est plus aussi évidente que dans le reste de la discussion puisque les quatre amis alternent pour décrire certains secrets et autres objets exceptionnels. Dans cette partie, la conversation est donc plus rythmée, l'occupation de l'espace dialogique plus équilibrée. C'est l'ensemble de son dialogue que le lettré et homme de guerre Domenico Mora semble avoir bâti sciemment avec cette idée à l'esprit. Si l'on observe l'alternance et la longueur des répliques que s'échangent en effet *Atilio* et *Torquato* dans les *Tre quesiti*, deux modèles distincts ressortent clairement. Le premier, typique du genre didactique, voit se succéder une brève intervention de *Torquato* – qui, en règle général, pose une question – à une prise de parole continue du *princeps sermonis* qui peut dépasser quatre pages dans

---

<sup>326</sup> Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 36-37.

l'édition consultée. Mais en dehors de ces passages où se concentre en grande partie l'exposition des savoirs techniques, on trouve fréquemment des échanges de répliques plus rythmés : les deux interlocuteurs prennent alors autant la parole l'un que l'autre, multipliant les interventions. L'alternance des deux modèles permet des variations de rythme qui empêchent efficacement que ne s'installent l'ennui et la répétitivité.

Eugenio Gentilini a lui aussi recours à cet artifice dans sa *Real istruzionne di artiglieri*, bien que dans une mesure moindre. Ce dialogue relativement long se joue pour la plupart sur l'alternance des questions du *Capitano* à son devisant *Eugenio* qui, chargé de l'exposition des savoirs militaires, occupe la plus grande partie de l'espace dialogique. Le rythme de la discussion s'installe par conséquent dans une certaine monotonie, particulièrement sensible dans les pages de l'*Esamina* qui constitue la première partie de l'œuvre. On y peut lire en effet quinze questions du *Capitano* qui tiennent chacune dans une courte phrase, suivies des réponses correspondantes du *princeps sermonis* lesquelles occupent presque invariablement l'espace d'une page. Moins évidente dans le reste de l'ouvrage, l'impression de monotonie causée par l'alternance de prises de parole brèves puis longues n'en reste pas moins présente. Toutefois, elle est atténuée par l'insertion de passages – tels que celui que nous reportons en annexe (Documents annexes 6 et 7) – où le *discipulus* intervient davantage, rééquilibrant quelque peu l'occupation de l'espace dialogique.

Camillo Agrippa, dont nous avons observé l'habileté à jouer avec les rôles des deux interlocuteurs mis en scène afin d'alléger le poids des discours techniques, tire également profit dans son *Dialogo* du rythme que peuvent conférer des échanges de répliques relativement brèves. Dans l'ouvrage de l'ingénieur milanais, cet artifice n'est cependant pas tant appliqué pour créer des intervalles ponctuels entre les monologues techniques que pour dynamiser la discussion dans son ensemble, qui apparaît en effet plus équilibrée que dans la plupart des autres textes. Ce procédé constitue, en outre, un volet d'une stratégie de plus grande ampleur visible dès l'entame du dialogue et qui fait appel, entre autres, à des techniques propres au genre dramatique. L'échange qui amène le *princeps sermonis* à développer le premier point de sa méthode est, à cet égard, très significatif :

*Mutio* : Mi fu detto che haveresti messo in battaglia il popolo di Roma in su la piazza di San Pietro, senza prima saper il numero, appresso a mille, e senza saper le arme differenti, cioè picche armate e disarmate, alabarde, archibugi, e di più, ancora che i rioni non siano pari né di numero né d'arme, la battaglia sarebbe

### Partie III – Chapitre 3

appresso che perfetta. Ditemi, è vero ch'abbiate detto questo ?

*Camillo* : L'ho detto, e di nuovo lo dico, e il modo è questo

*Mutio* : Pian, piano. O havete gran prescia ! Infatti havete poca pazienza. Io voglio che lo dite a me solo e non qua in presenza di tanti.

*Camillo* : Ma, signore, io non sto su questo vantaggio di vender caro le cose mie, però sto male secondo il parer di molti.

*Mutio* : Voi state troppo bene, poichè Iddio vi ha fatto così ardito e contento nello stato vostro.

*Camillo* : Voi mi date la baia, orsù me piace. A Dio, a Dio signore, ve la bacio, a rivederci.

*Mutio* : No, no : venite qua, ditemi hora il modo di far la battaglia che diceste, perché io non ci credo<sup>327</sup>.

Les répétitions « pian, piano » et « a Dio, a Dio », de même que l'emploi de l'interjection « orsù »<sup>328</sup> dynamisent l'échange par leur seule présence phonique et traduisent parfaitement l'atmosphère dans laquelle il se déroule. *Mutio*, dont la curiosité est excitée à l'idée d'entendre si la rumeur concernant la méthode prodigieuse de *Camillo* est réelle, l'éloigne, comme dans un *a parte*, du reste des personnages pour avoir la primeur et l'exclusivité de la révélation. Les expressions populaires ainsi que l'effet comique qui naît du jeu de mots basé sur la polyphonie de « cose », achèvent de donner à l'entame du dialogue un air de comédie. Cette impression disparaît un court instant pour laisser la place à l'intervention contenant l'exposition de la méthode d'organisation des troupes par *Camillo*, mais elle refait surface à peine la réplique achevée, dans un échange toujours scandé par l'alternance rapide des prises de parole. Le passage débute d'ailleurs, c'est à noter, par l'incitation pressante de *Mutio* qui, par une expression métaphorique particulièrement suggestive de l'allure de la conversation à cet instant, demande à son interlocuteur de ne pas interrompre le flot de ses paroles car ils étanchent sa « soif » de connaissance :

*Mutio* : Innanzi, ché le cose caminano bene : io vi ho quasi inteso.

*Camilo* : Che dite voi adesso ? O, ella mo così difficile ?

*Mutio* : Non certo. Ma se non fossero pari dietro, che li faresti ?

---

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 5-6.

<sup>328</sup> L'interjection « orsù » est employée à sept reprises dans le dialogue (*Ibid.*, p. 5, 22, 26, 228, 40, 43 et 47). On relève au fil du texte d'autres termes de ce genre, qui avivent la discussion en plus de renforcer le caractère vraisemblable d'une œuvre qui consiste, rappelons-le, dans l'imitation d'une conversation orale. « Mo », par exemple, apparaît dix fois (*Ibid.*, p. 7, 9, 10, 15, 20, 25, 27, 28, 30 et 31).

### Partie III – Chapitre 3

*Camilo* : Una, due o tre file : più o manco non guastano la battaglia.

*Mutio* : E qual rimedio ci fareste ?

*Camilo* : Guardate la battaglia segnata A nel suo luogo, e dopo ci farò li suoi rimedi in più modi.

*Mutio* : La vedo ; ma io vorrei l'insegne in mezo.

*Camilo* : Le cinque staranno dove sono le quattro e le destre metteransi inanzi alle cinque, e quella fila de fanti metterassi dove erano l'insegne, e le sinistre metteransi dietro alle cinque, e la fila metterassi dove erano l'insegne : talché saranno le tredici insegne in un drappello.

*Mutio* : Lo vedo con la mente e non accade far altra figura, e mi pare che stiano assai bene. Ma io li vorrei in quattro parti della battaglia, ovvero in cinque<sup>329</sup>.

Dans la rédaction de son ouvrage militaire, Camillo Agrippa prend un chemin qu'aucun autre expert, parmi les auteurs des dialogues étudiés n'a choisi d'entreprendre et que la répartition originale entre zones techniques et non techniques laissait entrevoir. Au lieu de créer un ensemble où le discours technique – dont la finalité utilitaire ne fait guère de concession à l'élaboration formelle et à la dimension plaisante – est entrecoupé d'intervalles divertissants, l'ingénieur milanais propose un texte plus équilibré du point de vue de l'occupation de l'espace dialogique, où la représentation d'une discussion vivante, tenue à l'occasion sur un ton amical aux accents comiques au sens premier du terme, garantit un certain plaisir de lecture. Si l'auteur ne peut résoudre complètement les défauts inhérents au discours technique, qui consistent essentiellement dans la longueur et la monotonie de l'exposition des méthodes d'organisation tactiques, il parvient tout de même à les atténuer. Cette préoccupation est sensible jusque dans certaines répliques où le *princeps sermonis* expose ses préceptes militaires les plus pointus. La variation du rythme prend alors sa source non pas dans l'alternance des prises de parole mais dans les répliques elles-mêmes. D'abord, celles-ci n'atteignent jamais les longueurs des *orationes* techniques que l'on a coutume de rencontrer dans les textes du *corpus*. Ensuite, elles dégagent une impression de vivacité dont témoignent les lignes que nous citons :

*Camillo* : Sono le 4 compagnie, come havete visto, e la faccia della battaglia combatte all'improvviso, non potendo mettere l'arme secondo la forma del combattere tutti li armati inanzi quando il nemico investirà. Io volto il corno destro dietro e vo alla parte sinistra della battaglia del nemico, e così con la retroguardia sinistra, alla destra del nemico, e mentre che lui piglia l'avantaggio della battaglia per faccia, io piglio per traverso il suo vantaggio da ogni banda, e divento vittorioso. Perché il primo iscontro loro nella vittoria che hanno del vantaggio disordina e fa ordine al mio disvantaggio. E queste sono di quelle

---

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 7-8.



astutie ch'usano i cavallieri pronti nella guerra. L'altro modo è che gl'armati caminano tra una fila e l'altra in testa per rinforzare il combattere, e questo potrà servire per ogni banda. Di più, si potrebbero tirare fuori le file per traverso e menarle dove bisogna quando ci fosse tempo, e ritornarle al luogo suo prima che si disarmi acciò ch'ognun con i suoi possa marciare in ordinanza : che ne dite ?<sup>330</sup>

Bien que l'auteur ait recours à des constructions syntaxiques de type paratactiques reliées par des conjonctions de coordination qui permettent de reproduire naturellement, comme dans de nombreux autres dialogues, la succession des opérations à réaliser, le fait qu'elles soient brèves et, surtout, que les verbes – d'action – soient conjugués au présent de l'indicatif donnent l'impression, par effet d'*evidentia*, que l'action se déroule sous les yeux du lecteur.

De nombreux autres passages du dialogue sont caractérisés par une cadence plus élevée des prises de parole alliée à toute une série d'artifices rhétoriques et stylistiques qui produisent un effet indéniable sur le lecteur. Aussi, la lecture de l'entame du passage en question a de quoi déstabiliser :

*Mutio* : Hora son sodisfatto assai circa queste maniere. Ma se fossero questi soldati così d'ordinanza come non sono, mo che li fareste voi fare ?

*Camillo* : Quello che farebbe un amante d'un fazzoletto, quando l'amante sua li fa alcun torto.

*Mutio* : Che ne fa ?

*Camillo* : Lo piega, lo spiega, lo raccoglie, lo noda, lo straccia, lo scuote, lo lancia, lo morsica, e che non ne fa ?<sup>331</sup>.

La première réponse de *Camillo* est, en effet, surprenante : après que ce dernier ait été prompt à répondre de manière claire et didactique à toutes les interrogations que lui avait soumis jusque là son compère, c'est cette fois une analogie qui n'éclaire en rien le problème et qui, de surcroît, s'appuie sur une domaine diamétralement opposé à celui des arts de la guerre, que le *princeps sermonis* donne à *Mutio* en guise d'explication. Ce dernier est contraint de rentrer dans le jeu de son devisant et de demander des informations supplémentaires. La réponse ne se fait pas attendre, néanmoins il semble intéressant de souligner, dans ces quatre premières répliques, l'effet de suspense généré par le délais qui sépare la question de la réponse dans la continuité de la conversation et de la lecture,

---

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 25.

attisant la curiosité du personnage comme celle du lecteur. L'explication de l'analogie n'implique pas de baisse de rythme ou de changement de ton, bien au contraire : elle débute par une accumulation de verbes unis par la répétition du pronom complément d'objet direct « lo » ainsi que par des liens d'assonance et d'allitération, qui suggèrent l'état d'âme de l'amant et culminent dans une question rhétorique « e che non ne fa ? » qui scelle l'ensemble tout en confirmant le rythme et la tonalité.

*Camillo* abandonne alors la métaphore amoureuse pour en revenir au champ sémantique premier, celui de l'art militaire. Encore une fois, cependant, il repousse la révélation claire et univoque de la méthode qu'il affirme posséder grâce, cette fois, à une antithèse :

Così farei io della fantaria, sì come un dì ve ne darò saggio secondo l'opinione ch'io tengo, la quale non soggiace a ordinanze, a corsaletti, a battaglie e altre cose simili, cioè che sia sempre in disordine, e ch'el disordine sia sempre ordine<sup>332</sup>.

La figure produit l'effet escompté, c'est-à-dire l'incrédulité de son interlocuteur et celle, peut-on supposer, du lecteur :

*Mutio* : O sì che questo è da non credere, e del tutto impossibile. Ma ditemi il modo di trovar le radici di tutti li numeri ?<sup>333</sup>

En promettant littéralement l'impossible, l'auteur dispose d'un atout de poids : celui de l'inédit, de l'exceptionnel, de l'incroyable qui opèrent un charme certain sur le lecteur<sup>334</sup>. Le passage se poursuit ensuite de façon pour ainsi dire plus traditionnelle par l'exposition de la méthode de calcul qui permettrait effectivement d'ordonner les soldats de la manière annoncée.

*Camillo* : Voi havete da sapere che li numeri consisteno di tre numeri, cioè numero decina, centinara, numero di migliara, decina di migliara e centinara di migliara.

*Mutio* : È vero, e che volete voi fare di tante decine ?

---

<sup>332</sup> *Ibid.*

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>334</sup> Nous verrons que le caractère exceptionnel est assez fréquemment exploité par les auteurs des dialogues militaires dans les digressions descriptives ou narratives qu'ils ouvrent dans les zones textuelles centrales.

### Partie III – Chapitre 3

*Camillo* : Orsù mi basta per adesso. Io dico che per trovar la radice, io convertirò le centinara in numeri, dicendo 2 via 2 fanno 4, e dirò ch'una di queste sorti di numeri sia 10 per ogni verso, cioè 100, perché 10 via 10 fanno 100. Adunque 2 via 2 fanno 400 e la sua radice sarà 20, e 20 via 20 faranno 400. Eccovi il suo principio.

*Mutio* : Seguitate.

*Camillo* : 3 via 3 fanno 9, e così 3 fanno 30 fanti per ogni verso, sì che 3 via 3 fanno 900. Ditemi è così ?

*Mutio* : Chi lo può negare ?

*Camillo* : Adunque 4 via 4 fanno 1600 ; e 5 via 5 fanno 2500 ; e 6 via 6 fanno 3600 ; e 7 via 7 fanno quarantanove centinara, che sono 4900 ; e 8 via 8 fanno 64 centinara, che sono 6400 ; e 9 via 9 fanno 81 centinara, che sono 8100 ; similmente ancora 10 via 10 fanno 100 centinara, che saranno in testa 100 e 100 file, e così 100 via 100 faranno 10000 come si può vedere nell'esempio. E così volendo maggior numero 11 via 11 faranno 121 centinara ; 12 via 12, 144 centinara ; e così si farà sempre crescendo secondo l'occorrenza<sup>335</sup>.

Même dans ce cas, cependant, les répliques de *Mutio* jouent un rôle non négligeable du point de vue de l'impression de rythme. La première – « è vero, e che volete voi fare di tante decine ? » – apporte une note d'humour indéniable. Les deux restantes – « seguitate » et « Chi lo può negare ? » – n'offrant aucune information technique « utile », ont pour fonction de dynamiser la conversation en instaurant un véritable échange de répliques là où la démonstration pourrait se développer sans solution de continuité.

---

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 26-27.

### 3. Les interlocuteurs supplémentaires

La gestion de la longueur et de la fréquence à laquelle se succèdent les répliques est également exploitée par Giacomo Lanteri afin d'atténuer le risque d'ennuyer le lecteur par de longs discours techniques. Ce risque est d'autant plus élevé pour le mathématicien praticien de Brescia que sa conception de l'art militaire repose presque entièrement sur l'application des principes euclidéens à l'architecture militaire. Or, dans les *Due dialoghi*, ce sont trois interlocuteurs qui ont chacun une fonction distincte dans l'économie du dialogue – et non pas deux comme dans la plupart des dialogues étudiés – qui animent la discussion. Cette présence supplémentaire par rapport au binôme traditionnel maître-élève offre un avantage qui, de l'avis du personnage de *Girolamo*, relève du domaine de l'heuristique puisqu'il soutient l'idée selon laquelle « è bene, quando si disputa alcuna cosa, che siano più di due pareri insieme, ché così meglio si lucica il soggetto di che si parla »<sup>336</sup>. C'est toutefois du point de vue de l'économie du dialogue et de la variété des possibilités d'échange dialogique que la présence d'un troisième interlocuteur montre toute son importance.

On observe une situation similaire dans la *Militia maritima* de Cristoforo Da Canal où l'auteur exploite la présence sur la scène du dialogue de quatre devisants afin d'éviter que le lecteur ne se lasse des discours techniques du *princeps sermonis Alessandro Contarini*, lequel détient largement le monopole de la parole. De nombreux exemples pourraient en attester : nous nous contenterons d'un seul cas, représentatif de l'ensemble. Les premières pages du second livre, une fois passée la partie introductive conduite par la voix du narrateur, sont occupées presque exclusivement par les répliques de *Contarini* que ne viennent interrompre que deux brèves questions de son interlocuteur privilégié, à savoir *Vincenzo Cappello*, et une intervention tout aussi courte de *Giacomo Canale*. Ainsi, du feuillet 43v du manuscrit jusqu'au 49v, le lecteur n'entend presque que la voix du *princeps sermonis* qui traite des différences entre marins grecs et slaves. Le passage qui débute au feuillet 50r se distingue sensiblement dans ce schéma : *Giacomo Canale* et *Contarini* par deux fois, mais aussi *Marc'Antonio Cornaro* y prennent la parole :

---

<sup>336</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 26.

Allhora, *traponendosi* il Canale : che volete, disse, M Alessandro, che nella battaglia faccino questi tanti galeotti che sono nella Galera ! Volete voi che debbino solamente essere riguardatori della viltà o della prodezza d'alcuni, e che a guisa di femmine se ne stiano con le mani a' fianchi ! Il che parmi che vogliate inferire, havendo detto che nella prima battaglia non sarebbero più che 20 combattenti. Onde male havrebbero provveduto i nostri maggiori in far dare a ciascun galeotto molte armi con le quali se stessi difendessero e offendessero i nemici. È adunque da dire che li nostri antichi intorno a questo, o poco intesero o che anco si fatti huomini debbino ne' combattimenti adoperarsi e, adoperandosi, ne seguita che maggior numero di persone atte al combattere habbia ciascuna galera.

Rispose subito il Contarini : certo che io haveva in animo di dimostrarvi ragionando quanto un capitano nelle zuffe navali possa promettersi della gente da remo, facendo egli disegno di valersene non solo nel muovere della galera, ma ancora nel difendere. Ma io haveva ciò lassato ad altro più comodo luogo, disegnando di favellar prima di alcune altre cose assai necessarie. Nondimeno per satisfarvi non mi sia punto discaro di mutar l'ordine.

Deh, disse il Cornaro, siate contento, M. Giacomo, che egli seguiti nel modo da lui divisato, perciò che nel guastar l'ordine si guasta ogni perfezzione, e la confusione è sempre cagione di oscurità.

Io non ho questo detto, rispose il Canale, per mutare l'ordine del Contarini ma per desiderio di uscir fuori di dubbio, perciò che assai vale nel mio animo l'autorità de' nostri antichi. Seguiti egli adunque come gli pare pur che questo dubbio, quando che sia, mi risolva.

Quindi il Contarino, *ripigliando il lassato filo*, così rispose [...] <sup>337</sup>.

La césure est marquée explicitement par la formule didascalique initiale, à laquelle font écho les mots du narrateurs à la fin de cet échange plus serré, confirmant sa fonction d'interlude : *Contarini* reprend ensuite possession de l'espace du dialogue pour se lancer dans une tirade extrêmement longue, de plus de quatorze pages.

L'originalité du premier dialogue de Lanteri, même par rapport à la *Militia maritima*, réside dans le fait que *Francesco* – le troisième interlocuteur – a explicitement pour mission d'ouvrir des brèches divertissantes dans la discussion. Ce sont d'ailleurs ses interlocuteurs et amis qui l'en chargent au début de la conversation :

quante fiate vi sovviene di rallegrarci co' vostri dolci ragionamenti, tante vi prego a non ce ne fare alcuno risparmio <sup>338</sup>.

*Francesco* s'acquitte de sa tâche tout au long du dialogue en s'immiscant dans les phases typiquement didactiques du dialogue qui occupent *Girolamo* et *Giulio* dans un échange qui repose sur une succession de brèves demandes de l'apprenant et de longues

<sup>337</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, II, f. 50r-v (nous soulignons).

<sup>338</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 2.

réponses du *princeps sermonis*. Un passage nous semble d'autant plus éclairant à ce sujet qu'il est explicitement qualifié de « joyeux intermède » par le personnage de *Girolamo*<sup>339</sup>.

*Girolamo* : Se questa ultima resolutione adunque vi piace (quale havesti da M. Francesco), a me pare che siano tutti i vostri quesiti risolti, laonde potete venire al rimanente.

*Giulio* : Io seguirò, s'egli forse non v'è noia il lungo ragionare.

*Girolamo* : Come noia, anzi, m'è somo diletto (come vi dissi nel principio) il compiacervi. E tanto più m'è caro il ragionare quanto suole a questa stagione essere nocivo il sonno, al quale senza dubbio mi sarei dato se voi non ci foste venuti ad intrattenermi con sì dolce ragionamento.

*Francesco* : Voi tuttavia lo chiamate dolce, e io mi sento molto amara la gola : non so come voi (col tanto ragionare) vi ritroviate. Io in vero mi starei più tosto all'ombra d'un bel fico, dal quale so che mi verrebbe più dolcezza che dallo starmi tutt'hoggi con le labbra asciutte, come fanno i frati berettini quando senza unto masticano il loro scotto sottile.

*Girolamo* : Se fosse possibile che questo ragionamento m'apportasse punto di fastidio, voi co' vostri allegri intermedi lo mi scemereste in tutto. Ma perciò che non so cosa di cui mi possa ragionare che più delle matematiche mi diletta, voi di maniera m'accrescete l'animo e lo mi riempite di dolcezza, ch'io starei tre giorni a ragionare senza punto stancarmi o chiamarmi lasso.

*Francesco* : Oh voi parlate della dolcezza dell'animo, dove io mi credei che di quella del corpo voleste intendere. Certo che s'io ben comprendo, mi sento anch'io grillare non so che nel capo che mi contenta oltre modo, tutto che mi dea un poco di fastidio una seccaggine che nella gola mi sento, che a bagnarla ci vorrebbe come a dire un fiascolino di que' del piovano Arlotto, pieno di vin bianco adiacciato nella neve.

*Giulio* : Come nella neve, non vi basterebbe egli rinfrescato nel pozzo ?

*Francesco* : Vi dirò, io non vorrei ch'egli sentisse d'acqua, perciò che ella è mal sana d'agosto, laonde più tosto me ne vo' passare per insino a sera che bere acqua, e però vi prego che seguiate in chiedere a M. Girolamo la resolutione di ciò che vi resta a dire, ché così temprarò l'amaro della sete co'l suo dolce ragionamento.

*Giulio* : Ecco che senza indugiare vi obedisco, ma pregandovi però a non mancare de i vostri soliti intermedi. Noi habbiamo fin qui trattato delle piante di angoli e di lati eguali, vorrei hora sapere, M. Girolamo, se facendo una parte dei lati maggiori de gli altri, si potranno fare gli angoli eguali ?<sup>340</sup>

*Francesco* crée dans l'espace dialogique une brève interruption qui se fait de façon spontanée et vraisemblable puisqu'elle prend naissance avec un jeu de mot : l'adjectif « dolce », par lequel s'achève le commentaire de *Girolamo* sur les discours techniques qui viennent de se tenir, est en effet repris avec humour non plus en son sens figuré mais dans

<sup>339</sup> *Girolamo* parle en effet des « allegri intermedi » offerts par *Francesco* (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 15-16).

<sup>340</sup> *Ibid.*



son acception première, liée au goût. Le lien entre les deux valeurs sémantiques du terme permet d'amener la discussion vers un autre registre, celui, précisément, du « joyeux intermède » où les métaphores, les comparaisons humoristiques ou encore les références à des réalités locales contribuent à créer un écart avec le reste du texte. Une fois l'interlude achevé, les interlocuteurs reviennent aux nécessités du discours technique sous l'impulsion de *Francesco* qui emprunte en sens inverse la voie qu'avait ouverte le jeu de mot initial. En retournant cette fois du sens premier vers le sens figuré de « doux », il clôt de fort belle manière l'espace qu'il avait ouvert dans le dialogue, comme une boucle qui s'ouvre et se ferme en un même point.

## B. Les variations thématiques

Il n'est pas rare qu'aux échanges plus rythmés que nous venons de décrire correspondent des variations de nature différente. L'abandon provisoire du sujet principal de la discussion au profit d'un autre qui ne relève pas directement de l'art de la guerre n'est cependant pas fréquent dans les zones centrales des textes étudiés. Le seul cas qui, d'après nos recherches, appartient pleinement à cette catégorie, apparaît dans le dialogue du livre I des *Fortificationi* de Bonaiuto Lorini. Les deux interlocuteurs – le *Conte* et l'*Autore* – délaissent un instant les problèmes d'architecture militaire qui les avaient occupés jusque là<sup>341</sup> pour discourir d'un sujet bien moins technique et absolument détaché de toute portée utilitaire, en l'occurrence la nature de l'homme et l'origine de son savoir. À travers l'analogie entre l'être humain et les animaux, l'*Autore* arrive à la conclusion que l'homme aurait beaucoup à apprendre de ces créatures considérées comme inférieures : « La natura – affirme-t-il en effet – ha concesso a' più vili animaletti tanto sapere »<sup>342</sup>. Le superlatif associé au suffixe diminutif contraste nettement avec la quantité de savoir accordée aux animaux par la nature : l'élaboration formelle appuie le contenu d'une façon que l'on ne retrouve guère dans les zones du texte où la discussion se déroule selon les modalités typiques du dialogue technique fondé sur le rapport asymétrique entre le *princeps* et le

---

<sup>341</sup> En effet, la sixième journée de discussion où se situe la digression évoquée « tratta delle più notabili imperfettioni che possono havere le fortezze, e appresso i lor rimedi » (Lorini, Bonaiuto, *Fortificationi*, I, p. 103).

<sup>342</sup> *Ibid.*, I, p. 104.

*discipulus*. Or, ce signe de la correspondance entre digression thématique et élaboration rhétorique que l'on relève au commencement de l'interlude en annonce d'autres qui, bien que leur présence reste relativement discrète, créent un certain écart formel avec le reste du dialogue. Certaines de ces figures de style prennent leur source dans le raisonnement analogique qui sous-tend la réplique de l'*Autore* toute entière. C'est le cas notamment de la métaphore filée – accompagnée d'une figure de *correctio* – qui établit un lien entre une ruche et un palais royal où il est question du miel et de la cire

con che hanno [le api] prima fabricato le lor case o, per dir meglio, tutto il corpo della città co'l regio alloggiamento del lor re posto in luogo conveniente, con le sue porte e continue guardie, come a ben guardata città si richiede<sup>343</sup>.

D'autres artifices, les plus nombreux, visent à mettre en relief le caractère extraordinaire du comportement des abeilles, des vers à soie ou des araignées qui sont successivement décrits. L'élaboration formelle participe en quelque sorte de la rhétorique épидictique, puisque le locuteur loue les qualités de ces animaux que l'homme devrait prendre en exemple. Elle se résume principalement, dans ce cas, au choix des qualificatifs, des adverbes et des superlatifs qui, un peu à l'image de la formule employée par l'*Autore* que nous avons commentée plus haut, ont pour fonction de mettre en relief l'écart, paradoxal à première vue, qui sépare des créatures de vile condition des merveilles dont elles sont capables. L'exemple du vers à soie suffira à illustrer cet aspect :

Segue poi l'artificio del verme che fa la seta, dove si vede doppia meraviglia, sì nella conservatione del suo genere nel nascere e nel nutrirsi, e che così presto compartendo il tempo così brieve nel mangiare e nel dormire, venga a tanta perfettione che fattosi uno animaletto così piccolo, lasci poi il proprio cibo e si ritira in luogo solitario ove possa effettuare l'opera sua, dove senza alcun nutrimento fabrica con la propria materia del suo piccolissimo ventre tante centinaia di braccia di filo di seta, e così ben composta e avolta insieme in forma proportionata, che anco la più artificiosa mano di huomo non vi potria aggiunger perfettione, e, serratosi colà dentro, viene ad haversi fabricato la casa e insieme la sepoltura ove dee morire, se già egli non viene co'l beneficio della sorte ad esser riservato per far l'ova, over seme della sua schiatta, ché in tal caso, come obidiente, si fa poi la porta ed esce fuori e, pagato il debito, benché con l'ali mostri di voler volare, nondimeno muore, havendo sodisfatto all'obbligo suo ch'era di fabricare il filo della seta<sup>344</sup>.

---

<sup>343</sup> *Ibid.*, I, p. 105.

<sup>344</sup> *Ibid.*

L'écart créé par la variation thématique et par le degré supérieur d'ornementation rhétorique suffit par lui-même à donner corps à l'interlude divertissant imaginé par Lorini. Le *Conte* se charge en outre d'en marquer explicitement la fin et, fidèle à son rôle d'organisateur de la discussion, il ramène l'attention vers des problématiques qui relèvent plus de l'utile que de l'agréable. La parenthèse philosophique, en effet, est officiellement close par ces mots :

E perché hormai è tempo di tornare a ripigliar nuova materia e spendere, non come filosofi ma come soldati, questa ultima giornata più utilmente che si può al nostro proposito, però desidero che ragionamo alquanto sopra le imperfettioni delle fortezze antiche e del rimedio che vi si può usare, acciò che contro alle moderne offese elle non riescano non solo inutili, ma ancor dannose<sup>345</sup>.

Si les digressions purement thématiques sont rares, on rencontre plus fréquemment dans les dialogues militaires des passages où un changement déterminant dans les modalités discursives s'accompagne d'un glissement thématique plus ou moins marqué. Le discours technique peut par exemple être délaissé le temps d'une description qui, en plus d'offrir au lecteur la distraction d'un éventuel changement de sujet, apportera à la lecture les bénéfices d'une plaisante variation.

### C. Le passage au discours descriptif

Les digressions descriptives ont une fonction ornementale indiscutable et font partie intégrante des instruments de la rhétorique<sup>346</sup>. La digression peut se doubler d'une variation thématique mais ce n'est pas toujours le cas. À titre d'exemple, Eugenio Gentilini crée un intervalle d'environ deux pages – une description des artilleurs des autres nations et de leurs armes<sup>347</sup> – pour séparer des passages qui reflètent le type même de la transmission de savoirs techniques du *princeps sermonis* vers l'interlocuteur apprenant. Il

---

<sup>345</sup> *Ibid.*

<sup>346</sup> Philippe Hamon affirme à ce propos qu'à la Renaissance, « décrire, ce n'est jamais décrire un réel, c'est faire preuve de son savoir-faire rhétorique, la preuve de ses connaissances des modèles livresques, où les *officine*, les *polyantheae* ont déjà découpé, à des fins pédagogiques, les premières listes de morceaux choisis descriptifs pris aux meilleurs auteurs de l'antiquité » (Hamon, Philippe, *Du descriptif*, p. 13 ; en italique dans le texte).

<sup>347</sup> Gentilini, Eugenio, *Real instruttione*, 1626, f. 51r-52r.

n’y a donc pas d’écart du point de vue thématique mais les modalités de la discussion, elles, changent et la portée du discours se fait moins directement utilitaire. Les accents exotiques de l’évocation de pays lointains achèvent de renforcer l’impression de rupture de la monotonie propre aux prescriptions techniques à caractère monologique.

Parmi les ouvrages militaires considérés, c’est dans les *Diporti notturni* du soldat et gentilhomme d’Ancône Francesco Ferretti que ce procédé s’affiche de la façon la plus évidente. La grande majorité des dix discussions nocturnes relatées a pour sujet l’art militaire ou d’autres arguments qui lui sont liés et peuvent aider à une maîtrise plus poussée de ses principes. Deux dialogues cependant semblent servir plutôt de distraction. Le « diporto VIII », tout d’abord, est annoncé comme tel dès son sous-titre :

Qui appresso l’autore, a compiacenza di M. Angelo, racconta il contenuto e alcune qualitali di molte isole, benché hoggi giorno assai conosciute, sua fatica giovanile e di passa tempo<sup>348</sup>.

Il contient les descriptions d’une vingtaine d’îles de la Méditerranée dont sont généralement indiquées les dimensions, les caractéristiques physiques ainsi que des informations de nature politique ou qui portent sur les habitants et sur certaines caractéristiques particulièrement remarquables. La lecture de telles descriptions – qui pouvaient sans doute s’avérer utiles à certains lecteurs vénitiens – est source d’un plaisir qui provient en grande partie du caractère exotique des contrées évoquées. Le *Capitano* complète ses descriptions – toutes, par ailleurs, accompagnées d’une représentation graphique à la fois assez précise et non dépourvue d’ornements esthétiques (Document annexe 8) – par des connaissances qui, en même temps qu’elles font la preuve de son érudition et de celle de l’auteur, contribuent à divertir les gentilshommes auxquels l’ouvrage semble s’adresser plus particulièrement. Il peut s’agir de références génériques à la culture antique ou à des événements mythologiques, comme dans le cas de la description de l’île grecque de Cerigo, aujourd’hui appelée Cythère :

Cerigo Isola gira sessanta miglia, è molto montuosa, massimamente verso Ponente, ed è molto copiosa di marmi detti porfidi. Quivi, secondo la descrizione antiqua de’ poeti, fu Elena rapita da Paris, per il che tanta discordia nacque tra Greci e Troiani ; vi fu il tempio di Venere dove era adorata. Da tramontana si vede in questa isola una valle dove è buon’acqua da bere. Non è molto habitata e

---

<sup>348</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, VIII, p. 75.

medesimamente quest'isola sta sotto il Senato di Venetia<sup>349</sup>.

Le chapitre suivant s'éloigne encore davantage des préoccupations militaires avant que celles-ci n'occupent à nouveau le devant de la scène pour le dernier « diporto notturno », l'un des plus longs<sup>350</sup> et des plus hautement techniques, où le *princeps sermonis* décrit la manière de défendre une place forte. Avec le huitième chapitre, ce neuvième dialogue forme une sorte de parenthèse qui allège le poids de la réflexion portant sur les problèmes militaires. Son sous-titre est on ne peut plus explicite de ce point de vue : « per honesta ricreatione qui ambi due ramentano molte usanze, assai conditioni e varie prorogative degne di consideratione non piccola della patria anconitana »<sup>351</sup>. Il présente en outre l'avantage de contenir *in nuce* tous les éléments de la conversation qu'il annonce. Le *Capitano* et *Angelo*, ici sur un pied d'égalité, s'alterneront pour y décrire certaines coutumes anconitaines – en particulier en rapport avec le jour de Mardi Gras, moment où se déroule la conversation – en prenant soin d'en mettre en lumière la variété et quantité, d'en souligner la probité morale (« honeste » et « degne ») et de faire, au passage, un éloge parfaitement conforme aux usages courtois de certains de leurs illustres compatriotes. L'artifice rhétorique dominant est celui de l'accumulation<sup>352</sup>, certainement adapté pour traduire la variété et l'abondance<sup>353</sup> qui sous-tendent de telles descriptions. On en trouve un

<sup>349</sup> *Ibid.*, VIII, p. 78. D'autres descriptions présentent des caractéristiques semblables. L'aspect « dilettivo » y prédomine largement. Nous nous contenterons d'un exemple supplémentaire, celui de l'île de Samos : « Samo è una isola molto celebre e circonda ottantasette miglia, altri hanno detto ottanta. Quivi nacque la sibilla Samia. È molto montuosa e ha buoni porti con assai fontane d'acque dolci. Nella riva verso ostro, presso la marina, vi è una torre rovinata dove Paulo Emilio combattendo vinse Perseo re. Questa isola è poco lontana da terra ferma ; fu patria di molti eccellenti filosofi, di Pitagora e Pollicrate. Ha una magnifica città e havvi il tempio di Giove, e vi si facevano celebratissimi vasi e in numerosa quantità, di dove per costume si suol dire : portare a Samo vasi » (*Ibid.*, VIII, p. 100).

<sup>350</sup> Dans l'édition consultée, le dixième dialogue s'étend sur quarante pages, seulement devancé de ce point de vue par le huitième qui en compte soixante-trois mais qui, rappelons-le, est constitué presque pour moitié d'illustrations.

<sup>351</sup> *Ibid.*, IX, p. 139.

<sup>352</sup> L'accumulation est une forme d'énumération. Or, cette dernière apparaît selon Jean-Michel Adam « comme une sorte de base ou de degré zéro de la procédure descriptive » (Adam, Jean-Michel, *Les textes types et prototypes*, p. 81).

<sup>353</sup> À plusieurs reprises au cours du dialogue, ces deux qualités d'héritage antique sont en quelques sorte annoncées par les interlocuteurs au moment de se lancer dans les diverses descriptions. *Angelo* débute ainsi en disant : « Gli spettacoli del giorno d'hoggi sono stati tanto variati e in tanta quantità c'harebbono occupato il buon proposito di qual si voglia savio huomo » (*Ibid.*, IX, p. 139). Ensuite, c'est au *Capitano* de demander à son interlocuteur de considérer « le molte nationi che sono in questa città, di tante variate nature e differenti di linguaggi e di costumi, l'infinita cose che vi sono portate dalli passaggi di mare dalla banda di Levante e dalle condotte di terra di quelle di Ponente, troveremo che non è maraviglia notabile vedervi tanti e quasi infiniti assortimenti variati e mirabili » (*Ibid.*, IX, p. 141-142). On peut reconduire l'abondance au concept de *copia*, qui est abordé par les principales autorités anciennes en matière d'éloquence. Dans le *De oratore*, Cicéron montre l'importance du lien entre la nature et le langage dans la notion de *copia*. Le rhéteur écrit en effet : « Rerum enim copia uerborum copiam gignit ; et, si est honestas in rebus ipsis, de quibus dicitur, existit ex re naturalis quidam splendor in uerbis » (Cicéron, *De oratore*, III, 125, p. 48). Quintilien traite de

premier exemple assez significatif dans une des répliques du *Capitano*. Ce dernier dénonce tout d'abord les comportements qu'il juge moralement condamnables par une accumulation hétéroclite aux tonalités péjoratives marquées qui se transforme rapidement, avec un effet d'accélération, en une juxtaposition de substantifs rarement accompagnés même d'un article ou, ce qui dénote une volonté de dénigrer peut-être plus forte encore, précédés d'un pronom indéfini (« altri »). La liste des attitudes répréhensibles est littéralement interminable puisqu'une prétérition vient suggérer d'autres cas encore :

si veggiono di quegli che vogliono parer femine, la qual cosa si potrebbe dire che significa la lasciva loro debolezza d'animo ; altri vogliono parer pazzi, inditio manifesto della loro poco saviezza ; altri bravi che fa dubitare del contrario ; altri buffoni, altri parassiti, altri furfanti, altri Tedeschi, altri Turchi, giudei, fachini, spazacamini, conciacchiavi, norsini, zanni pettinari, pescatori, corrieri, cerretani, zengari, stradiotti, fornari, ninfe, pastori, mori, gianizari, onghari, boemi, vecchi rimbambiti, putti semplici, dottori sciocchi e professori di dottrina di bassa lega, altri cavaglieri vili e sgarbati, e perché sarebbe fastidioso il dire tutte le cose successe in così inutile giornata ch'è stata questa d'hoggi, tralasciarò la maggior parte d'esse studiosamente<sup>354</sup>

Le *Capitano* passe ensuite aux aspects positifs par le biais d'une autre accumulation, moins frénétique pourrait-on dire, parsemée de commentaires élogieux, et où dominent les artifices rhétoriques auxquels nous sommes désormais habitués, comme les couples terminologiques, les superlatifs absolus et les expressions à valeur hyperbolique :

e non tacerò che fra le tante sciocchezze inette, si vede e ode pure qualche cosa di buono, si come dentro ornatissimi cocchi e ricche carrozze, e con ogni altro miglior ordine bonissimi concerti musicali degli quali la città ne fiorisce, nientemeco che di giuditiosi disegnatori e alcuni buoni pittori, uno de' quali chi dubita essere il nostro M. Tiberio Noggi sufficientissimo per arrivare a famoso e celebre nome, non scordando, anzi, maggiormente comendando il capo caccia di M. Gio. Battista, arricchito di fama e della virtusa e diligentissima sua industria di scolpire e collorire ritraendo dal naturale in stucco non solamente immagini private ma l'intiere historie, con sottile invention e arte mirabile, che con l'altre segnalate sue giuditiose e destrissime conditions lo fanno immortale. Ve ne sono degl'altri che, per assecondare la loro naturale modestia, si tacciono studiosamente ; vi si veggono ancora alcuni gratiosi corridori di lancia, se bene grandemente si patisce di cavalli da fatione per la strettezza che credo che la causano le guerre turchesche, ché prima che insurgessero, o che così strettamente

---

l'abondance des arguments et des mots dans l'*Istitutio oratoria*. L'orateur doit posséder tout une gamme de termes qu'il doit employer au bon moment pour produire un discours efficace : « Nobis autem copia cum iudicio paranda est, uim orandi, non circulatoriam uolubilitatem spectantibus. Id autem consequimur optima legendo atque audiendo : non enim solum nomina ipsa rerum cognoscemus hac cura, sed quod quoque loco sit aptissimum » (Quintilien, *Istitutio oratoria*, X, 1, 8, p. 449).

<sup>354</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, IX, p. 140.



s'intravassero, questa città godeva del bellissimo e abbondante concorso di cavalli turchi e di corvati, delli quali se ne serviva la maggior parte d'Italia, senza che d'altra città fusse aguagliata, non ch'avanzata ; la qual cosa è pur stata a' nostri tempi e in abbondanza tale che non ne mancavano del continuo, e per lo meno diece stalle piene, e ogni mattina in strada Pia, luogo amenissimo e commodo, si vedevano spettacoli di cavalatori che mostravano essercitando con trotti, galoppi e velocissime e trite carriere legiadri, possenti e bellissimoi cavalli ; e hora sono in tanta mancanza che pur uno non se ne vede, nonché le quarantene o sessantene come già era. Vi si vedono ben ordinate e artificiose moresche, pattacini destrissimi e molto gratiosi, e alcune rappresentazioni ingegniose e nobili, alcune belle e ben intese livree, e una copia assai grande di ricchi istravaganti habiti, greci, arabi, turchi, mori, armeni, ongari, polacchi, boemi e molte altre sorte di vaghissime fantasticherie oltramarine<sup>355</sup>.

### 1. La description élogieuse

Les éloges contenus dans la « ricreation » offerte par Ferretti à ses lecteurs nous conduisent tout droit vers une forme affinée d'interlude dans les dialogues techniques, mais qui relève toujours fondamentalement de la description : les digressions apologétiques. Les *Diporti notturni* sont riches de passages qui relèvent plus particulièrement de l'éloge, comme on en voit dans la littérature occidentale depuis l'Antiquité<sup>356</sup>. Certains peuvent créer une variation sensible dans le discours, procurant un certain plaisir de lecture. C'est le cas, dans le troisième « diporto », de l'éloge du peuple germanique par le *Capitano*. Ce dernier reste fidèle au thème principal de la discussion puisqu'il est en train d'expliquer à son interlocuteur de quels éléments doit se composer une armée bien ordonnée. Toutefois, l'évocation des qualités du peuple germanique, particulièrement adapté à la pratique de la guerre, crée une brève interruption dans le commentaire technique d'une figure représentant une armée impériale, dans lequel le *Capitano* s'était lancé. La rhétorique épideictique mise en œuvre par l'auteur reste discrète mais l'intention de louer la valeur de la « gente alemanna » est assez clairement trahie par une légère tendance à l'accumulation et à l'exagération ainsi que par le choix des qualificatifs :

---

<sup>355</sup> *Ibid.*, IX, p. 140-141.

<sup>356</sup> Ernst Robert Curtius retrace l'histoire du genre épideictique dans la littérature européenne de l'Antiquité jusqu'au Moyen Âge. Il souligne notamment le fait que « assai più degli altri tipi di eloquenza, sulla poesia medievale ha influito il genere epidittico. Il suo tema centrale è costituito dall'elogio; le parti corrispondenti della retorica erano state adattate per l'insegnamento scolastico dalla nuova sofistica. La tarda Antichità fa oggetto di plauso divinità, personaggi, paesi, città, animali, piante (alloro, ulivo, rosa), stagioni, virtù, arti, professioni » (Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 175).

e sono regimenti di gente alemanna benissimo disciplinata nell'armi, poiché continuamente l'essercitano così sulla guerra come anco in tempo di pace, quando nelle loro proprie case a' bersagli pubblici e campi fatti a posta, circuiti di fossi e di siepe con fondi herbosi a guisa di prati e con fabbriche di loggie coperte e atte a tal bisogno, costrutte in luoghi opportuni, continuamente si essercitano universalmente l'intieri popoli, oltre che ogn'huomo arrivato che sia all'età di 17 anni è obligato provedersi di corsaletto e d'arme d'hasta, come di picca o d'allebarda, e ogni famiglia, per lo manco, nutrisce un cavallo. Né gentilhuomo alcuno cavalca mai, non solamente a lungo viaggio ma alla sua possessione istessa, che seco non habbi quattro o sei suoi domestici o familiari con le celate in capo e con le lance in su la coscia, ancora che non habbia inimicitia, che fra di loro è rarissima, e da questa invecchiata consuetudine [sic] è nata una rara disciplina circa la fedeltà, l'obediencia e la continuatione nell'armi, la qual cosa redonda a manifesto servizio della loro patria, a honore e beneficio di quella armigera e valorosa natione, a terrore delli loro nemici, a pro delle republiche e delli principi d'essa<sup>357</sup>.

La liberté consentie par le genre dialogique peut-être l'occasion d'éloges plus marqués encore, tant dans leur intensité que dans leur nature digressive. Dans les *Scelti documenti* de Giacomo Marzari, les doutes du *Scholare* sur sa capacité à pouvoir un jour acquérir toutes les connaissances nécessaires à la pratique de son art, donnent l'occasion au *Capo* de faire l'éloge d'illustres hommes de guerre de son temps qui firent avec succès ce long apprentissage :

*Scholare* : Mo in che modo potrò io imparar mai tante cose ?

*Capo* : Con la diletatione, co'l frequente studio e fatica, con la industria e con l'assiduo operare, e isperienza nelle cose, pigliando per essemplio e imitando il Capitan Zacharia Schiavina e il Capitan Leonardo Rossetti, i quali di scholari che in gioventù loro furono, salirano in tanto credito nell'arte e professione per l'assidua essercitatione e studio con le virtù loro fattioni dentro, che hanno meritato (l'uno succedendo all'altro) non solamente il capitanato sopra tutti gli altri capi de' bombardieri del Serenissimo Dominio, co'l carico e governo di tutte le artiglierie dell'arsenale di Venetia, e cose da quelle dipendenti, ma hanno impresso anchora nella mente di tutti gli più intendenti eglino haver trappassato qualonque altro di nome di detta professione in tutti i secoli passati, come per le pedate medesime hora camini Alessandro Capobianco vicentino al presente (quantunque giovine) capo de' bombardieri in Crema, bombardiero non pure peritissimo e essercitatissimo, ma ingegnere spettatissimo<sup>358</sup>.

Eugenio Gentilini ouvre une autre description élogieuse dans son *Breve discorso sopra le fortezze* au beau milieu d'une réplique dans laquelle le *princeps sermonis* traite d'un sujet on ne peut plus technique puisqu'il s'agit du problème du « percuoter che sogliono far le balle delle [...] artiglierie intorno i merloni »<sup>359</sup>. *Eugenio* affirme y avoir

<sup>357</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, III, p. 20.

<sup>358</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 65.

<sup>359</sup> Gentilini, Eugenio, *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, f. 110v.

trouvé une solution extrêmement efficace et en profite pour remercier l' « illustrissimo ed eccellentissimo Conte Francesco Malpaga Martinengo » pour sa participation dans la trouvaille en question. Il montre alors sa gratitude par une tirade particulièrement emphatique où l'éloge adressé à l'homme s'étend à celui d'une ville entière. Le locuteur commence en effet par louer le

dignissimo e meritissimo generale delle cavallerie leggiere della potentissima republica venetiana dalla quale per il suo valore e la sua esperienza e intelligenza, che egli ha veramente nelle cose della guerra, è molto stimato e riverito ; e medesimamente è ben veduto e honorato da diversi altri prencipi e signori, e in particolare dall'Altezza serenissima di Savoia, dove ha mostrato di sé mirabilissime pruove combattendo virilmente, portando vittoria e palma tra quelle nationi diverse di tanti e tali signori, mostrando loro la generosità e splendore dello italico valore, sì che ben spesso si mostrò esser di quella bellicosissima patria, che senza che io ve ne parli la dovete benissimo conoscere, perché so che haverete volte inteso di quanto ardire, di quanta animosità e di fiera sia la natione bresciana, e specialmente li cittadini e la nobiltà di tanti e tali signori conti di quella illustrissima città ; però, come quelli che portano lo avanti di cavalleria e di ogni altra sorte di arme, sì di tagli e di punta come di quelle da fuoco, non ho voluto perciò restare di far mentione, essendo anco venuto a proposito di parlar di sì degna natione appresso la profession militare che hoggidì si esercita però come soggetti bellicosissimi e arditi, ben spesso si azzuffano tra essi patriotti senza niuno riguardo della vita loro, che par veramente che nascano senza paura veruna per la intrepidezza che regna ne' loro cuori. Intanto, benigni lettori, non credo che mi bisognerà far altri scongiuri per fede di quanto ho detto e della verità, rimettendovi pure alla esperienza e alla lor propria fama, che espressamente è sparsa di ogni intorno, che essa ciò non si può negare<sup>360</sup>.

La longueur et le caractère si typiquement épideictique – on y retrouve les éléments récurrents que nous avons décrits à maintes reprises, à savoir la tendance à l'hyperbole et la présence de couples terminologiques ainsi que de très fréquents superlatifs absolus – créent un écart indéniable avec le reste du discours, à tel point qu'au moment de reprendre le fil de celui-ci, *Eugenio* dit « potremo adunque tornar al nostro proposito di quel tanto che io vi andava dicendo intorno il sicurar i difensori, ovviando il difetto e pericolo delle cannoniere »<sup>361</sup>.

---

<sup>360</sup> *Ibid*, f. 111r-111v.

<sup>361</sup> *Ibid*, f. 111v.

## 2. Inventions, secrets, stratagèmes et autres choses exceptionnelles

La solution ingénieuse décrite par le *Capitano* dans le dialogue de Gentilini nous amène à prendre en compte les inventions, secrets, astuces et autres stratagèmes qui, dans les dialogues du *corpus*, font parfois l'objet d'une exaltation soutenue par les outils de la rhétorique épideictique. Leur description permet de célébrer leur inventeur mais apporte également un plaisir de lecture principalement lié, d'une part, à cette *varietas* dont nous avons souligné l'importance à maintes reprises et, d'autre part, au caractère exceptionnel, inouï et surprenant des engins ou astuces militaires décrits. Les variations qui peuvent ainsi être créées au sein du discours technique et prescriptif relèvent, du point de vue des modalités d'écriture, du domaine de la description. Les passages où sont évoqués des « secreti » ou des « astutie » sont doublement extraordinaires : du point de vue des pratiques de la guerre, tout d'abord, mais aussi en ce qu'ils s'éloignent des modalités ordinaires du discours.

Dans le dixième des *Diporti notturni* de Francesco Ferretti, c'est *Angelo* – généralement confiné au rôle d'interrogateur – qui prend la parole après une longue intervention du *princeps sermonis* pour ouvrir un interlude, révélé par l'apparition les modules rhétoriques auxquels nous sommes maintenant habitués. Il évoque une « invention » dont il s'efforce de mettre emphatiquement en relief combien elle est excellente et incroyable :

non lasciamo di ricordare il vostro mulino portatile, il quale tanto più eccede gl'altri di eccellenza meravigliosa quanto più avanza il metallo di stabilità, la pietra e il legname, di che sono contenuti e fabricati queglii ; e la commodità di questo superbo e artificiose edifitio di metallo a mio giuditio non si potrebbe pagare per denari, quando indubitatamente, in tempo d'ogni gran sospetto di guerra, di peste, d'inimicitia e d'altri simili accidenti, un solo huomo di volta in volta mutato, con molto acconcio e senza fatica, in ogni picciol ridotto benché scommodo, può provvedere benissimo macinando e frangendo tanto di frumento che basti al vitto di sessanta huomini per il manco ; e disfacendosi in diciotto o venti pezzi, non passa al più di peso di vinticinque in trenta libbre in tutto ; e dovendosi portare non ingombra altro luogo che un picciol valigino, né mancava altra commodità a questo vostro commodissimo albergo che una cosa simile a questa. Per il che s'impara che ogni principe e gran personaggio altresì, lo debbe havere presso di sé, nonché ogni segnalato gentilhuomo per riparare a' bisogni urgentissimi sopradetti e altri impensati travagli del mondo, mercé del virtuosissimo suo inventore Gasparro Petrelli da Sulmona vostro cordialissimo amico, degno veramente d'ogni gran premio per il molto merito di questa invention d'accutissimo ingegno. Veniamo hora a ragionare delle vettovaglie, cosa sustantialissima al vivere humano, senza le quali ogni opera è vana e

indubitatamente frustatoria<sup>362</sup>.

La dernière phrase marque non pas un changement de sujet, puisqu'il sera question dans les pages qui suivent du ravitaillement des soldats, mais bien un retour aux modalités plus typiques du dialogue didactique asymétrique. Le *Capitano* reprend dès lors sa place prédominante dans l'espace dialogique pour enseigner la manière dont doit être organisé le ravitaillement, mettant de fait un terme à l'interlude ouvert par *Angelo*.

D'une manière générale, les auteurs des ouvrages étudiés entendaient offrir au lecteur le plaisir qui naît de l'émerveillement. Dans le dialogue manuscrit de Cristoforo Da Canal, la description par *Alessandro Contarini* de galères légendaires du passé, qui ne présente guère d'utilité pratique du point de vue militaire, répond exactement à cette intention. Le passage est en outre empreint d'une érudition certaine. Les références à Archimède, à Pline ou à l'empereur Caius proviennent de sources littéraires et devaient certainement susciter l'intérêt des lecteurs. Le choix des champs sémantiques et la tendance à l'hyperbole caractérisent, dans la première partie de la réplique, le navire extraordinaire :

Gran maraviglia, diss'egli, parse a gl'huomini che la viddero una galera di Hierone Siracusano, fabricata da uno Archia di Corintho, sì per il suo maraviglioso artificio della nobile compositione come ancora per la grandezza. Perciò che è scritto da alcuni che tanti legnami andorno a fornirla che sarebbero stati bastevoli all'opera di 50 triremi, e in spatio d'un anno fu da 300 huomini, che di continuo vi lavorarono, condotta a fine. Ma come che la fosse di tanta estrema grandezza Archimede, illustrissimo ingegnere di Saragosa, con molta destrezza trovò modo di condurla in mare<sup>363</sup>.

Il convient de souligner également la précision numérique des informations dans cet extrait : elles n'ont ici aucune valeur pratique mais servent à créer l'illusion de la vraisemblance en même temps que l'effet de réel ou d'*evidentia*<sup>364</sup> et surtout à renforcer le caractère hors du commun des navires décrits. *Contarini* poursuit par une sorte de longue accumulation qui repose sur une structure de type paratactique :

---

<sup>362</sup> Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, X, p. 167-168.

<sup>363</sup> Da Canal, Cristorofo, *Militia maritima*, I, f. 18v.

<sup>364</sup> Pour atteindre l'effet d'évidence, la rhétorique classique indiquait, selon Perrine Galand-Hallyn, « un arsenal de procédés descriptifs [...] : peinture du tout par les parties [...], mention de circonstances accidentelles, usage du présent verbal, de déictiques, d'indicateurs spatiaux » (Galand-Hallyn, Perrine, *Les yeux de l'éloquence*, p. 100).

I chiovi con i quali fu confitta erano di metallo e pesavano 10 libre l'uno. Reggevansi questa galera a 20 ordini di remi e aveva 3 coperte : la più bassa era data a' carichi e alle merci, alla quale con molte scale si discendeva ; in quella di mezzo si havevano 30 luoghi deputati al mangiare, in ciascuno de' quali vi erano 4 letti e 5 ne capivano nella ghiave, cioè nella stanza del nocchiero. A presso vi si contenevano molte camere con una bella e spatiosa cucina. Il pavimento era d'ogni maniera di pietre di vari colori e minutamente intagliate e congiunte, nel cui lavoro la guerra di Troia era maestrevolmente formata e con belle figure. Nella sommità della galera vi erano luoghi da esercitarsi in vari giuochi e altri da passeggiare, e sopra tutto un giardino ripieno d'ogni sorte d'arbori, a presso il quale, come a parte più convenevole, era uno onoratissimo camerino sacro alle delitie e ai piaceri di Venere. Vi era etiam dio una libreria con il suo luogo da leggere e da vedere. Oltre di ciò vi aveva un bagno assai comodo, a ciò io pretermetto l'altre comodità, le quali viepiutosto ad un fermo edifitio che ad una galera si appartenevano perciò che vi erano fino alle stalle de' cavalli e habitationi da soldati, e 6 gran torri e instrumenti da combattere, e macchine fabricate da Archimede, e finalmente diversi luoghi comodissimi a capire ogni sorte e qualità di armiggi<sup>365</sup>.

Aux informations provenant de la tradition littéraire, le locuteur en ajoute d'autres, entourées d'une aura de mystère qui est celle des récits légendaires :

Ed è fama che questa tale galera, o galeone che dire egli convenga, fu tanto grato a quel re che egli ad un poeta di quei tempi, che in sua lode compose uno epigramma di 20 versi, fece donare [...] mille medini di fromento, e potete sapere che ogni medino conteneva 6 moggia. Né bastò il dono che egli lo fece condurre di Sicilia per insino alla patria e alla casa di quel poeta<sup>366</sup>.

La dernière partie marque un retour vers la tonalité qui caractérisait la première mais cette fois, la tendance à l'hyperbole et les autres artifices qui traduisent dans les mots la « maravigliosa grandezza »<sup>367</sup> des objets évoqués sont amplifiés et comme dépassés grâce aux deux prétérations finales concernant, l'une, la luxueuse galère de Cléopâtre et l'autre, un navire tellement imposant qu'il paraissait une île :

Io penso ancora che habbiato letto in Plinio di quella nave di maravigliosa grandezza che per comandamento di Caio Imperatore condusse d'Egitto uno obelisco con quattro tronchi della medesima pietra per sostentarlo, il quale fu posto nel Vaticano. Dovete ancora sapere che 120 moggia di sente vi entrono per zavorra, o alla venetiana zavorra, e che la sua grandezza occupò in gran parte lo spatio del porto d'Hostia dal manco lato, ove ella da quel prencipe fu fatta sommergere con 3 moli a guisa di torri in essa fabricate. Sapete finalmente che il suo arbero era di tanta grossezza che quattro huomini lo potevano a fatica abbracciare. Taccio d'alcune altre navi, sì come quella la quale oltre alla grandezza, alla bellezza, alla comodità di tutte le cose che havere si possono in

<sup>365</sup> Da Canal, Cristorofò, *Militia maritima*, I, f. 18v-19r.

<sup>366</sup> *Ibid.*, I, f. 19v.

<sup>367</sup> *Ibid.*



qual si voglia ornatissimo palazzo, nello uscire del porto parendo un isola che si movesse, empiva d'odori e di concenti tutto il mare. Né vi ricorderò della galera di Cleopatra, la quale haveva le sarte di seta e la vela di porpora<sup>368</sup>.

Après l'évocation de ces navires légendaires, la discussion reprend une tournure plus conforme à la nature première du dialogue. *Contarini* s'attache en effet à éclaircir un doute qui taraude *Marc'Antonio Cornaro*, lequel dit en effet à son ami : « se voi [...] non mi dichiarate quello che sia navigare alla quadra, io per me non l'intendo perfettamente »<sup>369</sup>. *Le princeps sermonis* s'exécute volontiers, toujours prompt à satisfaire aux requêtes de ses amis, en se lançant dans une réplique qui consiste en une description technique mêlée de passages typiquement prescriptifs<sup>370</sup> et qui s'étend sur pas moins de dix pages du manuscrit sans qu'aucun interlocuteur ne l'interrompe. L'auteur parvient toutefois à éviter la monotonie et l'ennui qui pourraient s'installer dans ces circonstances en insérant ça et là dans le discours du locuteur quelques références érudites ou autres artifices rhétoriques capables de créer une variation plaisante. Surtout, il fait ouvrir à *Contarini* une sorte de digression qui ne présente aucune utilité du point de vue des pratiques militaires mais qui ne manque pas de divertir momentanément le lecteur sans pour autant l'éloigner complètement du sujet. *Le princeps sermonis* évoque en effet de la façon suivante les origines premières de l'invention des navires :

<sup>368</sup> *Ibid.*, I, f. 19r.

<sup>369</sup> *Ibid.*, I, f. 22r.

<sup>370</sup> Certains indices textuels sont clairs à cet égard. Ainsi par exemple, dans ces quelques lignes extraites de la réplique en question, le verbe « vouloir » conjugué à la première personne du conditionnel présent – dans sa forme affirmative ou négative – apparaît à sept reprises : « Torno al pariolo, e dico che io non *vorrei* che si facesse tutto di noce per cagione che, essendo cotal legno bagnato dalla pioggia, come spesso avviene, oltre all'esser per sua natura liscio, diviene tale che, non vi si potendo fermare il piede, di leggiero si sdrucchiola. Laonde meglio sarebbe a farlo o tutto di talpone, o la metà di noce e l'altra metà d'altro legno. Nel capo di essa poppa è una tavola che attraversa i lati del volto, detta la mezzanetta : questa *vorrei* che fosse del medesimo legno fatta a guisa di graticchia, che noi diciamo gelosia, sì come usano le galere di Ponente e come alcune delle nostre in questi tempi di usare si cominciano, la cornice della quale *vorrei* che fosse una quarta per meno larga e che ella, da l'uno e l'altro canto, sopra i cannolati si appoggiasse. Nel mezzo della cornice *vorrei* a mia satisfatione, il che per ancora non ho veduto in alcuna galera, che vi havesse una picciola incanatura nella quale potesse capire acconciatamente un picciolo bussolo da navigare, il quale di continuo servisse a colui che siede al governo del timone, senza che egli havesse bisogno della diligenza d'un altro che gli comandasse il cammino. Il che sarebbe di molto comodo e farebbesi senza quell'altro, che a tale effetto sotto a poppa quasi di soverchio si tiene. *Vorrei* ancora che del medesimo legno fossero quei 10 traversetti, de' quali 5 da una parte e 5 dall'altra sono fitti nella stazza, dal cui nome essi stazzetti vengono detti ancora. Ma quello che più importa, dove a presso tutte le nationi egli si usa di ficcare questi stazzetti, come io dico : io per più utile *vorrei* che essi fossino accomodati dall'un capo sopra la stazza grande con alcune pertadelle e, dall'altro, dove si appoggiano sopra un'altra picciola stazzetta sostenuta da altri tanti traversetti, altrimenti appellati braccetti, ciascuno de' quali è lungo presso a due quarte. *Vorrei*, dico, che da quest'altro capo fossero ordinatamente fermati con una picciola caviglietta » (*Ibid.*, I, f. 25r ; nous soulignons).

Hora, volendo alcuni diffinire quello che comunemente fosse ogni sorte di navilio, dissono questo altro non essere che uno elefante di mare che si regge con i suoi freni e conduce, se troppa ingiuriosa fortuna non vi s'interpone, dovunque il governatore vuole. Altri l'assimigliarono ad una rocca, ovvero castello, che per il mare si muova, e aggiungono che l'esempio del farbricarlo [sic] s'imparò da' pesci, di maniera che dalla schiena si tolse la carena, cioè il fondo, dal capo la prora, dalla coda il timone, e da i piedi l'uso e ordine de' remi. Il che assai verisimile dee parere, quando si legge che un certo pesce, il cui nome mi è uscito di mente, venendo alla sommità del mare, primieramente gittando fuori l'acqua che esso ha in se medesimo non altrimenti che se egli purgasse la centina della sua galera, se alcuno vento soffia, lieva i due primi piedi in alto, i quali sono legati da certa pelle molto sottile, e, facendo vela e della coda timone, se ne va sopra l'onde dovunque lo porta il vento. Ma se il mare è in calma, allhora calando giù i primi, adopra tutti gl'altri piedi in vece di remi con maraviglia grande di chi lo vede. Altri vogliono che si fatto esempio si prendesse dagli uccelli, in tanto che considerando minutamente cotali ordini e movimenti i quali con certe misure e tempi volando, e raggirandosi, serba il nibbio uccello rapacissimo della preda, apprendessero da questo l'arte di condurlo a ordine di venti e d'acque, insegnando la natura nel cielo quello che fare si dovesse nel mare<sup>371</sup>.

Dans ce cas également la « maraviglia » joue un rôle de premier plan dans le plaisir du lecteur. L'auteur, attentif toujours à respecter le critère du vraisemblable, propre à un texte qui se veut l'imitation d'une conversation informelle, y ajoute la force de l'*evidentia*. La description au présent de l'indicatif des mouvements du poisson qui aurait servi de modèle par analogie pour l'invention du navire, renforce en effet l'immersion du lecteur et augmente d'autant l'écart qui sépare la digression du discours technique. Le locuteur revient d'ailleurs aux modalités de ce type de discours en même temps qu'il adopte le langage propre à la profession de la marine qu'il avait abandonné l'instant de ce que l'on peut donc considérer comme un interlude « dilettevole » :

Io veramente, lassando ciascuno appigliarsi a quella definitione che più gli piace, standomi perhora ne i termini di marinaro, dico la galera essere un certo congiungimento di più legni, i quali intessuti e posti insieme con giusta proportion e misura formano un corpo voto e curvo, atto a condursi a vele e a remi per il mare<sup>372</sup>.

Pour autant que l'édition consultée nous permette de le constater, une grande partie du livre IV de la *Militia maritima* porte sur des sujets aptes à susciter l'étonnement du lecteur et le plaisir qui l'accompagne généralement. Les modalités du dialogue ne sont plus, dès lors, celles de la transmission unilatérale de savoirs du *princeps sermonis* vers ses interlocuteurs : l'espace du dialogue est réparti de manière plus équitable entre les

---

<sup>371</sup> *Ibid.*, I, f. 22r-22v.

<sup>372</sup> *Ibid.*, I, f. 22v.

différents intervenants qui évoquent par exemple des anecdotes relatives à des « astuties » militaires qui ne pouvaient manquer de plaire aux amateurs de l'art de la guerre. Étant donné que ces passages plaisants occupent une grande part du chapitre, on ne peut évidemment pas les considérer comme de véritables interludes. Néanmoins, il est intéressant de constater que ces astuces et secrets militaires avaient été comme annoncés dans un passage du livre précédent qui semble répondre parfaitement aux exigences de la lecture plaisante et « dilettante ». *Contarini* édicte une liste de tout ce que le Capitaine idéal devrait faire pour commander une galère<sup>373</sup>, qu'il conclut en évoquant précisément la connaissance de certains secrets :

Vorrei medesimamente che egli sapesse alcuni segreti, pertinenti nel vero e molto utile a cotal sua professione, come il sapere conservare per 12 o 15 giorni l'acque dolci in modo che esse non si guastino, e le salse, il che si fa agevolmente, addolcire. Oltre a ciò intendere molti modi di far fuochi artificiali e che si sparino secondo il bisogno a' tempi determinati ; e ancora sapere acconciare la polvere dell'artiglierie in modo che nello sparare ella facesse in molti pezzi ogni forte e doppio cannone. Così medesimamente fare il sale e avvelenare il vino e il pane e molti altri segreti di cotale natura vorrei che egli sapesse, i quali non mi possono così hora alla sprovveduta venir in mente<sup>374</sup>.

Le locuteur en dit assez sur les potentialités extraordinaires de ces techniques pour éveiller la curiosité de ses amis et, par conséquent, du lecteur. *Giacomo Canale* et *Vincenzo Cappello* interviennent en effet, contribuant par ailleurs à interrompre la longue prise de parole de *Contarini* :

Gran segreti sono quelli che havete tocchi, e desidererei che me gli facessi manifesti, non per usargli, essendo da questo la mia professione molto lontana, ma per conoscerli : perciò che il sapere conservare l'acque dolci per tanti giorni, le salse indolcire, far fuochi artificiali e polvere che spezzi ogni artiglieria, sono tutte operationi nobili ma non so a che effetto servano. Come s'ha da avvelenare il pane e il vino, non mi curo io punto, ma è questa scientia cotanto nota che infiniti signori e prencipi spesso sperimentano crudelmente la loro forza.

---

<sup>373</sup> On ne sera pas surpris de relever dans la réplique en question les marques typiques du discours prescriptif et notamment l'association du verbe vouloir à la première personne du singulier du conditionnel présent qui régit des propositions subordonnées au subjonctif passé. En voici un extrait : « dico primieramente che vorrei che questo mio capitano, mentre che egli si ritrova nella galera, fuor che essendo aggravato da alcun male, non dormissi già mai spogliato tra le lenzuola [...] e alle volte anco io vorrei che egli, levandosi dal triganto e più celato che egli potesse, andasse in ogni parte a rivedere tutte le guardie e, trovandone alcuna a dormire, le punisse con severissima pena [e] vorrei che molte volte senza prestar fede a' suoi piloti e marinari, i quali assai spesso per molti loro disegni non referiscono il vero, usasse di salire egli stesso in una delle sue fregate e si facesse condurre insino alla foce del porto a riconoscere il tempo, facendo sé di se medesimo in cotali casi, solo e vero consigliere » (*Ibid.*, III, f. 114v).

<sup>374</sup> *Ibid.*, III, f. 114v-115r.

Aggiunse a queste parole il Cappello che, come egli sapesse gl'altri segreti di conservare e di addolcire l'acque, non haveva già mai udito dirne da alcuno, onde gli fece ancora instantia che di tutti ne ragionasse. Il perché così cominciò il Contarini [...] <sup>375</sup>.

L'insistance de *Vincenzo Cappello* vainc les réticences de *Contarini* à traiter de sujets qu'il n'a pas préparés. La formule rhétorique fonctionne ainsi à merveille : l'avant-goût qu'il donnera de ses connaissances sera d'autant plus remarquable qu'il répondra aux critères de la *sprezzatura*. L'intervalle se conclut cependant assez rapidement par l'annonce du *princeps* qu'il remet à plus tard son exposé sur les astuces et les stratagèmes :

Ma perché si usino i fuochi artificiali e quello che importi che la polvere nello sparare spezzi l'artiglieria, e a presso il modo di saper far queste cose, mi riserbo a parlarne quando io vi ragionerò delle astutie e delli stratagemmi. Havendo questo mio capitano adunque tutte quelle parti che insino a qui habbiamo parlato convenirgli, a me pare che a lui altro più desiderare non si debba, se non che nel condurre e nel guidare le sue armate per il mondo [...] <sup>376</sup>

L'auteur a ainsi obtenu un double effet positif : celui d'avoir procuré, pour ainsi dire, un instant de répit au lecteur au beau milieu de l'énumération parfois rébarbative des qualités et des savoir-faire requis, et celui de créer un sentiment d'attente chez le lecteur curieux de connaître ces techniques exceptionnelles qui lui sont promises dans la suite de l'ouvrage.

La curiosité est précisément le désir sur lequel mise Alessandro Capobianco pour justifier l'intérêt que présente la quarante-cinquième question posée au *Bombardiere* de la *Corona, e palma militare di artiglieria*, en l'occurrence : « Qual balla anderà più lontana o di ferro o di pietra o di piombo, tirate con l'artiglieria ». La résolution d'un tel problème ne présente guère d'utilité, de l'aveu même du *princeps sermonis* qui introduit sa réponse par ces mots :

Sogliono alle volte nelle dispute tra pratici bombardieri farsi alcune proposte di quesiti, li quali più presto tirano alla curiosità che ad alcun giovamento <sup>377</sup>.

La déclaration du *Bombardiere* relève certainement, en partie tout du moins, d'une formule *modestia* que le *Capo* dévoile lorsqu'il rétorque :

---

<sup>375</sup> *Ibid.*, III, f. 115r.

<sup>376</sup> *Ibid.*, III, f. 116v.

<sup>377</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 42v.

Il quesito è molto ingegnoso e da tenere non poco conto, perciò che da questo ingegno si può cavar altro maggior artificio, secondo l'intelletto degli huomini che sanno accommodarsi<sup>378</sup>.

La question abordée immédiatement après apparaît en revanche bien plus proche des préoccupations didactiques et utilitaires qui parcourent l'ouvrage dans son ensemble. Le titre du « Quesito LXVI » – « Di un preparamento di balle moderne per servizio di una fortezza » – est explicite à cet égard. Par conséquent, la résolution du problème de la longueur des tirs effectués avec différents types de projectiles se rapproche de certains interludes « dilettevoli » que les ouvrages militaires qui reflètent une approche technicienne, fondée sur l'application des mathématiques à l'art, semblent avoir hérités directement de la tradition des livres d'abaque. On trouve en effet dans ce type d'ouvrages des petits exercices mathématiques présentés sous une forme ludique et à propos desquels Warren Van Egmond écrit :

Probably the most frequent addition to the abbaci, either as a separate section or randomly mixed with the business problems, are what might be called « recreational problems ». [...] Like all problems of this type, it was probably intended to break the monotony induced by the long strings of purely business problems<sup>379</sup>.

Un autre expert renommé de l'histoire de mathématiques, Gino Arrighi, confirme ces observations. Il montre notamment que dans les livres d'abaque de la Toscane du Moyen Âge, « assai spesso, al fine di riposar la mente dello studioso in argomenti

---

<sup>378</sup> *Ibid.*, f. 43r. On trouve un exemple similaire dans l' « avvertimento se la balla tirata con il pezzo per il settimo punto farà crescimento dal sesto » : « In risposta di questo non occorre ch'io metta mano alle ragioni matematiche e geometriche, ché per questi tiri a noi tanto inutili e men confacevoli ad alcuna fattione, ma per curiosità li potria bene dimostrare. *Capo* : Vi ringratio : mi basta solo così semplicemente la ragione sopra a' detti tiri. *Bombardiere* : Non è dubbio alcuno che tirando per il settimo punto, di ragione la balla anderà manco del sesto, e medesimamente quelli dell'ottavo punto anderà manco del settimo, e consequentemente il nono e decimo punto, essendo che egli riguarda rettamente verso il cielo. Di ragione deve tirare essa balla all'insù rettissimamente il moto puro violento e non alcuna minima parte del naturale, salvo che nel cadere della balla perpendicolarmente deve dare nella bocca del pezzo. E questa distintione vien dimostrata chiaramente da Nicolò Tartaglia, in una delle sue opere. Però nei miei disegni vi farò vedere gli sudetti sei transiti di quelle balle tirate e li sei punti, li quali risguardano sopra il piano dell'orizzonte gradualmente elevandosi, e vederete il viaggio delle balle, qual sia il moto violento puro, che è il transito retto, e il moto puro insieme con il violento, e anco parte del naturale, che è il transito curvo, fino al ferire di detta balla in terra, li quali transiti, o passaggio di esse balle, ancorché non si possano così discernere mentre sono per l'aere, né tampoco pigliar da essi alcuna proportionione del suo camino, pur tuttavia l'intelletto occulto matematico, transguardando per la deità dell'anima, lo vede, e così può dimostrarsi, sì come ho fatto detta descrizione con linee in essi transiti, li quali non sono mai stati da alcuno dimostrati » (*Ibid.*, f. 34v-35r).

<sup>379</sup> Van Egmond, Warren, *Practical Mathematics in the Italian Renaissance*, p. 18.

piacevoli, si trova inserita una serie di amente "chasj dilettevolj" »<sup>380</sup>. Parmi les nombreux manuscrits étudiés par l'historien de Lucques, on trouve des références explicites à la volonté affichée par les auteurs de soigner, par ce biais, l'aspect plaisant et « dilettevole » de leur production écrite. Dans le *Trattato d'abaco di maestro Benedetto da Firenze* – Codex 5570 de la Bibliothèque Marciana de Venise – l'auteur souligne par une métaphore culinaire le lien entre caractère agréable et *varietas* qui nous semble valoir dans la tradition des dialogues militaires :

Non è dubbio, in fra' naturali, che usando chotidianamente senpre una vivanda, benché amena e dilettevole sia, verrebbe in fastidio ; dicho che scrivendo senpre chasi. Di merchatantia a chi gli leggesse sarebbe infastidito. E però in questa parte scrivere voglio chasi di diletto<sup>381</sup>.

Les interludes des livres d'abaque et leurs équivalents dans les dialogues militaires ne comprennent pas de changement notable du point de vue stylistique ou de l'élaboration rhétorique qui permette de percevoir une volonté de l'auteur de se conformer aux codes de la communication courtisane. Dans le cas des livres d'abaque, cela s'explique par le fait que le public visé n'était pas celui des cours. Il ne fait guère de doutes que les auteurs des dialogues militaires où figurent de tels interludes n'ont fait que suivre ce modèle. En raison de l'absence de modifications formelles dans le sens de l'*ornatus* ou visant plus généralement à conférer au texte un aspect plus plaisant, nous nous contenterons de quelques remarques au sujet de ce type d'intervalles divertissants.

En plus de leur portée didactique, ces exercices demeurent un signe tangible de la volonté de rompre la monotonie de la « leçon » donnée par le *princeps sermonis* et d'offrir au lecteur une pause récréative. On rejoint ici le sens de la notion de « diletto » comme plaisir généré par la maîtrise d'une discipline et par la mise en application des savoirs pour la résolution d'un problème ludique. Dans le *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, Girolamo Cataneo donne l'impression de vouloir impliquer le lecteur dans la résolution de problèmes, en s'appuyant sur l'identification entre ce dernier et l'interlocuteur apprenant. C'est ce que l'on peut inférer de l'emploi de tournures interrogatives au terme de certains exposés mathématiques, comme dans le cas suivant qui n'est qu'un exemple parmi d'autres :

---

<sup>380</sup> Arrighi, Gino, « Libri, maestri e botteghe d'abaco in Toscana nel Medioevo », in *La matematica nell'Età di Mezzo. Scritti Scelti*, p. 255.

<sup>381</sup> Arrighi, Gino, « Il *Trattato d'abaco di maestro Benedetto da Firenze* del Codice 5570 (sec. XV) della Biblioteca Marciana di Venezia », in *La matematica nell'Età di Mezzo. Scritti Scelti.*, p. 126.



se piedi 25, ch'è la linea AD, mi dà piedi 3 della linea DE, che mi darà piedi 167 della linea AB ? Multiplico 3 con 167 : faranno 501, e 501 partirò per 25, ch'è la linea AD, la quale linea AD è il pian dello spalto. Così partendo 501 per 25, ne viene piedi 20 e quasi mez'oncia, che sarà la linea BC, alta piedi 20 onza meza di dentro del parapetto della cortina, tra l'un beluardo e l'altro<sup>382</sup>.

Le lecteur est ainsi amené à échanger pendant un instant le rôle passif de receveur des savoirs – propre au *discipulus* dans les dialogues fortement empreints du modèle didactique asymétrique de Girolamo Cataneo – contre une position plus active qui éloigne la monotonie et l'ennui.

Giacomo Lanteri, mathématicien praticien qui semble avoir été l'ami de l'ingénieur novarais, procède de manière tout à fait semblable. Dans le second des *Due dialoghi*, par exemple, *Francesco*, est confronté à l'incrédulité de *Giulio* face à la critique d'une technique défensive pourtant couramment employée :

*Giulio* : Come potrebbeno haver commesso un'errore così notabile que' che gli hanno fin' ad hora usati ?

*Francesco* : Voi sete de' parenti di santo Thomaso, nondimeno mi piace che minutamente intendiate, vediate e tocchiate il tutto<sup>383</sup>.

Afin de le convaincre et, par la même occasion, d'enseigner la bonne méthode, le *princeps sermonis* étale son discours d'une illustration. L'auteur opère en outre une inversion temporaire des rôles, procédé qui relève à la fois de stratégies didactiques et argumentatives puisque *Francesco* devra convaincre à la fois le lecteur et l'interlocuteur. Une question du *princeps sermonis* suffit à mettre en place le mécanisme :

E però a vostra chiarezza, poniamo che la linea (ab) sia il piano del fondamento o della pianta d'un beluardo, ovvero del fosso, e che le due linee (cb) e (cd) siano due tiri d'un cavaliere che difenda il beluardo. Poniamo altresì che la (ef) sia il tiro d'una cannoniera d'un altro beluardo che difenda il detto beluardo, quale suppongo che sia dal punto (g) al punto (b). Vi dimando hora quale delle due cannoniere crederete che lo difenda meglio : quella che è al punto (c) ovvero quella che è al punto (e) ?<sup>384</sup>

---

<sup>382</sup> Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 13r

<sup>383</sup> Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 73.

<sup>384</sup> *Ibid.*

Le fait que le *princeps sermonis* pose une question à l'apprenant consent également, comme dans le *Nuovo ragionamento*, d'impliquer le lecteur dans un rôle plus actif et de rompre ainsi la monotonie de la transmission unilatérale des savoirs. Il semble en outre que l'auteur, à la différence de ce qui était le cas dans le dialogue de Cataneo, entendait conférer à l'échange une tonalité amicale et amusante encore plus marquée que dans le reste de la discussion. Dans les répliques immédiatement successives, les formules de *modestia* employées par *Giulio* qui est appelé à exprimer son avis et l'expression proverbiale par laquelle lui répond *Francesco* s'ajoutent à la référence initiale à Saint Thomas pour accentuer le ton cordial de la conversation :

*Giulio* : Non m'intendo molto di questa materia e però malamente ve ne saprei risolvere. Nondimeno, il mio parer è questo : che meglio lo difenderebbe quella che è al punto (e).

*Francesco* : Certo che voi non havete male giudicato overo (come si dice) havete dato in brocca<sup>385</sup>.

#### D. Les digressions de nature argumentative

L'implication de *Giulio* dans la résolution d'un problème de mathématiques appliquées qui lui propose *Francesco* dans le second dialogue de Giacomo Lanteri suggère combien il est rare que la nécessité de convaincre soit totalement absente des ouvrages didactiques. Au sein de certains interludes, les modalités typiques du discours rhétorique visant à *probare* peuvent même occuper la place de choix. Ces passages plus ou moins longs se démarquent du discours technique habituel par le degré d'élaboration stylistique et rhétorique qu'ils peuvent atteindre. C'est ce critère qui permet par exemple d'isoler, dans l'une des nombreuses interventions à caractère monologique où le *princeps sermonis* du *Breve discorso sopra le fortezze* expose ses connaissances, le passage suivant où le locuteur défend son opinion sur les canonnières :

hoggidi tutta la sufficienza dello ingegniero viene impiegata intorno il formar della cannoniere, più che in altra parte del recinto e membri delle fortezze. Pigliate la esperienza da i molti e diversi discorsi che essi ingegneri sogliono

---

<sup>385</sup> *Ibid.*.

fare in tal proposito, ché vederete *che se fussero cinquanta*, tutti essi insieme differentemente vanno mostrando in simile effetto l'ultima scienza *con dir alcuni di loro* io trovo che per voler adoperare le artiglierie, bisogna far le cannoniere, ma con la gola in mezzo, ovvero un poco più inanzi o un poco più indietro, perché così si va tenendo discosto i colpi delle artiglierie, a riparo dei difensori ; *un altro dirà* io farò fare alcuni denti che raffermeranno le balle per grosse che si siano ; *altri vanno dicendo* io farò incamisar i sudetti merloni di lotte, dove per la immobilità loro si attufferanno nel terreno quelle tal balle e ivi moriranno senza pregiudicio de' difensori. *E altri vanno dicendo* le lotte cadono, e per sostentarle li fanno fortificar con bonissimi legnami in tal modo, che non caderiano altrimenti a talché le difficoltà sono tante e tali, che perciò sono anco di quelli che le fanno incamisare di una semplice pietra cotta, per ripararsi dalle ingiurie del tempo e dalle cadenti piogge, con dir che, se bisognerà, saranno atti e facili da spogliar quei tai merloni di quella loro camisa di muro, e così poi restarebbe la semplice terra conservata longamente dalle ingiurie di tempi e da ogni altra inconvenienza che suol patire, a talché così ancora presteranno il debito servitio nelle occasioni<sup>386</sup>.

Alors que dans la plupart des cas, les arguments apportés par le *princeps sermonis* pour prouver la validité des idées qu'il préconise en matière d'architecture militaire reposent sur des critères purement techniques, qui font appel à la raison de ses auditeurs, la rhétorique joue ici un rôle décisif. Les ingénieurs qui sont d'un avis divergent du sien sont décrits de manière ironique. Leur nombre, qu'*Eugenio* exagère à dessein, n'a aucune valeur puisqu'ils sont tous des incapables. Aucun ne se distingue dans cette foule de prétendus experts : le locuteur n'a aucune raison de les nommer autrement que par des pronoms indéfinis (« alcuni » ; « un altro » ; « altri » ; « sono anco di quelli ») aux connotations péjoratives indéniables. À cela s'ajoute le fait qu'*Eugenio* donne littéralement voix à cette masse indéfinie d'ingénieurs par le recours au discours direct créant ainsi l'effet d'une distanciation entre son opinion et les leurs. Par ce procédé qui confère au passage un caractère polyphonique, l'auteur dynamise le discours en même temps qu'il en varie les modalités : le problème de la monotonie et de l'ennui qu'elle peut causer chez le lecteur est, de fait, résolu.

De façon semblable, le chapitre XVI de *La real instruttione di artiglieri* d'*Eugenio Gentilini* tranche nettement avec le ton de la prescription. Le *Capitano* demande à *Eugenio* son opinion à propos de deux pièces d'artillerie. Ce dernier met immédiatement en lumière ce qui les différencie en premier lieu : « che l'una è antichissima e delle prime che vennero in luce, e l'altra è moderna, anzi, modernissima »<sup>387</sup>. On notera comment à la gradation indiquant l'ancienneté du premier canon répond la *correctio* qui souligne en revanche la nouveauté du second. Le discours procède ensuite en s'appuyant en partie sur des

<sup>386</sup> Gentilini, Eugenio, *Breve discorso sopra le fortezze*, f. 109v-110r (nous soulignons).

<sup>387</sup> Gentilini, Eugenio, *Real instruttione*, 1606, f. 26r.

arguments de type purement technique mais le locuteur ne néglige pas la contribution des artifices rhétoriques. On en a une preuve particulièrement claire dans l'extrait suivant, où les figures d'accumulation et de répétition – les couples de synonymes notamment – associées aux litotes et aux superlatifs renforcent un lexique qui tend par lui-même à amplifier les effets dévastateurs de l'arme à feu décrite, lesquels sont déjà habilement suggérés par l'allitération initiale. Les armes les plus récentes, affirme en effet *Eugenio*,

non faranno effetto simile come fanno le periere da mascolo che fracassano e spezzano le sbarre e pavesate semplice e doppio, e ogni incontro di asse e assoni, per grossi che siano. Per il che dà campo e strada al soldato di salir il legno inimico, dove all'opposito sono quelli che ne ragioniamo, perché non sono corrispondenti, trapassaranno in vero più alla lunga ogni grossa tavola le balle di esse artiglierie, ma certo non faranno lo effetto delle periere. Onde, parendomi che questa ragione è di non poca consideratione, penso però che sia di manco utile e profitto, massime per la essalatione che fa la uscita per da dietro, di non poca portata, scemando la forza e la vehemenza al tiro lungo che se desidera nelle fattioni sue, appresso che trattandosi in luoghi angusti e stretti come sono le galere, ché vi è gente assai, apporta grandissimo pericolo. Avvenga che nelle frette fra tanti fuochi facilmente può occorrere che si accenano gli scartozzi sudetti e portano danno inestimabile, a talché saria uno offendersi con le arme istesse, effetto dissimile dalla intentione della guerra, se bene è di mestiero che lo artiglierio sia destra di mano e presto di occhio. Con tutto ciò, nelle furie non può esser tanto accorto che nelle tai frette non vada con tal sorte di artiglieria in grandissimo pericolo, sì della offention propria, come anco della commune di tutti quei che si trovassero circonvicini ad essa<sup>388</sup>.

Les *Scelti documenti* de Giacomo Marzari contiennent également des passages où sont mises en œuvre des stratégies d'argumentation qui procurent au lecteur un plaisir certain en même temps qu'une courte distraction. Le passage qui nous servira d'illustration est précédé d'un échange de répliques typiquement prescriptif où le *Capo* enseigne aux apprentis bombardiers diverses manières de confectionner des mèches<sup>389</sup>. La discussion

<sup>388</sup> *Ibid.*, f. 26v.

<sup>389</sup> L'interlude est en effet précédé de l'échange suivant : « *Scholare* : Tutto mi consona benissimo, essendomi stato carissimo d'intenderlo e saperlo. Ma sarà tempo hormai che, con l'insegnarci a cuocere e confettare i stoppini e miche per dar fuoco all'artiglieria e a gli altri stromenti, si metta alle cose proposte fine. *Capo* : Come si sogliano e possano far i stopponi, e di canapo fillato a masola e di bombace intorto, così in cocere e confettar loro, si ponno tre modi diversi tenere : l'uno dentro a buona lissiva, con solfore e salnitro ; l'altro in buon aceto bianco mescolato pure con solfore e salnitro ; e il terzo nell'acqua di vita con polvere grossa ben pista, tritta e polverizzata, facendosi bollire pian piano, con poco fuoco fino a tanto che vengono ad impregnarsi bene e a ricevere in sé tutta la sustanza di essi materiali, e cavandosi poi fuori della caldara si distendono sopra lunghe pertiche, facendo loro ben'asciugare e seccare al sole » (Marzari, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 42). Il est immédiatement suivi d'un échange qui marque un retour à des modalités discursives plus habituelles : « *Scholare* : Queste sono quelle cose che tanto ho desiderato d'imparare, né mai ho ritrovato alcuno che si fu offerto d'insegnarlemi, e poiché veggo in voi sincerità tanta, ditemi senza dimora (ardendo d'una viva sete di saperlo) come si faccino detti arteficiali fuochi e il restante tutto. *Capo* : Volendo fabricar trombe di fuoco, pigliarai un cannon lavorato al torno di legno dolce, secco e tenace, di grossezza d'onze cinque e lunghezza di tre piedi e mezo in quattro, e

s'éloigne ensuite des considérations purement pratiques : le *princeps sermonis* entend démontrer à ses auditeurs que pour devenir de véritables artilleurs, ils devront maîtriser une quantité impressionnante de connaissances et de savoir-faire pointus. En même temps que son *alter ego* sur la scène du dialogue défend cette idée, l'auteur prouve au lecteur l'importance de son ouvrage, qui se propose précisément de prodiguer tous ces savoirs nécessaires à l'expertise militaire. S'ouvre alors une réplique assez longue du *Capo* que l'on pourrait presque assimiler à une sorte d'*oratio continua* savamment construite et fondamentalement structurée sur une comparaison entre le métier d'artilleur et quatre autres professions militaires. Pour chacune d'entre elles le locuteur insiste sur le fait que les qualités génériques de base ne suffisent pas mais qu'il faut en posséder bien d'autres pour aspirer à devenir un véritable expert. Il nous importe de signaler comment chacun des quatre termes de comparaison sont traités, d'un point de vue textuel, d'une façon structurellement similaire mais avec une variété certaine dans le choix des formules qui rend le texte plus agréable à lire. Nous avons séparé en paragraphes distincts les différents éléments de la réplique afin de mieux mettre cet aspect en lumière :

*come al fante privato non basti l'esser coragioso e di saper addoperrar bene la picca e l'arcobuggio, dovendo egli haver appresso ottima intelligenza del tamburo e di saper bene al suon di quello marchiare, caminar in ordinanza, far alto, voltar faccia e lati, scaramucciare, assaltare e combattere e, a suo luogo e tempo, ritirarsi alla insegna,*

*e come che l'huomo d'arme non sia a sufficienza provisto co'l saper egli ben cavalcare, stringere e maneggiar con ragione un possente e feroce cavallo, correr la lancia e addoperare lo stocco con la mazza ferrata, se non sarà più su ardito, forte e costante a combattere e mantenere (ad imitatione d'Horatio Cocle) un ponte, una strada, un passo una sbarra e una porta.*

*Né tanto importando al capitano generale da terra l'esser egli valoroso e saper secondo le ragioni della guerra sicuramente condur e alloggiare in luogo opportuno l'essercito, che non vi si possa impedire l'acqua i strami, né le vituvaglie e partirlo con l'artiglieria a' suoi determinati luoghi, e ben disciplinato e fattolosi ubidente, disposto e voluntaroso di combattere, presentar la battaglia al nemico o far la giornata, e esser appresso di molto consiglio nel deliberare, presto nell'essequire, nelle cose prospere modesto, costante nelle avverse, savio e prudente a schiffare, e ardito a seguire i pericoli come e quando gli accidenti della guerra lo richiedono. Quando egli sarà di lunga pratica e isperienza nelle fortificationi delle terre e luoghi, e haverà ottima cognitione di tutt'i siti e vantaggi suoi a danno del nemico e, sopra tutto, se con lo intendere e scoprir bene la natura, i costumi e gli disegni del capitano avversario, si saperà (tenendo con stratageme e indugie a bada) guadagnare senza combattere la vittoria in quel*

---

segandolo tutto a lungo in due ugual parti, incavarai nel mezo di l'una e l'altra parte un canaletto rotondo [...] » (Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 44).

modo che'l buon vecchio Fabio venne a far vittoriosi Romani del feroce Annibale, cosa la qual leggiamo esser stata communemente osservata (per non metter i stati in arbitrio di fortuna) da tutt'i più savi e prudenti capitani, e da' precinpi medesimi.

*E come poco giovarebbe etiandio al general da mare il saper egli ben guidare e reggere le armate, dare a gli altri capi, a' governatori e sopra comiti delle galles e a gli altri vasselli, gli ordini e modo del caminare e solcar l'onde e i mari co'i contrasegni dell'operare ed essequire conforme a' segni del fanò suo, che cosa alcuna non possa accader mai che non l'abbia mai prevista, non potendo della bocca d'un general uscire altra più brutta parola del dir egli non haverei creduto o pensato mai tal cosa. Se non fusse poscia vigilantissimo e avveduto in far le discoperte e ad investigare co'l pigliar spesso lingua con le velette, ispie ed esploratori, e per qualonque altra strada e via a lui possibile gli progressi, disegni e andamenti tutti del nemico, e se altresì non sapesse conoscere gli vantaggi e disavantaggi suoi e cautamente procedere nelle imboscate e insidie che potessero essere tese a lui, e pronto e accorto in porle egli all'incontro all'avversario, o dietro a punte o scogli o ne' porti stessi. E se in occasione di combattere, o volontariamente o necessitato, non fusse (sopra ogn'altra cosa) considerato d'andar sempre ad investire sopra vento in lunare ordinanza non molto cornata, con le galles l'una dall'altra in tanta distanza che tutte possano commodamente girare e volteggiare senza confusione né danno del pallamento e in modo tale che l'artiglieria e archibuggeria possa maggiormente offendere e danneggiare a' nemici, e per poter far'anco (occorrendo) scia voga e lestamente ritirarsi, e non meno in lasciarsi dietro per retroguarda un sesto di tutte le galles, che vadano cautamente ad investire e ferire gl'inimico (sparando prima 10 o 15 volte l'artiglieria) per fianco e dalle spalle per assicurarsi totalmente della vittoria, con tal modo havendola in Siria dell'armata de' Genovesi riportata gli eccellentissimi signori Laurentio Thiepolo e Andrea Zeno, amendue ad un stesso tempo della venetiana imperatori, fatte 15 loro grosse navi armate cattive. E gl'istesso ordine havendo dopo osservato l'illustrissimo S. Marco Gradenico, altresì della venetiana armata general capitano, ruppe e fracassò in Sicilia vicino a Trappani quella dei medesimi Genovesi con presa e sommersione di 24 loro galles, e simiglianti maniere havendo Biagio Assaretto, generale della genovese, tenuto sotto l'isola di Ponza, superò la catalana armata, restando suo prigionie il re d'Aragona, con altri molti precinpi e signori<sup>390</sup>.*

Dans cette première partie de la tirade du *princeps sermonis*, la figure rhétorique la plus fréquemment utilisée est celle de l'accumulation qui suggère la somme considérable des compétences requises. L'auteur réserve en outre aux gradés une sorte de traitement de faveur : d'un point de vue quantitatif, par une sorte de gradation calquée sur l'*ordo naturalis*<sup>391</sup> qui structure le passage, mais aussi qualitatif. En effet, le cas du capitaine des armées de terre est étayé d'un exemple tiré de l'histoire antique, celui de la lutte entre deux célèbres hommes de guerre caractérisés sans équivoque possible à l'aide de qualificatifs

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 42-44 (nous soulignons).

<sup>391</sup> Heinrich Lausberg explique la distinction entre *ordo naturalis* et *artificialis*, le second consistant en une violation du premier. L'*ordo naturalis* équivaut à la « legge del progressivo aumento delle parti » (Lausberg, Heinrich, *Elementi di retorica*, 53, p. 44) qui, dans le cas présent, semble s'appliquer tant au niveau quantitatif – les segments du textes sont de plus en plus longs – mais également du point de vue de l'intensité, si l'on considère que les cas évoqués dans la partie initiale sont ceux de soldats de rangs inférieurs alors que les capitaines généraux sont traités successivement et ont droit à un espace plus important.



antithétiques, à savoir le « buon vecchio Fabio » et le « feroce Annibale »<sup>392</sup>. Des exemples modernes illustrent en revanche le métier du Général de marine. Le récit des exploits des « eccellentissimi signori Laurentio Thiepolo e Andrea Zeno » et de « l'illustrissimo S. Marco Gradenico » appartient à un registre qui relève des normes courtoises, et l'on remarquera que le premier des gentilshommes cités était le parent du dédicataire de l'ouvrage.

La dernière partie de la réplique débute avec l'évocation du comparé, en l'occurrence, le métier de l'artilleur. Cette profession relativement nouvelle est placée sur le même plan que les autres, y compris les plus prestigieuses et c'est d'ailleurs la même figure de style – en l'occurrence l'accumulation – qui sert à en faire la description :

*Così bisogna che un bombardiero, non volendo esser tenuto da docina, sappia (oltre quanto s'è ragionato) lavorare e comporre fuochi arteficiali diversi, cioè trombe, pignatte e soffioni da offendere e difendere ; lumiere e torze che resistano alla pioggia e al vento, e per condurre gli esserciti e per combattere di notte ; fuochi a termine ; palle di fuoco per tirare negli esserciti e dentro a' vasselli armati e d'intorno alle fortezze, che faccino lume di fuori per vedere e scoprire i progressi e le insidie de' nemici, e per abbruggiare tavolati, sassinate e altri ripari. Cose tutte necessarie e importantissime nelle guerre e battaglie terrestri e maritime*<sup>393</sup>.

On peut attribuer une portée argumentative similaire – tant pour le *princeps sermonis* vis-à-vis des apprentis que pour l'auteur vis-à-vis du lecteur – à un autre passage du dialogue qui se démarque des modalités habituelles du discours et s'ouvre par cette question du *Scholare* : « ma ditemi di gratia in che cosa possono nelle guerre servire tante sorti di fuochi arteficiali »<sup>394</sup>. La figure d'accumulation est encore de mise puisqu'il s'agit d'abord de suggérer la quantité des usages guerriers que l'on pouvait faire des feux d'artifice. Toutefois, le *Capo* entend montrer de surcroît la puissance de ces armes. Pour ce faire, il a recours à un registre linguistique expressif qui frise l'hyperbole et qui peut compter sur l'appui de couples de termes quasi-synonymes ou encore d'une métaphore, comme on peut l'observer dans la partie initiale de sa réponse :

Serviranno le trombe mettendosi in mano d'huomini di coraggio per far

<sup>392</sup> Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, p. 43. Auparavant (*Ibid.*, p. 42) il avait été fait référence à un autre personnage de l'Antiquité, Horatio Cocle, auquel Pétrarque consacre un chapitre dans son *De viris illustribus* (voir Petrarca, Francesco, *De viris illustribus*, in Stoppelli, Pasquale (éd.) *Opera omnia*, Roma, Lexis Progetti Editoriali, 1997).

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 44 (nous soulignons).

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 60.

unitamente forza a passar'oltre da un ponte o d'altro passo guardato, e medesimamente a tener un ponte, una strada od'altro angusto luogo, e per assaltare un essercito d'improvviso a tempo di notte, perciò che vomitando esse trombe fuoco che si spande da tutti lati, con schioppi horribili per le palle diverse, pallini e misture che vi sono dentro (oltre l'offesa che fanno) mettono terrore e spavento nelle genti, facendole ritirare, e qua e là disordinatamente sbaragliare<sup>395</sup>.

Une nouvelle accumulation vient alors compléter la première<sup>396</sup>, avant que le locuteur ne relate deux anecdotes de guerre<sup>397</sup>. Ces courts récits procurent un plaisir de lecture certain qui naît du caractère exceptionnel des faits racontés. Toutefois, la variation qu'elles impliquent du point de vue des modalités discursives contribue également à rendre le texte plus plaisant.

### E. Les digressions de type narratif

L'insertion, au milieu des discours mimétiques, de passages narratifs est un procédé efficace pour rompre la monotonie du discours technique, certainement l'un des plus fréquemment utilisés dans la production textuelle étudiée. Lorsque l'un des interlocuteurs – le *princeps sermonis* dans la plupart des cas – raconte une anecdote ou un événement

---

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 60-61.

<sup>396</sup> « Si può dar etiamdio con dette trombe il guasto ad una terra, abbruggiar un'armata, navilii, alloggiamenti, carriaggi, monitioni, porte di fortezze e qualonque altra cosa atta a ricever fuoco, come le pignatte e i soffioni, siano ottimi stromenti per ovviare a' nemici che dessero l'assalto e battagliaessero una cortina, un bellouardo, una piattaforma, un rivellino, un cavaliere o bastion, di non poter ascendere né montar quelli, gittandovisi contra per addosso e per ogni verso detti fuochi i quali, essendo della natura e incensione narrata, vengono a disordinargli, isforzandogli a fuggirsene e a lasciar la incomiciata impresa » (*Ibid.*, p. 61).

<sup>397</sup> Nous nous contenterons de citer les deux anecdotes en question. La première : « il signor Renzo Orsino da Ceri e il conte Barthomoleo Martinengo da Villachiara, trovandosi ad un tempo medesimo amendue per sua Serenità l'anno 1513 in Crema dal signor Prospero Colonna con un potentissimo essercito sforzesco assediata, i quali, havendo mandati fuor di Crema cento valorosi scelti fanti con trombe di fuoco in mano ad assaltar improvvisamente di notte fin dentro a' propri alloggiamenti l'essercito nemico, vennero con tanto terrore di quello e con la morte e offesa di molti soldati a confonderlo e disordinarlo, che al Sig. Prospero convenne levare (abbandonando l'impresa) incontamente campo » (*Ibid.*). Dans la seconde, on apprend que « essendo così a punto avvenuto l'anno 1509 a' Tedeschi e Spagnuoli sotto Padova al bastion della Gatta, combattendo Massimiliano imperatore quella città con 100 milia persone armate e con 250 pezzi grossi d'artiglieria, l'istesso e forse maggior effetto fanno detti arteficial fuochi nelle battaglie da mare quando le galles e altri vasselli armati si sono insieme abbordati, havendolo dimostrato per isperienza la gloriosa vittoria nel colfo di Lepanto l'anno 1571 della turchesca armata dalla christiana ottenuta per opera, in buona parte, de' fuochi arteficiali e dell'artiglierie, specialmente delle galles grosse venetiane che, prestando le torze e lumiere con le palle e gli altri diversi fuochi i servigi di già espressi, sarebbe di soverchio il replicarne hora più altro » (*Ibid.*).

historique par exemple, c'est généralement pour deux raisons. Le récit peut servir tout d'abord d'illustration d'un précepte militaire quelconque, et a donc une valeur argumentative et/ou didactique. Il fait également office d'intervalle plaisant et distrayant, dans le sens où il éloigne en quelque sorte le lecteur du discours technique en tant que tel. L'écart est d'autant plus remarquable lorsque ces interludes jouissent d'une élaboration formelle particulièrement soignée. Les exemples suivants en témoignent.

Dans certains cas, le simple fait de passer d'une modalité discursive à une autre peut suffire à rompre la monotonie de l'exposition technique et, par le truchement de l'effet de *varietas*, à procurer un certain plaisir de lecture. C'est ce qui se produit par exemple dans les *Scelti documenti* de Giacomo Marzari lorsque le *Capo*, au terme d'une réplique monologique de plus de deux pages, évoque l'anecdote suivante :

essendo così appunto nelle guerre di Lombardia avvenuto l'anno 1513 nel fatto d'arme della Motta, fuor di Vicenza, a principio del quale havendo uno de i capi principali dell'essercito venetiano comandato che fusse l'artigliaria tirata a meza lanza per salvar i cavalli, accortosi Spagnuoli e Tedeschi, del tratto dissero (gettandosi bocconi) « habbiamo vinto », e lasciate passar oltre le palle (ché lo fecero senza alcuno loro danno) levandosi poi tutti allegri e sarandos'insieme, si spinsero innanti e ripieni d'animo e di ferocia combattendo, di vinti ch'erano prima, rimasero vincitori<sup>398</sup>.

On notera tout particulièrement l'importance de l'indication des coordonnées spatiales et temporelles de l'action qui appuie la crédibilité du récit dans sa fonction argumentative. Toutefois, elle permet aussi de créer un décalage avec le reste du discours qui consiste en la description de techniques militaires ne nécessitant pas de coordonnées spatio-temporelles déterminées. Comme transporté par ces indications dans l'espace de la digression, le lecteur suit le rythme différent imposé par les modalités narratives, lesquelles se traduisent notamment par l'emploi de verbes d'action conjugués au passé, accompagnés de participes – passés et présents – grâce auxquels la succession temporelle ou la simultanéité des événements est plus clairement retranscrite. Le contraste est évident avec les passages techniques qui précèdent la digression<sup>399</sup> et où le futur de l'indicatif est

<sup>398</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>399</sup> Le passage suivant, extrait de la réplique même où figure la digression citée, est l'illustration de l'écart que cette dernière instaure du point de vue des modalités du discours : « potrà ogni giudicioso bombardiero venir appresso poco in buona cognitione come e quanto potrà tal pezzo tirare. Imperoché tirandolo poscia con palla della istessa sorte e con una istessa polvere e misura, e addoperando la squarra grande del quadrante interchiuso in 12 ugual parti diviso, e ciascuna di esse parti in minuti 12, co'l suo piombino che rettamente batta nel mezo del quadrante, la quale posta con la gamba più lunga nella bocca del pezzo ben assettata sul fondo della canna, che 'l piombino stia giustamente a lungo l'altra più curta gamba, e così levandolo poi a

généralement employé pour indiquer les actions que le bombardier doit effectuer ainsi que les effets qui en résulteront. L'insertion, par le discours direct, de certains propos contribue en outre à la vivacité du récit et renforce ultérieurement la sensation d'immersion du lecteur dans la fiction narrative.

La double valeur des digressions narratives – à la fois argumentative et plaisante – est commune à la plupart des cas rencontrés dans les dialogues du *corpus*. Les *Diparti notturni* de Francesco Ferretti en contiennent certains exemples. À l'instar de ce que nous avons observé dans l'ouvrage de Marzari, l'anecdote crée un écart du point de vue des modalités du discours avec le reste de la réplique dans laquelle elle figure. Au moment où elle prend place dans la conversation, le *Capitano* était engagé dans le commentaire d'une figure représentant un modèle particulier d'organisation des troupes. Au milieu de cette réplique, le *Capitano* se souvient d'une anecdote personnelle qu'il peut insérer avec toute la spontanéité propre à l'imitation dialogique :

mi ricordo essermi ritrovato in Piemonte sotto Ozegne, il qual luogo fu abrusiato, con alquanta fantaria italiana per servitio di Francesi quando, bisognando ritirarsi con molta fretta, fu preso per breve espediente, convenendo non turbar l'ordine, che nel passar il fiume Poirà ciascuna fila dello squadrone dovesse traversare una picca lungo essa fila, nella qual picca tenendo la mano sinistra e con la destra sustenendo le loro armi e d'accordo andando felicemente, passavano all'altra riva nonostante la rappacità di quell'acqua, e così a fila per fila, senza turbar punto l'ordine né perder pur un huomo, si supli al bisogno con molto pronto ed espedito modo già detto, come di quell'hora l'occasione richiedeva per apunto<sup>400</sup>.

Une fois le récit achevé, le *Capitano* reprend le fil de sa description – « Continua, come vedete davanti, o da' fianchi alla battaglia di Lanzicheneccchi [...] »<sup>401</sup> – et met, de fait, un terme à la digression.

---

poco a poco dalla parte dinanti a' punti e minuti, come giudicarà, incominciando dalla divisione del primo numero del primo punto sopra cui batterà 'l piombino fino al sesto punto, che sarà alla mettà del quadrante, e alla maggior ellevatione che si può qualunque pezzo d'artiglieria (eccettuat'i mortari) ellevare, in tre colpi venirà a certificarsi di tutta la luntanza, e consequentemente quanto di punto in bianco potrà esso pezzo tirare, essendo il più lungo tiro che può fare qualunque artiglieria per il detto sesto punto di essa squarra, e tirandosi per alcuno degli altri punti ad esso sesto punto inferiori, sempre il pezzo tirerà manco. Il medesimo seguirà se si tirerà per i punti al medesimo sesto punto superiori, cioè dal punto settimo al duodecimo, talché dalla ellevatione (per meglio chiarirla []) del primo punto fino al sesto inclusive, a punto per punto, i tiri andaranno sempre crescendo, e dal settimo al duodecimo veniranno sempre a sminuirsi » (*Ibid.*, p. 19).

<sup>400</sup> Ferretti, Francesco, *Diparti notturni*, III, p. 19. Notons, pour attester de la position centrale de ce bref interlude narratif, que le *Capitano* avait pris la parole au début de la page 16 et ne l'abandonnera qu'en page 22.

<sup>401</sup> *Ibid.*

Le récit de la « disputa che è occorsa tra lo invitto capitano Zaccaria Schiavina e lo autore della artiglieria che per dietro si carica »<sup>402</sup> se distingue des exemples précédents en raison du fait qu'elle ne s'insère pas dans une réplique mais qu'elle occupe presque un chapitre entier :

*Eugenio* : Certamente io non ho mai tirato in fattione con tale sorte di artiglieria, ma ben mi son ritrovato quando la prima volta fu provata a San Nicolo di Lio dal strenuo Zaccaria Schiavina alla presenza delli illustrissimi proveditori sopra le artiglierie, ove prima che si provasse fu molto disparere tra lo Schiavina sudetto e lo autore di essa, poscia che pareva al capitano Zaccaria che per tener lo scartozzo unito in capo del foro, vi bisognava mettere un bottone, al che non assentiva lo autore, essendo che tal artiglieria era per caricarsi per di dietro con prestezza, e il mettergli il bottone era uno mettere il tempo a quello che se desiderava a far con prestezza. Soggionse il capitano che era necessario il bottone per questo rispetto, che stando per qualche giorno caricata la detta artiglieria succedeva questo inconveniente, non vi essendo il bottone, che lo scartozzo, sdrucciolando per l'anima di tale artiglieria, si scosteria dalla lumiera e nel bisogno non apprendeva il fuoco ; ché, mettendo il bottone, teneria calcato ed unito detto scartozzo, non lascierebbe avvenire questo errore importantissimo e, se si accendesse, essendo discostato dalla lumiera, non farà effetto corrispondente a quello che si desidera ; il qual parere è verissimo, perché adoperandosi solo nelle galere, ove venghino molti stravaganti effetti come di andar alla banda e il travaglio del mare, quando non fusse altro può causare simile disordine, massime stando nella prora, ove si fa molto maggiore il travaglio che in altra parte della galera. Per il che rimesse lo autore la opinione sua al sudetto giudizio, e per venir alla esperienza di quella artiglieria il capitano Zaccaria, come mio patrone, per le molte qualità honorato e reverito, mi fece cenno che, di tre artiglierie, ne dovessi caricar una. Onde io, con quella prestezza che io potei e che seppi, la caricai, ma mi avvenne il difetto che patisce tale artiglieria nel caricarla, che, mettendogli lo scartozzo, mi saltò avanti un poco discosto dalla lumiera, del che scorgendo io che questo saria errore se non la ritornasse in dietro, io perciò chiesi licenza al detto capitano di prender il calcatore e calcar lo scartozzo per bocca, dove ritrovai che si era scostato due buoni dita dalla lumiera, per la qual cosa volse il capitano Zaccaria vedere anco le altre due artiglierie caricate da' due altri valenti guerrieri, e tolta la misura quanto si erano discostati, trovò che in un falcon era lontano il sudetto scartozzo quattro buone dita e nell'altro poco meno di tre. Perciò fece il sudetto Schiavina che io mettessi in tutte tre le artiglierie uno bottone per cadauna sopra quelli suoi scartozzi, e gli fece sollevar a tre ponti di squara, e con licenza delli illustrissimi proveditori, mi gli fece dare il fuoco, e nello spararle, benché fusse di giorno, vidi una essalatione grandissima che dalle fessure tra il cugno usciva, il quale effetto fu anco considerato dal sudetto Schiavina, per il che fu caricata di nuovo, per dargli la seconda prova, come si costuma ordinariamente a far insino al terzo tiro. E ricaricata che fu, e sollevata alli tre punti di squara, come prima fece lo istesso effetto dalla essalatione, appresso che in questa seconda prova, fracassò alcuni cavaletti sopra i quali era accommodata la sudetta artiglieria, ancora che fussero grossi e alla pruova di tante altre artiglierie fossero state adoperate e riprovate con più quantità di polvere, e pure erano stati resistenti. E da qui prese occasione da gloriarsi lo autore di questo effetto orrendo che, dal furore che menava, haveva fatto quel fracasso, quel che non fecero tante altre artiglierie. Per il che fu ricercata la cagione dalli illustrissimi proveditori perché menava tanta furia. Al che rispose lo Schiavina, e disse che derivava per la lumiera che era fatta in mezzo la carica, ove si attaccava il fuoco con prestezza in uno subito, che

<sup>402</sup> Gentilini, Eugenio, *La real instruzione*, 1606, f. 28r.

perciò mostrava grandissima possanza, ma parte di quella forza causava la rinculata, dalla quale era derivato il fracasso dei cavaletti che, però, quando avrè la lumiera più a dietro, non farà tanta rinculata, né menarà tanto furore, massime non farà la essalatione che espressamente si è veduta. Però, se questi ed altri difetti gli mancassero, certo sariano di molto utile per le galere quando sono in punto di combattere, per potersi caricare con facilità per di dietro, senza impedimento delle sbarre. E sin qui fu il parere del peritissimo Schiavina intorno a questa moderna artiglieria. E racconciati che furono di nuovo i fracassati cavaletti al modo sudetto, fu fatto il terzo tiro, che fece lo effetto delli altri intorno alla essalatione però non fu molto approvata dal capitano Schiavina, per la lunga esperienza praticissimo, che per il suo valore e ingegno mirabile, è stato di grande stima, riputatione appresso alla serenissima republica veneta, né si può tassare che, come suole avvenire tra artefici di una istessa professione nasce sempre invidia e dispareri onde spento da ciò habbia biasmato la sudetta artiglieria, perché sempre egli è stato intelligibile e di natura libera, e in tutto alieno da simile macchia, e ciò che disse è stato approvato da nobilissimi spiriti e ingegni elevati di questa scienza peritissimi, onde fu concluso che la sudetta pruova fu tale che a puochi è piacciuta valersi di questa nuova inventione, havendo conosciuto i molti e importanti pericoli che nello uso suo può apportare e avvenire<sup>403</sup>.

Située entre la description d'une pièce d'artillerie innovante qui se charge par l'arrière et un chapitre où le locuteur décrit et défend la meilleure manière de utiliser l'arme en question, le récit crée effectivement un interlude. L'anecdote est tout d'abord l'occasion de rendre un hommage au capitaine Schiavina, homme de guerre célèbre auprès duquel l'auteur a reçu, si l'on en croit l'anecdote racontée par son *alter ego*, une partie de son instruction militaire<sup>404</sup>. Surtout, la narration est menée de telle façon qu'il procure un plaisir de lecture certain. Loin de plier entièrement le récit aux nécessités argumentatives dans le cadre desquelles il ne serait qu'une illustration et de tirer immédiatement, donc, les conclusions de l'essai du canon, l'auteur structure la narration de manière à maintenir un certain suspense et à renforcer l'immersion du lecteur dans la fiction diégétique. Il commence par présenter les deux personnages qui sont les porteurs des deux opinions contrastantes dans la « disputa », c'est-à-dire, d'une part, Zaccaria Schiavina et, de l'autre, l'inventeur de ce nouveau canon dont on fait la preuve devant les autorités de la Sérénissime. *Eugenio*, qui se mue en narrateur, se place quelque peu en retrait par rapport aux deux vrais protagonistes. Cette hiérarchie de fait est fidèlement traduite dans les modalités du récit puisque les sensations d'*Eugenio* à l'égard de l'arme en question n'apparaissent qu'après que soit précisée l'opinion de son maître sur le sujet. Le sentiment du narrateur ne sert en outre qu'à appuyer cette dernière. C'est l'impression d'une

<sup>403</sup> Gentilini, Eugenio, *Real instruttione*, 1606, f. 28r-29v.

<sup>404</sup> *Eugenio* fait en effet référence à Schiavina, rappelons-le, comme à son « patrone, per le molte qualità honorato e reverito » (*Ibid.*, f. 28v), un homme « per la lunga esperienza praticissimo, che per il suo valore e ingegno mirabile è stato di grande stima, riputatione appresso alla serenissima republica veneta » (*Ibid.*, f. 28r).



focalisation interne qui est suggérée : le narrateur ne communique au lecteur rien qu'il n'ait pu vraisemblablement avoir vu ou entendu au moment des faits. La description assez minutieuse des opérations qu'on lui ordonne de réaliser permet, en plus de satisfaire aux exigences de précision requises pour un texte technique, de renforcer la sensation que l'on assiste à la scène à travers les yeux du narrateur. L'action est en outre décrite de manière à mettre en lumière ses aspects spectaculaires<sup>405</sup>. La structure de la narration – introduction ; premier, second et troisième essais ; conclusion – favorise encore l'immersion et augmente la portée distrayante du texte, puisqu'elle éloigne l'attention du lecteur du traitement de l'« instruction » à proprement parler.

En comparaison avec la manière dont est menée la narration de l'épisode de la *disputa* par Eugenio Gentilini, les passages diégétiques que Bonaiuto Lorini insère dans les dialogues qui figurent dans son ouvrage des *Fortificazioni* apparaissent bien plus proches d'une description « objective » et purement factuelle. Il faut donc leur reconnaître, dans l'économie du dialogue, une fonction première d'illustration qui relève des stratégies didactiques et argumentatives mises en œuvre par l'auteur pour véhiculer son opinion, ici, sur la longueur qu'il convient de donner aux courtines qui séparent les bastions. Cette fonction n'est cependant pas exclusive et l'on ne peut douter du fait que le passage au mode diégétique pour narrer des faits de guerre ouvre de fait une sorte de parenthèse. Comme dans le cas des digressions narratives évoquées précédemment, le changement des temps verbaux représente le symptôme le plus visible du passage d'une modalité à une autre. Bien que des liens très étroits le lient au discours technique, le récit des défenses de La Golette, de Famagouste et de Nicosie, se démarque des passages plus typiquement prescriptifs du point de vue formel. Il est en effet précédé d'une exposition technique au cours de laquelle l'*Autore* a notamment recours au futur pour indiquer à son interlocuteur ce qu'il convient de faire pour défendre une place forte. Nous nous contenterons de citer le début des trois phrases du passage en question, qui imprime clairement sur l'ensemble la marque de la prescription:

E però si dovrà usare solo le palle degli archibugi [...]. E però si dovrà riconoscere

---

<sup>405</sup> Nous pensons notamment à la description des explosions et, plus généralement, des effets dévastateurs produits par l'engin. *Eugenio* décrit en ces termes la première tentative « benché fusse di giorno, vidi una essalatione grandissima » (*Ibid.*, f. 28v). Au cours de la seconde, la déflagration « fracassò alcuni cavaletti sopra i quali era accommodata la sudetta artiglieria, ancora che fussero grossi e alla proua di tante altre artiglierie fossero state adoperate e riprovate con più quantità di polvere, e pure erano stati resistenti. E da qui prese occasione da gloriarsi lo autore di questo effetto orrendo che, dal furore che menava, haveva fatto quel fracasso, quel che non fecero tante altre artiglierie » (*Ibid.*, f. 29r).

la perfezione e il vantaggio [...]. Si doverà riguardare a' successi [...]<sup>406</sup>.

Suit une très brève évocation des opérations militaires en terre de Flandres et, au sein de la même réplique, l'introduction de la première partie de la narration :

Ma lasciamo da parte queste imprese seguite in Fiandra, per essersi guerreggiato in quelle parti con forze deboli, e trattiamo di quelle fatte dal Turco e particolarmente alla Goletta, a Famagosta e a Nicosia e altre piazze tenute inespugnabili, alle quali solo dobbiamo riguardare per formare la nostra fortezza<sup>407</sup>.

Le locuteur, en plus d'annoncer l'utilité de l'exemple qu'il s'apprête à fournir dans le cadre de l'exposition des savoirs militaires, suggère également le caractère surprenant voire exceptionnel de l'événement rapporté, puisqu'il sera question de la prise de forteresses réputées imprenables. Il s'agit d'un moyen d'attiser la curiosité du lecteur dont on peut bien croire qu'il saura apprécier, comme tout amateur de l'art de la guerre, le récit qu'il est sur le point de lire. À l'exception des quelques commentaires faits par le locuteur, le discours passe alors aux modalités de la narration, en même temps que l'imparfait et le passé simple remplacent le futur et le présent pour marquer le début de la digression, dont voici la première partie :

E prima della Goletta, per essergli stato fatto la nuova aggiunta e fortificata con più baluardi, che non conveniva al suo poco sito, i quali vennero sì vicini l'uno all'altro, e con le difese sì corte che riuscirono debolissimi, sendo stati imboccati, ruinati i fianchi e bersagliati i loro bombardieri dagli archibugieri nimici che coperti stavano sotto la contrascarpa, donde ne causò tanta timidità a' difensori che si persero in brieve vilissimamente. Si che se tal fortezza avesse havuto solo due baluardi reali per ciascuno delle due parti da terra ferma, e dalle due verso il mare e stagno, le sue cortine fatte angolari e fiancheggiate e d'ogn'intorno con grosse difese fabricate con buona terra che vi si poteva portare, sebben di lontano, le sue piazze sarebbero venute grandi e sicure, come all'opposito erano piccole e mal difese, benché da molti fosse tenuta fortezza inespugnabile per haver sei baluardi e solo con cento passa di difesa. In quanto alla difesa di Famagosta, fortificata all'antica con i suoi torrioni, ovvero mezze lune, di ottima materia per resistere contra le batterie, e per esser la sua muraglia grossissima fatta col tuffo; nondimeno, per haver poca piazza, restarono facilmente indifesi, e particolarmente per la poca lunga difesa di essi torrioni, onde non solo venivano impediti le loro artiglierie per essere da quelle del nemico imboccate e scavalcate, ma i bombardieri ancora bersagliati e morti dalle archibugiate tirate lor da' nemici che stavano coperti sotto la detta contrascarpa, e assai più sicuri per offendere che non istavano i difensori per difendersi, sì come ella stessa ne può far fede, essendovisi ritrovata presente alla sua

---

<sup>406</sup> Lorini, Bonaiuto, *Fortificationi*, I, p. 69.

<sup>407</sup> *Ibid.*

espugnatione, del che se ne dee gloriare per lo molto valore usato da tutti i suoi difensori. In quanto all'espugnatione di Nicosia (che seguì prima) che pure era fortezza moderna e fabricata co' suoi baluardi e con le sue difese realissime e ben intese, dico non essere seguito tal disordine, se non dal poco numero de' suoi difensori, e massime soldati pagati, quali non arrivavano al numero di mille trecento, che non erano atti a guardare undici baluardi con che era fortificato il circuito della fortezza, ma neanche un solo, sì come è noto a tutti, e per avventura forse più a lei che ad alcun'altro che l'haverà vista, di che mi sarà grato intendere il suo parere<sup>408</sup>.

On constate aisément, à la simple lecture de ce passage, combien la narration est différente de l'anecdote racontée dans la *Real instruttione di artiglieri* : il s'agit ici d'exposer une série de faits plutôt que de plonger le lecteur, à travers le regard du narrateur, dans le récit des événements. Il n'en sera plus tout à fait de même dans la seconde partie du passage en question, lorsque le *Conte* prendra la parole pour raconter sa propre expérience des événements. Toutefois, pour en revenir à la première partie, on remarque notamment que l'*Autore* a choisi de disposer les trois exemples non pas selon l'ordre chronologique mais en prenant soin de créer un effet de gradation basé sur le critère de l'inattendu, la première forteresse prise étant celle qui présentait le plus de défauts structurels alors que la suivante, et plus encore la dernière, avaient de réels atouts. Le lecteur est ainsi amené progressivement vers le cas le plus surprenant : l'artifice a certainement une valeur argumentative mais il semble que l'on puisse lui attribuer également une part dans les stratégies visant à rendre le texte plus attrayant.

Dans la seconde partie du passage, le *Conte*, qui participa aux guerres évoquées, prend le relais de l'*Autore* et revient sur les opérations de siège de Famagouste pour ne rendre la parole à son ami qu'après une longue réplique. Par ce retour sur un cas précédemment traité, le *Conte* ne se contente pas de répéter le récit de son interlocuteur : il y ajoute une dimension nouvelle qui dépend en une large mesure du fait qu'il fut un acteur direct des événements. Le récit gagne tout d'abord en vraisemblance et en crédibilité. Outre les bénéfices en termes de puissance argumentative, cela implique des changements déterminants du point de vue des modalités du récit : un peu à l'image de ce qui était le cas avec le personnage d'*Eugenio* dans le cas de la « disputa » racontée dans la *Real instruttione*, le narrateur devient en effet homodiégétique. Il commence par annoncer clairement le caractère tragique des événements qu'il s'apprête à relater : on comprend sa tristesse – soulignée par la redondance des termes qui la quantifient – puisque la bataille s'est soldée par une cuisante défaite mais aussi, pour le narrateur lui-même, par la capture

---

<sup>408</sup> *Ibid.*, p. 70.

et la réduction en esclavage. Le dénouement est d'ailleurs connu à l'avance, mis en relief notamment par l'expression hyperbolique qui désigne le nombre de victimes et par l'évocation de leur mort. Leurs souffrances sont en outre comme redoublées par l'utilisation du couple terminologique et allongées par l'intromission d'un adverbe qui reflète parfaitement le ton du récit dans son ensemble :

Con molto mio gran dispiacere mi ricordo del successo di quella guerra, non solo per lo proprio mio danno nell'esservi stato fatto schiavo e per l'infinite persone che ho viste patire e miserabilmente morire<sup>409</sup>.

Après cette courte prémisse, débute la narration des faits dans leur succession chronologique. Le caractère « documentaire » de celle-ci est incontestable : l'abondance de données numériques, précises bien que plus ou moins fiables (dates, nombre de soldats, nombre de pièces d'artillerie, nombre de salves, etc.) apparaît fonctionnelle à l'illustration d'un fait considéré dans sa dimension technique. En outre, les chiffres confèrent une matérialité indéniable à la situation de déséquilibre entre les forces des Turques et celle des assiégés. L'*evidentia* du récit s'en trouve renforcée et le narrateur peut alors mieux mettre en relief, légitimé par la vraisemblance des données circonstanciellees fournies, le caractère exceptionnel et héroïque de la défense à laquelle il participa<sup>410</sup>. Dans les passages qui attestent le plus clairement d'une telle intention, on s'éloigne de la fonction d'illustration : on peut penser que l'auteur, par la bouche du *Conte*, entendait louer d'une part le courage des représentants de la République – ce qui est parfaitement cohérent avec la destination de l'ouvrage, dédié « al serenissimo Principe e alla illustrissima Signoria di Venetia »<sup>411</sup> – et, d'autre part, offrir au lecteur le plaisir d'un récit héroïque. L'ennemi, affirme en effet le *Conte*, « fu da noi sempre ributtato indietro e per quanto si estendevano le forze nostre combattevamo tutti senza conoscere fatica né paura di morte »<sup>412</sup>. Les valeureux Vénitiens devaient faire face à

ottanta pezzi d'artiglieria grossa [...] co' quali [i Turchi] battevano con tanto

<sup>409</sup> *Ibid.*

<sup>410</sup> La vraisemblance représentait un facteur incontournable pour exploiter pleinement, dans les stratégies textuelles, un récit exceptionnel. Nella Bianchi-Bensimon résume les indications que l'*iciarca* du dialogue de Leon Battista Alberti fournit à ce sujet : « si l'on est conduit à raconter quelque chose d'extraordinaire, il faut que cela soit fait sans s'écarter de la vraisemblance » (Bianchi-Bensimon, Nella, *Unicité du regard et pluralité des voix*, p. 94).

<sup>411</sup> Lorini, Bonaiuto, *Fortificationi*, dédicace.

<sup>412</sup> *Ibid.*, I, p. 71.

furor che, agli otto di luglio, si numerò con la notte cinque mila cannonate che distrussero talmente le nostre difese che alcuno non vi poteva comparire, non solo per li tiri dell'artiglierie, ma per la continua tempesta dell'archibugiate tirate da' nimici<sup>413</sup>.

La puissance dévastatrice des ennemis est accentuée par la métaphore qui crée une sorte de *climax*, placée comme elle l'est à la suite de chiffres qui suffisent par eux-mêmes à dépeindre une situation difficile pour les assiégés, dont le sort apparaît même désespéré au vu des forces dont ils disposaient. Décrites par une gradation qui montre efficacement à quoi les défenseurs en étaient réduits pour défendre leurs murs, ces forces tenaient en effet à peu de chose en comparaison à la puissance ennemie : c'étaient « i soldati e i terrieri, ma le donne e i putti ancora »<sup>414</sup> qui combattaient, c'est-à-dire des professionnels de la guerre, de simples habitants, des femmes et même des enfants. La conclusion du récit se fait selon des modalités identiques :

E sollecitando più che mai il nimico di cavar sotto e di fare nuove mine, conducendo nella fossa nel mezo della cortina, dove era la maggior batteria, un monte di terra alto quanto era la muraglia, gli fece incontro ad un torrione sopra la contrascarpa un cavaliere armato di fuori con gomene grosse, il qual passava d'altezza il detto torrione, onde che da tutte le parti eravamo scoperti e bersagliati, e ci trovavamo esser rimasti solo con cinquecento soldati italiani sani, ma stanchi dalle lunghe fatiche, e i Greci esser morti la maggior parte de' migliori, e, quello che più importava dopo l'esser disfatta e signoreggiata dal nimico tutta la fortezza, ci riducemmo solo con sette barili di polvere, dove che fussionsi necessitati, con quelle più onorate condizioni che si potette, rendersi. Onde poi ne seguì al solito il mancare il Turco della fede e delle promesse fatte e, con crudeltà più che barbara, chi non fu dall'empie sue mani miserabilmente morto, restò schiavo, per sentire con tutte le miserie duplicata morte. E questo fu il fine di quell'assedio<sup>415</sup>.

Le déséquilibre des forces en présence, creusé encore par la succession des faits de guerre, est une nouvelle fois rendu par une opposition binaire qui illustre de façon particulièrement ingénieuse quelle fut l'essence de ce combat : l'opposition entre les forces matérielles presque infinies des Turcs – dont les fortifications provisoires finissent par dominer littéralement la forteresse de Famagouste – et la valeur des Vénitiens qui, leurs moyens presque anéantis, furent contraints à se rendre de façon aussi honorable que possible. Mais l'histoire narrée devait se conclure, on le sait, par une fin tragique qui se traduit pour le *Conte* par l'esclavage, cette « duplicata morte » qui fait en quelque sorte

---

<sup>413</sup> *Ibid.*, I, p. 71.

<sup>414</sup> *Ibid.*

<sup>415</sup> *Ibid.*, I, p. 72.

écho à l'annonce initiale par le narrateur qui disait avoir vu « patire e miserabilmente morire »<sup>416</sup> les hommes de la République.

De son côté, Cristoforo Da Canal illustre la nécessité pour un bon capitaine de savoir garder ses décisions secrètes par une série d'anecdotes héritées des Anciens. Leur récit dépasse visiblement la fonction argumentative. L'élaboration stylistique et rhétorique qui les distingue du ton habituellement employé par le *princeps sermonis* pour « former le parfait capitaine » nous pousse à croire que ces courtes narrations devaient apporter un plaisir et un certain divertissement que le lecteur accueillait volontiers pour alléger son esprit des longues prescriptions techniques. Les références érudites à l'Antiquité devaient convenir parfaitement au goût d'un lecteur gentilhomme mais l'auteur met en œuvre également une série d'artifices rhétoriques destinés à rendre le récit plus vivant et captivant. Dans la seconde histoire relatée, le recours au discours direct remplit par exemple ce rôle :

Leggesi che essendo Antigono domandato dal figliolo quando si doveva fare certo fatto d'armi, egli rispose : « Temi per avventura di non poter sentire il suono della tromba ? ». E pure sapeva questo re che poteva molto ben fidare un segreto a colui al quale era per fidare il regno. Nondimeno, per così fatto esempio volle insegnare al figliolo quanto conveniva a prencipe e a capitano l'esser come si è detto nelle sue deliberationi segreto<sup>417</sup>.

L'anecdote suivante se distingue par une touche humoristique supportée par la métaphore qui fait la preuve de l'esprit de répartie de Socrate :

Volendo similmente Euripide lodare la continenza di Socrate, da un suo essendogli detto che a colui, che putiva il fiato, egli rispose che non era da maravigliarsene : perciò che le cose raccomandate alla sua fede, egli le haveva tenute tanto occulte che se gl'erano infracitate nelli intestini<sup>418</sup>.

Le critère de *varietas* semble guider la plume de l'auteur dans cette série de très courts récits. Ainsi la troisième anecdote diffère-t-elle encore des précédentes par sa dimension allégorique qui en fait une véritable fable dont la valeur morale sert d'appui à l'idée de départ d'*Alessandro Contarini* :

---

<sup>416</sup> *Ibid.*, I, p. 72.

<sup>417</sup> Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, III, f. 109v.

<sup>418</sup> *Ibid.*, III, f. 109v-110r.



Raccontasi etiam dio che havendo un fanciullo spartano rubbata una volpe se la pose sotto la veste, ove la tenne tanto nascosa mentre che il patrone la ricercava, che ella lacerandolo di continuo gli aperse ampiamente il costato. Onde da' compagni ripreso e tenuto sciocco, che egli non l'havesse lassata fuggire più tosto che permettere che ella gli havesse rotti le carni, rispose l'accorto fanciullo che l'huomo deve sofferire ogni sorte di tormenti in anzi che palesar cosa che danno o vergogna gli apportì<sup>419</sup>.

Le *Princeps sermonis* clôt cette série d'anecdotes en citant l'exemple de l'un des plus célèbres chefs de guerre de l'histoire, à savoir Hannibal lequel,

quando era per mettersi a qualche impresa, mandava a' suoi capitani di ciò l'avisio per via d'una scritta molto ben chiusa e sigillata dal suo sigillo, con conditione che in pena di morte gnuno non la dovesse aprire, in caso che per fortuna o per altro importante accidente fosse loro convenuto sbandare, acciò che essi sapessero dove poi potere ritrovare il loro capitano<sup>420</sup>.

L'autorité du Carthaginois est exploitée ici à des fins d'argumentation mais notons qu'à travers ces quelques brefs récits, le *princeps sermonis* atteint deux objectifs principaux : le premier est celui de convaincre de la validité de son précepte et le second de distraire le lecteur par des récits certes utiles, mais plaisants et variés.

Dans le dialogue de l'expert artilleur Alessandro Capobianco, le *Bombardiere* raconte certaines anecdotes tirées de sa propre expérience. Au sein des stratégies argumentatives qui servent également à renforcer la pénétration des préceptes exposés dans le dialogue, ces passages ont pour fonction de prouver que le locuteur principal est un expert qui a véritablement pratiqué l'art qu'il prétend enseigner. Toutefois, les modalités diégétiques sont établies de telle manière qu'il semble légitime de penser que les anecdotes en question répondaient également à la nécessité de distraire le lecteur. C'est le cas par exemple à l'entame de l' « avvertimento della quantità degli animali, buoi e cavalli, per condur l'artiglieria per viaggio » :

Intorno a ciò, vi rispondo che mi ritrovai una volta di passaggio tra Milano e Pavia, e vidi che conducevano alquanti pezzi d'artiglieria, tra grossa e minuta, e molto bene osservai, numerando e risguardando la quantità de gli animali, e anco la grossezza di detta artiglieria, e mi accostai a quelli cannonieri spagnuoli e mi

---

<sup>419</sup> *Ibid.*, III, f. 110r.

<sup>420</sup> *Ibid.*

feci conoscere per huomo della professione, e in vero mi fecero assai cortesie ; e tra di me così cavalcando feci un calcolo sopra a quanto haveva veduto nel predetto ordine, e a punto ritrovai l'istesso che ho ancor io osservato, che è questa regola di pratica la quale avanti che io ne fossi capace, la imparai dalli istessi patroni del bestiami, quali sono li boari o biolchi, che così secondo il paese sono nominati<sup>421</sup>.

Dans ce passage, certains détails qui n'ont aucune utilité argumentative apparente visent à favoriser l'immersion du lecteur dans la fiction narrative : les verbes d'action et de mouvement créent l'illusion de l'espace, alors que la gestion des temps verbaux – et notamment l'association du passé simple et des gérondifs – scande le passage du temps. D'autres éléments – l'accueil que les artilleurs espagnols réservent au narrateur par exemple – achèvent de plonger le lecteur dans la scène évoquée : il ne la quittera que lorsque les modalités mimétiques du discours technique reprendront leur place.

L'écart créé par l'insertion de passages narratifs peut être plus important encore lorsque l'anecdote se teinte d'accents comiques. Le « Quesito XXXIX » nous en donne la preuve, avec un récit qui, comme le précédent, répond à une double finalité. La manière dont sont agencés les différents éléments de ce passage est extrêmement intéressante et prouve les qualités d'écriture de l'auteur, capable d'une construction logique et formelle efficace sans pour autant négliger le divertissement du lecteur. La structure symétrique du passage est, en effet, savamment conçue. Nous en remanions ici la disposition typographique pour davantage de clarté. Les deux premières répliques expriment les deux positions majeures possibles appuyées par des arguments logiques défendables :

Mi sovviene che già non molto tempo ritrovandomi tra alcuni pratici cannonieri napoletani, nacquero tra di noi certe dispute, però ogn'uno diceva la sua, trattando sopra al condurre l'artiglieria in campagna, marchiendo con l'essercito, qual fusse la miglior elettione per incaminarla, o con la bocca avanti overo con la bocca adietro. Fu detto da uno che il condurre il pezzo così con la bocca adietro principalmente non par buono, ma fa disparenza assai, oltre che è disavantaggioso perciò che l'essercito camina con la fronte avanti e l'artiglieria guarda con la fronte adietro ;

un altro disse che l'essercito ha sempre due fronti, e che tanto una è potente come l'altra, a talché l'artiglieria, incaminandola per qual verso si voglia, essa non può mostrare se non una fronte<sup>422</sup>.

S'ouvre ensuite une sorte d'intermède. La troisième intervention ne se fonde plus, en effet, sur un raisonnement logique mais analogique. De surcroît, elle n'a aucune

---

<sup>421</sup> Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, f. 21v.

<sup>422</sup> *Ibid.*, f. 23r.

prétention à apporter une véritable solution au problème posé et semble strictement divertissante. Du point de vue de la structure interne du passage, elle fait par ailleurs office d'axe de symétrie. C'est ici que le ton léger et cordial qui marque la narration de la discussion qu'eut le *Bombardiere* avec ses collègues atteint son point culminant, plus précisément dans la comparaison humoristique entre le transport d'une pièce d'artillerie et celui des malfaiteurs que l'on faisait parader chevauchant à l'envers à dos d'âne. L'effet produit sur le lecteur devait être de la même teneur que celui que dénote la réaction des personnages du récit, dépeinte grâce à une expression métaphorique populaire qui convient parfaitement au contexte dans lequel elle apparaît :

un altro ridendo diceva che a quel pezzo che sarà condotto con la bocca adietro, se gli faceva torto, e quasi vituperio, come si suol fare a quei malfattori che per giuramento falso si mettono sopra l'asino con quelli adornamenti in testa e con la faccia adietro, dandoli la coda in mano ; e vi prometto che tutti quanti che eravamo in quel luogo fossimo per massellar dalle risa<sup>423</sup>.

Les deux répliques finales sont le pendant des deux premières.

Dopoi acquetati tutti, un cannoniero corso, e disse alcune ragioni, che per me non le lodo, che non importava a condurla con la bocca adietro, perché occorrendo che sopravenga di mostrar la fronte agli nemici, che presto si può dar volta al pezzo ; e che egli ha sempre così veduto.

Però ancor io mi feci avanti, e gli dissi il mio parere, che per vantaggio delli animali sarà meglio che maggior peso vadi avanti, e gli detti questo esempio, che quelli sopracarghi che caricano li carri di pesi gravissimi nella terra tedesca e nell'Ongheria sempre cercano di mettere avanti i maggior pesi. La ragion è questa : che il pezzo più facilmente scorre pendendo avanti, e questo basti per risolvere chi avesse altro dubbio, però facci ogn'uno a suo modo<sup>424</sup>.

La construction, autour de l'axe de symétrie constitué par l'intervention du troisième interlocuteur, est semblable à celle du chiasme :

1. Avis favorable au chargement par l'avant
2. Avis favorable au chargement par l'arrière
3. Intervention amusante
4. Avis favorable au chargement par l'arrière ;

---

<sup>423</sup> *Ibid.*

<sup>424</sup> *Ibid.*

5. Avis favorable au chargement par l'avant.

Enfin, la réplique conclusive, celle du narrateur, diffère par sa nature. Elle consiste en l'application d'une méthode déductive qui part de l'observation des pratiques des experts allemands et hongrois et conduit à la conclusion qui établit la règle à suivre : l'artillerie doit être chargée par l'avant. Le *Bombardiere* place ainsi son intervention résolutive dans une position très judicieuse : en conclusion d'un échange de points de vue et d'arguments divergents et après l'intermède divertissant, elle est ultérieurement mise en valeur par le contraste avec celle du canonnier corse. Sa nature spécifique – c'est la seule à naître de l'analyse des faits transmis par l'expérience – achève de la démarquer et la valoriser.

## Conclusion

Au terme de l'étude que nous avons menée, on se rend compte de l'importance et de la pertinence du choix du genre dialogique par les experts militaires du XVI<sup>ème</sup> siècle. Au moment de donner forme littéraire à leurs connaissances, ces derniers étaient confrontés à une tâche difficile : un problème complexe lié, d'une part, à la nature de l'argument abordé et, de l'autre, aux caractéristiques du milieu social et culturel dans lequel la production textuelle avait lieu.

Dans le contexte historique de l'époque, les experts devaient miser avant toute chose sur l'utilité de savoirs militaires toujours plus spécialisés<sup>1</sup>. Tout apport dans ce domaine était particulièrement apprécié des princes italiens en ces temps difficiles, alors que les puissances étrangères imposaient leur loi sur la Péninsule et que les fondements mêmes de l'art de la guerre étaient complètement repensés des suites de la révolution technologique issue du développement des applications de la poudre à canon. Pour réaliser la fonction essentielle de transmission des savoirs propre à tout texte ayant des visées utilitaires, il fallait un message clair et transparent : un ouvrage conforme, pour reprendre l'expression employée par Francesco Ferretti, au style soldatesque<sup>2</sup>.

La dimension utile à elle seule n'était toutefois pas suffisante. Nous avons constaté l'importance de la composante « dilettevole » dans les sociétés courtisanes de la Renaissance : aussi utile qu'il fut, un ouvrage qui négligeait l'élaboration formelle et le plaisir de lecture n'avait guère de chance d'être reçu favorablement et ce d'autant plus que la concurrence des lettrés, en situation de force de ce point de vue, était redoutable même dans le domaine de l'art militaire. Par conséquent, l'auteur d'un ouvrage entièrement conçu pour réaliser sa finalité utilitaire pouvait difficilement aspirer à cette *fama* tant convoitée à cette époque et sans laquelle aucun espoir de promotion professionnelle et sociale n'était permis.

Il fallait donc un moyen de concilier les deux pôles en une seule et même œuvre : un texte qui réaliserait une transmission de savoirs efficace tout en se présentant sous une forme plaisante, appropriée aux normes de la communication courtisane. Sous

---

<sup>1</sup> Dans les *Due dialoghi* de Giacomo Lanteri, le passage de relais entre *Girolamo* – spécialiste du dessin de fortifications – et *Francesco* – expert de la conception de modèles d'architecture militaire – dans le rôle de *princeps sermonis* en est l'illustration limpide (Voir le passage cité p. 443-444).

<sup>2</sup> Voir p. 474.

## Conclusion

bien des aspects, le dialogue était la solution idéale. Particulièrement adapté à la fonction didactique, il permettait de mettre en scène la communication de connaissances techniques d'un maître à un élève. À travers l'identification de l'auteur avec le premier, et du lecteur avec le second, le processus didactique décrit dans la fiction littéraire se reflétait dans l'acquisition des savoirs réalisée à travers la lecture du texte. Voilà la fonction utilitaire parfaitement remplie. Par sa polyphonie, la forme dialogique permettait en outre de mettre en œuvre toute une gamme de stratégies visant à la promotion des compétences – et, donc, de la *fama* – de l'auteur. Mais le dialogue était aussi l'occasion de mettre en scène une conversation civile aux tonalités amicales entre gentilshommes, intégrée de façon naturelle et vraisemblable à un cadre narratif par le biais duquel le lecteur pénétrait dans la fiction littéraire. De même, ce genre littéraire « libre » et propice à la *varietas* permettait d'éviter l'un des écueils majeurs des ouvrages techniques, en l'occurrence leur aspect rébarbatif voire ennuyeux. Au fil d'une conversation souvent informelle, l'insertion de digressions de natures différentes contribue de façon déterminante à rendre la lecture plus agréable surtout si le critère de la *mediocritas* – qui marque la différence entre éloquence et verbosité<sup>3</sup> – était respecté. D'ailleurs, la *fama* de l'auteur bénéficiait également de ces passages souvent particulièrement soignés du point de vue de l'élaboration rhétorique, ornés de figures de style et agrémentés de marques d'érudition : ils étaient la preuve que le technicien était un gentilhomme et qu'il avait pleine légitimité à participer à la vie de cour.

En choisissant la production textuelle – avec, par ce biais, toutes les potentialités offertes par l'imprimé – et plus spécifiquement le genre du dialogue pour la mise en écriture des préceptes militaires, les experts répondaient donc à la nécessité de satisfaire au goût de la société courtoise, particulièrement friande de *diletto*. Le dialogue leur permettait en somme de concilier les exigences techniques et celles d'une forme d'expression plaisante : certains experts ne l'exploitèrent – peut-être à dessein – que superficiellement, d'autres tiraient davantage profit de ses potentialités et, tout particulièrement, de la liberté que ce genre littéraire consentait d'enseigner en même temps que de varier les thèmes, les registres, les modalités discursives, en fait : les formes de *diletto*.

Certes, il ne suffisait pas aux ingénieurs et autres techniciens de la guerre de choisir la forme dialogique pour parvenir à leurs fins. Encore fallait-il qu'ils sachent tirer judicieusement profit des potentialités qu'offrait ce genre littéraire. L'union de l'*utile* et du

---

<sup>3</sup> Voir n. 78, p. 475.



## Conclusion

*dilettevole* dans la production textuelle étudiée a donné des résultats différents qui s'expliquent par les intentions particulières des auteurs peut-être davantage encore que par leur habileté à manier les armes de la littérature.

Le plus souvent, les auteurs des dialogues militaires attribuaient à chacun des deux pôles des zones textuelles déterminées. Nous avons vu que les passages situés dans la périphérie du texte étaient souvent plus riches d'ornements formels, finalisés au plaisir de la lecture. Les contenus techniques, en revanche, occupaient généralement les parties centrales dont le style plus épuré assurait de ne pas perturber l'essentielle exposition des connaissances. L'équilibre entre utile et agréable se matérialise alors dans une structure binaire marquée. D'autres auteurs, moins enclins à sacrifier les atours de l'*ornatus* aux exigences de la transmission des connaissances, élaborèrent des textes en un sens plus homogènes, où les artifices rhétoriques et stylistiques sont répartis de manière plus uniforme dans l'espace textuel. La visée utilitaire primordiale qui se reflète à ce niveau dans le *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie* de Girolamo Cataneo, contraste nettement avec les intentions qui devaient animer Francesco Ferretti ou Cristoforo Da Canal, par exemple, qui composèrent des œuvres littéraires d'un tout autre acabit. L'œuvre d'un technicien formé aux éléments d'Euclide et aux calculs de l'abaque ne pouvait qu'être différente de celle d'un érudit éduqué aux vers de Pétrarque et à la prose de Cicéron. Pour expliquer les différences qui séparent de ce point de vue les dialogues militaires étudiés, il conviendrait de réaliser une étude plus particularisée des textes ainsi que des conditions de leur rédaction. L'approche globale que nous avons choisi de suivre ne le permettait pas. Toutefois, ce qu'il nous importe de noter, c'est que, d'une part, même les experts militaires *a priori* les plus éloignés des considérations stylistiques et étrangers aux normes de la production culturelle au sein des sociétés courtoises firent des efforts pour conférer à leur production textuelle une dignité littéraire supplémentaire et que, d'autre part, le choix du genre dialogique comptait pour beaucoup dans cette tentative. Ce parti pris formel constitue déjà une preuve, surtout de la part des techniciens de la guerre, de la volonté d'utiliser les armes des poètes en plus de celles qui leur étaient propre. Le dialogue, en effet, est une œuvre d'« imitation » et l'imitation est en soi un acte poétique – au sens premier du terme – et plaisant. On pourrait reprendre à notre compte, *mutatis mutandis*, les paroles de Carlo Signonio pour qui la création poétique semble intimement liée à l'élaboration stylistique et rhétorique, et qui affirme dans son *De dialogo liber* : « ut

## Conclusion

enim ex imitatione poeta, sic non bonus poeta ex prava imitatione evadat necesse est »<sup>4</sup>. Les experts militaires n'étaient peut-être pas toujours de « bons poètes », au sens plus général de lettrés mais, précisément parce qu'ils eurent recours au dialogue, ils étaient des poètes malgré tout. L'exploitation par les auteurs des dialogues militaires des artifices rhétoriques, des ornements stylistiques et de tous ces éléments textuels qui relèvent de l'*ornatus* sont la preuve qu'ils avaient parfaitement conscience de la nécessité de produire une œuvre conforme aux normes de la culture des cours italiennes. Tous, qu'ils fussent des gentilshommes formés à l'érudition humaniste ou des mathématiciens praticiens issus de milieux plus humbles, comprenaient les enjeux de la production littéraire dans la seconde moitié du siècle. Leurs efforts sont autant de signes qui permettent de percevoir la manière dont la production des dialogues militaires s'insérait dans des dynamiques qui dépassaient les considérations littéraires. Instrument de l'ascension professionnelle et sociale des ingénieurs militaires, le choix du dialogue doit être interprété à la lumière de l'évolution du statut des techniciens au XVI<sup>ème</sup> siècle. C'est tout d'abord en se renouvelant sur des fondements mathématiques que la discipline pouvait accéder à un statut plus noble, équivalent à celui des arts libéraux. La « promotion épistémologique », pour reprendre les termes de Robert Halleux, s'accompagnait d'une « promotion sociale »<sup>5</sup>. En outre, au-delà des cas particuliers et de l'évolution de la carrière des ingénieurs considérés dans leur individualité, les disciplines techniques en elles-mêmes furent valorisées par la mise en écriture de certains de ces principes au sein d'ouvrages plaisants, d'une dignité littéraire incontestable et qui attestaient de l'éloquence et de l'érudition de leurs auteurs. Il faut voir un fait de toute première importance dans la mise en écriture et la diffusion des principes de l'architecture militaire, de l'artillerie ou de la tactique à travers des œuvres qui ne dépareillaient pas aux côtés de celles des humanistes. Les ingénieurs militaires pouvaient ainsi rivaliser avec les érudits et revendiquer un rang non moins élevé à cour que le leur. Le parallèle avec la trajectoire suivie par les artistes dès la fin du XV<sup>ème</sup> siècle prend ici toute sa valeur. À l'image de Filarete qui se figurait sur un pied d'égalité avec les princes<sup>6</sup>, Bonaiuto Lorini n'hésite pas, une centaine d'années après lui, à se présenter comme l'ami intime d'un comte lorsque dans le dialogue du livre I des *Fortificationi*, il inverse les rapports traditionnels entre le prince protecteur et l'ingénieur. En effet, c'est son *alter ego* sur la scène dialogique qui offre l'hospitalité à son « ami » le *Conte* :

---

<sup>4</sup> Sigonio, Carlo, *Del dialogo*, f. 4r, p. 132.

<sup>5</sup> Halleux, Robert, *Le savoir de la main*, p. 93.

<sup>6</sup> Voir p. 60.

## Conclusion

Ora conosco che devo non più dolermi de' venti contrari ma tenergli obbligo grande, poiché mi hanno con la nave spinto tra questi scogli, venendo di Levante per andare a Venetia, ché per fuggire il continuo travaglio del mare giudicai esser bene ritirarmi in questa città di Zara per aspettare più comodo passaggio di galere. Perché non solo haverò la desiderata commodità, ma riceverò molto più contento di haver trovato un sì caro amico, qual voi mi siete.

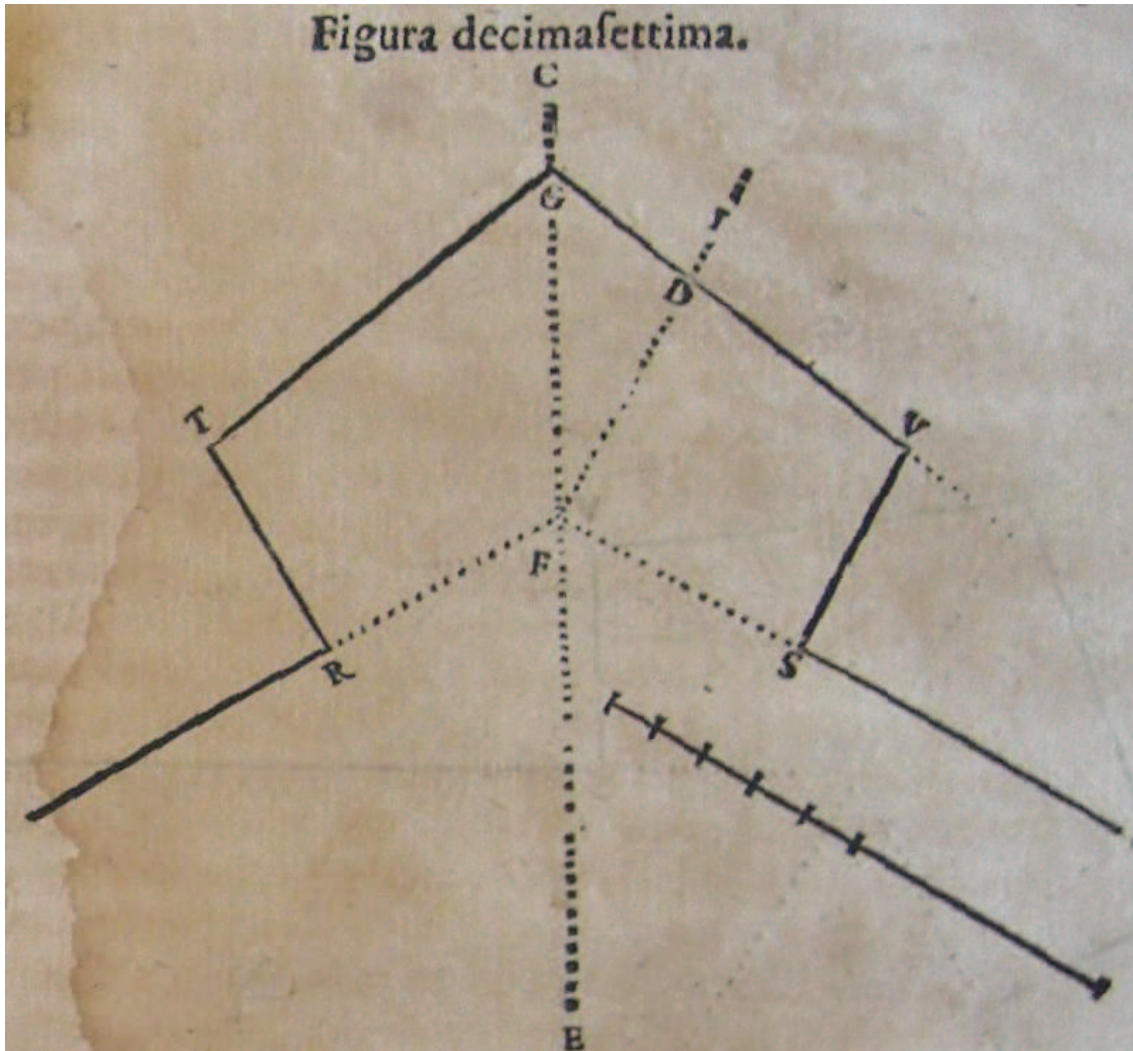
*Autore* : Buona fortuna sarà la mia sempre che haverò l'occasione di darle cosa grata, per essere io così ubligato alle molte cortesie ricevute da lei, però la prego che pigli il possesso di casa mia, e come sua se ne serva<sup>7</sup>.

Giacomo Lanteri ne fait pas autre chose lorsqu'il insère, au début du premier de ses *Due dialoghi*, le récit d'une conversation amicale que le personnage de *Girolamo* affirme avoir eue avec les comtes d'Arco qui furent réellement les protecteurs de Girolamo Cataneo. Ainsi, dans la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, les experts militaires ne devaient plus hésiter à revendiquer à cour leur rôle de techniciens, et si Léonard de Vinci put le faire dès la fin du *Quattrocento*, il demeure une figure d'exception. Certes, il est probable que la revalorisation et la nobilitation de la discipline militaire ne fut pas le fruit d'une initiative prise en pleine conscience. La portée culturelle et idéologique de tels actes littéraires, qui étaient finalisés en premier lieu à l'obtention de bénéfiques personnels et à une promotion sociale, a certainement dépassé les intentions des ingénieurs de l'époque.

---

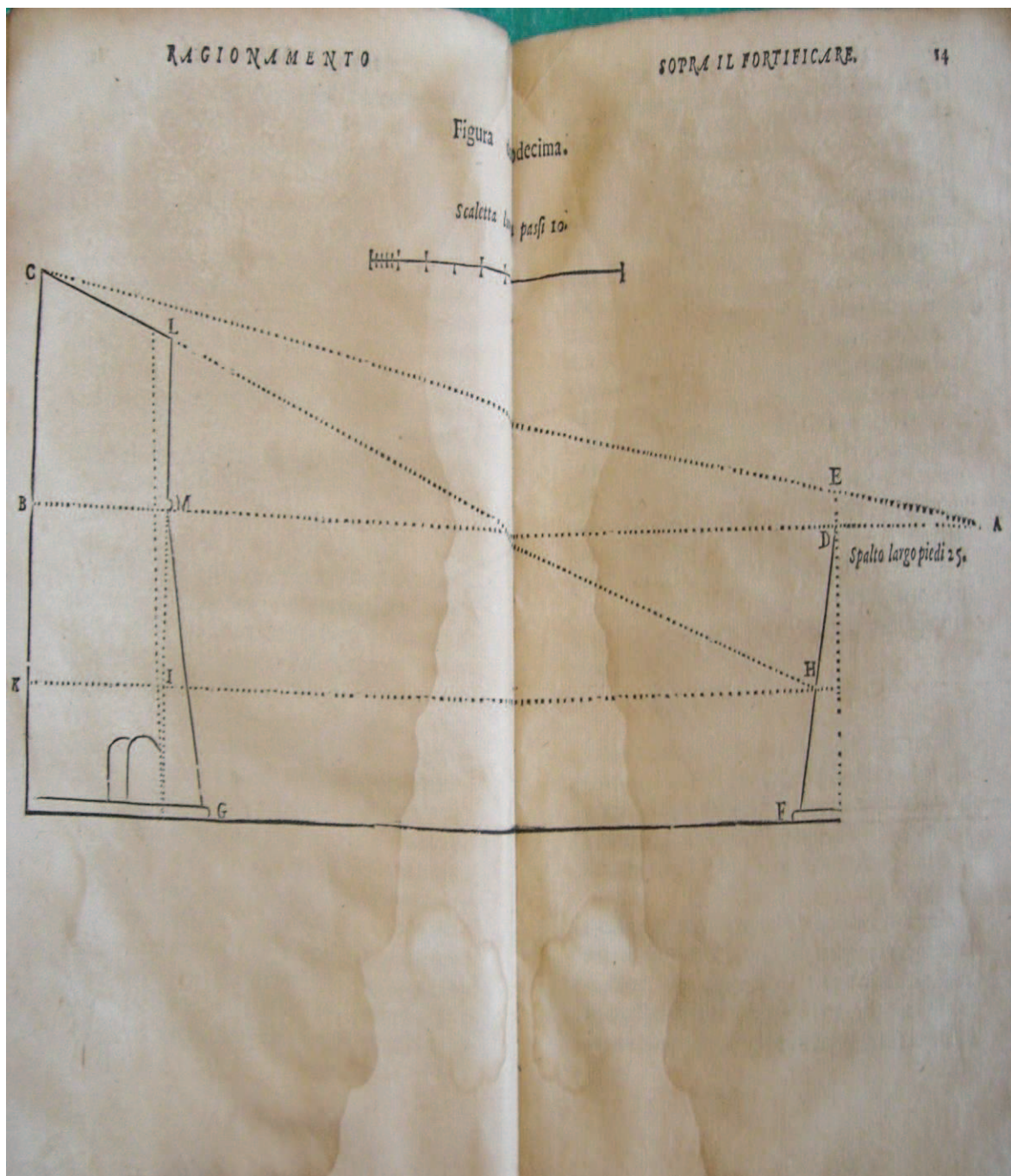
<sup>7</sup> Lorini, Bonaiuto, *Fortificationi*, I, p. 56.

Documents annexes



Document 1 – Plan de bastion (Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 19r).





Document 2 – Coupe de fortification (Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, f. 13v-14r).

late, & di chiaro, & il pedico suono, la qual cosa potrà benissimo conoscere, lamando i pezzi di dentro, & alquanto sopra di quelli battendo, di fuori via in più luoghi, con la testa, ò d'un, martelletto, ò d'altro strumento di ferro.

**B** L'artiglieria adunque per armare così un Galeone, come una Nave grossa da combattere, uorrà esser tale, e tanta, prima, Due Cannoni, ò (che forse sarà meglio) due Colobrine da 50, che vanno a proda.

Due Cannoni da 50, che vanno quattro per banda sotto tolda.

Due Cannoni Perieri da 100, uno per banda a mezzo vassello.

Sei Cannoni da 20, tre per banda, sotto coperta.

Due Cannoni, ò due Colobrine da 50, al timon da poppe.

Due Cannoni Perieri da 100, giù in compagnia al timon da tirar per fianco.

**B** Due Cannoni da 50, in camera alle sortite, con

Due da 10 alla parte da proda.

Sei Falconetti da 6, che vanno tre per bando con  $\frac{3}{2}$  Sù la tolda.

Due Sacri da 12, uno per parte.

Quattro Cannoni da 20, con

Due meze Colobrine, che uanno per metà diuisi dalle bande sotto'l castaro.

Vn Moschetto da braga per ogni balconcin.

Dieci Falconetti da 5, che uanno cinque per parte sopra il Castaro, con

Due Sacri da 12, uno per canton alle Firsade, & di soprania, & a poppe sul Castaro, Moschetti da braga quanti più vi se ne potranno accommodare, con altri

Quattro per poppe.

Due Falconetti da 6, uno per parte sopra balladore al primo sollaro, con un

Moschetto da braga per ogni balconcin, &

La medesima sorte, e numero de' pezzi andaranno al secondo, & al terzo sollaro.

Due Moschetti in Gabbia del Trinchetto a proda, con

Due da braga sopra di essa Gabbia, & finalmente

Due Falconetti da 5, nella camera del patron a poppe, & così con tal pezzi, & ordine, sarà cadaun di dette due sorti de' Vasselli, ben è sufficientemente proueduto, & armato d'artiglieria, & per armare



*A. Schol. Bombardieri.*

75

Et à rata portion del numero, e qualità de pezzi portati medesimamente sottagno bianco & spago sottile, che sia a bastanza per fare, e cucire tanti scartozzi, co' i quali restino di poluere caricati detti pezzi, tante volte, quante a suo luogo delle palle, e tiri s'è detto.

Et delle cose necessarie, che non dà l'Arsenale, ne farà per polizza una distinta, e particolar nota, a cosa, per cosa, specificando la qualità, quantità, peso, e misura di tutto, & la d'ira al padrone, acciò possa a tempo farne la provisione, e dandoli egli carico di comprare esse robbe, farà questo seruizio con ogni diligenza, e dovuta realtà, menando le partite separate di cosa, in cosa, e distinguendo la misura, il peso, & il costo di quelle, col nome, e cognome de gli mercatanti, & insegne delle Apoteche, doue hauerà tolte, e comprate le robbe, buttando fuori à partita, per partita la somma del prezzo loro à fine possa tostamente renderne honorato conto al padrone.

Hor hauendoui à bastanza ragionato tutto, che ad un capo de Bombardieri destinato à seruire in Mare sopra vasselli armati s'aspetta di fare per conto dell'Artigliarie, e cose loro dipendenti, & d'altri publici apparecchi, restami a dirui delle cose proprie, e particolari di lui, & alla persona sua pertinenti, delle quali deue trouarli (per ogni modo) ben prouisto, e fornito per portarle con seco, come cose non solamente bisognose, ma anzi (per infiniti rispetti, & occorrenze) necessarissime, e senza lequali correrrebbe (oltre che sarebbe impacciato) manifesto pericolo di non potere con suo honore seruire, ne ben riuscire in tal carico. Però saperi d'hauerli à prouedere di tutti gli stromenti, ordigni, & altre cose infra notate.

Primo una buona cassa nasegara con la sua chiavatura per riporui le robbe, & drappi ad uso di sua persona, & altre cose più importanti.

Vna borsa di corame per portar la poluere da luogo, à luogo sopra del vassello a tempo d'innescar i pezzi.

Vn paio di bastoni intagliati per dare'l subco a pezzi.

Modolie }  
Fotine } i soffioni, rochette, e tronbe.

Vna forche da fatto, con } per tagliare, e cucire gli scartozzi dalla  
Aghi da fatto } poluere.

Due calderole di rame, che la maggior non sia di manco tenuta

K a d'un

75

*Scelti Documenti*


- d'un sechio, con una cazzia di ferro forata.  
 Vn Mortaretto di bronzo, co'l suo pillon, e buccati per pistar le mis-  
 sture, e materiali, che uanno ne fuochi artificiali.  
 Vn criuelletto, &  
 Due Tamisi, l'uno più denso, e folto dell'altro per far racconciar, e  
 raffinar la poluere.  
 Vna statera alla grossa, & alla sottile, con  
 Vn Ballanzon di rame per pesar la poluere, i materiali, & altro.  
 Vn cazzuol di ferro per fonder piombo  
 Vna forma bresciana per gittar pallini da corse nelle trombe, pi-  
 gnate, e palle di fuoco artificiale.  
 Vn'altra forma per palle da Moschetti,  
 Vn pastiero di ferro per impiombare ritenute, & altro  
 Vn bacin da colla.  
 Vn'ancudinetto di ferro  
 Due, o tre Martelli di ferro, uno più grande dell'altro  
 Vn paio di seghe, con un buon menarino  
 Due para di tanaglia, un da morso, & l'altro da punte.  
 Lime, e  
 Raspe, con } di più forte  
 Triuelle }  
 Vna sguia, con }  
 Punta e } da marangon  
 Scapelli }  
 Trappani, e } di ferro per cauar palle, e scartozzi fuora di pezzi, e  
 Lanzette } per altro.  
 Due, o tre Buzolai di fillo di ferro  
 Vn fetaletto, con sue candelle di cera bianca  
 Lapis, o d'altro Rosso per signar i scartozzi, & altro.  
 L'arme sue, e stromenti tutti, de quali s'è adietro più uolte fatta  
 mentione.  
 I stappi, e uestimenta per uso, e bisogno della propria persona  
 poco di sopra auuertiti al Bombardiero di Terra Ferma, e princi-  
 palmente il fuciuolo da collo per schiffar le scizzate.  
 Si come nel conuersare, nel uiuere, e reggerli bene in tutte le  
 operationi, & azioni sue osseruarà la regola, & ordine stesso al  
 medesimo Bombardiero di Terra Ferma ricordato.  
 Messa & accomodata nel uascello a suoi luoghi l'Artigliaria,  
 & gli altri apparecchi tutti, con la cassa, robbe, stromenti, arme, e  
 ri-



# ISTRUZIONE

*Avvertimenti di molta considerazione intorno al situar le monitioni di poluere.*

## C A P. XLIV.

Cap.  Nfin hora non habbiamo discorso sulla intorno al sito delle monitioni della poluere, che pure è parte principalissima al negotio di guerra, perche senza essa, nulla più ferue la professione militare, che hoggidi si esercita. Però bramo, & desidero hauer di questa ragione ritguallo, con qualche pianta, & prospettiuua sua in disegno ritratti, acciò io possa con gli occhi vedere quello, che con la lingua me ne imprimerete alle orecchie.

Eug. Siani Signor mio questo per auviso, & ricordo, che i depositi delle monitioni di poluere, deuno essere in sito tale situati, che per niuno modo non possino esser molestati dalle battarie inimiche, nè tampoco da pericoli da circonuicini fuochi delle habitazioni, e che possino facilmente hauer scorta dalle sentinelle del Presidio. Però sarà sempre bene situargli a canto alli terragli della mura, più tosto vicini al mezzo delle cortine, che delle gole de i Belouardi, perche non sia impedita la soldatesca al tempo di soccorrere i predetti bastioni da ripulare, & ributtare lo inimico indietro a viua forza, però non si debbono impedire, nè fabricare in quelli a fatti luochi edificij di sorte alcuna si può far di meno.

Cap. Dicemi per vostra fe, non sarà meglio a riserbir tale monitione.

## DE' ARTIGLIERI. 63

habitatione, entro in qualche luogo sotterraneo, come sono le Caneue di Lombardia, che così non apparirà machina alcuna di essere molestata dallo inimico, benchè vñasse ogni possibile arte, per farsi lui a Cauagliero di quella tale fortezza.

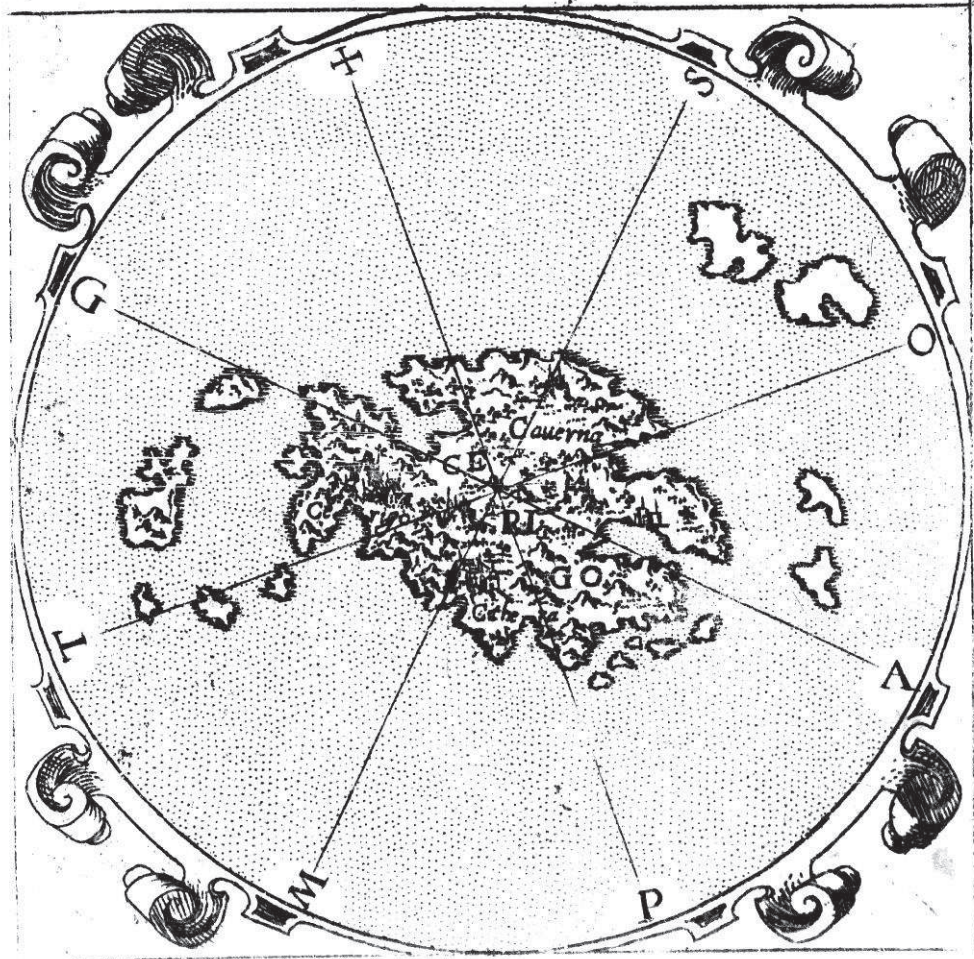
Eug. Signore mio nò, che non saria meglio, perchè volendosi guardare da molti inconuenienti, incorreressimo in maggiore, essendo che la poluere patirà infinitamente l'humidità dal luogo cauernoso, & talche in breue tempo resterà fiacca, & di niuna forza, & perfettione, benchè ogni anno se gli vñasse la debita diligenza nel soleggiarla, appresso che stando così bassa rinchiusa, può anco facilmente sobbolirsi, però bisogna guardarla da più cose, ma due sono le principali, l'acqua, & il fuoco a che vuol lungamente conseruare queste così fatte monitioni.

Cap. In che modo si debbono adoperare, a fin che ne siano bene custodite, poi che non deouono essere tali depositi sotterranei per la humidità, nè tampoco eleuati, per il pericolo di non essere molestati dallo inimico facendosi ai Cauagliero della Fortezza? perchè inuero essendo ella a quei termini ridotta saria ogni suo potere per molestarla, sperando egli per quel mezzo scemar la forza alli defensori, & anco vincerli.

Eug. Deuesi inuero fare questi tali depositi in luoghi spatiofi, fuori di ogni conuersatione delle genti, & in particolare lontano dalle case, & che siano anco, (come io dissi,) in sito facile di essergli fatta la scorta delle sentinelle del Presidio, & non molto eleuati, nè tampoco bassi dal sito naturale della habitatione, per la humidità, perciò deuesi eleggere il manco male, come da sanij, viene sempre detto, alli quali depositi cercasi al tutto di far manco finestre, che si può, se benchè tre sono necessarie, i quadri situati, acciò possano ricouer taluolta l'aria de i venti asciutti al tempo di dargli spiratione, & conseruatione, di essa monitione, per ilche vi farò vedere in disegno la sua figura in quale maniera, e per quai venti deouono essere situate le sudette finestre, & di grandezza io vorrei, che fusse la sua pianta, come qui sotto



RAGIONE VOL' FORMA  
ET VERA POSTVRA  
DEL' ISOLA DI CERIGO



Document 8 - Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, VIII, Isola di Cerigo.

## Fiches descriptives des dialogues militaires

Il nous a semblé opportun de faire figurer en annexe une série de "fiches" où le lecteur pourra trouver certaines informations utiles à propos des ouvrages étudiés. Pour chacun des dialogues, classés par ordre alphabétique, nous indiquons tout d'abord le thème de l'ouvrage (organisation des troupes, fortifications, artillerie, etc.). Le lectorat visé – une donnée utile pour comprendre les stratégies de communication mises en œuvre par l'auteur – est déterminé sur la base de données explicites fournies par le texte ou le paratexte. Si aucune information de ce type n'était disponible, nous nous sommes basé sur les caractéristiques de l'ouvrage pour en déduire la nature du lectorat envisagé. Nous distinguons les simples "amateurs" d'art militaire des "hommes de métier" et des "apprentis"<sup>1919</sup>. L'indication de la typologie des dialogues, élaborée selon les critères de Stefano Prandi<sup>1920</sup>, est complétée par le nom des personnages et leur relation dans l'économie du dialogue (position respective dans la hiérarchie des savoirs ; un "P" entre parenthèses désigne le *princeps sermonis*). Enfin, nous avons ajouté certaines explications et informations complémentaires lorsque cela nous a paru nécessaire.

---

<sup>1919</sup> Les « autorités » sont généralement prises en compte par les auteurs d'ouvrages militaires puisque le pouvoir de décision est entre leurs mains, c'est pourquoi nous n'y faisons référence explicitement que dans un cas, celui de la *Militia maritima*, pour des raisons liées aux conditions particulières supposées de la composition du manuscrit (Voir p. 313).

<sup>1920</sup> Voir notre Introduction.



**Agrippa, Camillo**, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, Roma, Appresso Bartholomeo Bonfadino, nel Pellegrino, 1585.

**Thème : organisation des troupes**

**Lectorat visé : amateurs.**

Dans la dédicace, l'auteur annonce qu'il s'adresse aux « huomini intendenti di tal professione »<sup>1921</sup> mais l'ouvrage ne semble pas avoir une visée utilitaire ou didactique précise qui pourrait laisser penser qu'il était destiné spécifiquement aux professionnels de la guerre.

**Type de dialogue : Mimétique pur, asymétrique.**

**Personnages : Camillo (P), Mutio.**

**Capobianco, Alessandro**, *Corona, e palma militare di artiglieria*, Venetia, Appresso Francesco Bariletti, 1618.

**Thème : Artillerie.**

**Lectorat visé : Hommes de métier, apprentis.**

**Type de dialogue : Mimétique, asymétrique.**

**Personnages : Capitano et Bombardiere (P).**

Dans la fiction littéraire, le *Capitano* est chargé d'interroger le *Bombardiere* : tous deux sont de véritables experts mais le premier feint l'ignorance, ne se limitant, la plupart du temps, qu'à poser les questions.

**Cataneo, Girolamo**, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie di picche, archibugieri et cavalleria*, Brescia, Francesco et Pietro Maria de' Marchetti, 1571.

**Thème : Organisation des troupes.**

**Lectorat visé : Hommes de métier.**

L'auteur ne déclare pas explicitement à quel type de lecteurs il s'adresse mais l'on peut déduire des finalités didactiques et utilitaires fondamentales de l'ouvrage que ce dernier est avant tout destiné à des professionnels de la guerre.

**Type de dialogue : Mixte, asymétrique.**

**Personnages : Les comtes Sebastiano et Alberico (P) da Lodrone.**

---

<sup>1921</sup> Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, dédicace.

**Cataneo, Girolamo**, *Nuovo ragionamento del fabricare fortezze*, Brescia, Francesco et Pietro Maria de' Marchetti, 1571.

**Thème : Fortifications.**

**Lectorat visé : Hommes de métier.**

**Type de dialogue : Diégétique, asymétrique.**

**Personnages : *Girolamo* (P), le *Conte* et *Giulio*.**

Les personnages du *Conte* et du *Cavaliere* occupent une place similaire dans l'économie du dialogue, à l'écoute des explications de *Girolamo*.

**Da Canal, Cristoforo**, *Militia maritima*, 1548.

**Thème : Marine militaire.**

**Lectorat visé : Amateurs, autorités.**

**Type de dialogue : Diégétique, asymétrique.**

**Personnages : *Alessandro Contarini* (P), *Vicenzo Cappello*, *Giacomo Canale*, *Marc'Antonio Cornaro*.**

Le dialogue est de type asymétrique mais il est à noter que les quatre personnages participent activement à la conversation.

**Ferretti, Francesco**, *Diporti Notturni*, Ancona, appresso Francesco Salvioni, 1579.

**Thème : Art militaire en général (fortifications, artillerie, gestion des troupes).**

**Lectorat visé : Spécialistes et amateurs d'art militaire.**

**Type de dialogue : Mimétique pur, asymétrique.**

**Personnages : Le *Capitano* (P) et *Angelo***

**Gentilini, Eugenio**, *Instruttione de' bombardieri et Discorso sopra le fortezze* (Venezia, Appresso Francesco de' Franceschi senese, 1592) ; *La real instruttione di artiglieri et Breve discorso in dialogo sopra le fortezze* (Venezia, Appresso Gio. Antonio e Giacomo de' Franceschi, 1606).

**Thème : Artillerie / fortifications.**

**Lectorat visé : Hommes de métier / apprentis.**

**Type de dialogue : Mimétique, asymétrique.**

**Personnages : Eugenio (P), Capitano.**

Le *Capitano Marino Gentilini*, personnage qui occupe théoriquement la position supérieure dans la hiérarchie des savoirs, feint l'ignorance et se fait le demandeur des connaissances afin de tester son frère cadet. Le véritable *princeps sermonis* est donc *Eugenio* qui, responsable de l'exposition des contenus techniques, prend bien plus la parole que son interlocuteur.

**Lanteri, Giacomo**, *Due dialoghi*, Venezia, appresso Vincenzo Valgrisi & Baldessar Costantini, 1557.

**Thème : Fortifications.**

**Lectorat visé : Amateurs / hommes de métier.**

**Type de dialogue : Mimétique, asymétrique.**

**Personnages : Girolamo (P : dialogue I), Giulio, Francesco (P : dialogue II).**

**Lorini, Bonaiuto**, *Le fortificationi*, Venezia, Presso Francesco Rampazetto, 1609.

**Thème : Fortifications.**

**Lectorat visé : Hommes de métiers.**

**Type de dialogue : Mimétique, asymétrique.**

**Personnages : L'Autore (P) et le Conte dans le premier dialogue ; L'Autore (P) et l'Amico dans le second.**

**Marzari, Giacomo**, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, Vicenza, Heredi di Perin Libraro, 1595.

**Thème : Artillerie.**

**Lectorat visé : Hommes de métier, apprentis.**

**Type de dialogue : Mimétique pur.**

**Personnages : Le *Scholare* et le *Capo* (P).**

En théorie, le *Scholare* n'est un élève parmi d'autres qui assistent à la leçon du *Capo*, *princeps sermonis* et professeur. En réalité, il est le seul à participer à la discussion, notamment en posant des questions.

**Mora, Domenico**, *Tre quesiti in dialogo*, Venetia, per Giovanni Varisco, & compagni, 1557.

**Thème : Fortifications, artillerie, gestion des troupes.**

**Lectorat visé : Amateurs.**

**Type de dialogue : Mimétique pur, asymétrique.**

**Personnages : *Atilio* (P) et *Torquato*.**

## INDEX DES NOMS

Les noms des auteurs contemporains sont cités en italique.

- ABÉLARD DE BATH, 225
- ABÉLARD, Pierre, 398
- ACANFORA, Elisa*, 49
- ACCIAIUOLI, Andreola (degli), 87
- ACCOLTI, Benedetto, 188
- ACKERMAN, James A.*, 217, 294
- ADAMS, Nicholas*, 59, 131, 168, 219, 223, 224, 226, 227, 233, 256
- AGRICOLA, Georg Bauer, 18, 24, 241, 244, 277, 289, 296, 297, 304, 339, 347, 353, 354, 356, 364, 406,
- AGRIPPA, Camillo, V, 71, 211, 242, 243, 247, 271, 272, 273, 288, 320, 321, 264, 371, 372, 374, 417, 422, 423, 437, 438, 486, 497, 498, 508, 512, 513, 529, 596, 597, 598, 600
- ALBERT LE GRAND, 12
- ALBERTI, Leon Battista, I, 23, 28, 84, 128, 155, 156, 216, 225, 282, 452, 453, 455, 457, 519, 525, 526
- ALCIBIADE, 130
- ALCUIN, 408, 409
- ALEOTTI, Giovan Battista, 25, 79, 250, 258
- ALESSIO, Franco, 11, 12, 13, 14, 15, 16,
- ALESSIO PIEMONTESE, voir  
RUSCELLI, Girolamo
- ALEXANDRE LE GRAND, 80, 182, 354
- AL-GHAZALI, 409,
- ALLEGRI, Alessandro, 41
- ALPHONSE DE CALABRE, 197, 413
- ALTIERI BIAGI, Maria Luisa*, 4, 5, 13, 14, 25, 26, 27, 43, 211, 332, 333, 334, 342,
- ALVAROTTI, Giulio, 54
- ALVIANO, Bartolomeo (d'), 284, 518
- ANGICOURT, (Pierre (d')), 58
- ANGIOLINI, Franco, 59
- ANJOU, Robert (d'), 57
- ANONIMO NAPOLETANO, 46, 103, 132, 147, 254, 284
- ANTONIO DA RHO, 171
- ARCHIMÈDE, 25, 56, 138, 242, 249, 277, 278, 398, 617, 618
- ARÉTIN, 40, 41, 84, 104
- ARETINO, Leonardo, 256
- ARETINO, Pietro, voir ARÉTIN
- ARGIOLAS, Tommaso*, 118, 123, 124, 125, 144, 147, 213, 221
- ARIOSTE, Ludovic, 204, 206, 488
- ARNOLD, Thomas F.*, 115, 119, 188, 189, 213, 214, 228, 229

- ARRIGHI, Gino, 80, 81, 225, 240, 287, 623, 624*
- ASDRUBAL, 411, 551
- AVELLINI, Luisa, II, 97*
- AVERLINO, Antonio di Pietro, voir  
FILARETE
- BACON, Francis, 13, 17, 129, 220, 288, 293, 296, 297
- BACONE, Francesco, voir BACON, Francis
- BACON, Roger, 82, 155, 216
- BACONE, Ruggero, voir BACON, Roger
- BACOT, Guillaume, 566*
- BALTRUŠAITIS, Jurgis, 550*
- BANDELLO, Matteo, 23, 129, 130, 167, 189, 415,
- BARBARO, Ermolao, 471, 472
- BARBERIS, Walter, 70, 204*
- BAROCCHI, Paola, 25, 40, 101, 349, 355*
- BARON, Hans, 17*
- BARTHES, Roland, 502, 504*
- BATTAGLIA, Felice, 17, 18, 288*
- BATTAGLIA, Salvatore, 3, 4, 12, 23, 217, 336, 340, 341*
- BATTISTINI, Andrea, II, 97, 100, 127, 128, 410*
- BAXANDALL, Michael, 128, 239, 348, 453*
- BEAUJOUAN, Guy, 14*
- BEAUNEVEU, André, 57
- BEC, Christian, 17*
- BELEGNO, Francesco, 164
- BELLI, Pietrino, 120
- BELLINI, Bernardo, 12, 13*
- BELLINI, Gentile, 58
- BELLOSI, Luciano, 43, 71, 84*
- BELLUCCI (ou BELLUZZI), Giovan Battista, 46
- BEMBO, Pietro, 457, 471, 550
- BENEDETTI, Giovan Battista, 138, 211, 224, 235, 281, 418
- BENEDETTI, Roberto, 86, 88,*
- BENZONI, Gino, 41, 42, 43, 44, 46, 51, 107, 121,*
- BÉRENGER, Jean, 143, 210, 213,*
- BERNI, Francesco, 41,
- BERTELLI, Giovan Battista, 512
- BERTELLI, Sergio, 34, 37, 38, 39, 49, 50, 51, 64, 108, 109, 117, 173, 184, 190, 194,*
- BETTALLI, Marco, 129, 291, 401, 402*
- BETTARINI, Rosanna, 40*
- BESOMI, Ottavio, 75*
- BIAGIOLI, Mario, 19, 21, 22, 35, 52, 58, 65, 66, 219, 236, 237, 241, 249, 279, 280, 281, 287*
- BIANCHI-BENSIMON, Nella, I, 454, 519, 526, 569, 640*
- BIFFI, Marco, 335, 336,*
- BILOTTO, Antonella, 195*
- BIRINGUCCIO, Vannoccio, 128, 129, 241, 284, 285, 286, 288, 325, 472,
- BLANCH, Luigi, 112, 227, 232*
- BLANCHARD, Anne, 234*
- BOAS, Marie, 19, 235, 237, 247, 287, 295*



- BOCCACE, Jean, 8, 13, 87, 520  
 BOCCACCIO, Giovanni, voir  
     BOCCACE, Jean  
 BOCCHI, Francesco, 198  
 BOÈCE, 10, 14  
 BOETHIUS, voir BOÈCE  
 BOLIS, Benedetto (de'), 100  
*BOLZONI, Lina, 85, 142, 204, 349, 354, 364, 550*  
 BON, Ottavio, 479  
 BONOMI, Gianfranco, 41  
*BOTTAZZINI, Umberto, 236, 241, 242*  
 BOROUGH, Stephen, 146  
 BOURNE, William, 146, 462  
 BRACCIO DA MONTONE, 116, 117, 144, 148, 198, 202, 248, 283  
 BRACCIOLINI, Poggio, 44  
 BRADWARDINE, Thomas, 294  
*BRAGARD, Philippe, 213, 228*  
 BRANCACCIO, Giulio Cesare, 23, 98, 111, 112, 157, 158, 206  
*BRAUDEL, Fernand, 110*  
*BRAVO NIETO, Antonio, 228*  
*BRECCIA, Gastone, 119, 121, 209, 214, 215, 281, 282, 285, 340, 472*  
 BREMBATO, Ottavio, 71, 86, 90, 91, 92, 481, 482, 483, 484,  
 BRUCIOLI, Antonio, 177, 182, 183, 184, 192, 201, 202, 203, 207, 256  
*BRUGNOLO, Furio, 86, 88*  
 BRUNELLESCHI, Filippo, 28, 73, 216, 225  
 BRUNI, Leonardo, 188, 525  
 BRUNO, Giordano, 13  
 BUONARROTI, Michelangelo, 43, 108, 132, 224, 243, 352  
*BURCKHARDT, Jacob, 62, 415*  
*BURKE, Peter, 37, 38, 39, 49, 52, 58, 64, 65, 107, 233,*  
 BUSSONE, Francesco, 198  
 BUSCA, Gabriele (ou Gabriello), 20, 101, 106, 143, 149, 150, 159, 160, 178, 219, 220, 300, 469  
 CALINO, Marc'Antonio, 541  
*CAMBIANO, Giuseppe, 6, 7, 8, 124*  
*CAMMAROTA, Giampiero, 31*  
 CAMPANELLA, Tommaso, 220  
 CAMPANO, Giovanni Antonio, 116, 117, 197, 198, 200, 201, 202, 248, 283  
 CAPELLA, Martianus, 10  
 CAPOBIANCO, Alessandro, V, 71, 137, 138, 139, 147, 160, 161, 163, 164, 166, 223, 254, 288, 298, 299, 300, 311, 312, 317, 319, 320, 323, 324, 326, 336, 337, 339, 341, 342, 344, 356, 357, 358, 359, 363, 366, 367, 368, 383, 395, 426, 427, 429, 434, 436, 437, 441, 446, 449, 466, 467, 479, 492, 493, 494, 498, 506, 516, 517, 520, 524, 528, 529, 581, 582, 583, 591, 614, 622, 643, 644  
 CAPORALI, Cesare, 41, 222  
*CAPPELLI, Guido, 171, 195, 197, 198, 199, 200, 201, 413*  
 CARDAN, Jérôme, 20, 78, 211, 219, 254, 450, 470

- CARDANO, Girolamo, voir CARDAN, Jérôme
- CARDINI, Franco*, 34, 37, 38, 49, 50, 51
- CARPEGGIANI, Paolo*, 28, 29, 226
- CARRER, Luigi*, 245
- CARTESIO, voir DESCARTES, René
- CASTALDO, Ferrante, 390
- CASTIGLIONE, Baldassar, VII, 69, 70, 128, 171, 173, 180, 182, 308, 309, 313, 318, 350, 351, 352, 394, 455, 456, 457, 459, 472, 525, 544, 551, 582, 583, 584
- CASTRIOTTO, Giacomo, 46, 125, 147, 228
- CATANEO ou (CATTANEO), Girolamo, IV, V, VI, VIII, 24, 71, 86, 90, 91, 92, 100, 191, 211, 212, 215, 224, 227, 228, 242, 244, 245, 246, 247, 251, 252, 253, 256, 257, 258, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 274, 276, 286, 288, 291, 292, 293, 301, 306, 316, 317, 321, 331, 340, 341, 344, 362, 363, 365, 369, 370, 372, 373, 375, 376, 377, 378, 403, 404, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 424, 427, 428, 429, 445, 446, 461, 464, 465, 466, 467, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 498, 499, 507, 508, 509, 515, 516, 517, 520, 521, 529, 571, 576, 580, 587, 624, 625, 626, 649, 651
- CATON, 331
- CATON SACCUS, 171, 190, 257, 264, 272, 304, 400, 410, 411, 412, 415, 416, 461, 462, 475
- CATTINI, Marco*, 33, 34, 35, 53, 57, 65, 103
- CAVAGNA, Anna, Giulia*, 73
- CAVALCANTI, Bartolomeo, 120, 189
- CECCARELLI, Francesco*, 258
- CELLINI, Benvenuto, 30, 44, 54, 104, 350
- CELSUS, Cornelius, 172
- CENNINO, Cennini, 20
- CÉSAR, Jules, 24, 147, 157, 198, 215, 248, 283, 354, 546
- CHAGNIOT, Jean*, 210
- CHARLEMAGNE, 409
- CHARLES EMMANUEL PHILIBERT DE SAVOIE, 149, 280
- CHARLES LE TÉMÉRAIRE, 213
- CHARLES QUINT, 109, 142, 227, 518
- CHARLES VII, 55
- CHARLES VIII, 106, 116, 218, 230
- CHASTEL, André*, 20, 55, 125, 287
- CICÉRON, I, 10, 14, 17, 100, 101, 173, 194, 195, 198, 199, 200, 201, 269, 318, 333, 411, 452, 461, 463, 475, 503, 504, 511, 512, 516, 519, 521, 524, 544, 551, 560, 569, 570, 585, 611, 649
- CICOGNA, Giovan Matteo, 96, 100, 102
- CINEAS, 130
- CLAUSEWITZ, Carl (von), 98, 119, 121, 125, 154, 210, 214, 215, 282, 285, 472

- CLÉMENT VII, 44
- CLÈVES, Philippe (de), 156
- CODAGNELLO, Giovanni, 402
- COLLIADO, Luigi, 222*
- CONCINA, Ennio, 108, 280*
- CONTARINI, Alessandro, VII, 162
- CORNAZZANO, Antonio, 44, 204, 566
- CORTES, Martin, 146
- CORVINUS, Matthias, 58
- CORVISIER, André, 212*
- COTTA, Fabrizio, 176, 570
- COX, Virginia, VII*
- CRESTI, Carlo, 83*
- CREVATIN, Giuliana, 188, 198*
- CUOMO, Serafina, 184, 211, 223, 250, 275*
- CURTIUS, Ernst Robert, 40, 41, 90, 453, 478, 479, 489, 520, 534, 539, 540, 543, 550, 579, 585, 613*
- DA CANAL, Cristoforo, III, V, VIII, 155, 162, 163, 207, 208, 313, 314, 327, 338, 339, 341, 435, 436, 438, 467, 468, 474, 475, 499, 500, 509, 511, 517, 518, 519, 529, 531, 533, 534, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 551, 552, 572, 573, 577, 579, 585, 587, 588, 589, 592, 593, 597, 604, 605, 617, 618, 642, 649,
- DA CANAL, Paolo, 221
- DA PORTO, Francesco, 45
- DA VINCI, Leonardo, 18, 20, 25, 55, 58, 82, 103, 124, 217, 237, 240, 247, 258, 287, 290, 294, 324, 325, 347, 349, 463, 651
- DECEMBRIO, Pier Candido,, 171, 188
- DEE, John, 146, 165, 197, 199, 269, 380
- DE' GRIMALDI, Pelegro, 40, 42
- DE HOLANDA, Francisco, , 352
- DELLA CASA, Giovanni, 455
- DELLO, Delli, 58
- DEL MONTE, Guidobaldo (ou Guidubaldo), 20, 21, 24
- DEL NEGRO, Piero, 123, 195, 214, 229*
- DEPREZ-MASSON, Marie-Claude, 297, 304, 325, 339, 347, 353, 354, 355, 356, 364, 374
- DESCARTES, René, 13, 287, 293, 294, 296
- DI MATTEI, Domenico, 45
- DINI, Alessandro, 245*
- DOLCE, Ludovico, 327, 354, 355, 465
- DOMENICHELLI, Mario, 41, 42, 207*
- DONATO, Bernardino, 254
- DORIA, Andrea, 38, 59
- DORIA, Giorgio, 38*
- DUGAS, René, 20, 247*
- DÜRER, Albert (Albrecht), 125, 347
- ECO, Umberto, 313, 550*
- EAMON, William, 327*
- ELIAS, Norbert, 49, 50*
- ELLERO, Maria Pia, 478, 479, 486, 487, 551, 552*
- ELLUL, Jacques, 556*
- ÉRASME, 74
- ERCKER, Lazarus, 60, 61, 80, 81
- ERODOTO, voir HÉRODOTE
- ESCH, Arnold, 28, 36, 37, 38, 44, 333, 550*

- ESIODO, voir HÉSIODE
- ESTE, Alphonse (d'), 172, 185
- ESTE, Alphonse II (d'), 100, 172, 175,  
199, 200, 204
- ESTE, Borso (d'), 44
- ESTE, Leonello (d'), 45
- EUCLIDE, IV, IX, 28, 55, 130, 138, 149,  
166, 223, 225, 234, 235, 236, 237,  
238, 239, 240, 241, 242, 243, 246,  
247, 248, 249, 250, 251, 252, 260,  
261, 264, 277, 291, 370, 377, 379,  
398, 410, 418, 419, 461, 480, 486,  
534, 542, 649
- FACHARD, Denis, 184*
- FANTONI, Marcello, 49, 83, 97, 101,  
110, 184, 188, 194, 195, 196, 198,  
203, 207, 208, 236, 461*
- FARA, Amelio, 83, 135, 223, 225, 227,  
242, 255*
- FARNÈSE, Alexandre, 100
- FARNÈSE, Octave, 77, 96, 100, 102,  
404, 405
- FARRINGTON, Benjamin, 5, 17, 128,  
129*
- FERRARI, Ludovico, 450, 470
- FERRETTI, Francesco, V, 59, 76, 77, 86,  
99, 121, 127, 133, 134, 136, 139,  
140, 141, 150, 151, 165, 177, 182,  
197, 201, 202, 203, 212, 232, 270,  
306, 318, 322, 329, 336, 340, 384,  
385, 386, 387, 388, 389, 396, 399,  
465, 467, 474, 480, 496, 497, 510,  
521, 523, 525, 529, 536, 537, 538,  
571, 575, 581, 582, 584, 586, 587,  
588, 592, 594, 610, 612, 613, 614,  
616, 617, 634, 647, 649
- FERRETTI, Jolanda, 108*
- FIBONACCI, Leonardo, 240
- FILARETE, 28, 48, 60, 64, 404, 650
- FILONE, Lucio Veturio, 411
- FIOCCA, Alessandra, 25, 79, 250, 258*
- FIORAVANTI, Aristotele (ou Aristotile),  
55, 58
- FIORE, Francesco, Paolo, 23, 43, 83,  
148, 218, 219*
- FONTANA, Fulvio, 59*
- FORMISANO, Marco, 98, 119, 125, 154*
- FRACHETTA, Girolamo, 113, 157, 176,  
180, 182, 199, 200, 205, 206, 207
- FRANCESCO DA BARBERINO, 408
- FRANÇOIS I, 54, 74, 109, 415
- FRATTA, Giovanni, 86, 89,
- FRÉDÉRIC II, 127
- FREGUGLIA, Paolo, 235, 418*
- FRIGO, Daniela, 97, 98, 102, 123, 173,  
195, 198, 200, 207, 208*
- FROMMEL, Luitpold, 28, 36, 37, 38, 44,  
305*
- FRONTIN, 114, 119, 1171, 184, 188,  
192, 206, 207, 411
- GAETA, Franco, II, 117*
- GALAND-HALLYN, Perrine, 452, 453,  
454, 471, 472, 528, 551, 617*
- GALASSO, Giuseppe, 38, 45, 61*
- GALILEI, Galileo, VII, 18, 55, 69, 75,  
123, 143, 211, 214, 215, 235, 236,  
242, 285, 293, 294, 306, 332, 334,  
342

- GALLINONI, Giuseppina, 410, 411, 416,  
417
- GALLUZZI, Paolo, 54, 55, 69, 72
- GAMBA, Enrico, 138, 142, 234, 235,  
237, 239, 240, 249, 418, 419, 423,  
424
- GANDINO, Gabriello, 373, 541
- GARBERO ZORZI, Elvira, 34, 37, 38, 49,  
50, 51
- GARIMBERTI, Girolamo, 41, 210
- GARIN, Eugenio, 97, 471
- GAYE, Giovanni, 45, 257, 276, 353
- GENTILINI, Eugenio, IV, 99, 100, 122,  
132, 141, 142, 144, 145, 158, 163,  
168, 182, 190, 191, 232, 254, 267,  
268, 288, 298, 299, 300, 301, 306,  
319, 320, 328, 329, 337, 341, 359,  
360, 361, 362, 363, 365, 366, 390,  
391, 395, 396, 425, 426, 442, 443,  
465, 466, 473, 479, 482, 486, 495,  
508, 513, 514, 529, 556, 571, 576,  
580, 584, 587, 588, 589, 591, 592,  
593, 598, 609, 614, 616, 627, 635,  
636, 637
- GENETTE, Gérard, V, 74, 75, 84, 85, 86,  
89, 90, 96, 517
- GEORGE DE TRÉBIZONDE, 528
- GHALIGAI, Francesco, 241
- GHERARDINI, Giovanni, 341
- GILBERT, Félix, 105, 107, 108, 119, 184,  
189, 190, 205, 207, 208, 235
- GILLE, Bertrand, 54, 55
- GIORDANO, Luisa, 36, 37
- GIOVIO, Paolo, 195, 196
- GIRARDI, Antonio, 136, 138, 176, 185,  
186, 187, 283, 391,
- GRANT, Edward, 293, 294
- GRASSI, Giacomo, 76
- GRÉGOIRE XIV, 88
- GRENDLER, Paul F., 153, 215
- GRITTI, Andrea, 40, 280, 284
- GROSSETESTE, Robert, 16
- GUARINI, Battista, 70, 71, 85, 89, 177
- GUAZZO, Stefano, 52, 455, 457, 458,  
459, 472
- GUERZONI, Guido, 35, 36, 54, 55, 232
- GUICCIARDINI, Francesco, voir  
GUICHARDIN, François,
- GUICHARDIN, François, 106, 415
- GUILLAUME D'OCKHAM, 16
- GUNDISALVI, Dominique, 14
- HALE, John Rigby, III, 45, 46, 59, 61, 63,  
64, 75, 76, 77, 83, 84, 87, 103, 104,  
105, 106, 107, 109, 112, 113, 114,  
115, 122, 132, 144, 146, 148, 151,  
162, 211, 216, 219, 220, 221, 222,  
223, 2224, 226, 230, 231, 242, 247,  
284, 415
- HALL, Alfred Rupert, 105, 106, 114, 116,  
130, 226, 227, 230, 258
- HALLEUX, Robert, 7, 10, 11, 12, 14, 15,  
18, 20, 24, 54, 127, 155, 277, 278,  
286, 325, 406, 650
- HANNIBAL, 112, 130, 143, 174, 175,  
192, 206, 411, 415, 551, 630, 631,  
643
- HAUSER, Arnold, 14, 15
- HENNINGER-VOSS, Mary, 216, 292

- HENRI III, 34, 71  
 HENRI VI, 55  
 HENRI VIII, 462  
 HERMOGÈNE, 528  
 HÉRODOTE, 7  
 HÉRON D'ALEXANDRIE, 56  
 HÉSIODE, 8  
 HORACE, 52, 349, 395, 452, 453,  
 HORTENSI (ou ORTENZI), Ascanio  
     Centorio (degli), 59, 118, 193, 390,  
*HÜE, Denis, 408, 409*  
 HUGUES DE SAINT VICTOR, 14, 15  
 HURTADO DE MENDOZA, Diego, 254  
*INGEGNO, Alfonso, 78, 171*  
*INGLESE, Giorgio, 101*  
 ISIDORE DE SÉVILLE, 14  
 JACOPO, Giovan Battista (di), 74  
 JEAN DE SALISBURY, 40  
 JEAN DES BANDES NOIRES, 129,  
     130, 167, 455  
*KANDUTH, Erika, 91*  
*KOYRÉ, Alexandre, 218*  
*KRISTELLER, Paul Oscar, 453*  
*KUHN, Thomas S., 289*  
*KUSHNER, Eva, VII, 511*  
*LAEDERICH, Pierre, 119*  
*LAMBERINI, Daniela, 79*  
 LANTERI, Giacomo, IV, VIII, 24, 43,  
     46, 59, 62, 227, 228, 242, 246, 250,  
     251, 252, 253, 256, 257, 259, 260,  
     261, 262, 265, 266, 267, 273, 274,  
     276, 293, 297, 314, 315, 319, 338,  
     343, 344, 345, 346, 352, 353, 362,  
     370, 373, 374, 376, 378, 379, 381,  
     382, 384, 385, 397, 431, 444, 445,  
     446, 448, 465, 467, 468, 480, 484,  
     485, 486, 487, 488, , 493, 494, 498,  
     509, 519, 522, 523, 529, 533, 534,  
     539, 540, 560, 565, 574, 579, 585,  
     590, 604, 605, 606, 625, 626, 647,  
     651  
*LAUFER, Roger, 347, 373*  
 LAURANA, Luciano, 276  
*LAURENZA, Domenico, 20, 82, 124, 216,*  
     240, 258, 351, 463  
*LAUSBERG, Heinrich, 520, 630*  
 LE CAMBRIEN, Giraud, 41  
*LE GOFF, Jacques, 13, 14, 15, 16, 398*  
 LÉON X, 196  
 LEOPARDI, Giacomo, 455, 459  
*L'HÔPITAL, Jean-Yves, 409*  
 LIGORIO, Pirro, 354  
 LIONARDI, Giovanni Iacopo, 176  
 LODRONE, Alberico (da), 515, 571  
 LODRONE, Girolamo (da), 100, 480,  
     483  
 LODRONE, Sebastiano (da), 515, 571  
 LODRONE, Sigismondo (da), 515  
*LOMBARDO, Paul A., 17*  
*LONG, Pamela O. , 7, 8, 15, 23, 24, 25,*  
     29, 47, 48, 61, 75, 80, 81, 125, 126,  
     144, 152, 181, 184, 194, 207, 210,  
     234, 276, 288, 289, 402  
*LONGO, Nicola, 95*  
 LORINI, Bonaiuto, III, 79, 80, 111, 245,  
     246, 253, 254, 268, 269, 270, 271,  
     282, 283, 290, 315, 316, 317, 318,  
     343, 345, 361, 362, 363, 365, 369,



- 373, 396, 397, 404, 405, 432, 494,  
509, 520, 523, 526, 527, 529, 530,  
531, 532, 534, 535, 536, 557, 558,  
567, 568, 569, 573, 578, 591, 596,  
607, 609, 637, 638, 640, 650, 651
- LOUIS XI, 54, 55
- LUCRÈCE, 333, 395
- LUITPOLD FROMMEL, *Christoph*, 28,  
36, 37, 38, 44, 305
- LUPORINI, *Cesare*, 13, 19, 20, 25, 26,  
236, 294, 295, 463
- MACHIAVELLI, Nicolò, II, 64, 77, 98,  
100, 101, 105, 106, 107, 108, 109,  
111, 117, 119, 123, 129, 130, 167,  
173, 181, 184, 188, 189, 190, 192,  
194, 204, 205, 207, 208, 210, 211,  
212, 214, 229, 231, 240, 245, 256,  
272, 304, 332, 355, 400, 413, 414,  
415, 417, 440, 521
- MACROBE, 528
- MADRUZZO, Cristoforo, 542
- MADRUZZO, Nicolò, 542
- MAGGI, Girolamo, 46, 83, 101, 125,  
228, 391, 392
- MAGGIOROTTI, *Leone Andrea*, 121,  
224, 246, 253
- MALLETT, *Michael Edward*, 46, 61, 64,  
105, 106, 107, 114, 115, 144, 148,  
219, 222, 226, 229, 230, 284
- MAMBERINI, *Daniela*, 83
- MANDOSIO, *Jean-Marc*, 23, 155, 156,  
282, 528,
- MANNO, *Antonio*, 131, 245, 246
- MANTEGNA, *Andrea*, 58
- MANZONI, *Alessandro*, 4
- MANZUOLI, *Tommaso*, 404
- MAP, *Walter*, 40
- MARAVIGNA, *Pietro*, 105, 116, 144,  
205
- MARCIAK, *Dorothee*, 28, 50, 348, 349
- MARGOLIN, *Jean-Claude*, 452
- MARINI, *Luigi*, 59, 126, 137, 141, 163
- MARSH, *David*, 512
- MARTINI, *Francesco di Giorgio*, 20, 28,  
82, 148, 255, 335, 336, 351
- MARTINI, *Luca*, 196
- MARTINI, *Simone*, 57,
- MARZARI, *Giacomo*, V, VIII, 134, 136,  
137, 154, 159, 160, 162, 164, 166,  
167, 182, 222, 223, 337, 338, 343,  
356, 395, 397, 432, 433, 440, 441,  
480, 488, 489, 490, 496, 508, 520,  
529, 565, 566, 571, 572, 573, 579,  
587, 614, 628, 629, 631, 633, 634
- MARZARI, *Pietro*, 134
- MASO DI SAN FRIANO, voir  
MANZUOLI, *Tommaso*
- MASOTTI, *Arnaldo*, 300
- MAZZACURATI, *Giancarlo*, 34, 332, 470
- MAXIMILIEN II, 61, 74, 83, 192,
- MÉDICIS, *Alexandre (de)*, 74, 108
- MÉDICIS, *Côme (de)*, 55
- MÉDICIS, *Côme I (de)*, 34, 49, 56, 57,  
73, 76, 77, 83, 108, 122, 196, 391,  
482
- MÉDICIS, *Côme II (de)*, 69, 243, 253,  
405
- MÉDICIS, *François (de)*, 77, 86

- MÉDICIS, Jean (de), voir JEAN DES BANDES NOIRES
- MÉDICIS, Jean (de), voir LÉON X
- MÉDICIS, Jules (de), voir CLÉMENT VII
- MÉDICIS, Julien (de), 73
- MÉDICIS, Laurent (de), 55, 348
- MÉDICIS, Octavien (de), 183
- MÉDICIS, Pierre (de), 73
- MEDUNA, Bartolomeo, 332, 392
- MEHL, Édouard, 236
- MEMMO, Giovanni Maria, 117, 118, 122, 127, 182, 192, 212
- MEMMO, Marc'Antonio, 482
- MEMO, Giambattista, 254
- MENNINI, Federico, 41
- MESSINA, Paolo, 149
- MEUN, Jean (de), 98
- MICHEL-ANGE, voir BUONARROTI, Michelangelo
- MIELI, Aldo, 285, 286
- MILANESI, Gaetano, 108, 132
- MILANO, Pietro (da), 58
- MONACO, Guglielmo, 58
- MONTEBELLI, Vico, 138, 142, 234, 235, 237, 239, 240, 249, 418, 419, 423, 424
- MONTEFELTRO, Federico, 66, 169, 476
- MONTEVECCHI, Alessandro,
- MONTFERRAT, Théodore (de), 156
- MONTÙ, Carlo, 205
- MORA, Domenico, IV, 59, 77, 81, 86, 87, 98, 99, 102, 141, 167, 178, 179, 182, 183, 192, 197, 201, 202, 204, 206, 233, 309, 312, 334, 334, 366, 367, 384, 385, 386, 388, 389, 439, 447, 463, 464, 467, 468, 482, 498, 499, 507, 520, 522, 524, 553, 554, 572, 576, 578, 593, 597, 628
- MORAN, Bruce T., 286
- MORISI, Anna, 566
- MORO, Marc'Antonio, 484, 485, 486, 487, 541,
- MORO, Tommaso, 139, 165
- MULAS, Luisa, 398,
- NAVARRÉ, Pierre (de), 64, 109, 415
- NEWTON, Isaac, 215, 293, 294
- NIFO, Agostino, 256
- NIGEL DE LONGCHAMPS, 40
- NUOVO, Angela, 151, 152
- OCCHIPINTI, Carmelo, 54
- OLBRECHTS-TYTECA, Lucie, 462, 479, 491, 545, 548, 549, 550, 561
- ONOSANDRE, 176
- ONOSANDRO PLATONICO, voir ONOSANDRE
- ORATIO (ou ORAZIO), voir HORACE
- ORDINE, Nuccio, I, VII, 44, 56, 308
- ORLÉANS, Jean (d'), 57
- OSSOLA, Carlo, 33, 47
- PACIOLI, Luc, 143, 217, 240, 241, 242
- PAGNI, Lorenzo, 196
- PALEARI FRATINO, Giovan Giacomo, 255
- PALISSY, Bernard, 128
- PALLAVICINO, Sforza, 245, 349, 350, 392, 393, 394, 397, 398, 399, 400

- PALMIERI, Matteo, I, 98, 117, 118, 457  
 PANCIERA, Walter, 61, 111, 130, 131,  
 148, 159, 222  
 PANTIN, Isabelle, 296  
 PAOLI, Marco, 85, 485, 477, 489  
 PAOLINI, Paolo, 332, 413, 414, 440  
 PANICHI, Nicola, 476  
 PAPAGNO, Giuseppe, 33, 69, 70, 72,  
 404, 456,  
 PASTOUREAU, Michel, 347  
 PATERNOSTER, Annick, VI, 309, 332,  
 393  
 PATRIZI, Francesco, 88, 100, 111, 121,  
 122, 136, 138, 143, 163, 171, 172,  
 174, 175, 176, 180, 185, 191, 193,  
 195, 199, 200, 204, 206, 210, 215,  
 245  
 PELLICCIARI, Bartholomeo, 150  
 PEPPIER, Simon, 59, 168, 219, 223, 224,  
 226, 227, 233, 256  
 PERA, Marcello, 155, 293  
 PERELMAN, Chaïm, 462, 479, 491,  
 545, 548, 549, 550, 561  
 PÉRICLÈS, 7  
 PERIFANO, Alfredo, 20, 34, 49, 56, 57,  
 100, 111, 172, 177, 180, 185, 191,  
 193, 195, 204, 206, 231, 232  
 PERON, Gianfelice, 88, 91  
 PERNOT, Jean-François, 143  
 PETRARCA, Francesco, voir  
 PÉTRARQUE, François  
 PÉTRARQUE, François, 13, 17, 171,  
 175, 512, 565, 568, 631, 649  
 PHILIPPE IV LE BEL, 34, 51  
 PHORMION, 130, 143, 174, 175, 415,  
 PIC de la Mirandole, Jean, 348, 471  
 PICCOLOMINI, Enea Silvio, 551  
 PICON, Antoine, 260, 266  
 PIERI, Piero, 106, 107, 184, 189, 190,  
 204, 205, 212, 213, 415,  
 PIOTTI, Mario, 152, 239, 247, 248, 254,  
 285, 286, 291, 297, 470  
 PISAN, Christine (de), 98  
 PLAISANCE, Michel, 86  
 PLATON, I, 6, 7, 8, 9, 124, 198, 199,  
 248, 264, 318, 333, 348, 550, 557  
 POLITIEN, Ange, 55, 348, 454, 455,  
 528, 551  
 POLYDORE VIRGILE, 566  
 POLYEN, 206, 207  
 POMPONAZZI, Pietro, 333, 471  
 POMPONIUS GAURICUS, 551  
 PONTANO, Giovanni, 175, 176, 195,  
 197, 198, 199, 200, 201, 206, 413,  
 453  
 PORTOGHESI, Paolo, 28  
 POZZI, Giovanni, 378  
 POZZI, Mario, 333, 410, 454, 457, 471  
 PRANDI, Stefano, V, VI, 97, 98, 139,  
 306, 404, 414, 451, 463, 511, 512,  
 520 522, 524, 570, 582  
 PRICE, Betsy Barker, 80, 304, 333, 335,  
 343  
 PROCACCI, Giuliano, 87, 256  
 PROSPERI, Adriano, 33, 47  
 PUDDU, Raffaele, 66  
 PYRRHUS, 130, 192

- QUINTILIEN, 452, 454, 503, 504, 528,  
551, 552, 554, 611, 612
- QUONDAM, *Amedeo*, 33, 52, 73, 95,  
149, 455, 458, 459
- RANUCCIO, Pico, 44
- RENSSELAER WRIGHT, *Lee*, 453
- RESIDORI, *Matteo*, 478, 479, 486, 487,  
551, 552
- RIARIO, Raffaele, 37, 305
- RICHARDSON, *Brian*, 41, 43, 44, 69, 75,  
87, 104, 151, 152, 153
- RIONDATO, *Ezio*, 255
- RIPA, Cesare, 39, 40, 41, 42, 43, 48
- ROCCA, Bernardino, 66, 88, 99, 112,  
121, 122, 140, 165, 182, 183, 474
- ROCCHI, *Enrico*, 225, 256
- ROLAND, *Alex*, 125, 126, 144, 207, 234,  
402
- ROMANI, *Marzio A.*, 33, 34, 35, 53, 57,  
65, 103
- ROMANO, Giulio, 58
- ROMEI, Annibale, 23, 24, 26, 97, 98,  
283
- ROSI, *Aldo*, 43, 74, 84
- ROSSETTI, Lunardo, 71, 164, 479, 614
- ROSSO FIORENTINO, voir JACOPO,  
Giovan Battista (di)
- ROSSI, *Paolo*, 6, 11, 12, 13, 24, 26, 29,  
30, 31, 128, 217, 220, 235, 236,  
249, 253, 268, 277, 279, 289, 290,  
292, 293, 294, 295, 296, 297, 347,  
349, 472
- ROSSO, *Paolo*, 171, 257, 411, 412, 416,  
461, 462, 475
- ROVERE, Francesco Maria (della), 97,  
121, 131, 132, 133, 136, 177, 182,  
183, 202, 203, 207, 254, 280
- ROVERE, Vittorino (della), 147
- ROZZONE, Ercole, 541
- ROZZONE, Giovanbattista, 541
- RUCH, *Michel*, 519
- RUSCELLI, Girolamo, 100, 138, 142,  
143, 169, 301, 327, 461, 467,
- RUSTICHI, Giovan Francesco, 40
- SABBADINI, *Roberto*, 37, 38, 44, 52, 53,  
59, 60, 103
- SACCHETTI, Franco, 13
- SAINT AUGUSTIN, 14, 348, 512
- SAINT THOMAS D'AQUIN, 12, 566
- SALUTATI, Coluccio, 17
- SALVIONI, Francesco, 5, 480
- SANGALLO, Antonio (da), 243
- SANGALLO, Giuliano (da), 73
- SANSOVINO, Francesco, 269
- SANTORO, *Marco*, 86, 87, 89, 90
- SANTORO, *Mario*, 175, 176, 198, 206
- SARTOR, *Mario*, 46, 103, 252
- SAVORGNANO, Guilio, 130, 131, 136,  
148, 157, 245, 304
- SAVORGNANO, Mario, 126, 156, 177,  
190, 354, 355
- SCHIAVINA, Zaccaria, 158, 159, 360,  
614, 635, 636
- SCHMITT, Charles B., 235, 236
- SCHUHL, *Pierre-Maxime*, 7, 8, 9
- SCHURMANN, *Astrid*, 8
- SCOT ÉRIGÈNE, 14
- SEGNI, Bernardo, 459, 460, 548

- SEGRE, Cesare*, 406, 407, 408
- SERLIO, Sebastiano, 28, 84
- SETTIA, Aldo*, 123, 124, 148, 153, 154,  
156, 175, 188, 389, 402, 403
- SETTIS, Salvatore*, 36
- SFORZA, Ludovic, 37, 62, 82, 103, 217,  
324
- SFORZA, Maximilien, 183
- SFRONDATI, Niccolò, voir GRÉGOIRE  
XIV
- SHEARMAN, John*, 36
- SIGONIO, Carlo, I, VI, 139, 391, 398,  
399, 451, 511, 516, 517, 521, 522,  
570, 650
- SKINNER, Quentin*, 100, 194, 195, 199,  
200, 201,
- SMYTHE, John, 146, 147, 151
- SOCRATE, 8, 130, 314, 440, 557, 642
- SOLARI, Giovanni, 62
- SPERONI, Sperone, I, VI, 174, 333, 410,  
471
- SPINOSA, Giacinta*, 16, 129, 155, 186
- SPRAT, Thomas*, 297
- STEVIN, Simon, 125
- STROZZI, Lorenzo, 77, 189
- STUSSI, Alfredo*, XI
- TALETE DI MILETO, 7
- TALVACCHIA, Bette*, 35, 58, 72
- TARTAGLIA, Niccolò, 20, 75, 131, 133,  
138, 149, 152, 159, 160, 165, 178,  
184, 185, 191, 210, 211, 217, 218,  
221, 223, 224, 227, 234, 235, 237,  
239, 240, 241, 242, 248, 249, 250,  
254, 255, 275, 279, 280, 284, 285,  
286, 290, 291, 297, 298, 300, 301,  
304, 391, 418, 450, 462, 463, 470,  
623
- TASSO, Torquato, I, VI, 58, 282, 283
- TATEO, Francesco*, 198, 101, 117, 198,  
202, 248, 283
- TAYLOR, Eva Germaine Rimington*, 19,  
146, 188, 237, 260, 275, 462
- TENENTI, Alberto*, 38, 66, 81, 99, 150,  
155, 163, 261, 264, 313, 392, 435,  
436,
- TENSINI, Francesco, 285
- TEOFILO, voir THÉOPHILE
- TESTI, Fulvio, 41
- THÉOPHILE, 15, 304, 343,
- THEOPHILUS PRESBYTER, voir  
THÉOPHILE
- THIEPOLO, Almore, 134, 480, 488, 489,  
490, 630, 631
- THOENES, Christof*, 28, 35, 66, 67, 69,  
78, 217, 404
- THORNDIKE, Lynn*, 285
- TIMOTEI, Michele, 46
- TITE LIVE, 100, 120, 172, 175, 190,  
191, 198, 272
- TOGNON, Giuseppe*, 194
- TOMMASO, Giovanni, 142, 143, 169
- TOSCANELLA, Oratio, 3, 297, 474
- TRIPPE, Rosemary*, 378
- VALLA, Lorenzo, 452
- VALLE, Giovanni Battista, 120, 121, 152
- VALTURIO, Roberto, 124, 191, 204,  
217, 355, 417
- VAN DEN HOVEN, Birgit*, 5, 6, 12, 15

- VARCHI, Benedetto, 25, 101, 488
- VASARI, Giorgio, 29, 40, 43, 44, 73, 74, 84, 104, 108, 132, 196, 217, 350,
- VASOLI, Cesare, 11, 47, 48, 54, 88, 89, 111, 171, 173, 180, 187
- VECCHIETTI, Filippo, 139, 165
- VÉGÈCE, 98, 112, 114, 119, 121, 122, 148, 171, 188, 206, 207, 232, 402, 411
- VENTRICE, Pasquale, 79, 108, 223, 254, 268, 283, 284, 289, 290
- VERGERIO, Pietro Paolo, 123
- VÉRIN, Hélène, 305, 306
- VERRIER, Frédérique, 54, 77, 78, 111, 113, 114, 119, 121, 129, 130, 131, 138, 147, 150, 152, 169, 170, 172, 173, 174, 181, 182, 183, 188, 191, 195, 199, 207, 208, 209, 210, 215, 216, 231, 232, 247, 248, 249, 250, 276, 278, 282, 301, 302, 304, 335, 354, 355, 410, 469, 470
- VÉSALE, André, 17, 26, 347, 355
- VESALIO, Andrea, voir VÉSALE, André,
- VETTORI, Francesco, II
- VIGANÒ, Mario, 109, 110, 228, 255
- VIGNY, Jean (de), 98
- VILLANI, Giovanni, 8, 13
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, 212
- VISCONTI, Giangaleazzo, 45, 101
- VITRUVÉ, 10, 23, 24, 28, 83, 204, 224, 249, 250, 251, 252, 253, 335, 336, 364, 411, 453, 564,
- VITRUVIO, voir VITRUVÉ
- WARNKE, Martin, 32, 34, 35, 40, 41, 43, 44, 45, 48, 51, 52, 55, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 73, 74, 76, 81, 83, 84, 85, 86, 89, 217, 257, 350, 351
- WEISHEIPL, James A. , 10, 14
- WHEELER, Everett L., 129, 401
- WILKINSON, Catherine, 125, 257
- WILLIAM, Chandler Kirwin, 196
- WOODWARD, William Harrison, 118, 147, 235, 238
- XÉNOPHON, 126
- YANS, Albert, 18
- ZANCHI, Giovanni Battista Bonadio (de'), 213, 228
- ZINANI, Gabriele, 97
- ZONCA, Vittorio, 250



## BIBLIOGRAPHIE

### I/Textes anciens

#### A. Antiquité

- Aristote, *Métaphysique*, éd. Duminil, Marie-Paule ; Jaulin, Annick, Paris, Flammarion, 2008.
- Aristote, *Rhétorique*, éd. Dufour, Médéric (Livres I et II), Dufour, Médéric ; Wartelle, André (Livre III), Paris, Gallimard, 2007.
- Aristote, *Topiques (Organon V)*, éd. Tricot, Jules, Paris, Vrin, 2004.
- Cicéron, *De officiis – Les devoirs*, 2 vol., éd. Testard, Maurice, Paris, Les Belles Lettres, 1965-1970.
- Cicéron, *De optimo genere oratorum*, éd. Bornecque, Henri, Paris, Les Belles Lettres, 1921.
- Cicéron, *De Oratore*, éd. Courbaud, Edmond (volumes 1 et 2), éd. Bornecque, Henri ; Courbaud, Edmond (volume 3), Paris, Les Belles Lettres, 1959-1962.
- De ratione dicendi ad C. Herennium*, éd. Achard, Guy, Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- Euclide, *Euclide megarensis acutissimo philosopho, solo introductore delle scienze matematiche. Diligentemente rassettato, et alla integrità ridotto, per il degno professore di tal scienze Nicolo Tartalea brisciano. Secondo le due tradottioni. Con vna ampla esposizione dello istesso tradottore di nuouo aggiunta*, traduction de Tartaglia, Niccolò ; Venezia, Appresso Curtio Troiano, 1565.
- Horace, *Art poétique*, éd. Herrmann, Léon, Bruxelles, Revue d'études latines, 1951.
- Lucrèce, *De rerum natura*, éd. Kany-Turpin, José Paris, Flammarion, 1997.
- Platon, *Œuvres complètes*, éd. Robin, Léon, vol. II, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1942.
- Platon, *Les lois*, Livres VII à XII, éd. Brisson, Luc ; Pradeau, Jean-François, Paris, Flammarion, 2006.
- Quintilien, *Istitutio Oratoria*, éd. Beta, Simone e D'Incerti, Amadio Elena, 2 vol., Milano, Mondadori, 2007.
- Vegezio, *L'arte della guerra romana*, éd. Formisano, Marco, Milano, BUR, 2003.

## Bibliographie

Vitruve, *De architectura translato commentato et affigurato da Cesare Cesariano*, 1521, éd. Bruschi, Arnaldo ; Carugo, Adriano ; Fiore, Francesco Paolo, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1981.

Vitruve, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, tradotti et commentati da Monsig. Daniel Barbaro*, Venezia, Appresso Francesco de' Franceschi Senese, 1584.

**B. Moyen Âge – Renaissance**

- Agricola, Georg, *Bermannus (le mineur). Un dialogue sur les mines*, éd. Halleux, Robert ; Yans, Albert, Paris, Les Belles Lettres, 1990.
- Agricola, Georg Bauer, *De re metallica*, éd. Hoover, Herbert Clark ; Hoover, Lou Henry, New York, Dover Publications Inc., 1950.
- Agricola, Georg Bauer, *De re metallica libri XII*, Bâle, Froben, 1561.
- Agrippa, Camillo, *Dialogo di Camillo Agrippa milanese sopra la generatione de' venti, baleni, tuoni, fulgori, fiumi, laghi, valli & montagne*, Roma, appresso Bartholomeo Bonfadino e Tito Diani, 1584.
- Alberti, Leon Battista, *De Iciarchia*, in Grayson, Cecil, *Opere volgari*, II, Bari, Giuseppe Laterza e Figli, 1960, p. 185-286.
- Alberti, Leon Battista, *De Pictura*, II, in Grayson, Cecil, *Opere volgari*, III, Bari, Giuseppe Laterza e Figli, 1973, p. 5-107.
- Alberti, Leon Battista, *I libri della famiglia*, éd. Romano, Ruggiero ; Tenenti, Alberto ; Furlan, Francesco, Torino, Einaudi, 1994.
- Alberti, Leon Battista, *I libri della famiglia*, III, in Varese, Claudio (éd.), *Prosatori volgari del Quattrocento*, Milano-Napoli, Mario Pozzi, Ricciardi, 1955, p.418-519.
- Alberti, Leon Battista, *L'architettura [De re aedificatoria]*, éd. Orlandi, Giovanni ; Portoghesi, Paolo, Milano, Edizioni il Polifilo, 2 vol., 1966.
- Alberti, Leon Battista, *Ludi rerum mathematicarum*, in Grayson, Cecil, *Opere volgari*, III, Bari, Giuseppe Laterza e Figli, 1973, p. 131-173.
- Aretino, Pietro, *Le lettere*, Venezia, Francesco Marcolini, 1538.
- Ariosto, Ludovico, *Orlando Furioso*, éd. Caretti, Lanfranco, 2 vol., Torino, Einaudi, 1992.
- Bandello, Matteo, *Le novelle*, in Flora, Francesco (éd.), *Tutte le opere*, 2 vol., Verona, Mondadori, 1952.
- Barbaro, Ermolao ; Pico della Mirandola, Giovanni, *Filosofia o eloquenza ?*, éd. Bausi, Francesco, Napoli, Liguori Editore, 1998.
- Barocchi, Paola (éd.), *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, 3 vol., Bari, Laterza, 1960-1962.
- Bembo, Pietro, *Prose della volgar lingua*, in Pozzi, Mario (éd.), *Trattatisti del Cinquecento*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, p. 51-284.
- Berni, Francesco, *Rime facete*, Milano, Rizzoli Editore, 1959.

## Bibliographie

- Biringuccio, Vannoccio, *De la pirotechnia*, éd. Carugo, Adriano, Milano, Edizioni il Polifilo, 1977 (édition anastatique ; Venezia per Curtio Navo et fratelli, 1540).
- Caporali, Cesare, *Rime di Cesare Caporali. Con l'osservationi di Carlo Caporali. Dal medesimo di nuovo reviste e accresciute*, Venezia, presso Zaccaria Conzatti, 1673.
- Cardano, Girolamo, *Della mia vita*, éd. Ingegno, Alfonso, Milano, Serra e Riva Editori, 1982.
- Castiglione, Baldassar, *Il Libro del cortegiano*, éd. Quondam, Amedeo, Milano, Garzanti, 2000.
- Castiglione, Baldassar, *Il Libro del cortegiano*, éd. Barberis, Walter, Torino, Einaudi, 1998.
- Cavalcanti, Bartolomeo, *La Retorica di M. Bartolomeo Cavalcanti, gentil'huomo fiorentino. Divisa in VII. Libri dove si contiene tutto quello che appartiene all'arte oratoria* (Nuovamente Ristampata, & corretta), Venetia, appresso Camillo Franceschini, 1578.
- Cellini, Benvenuto, *Vita*, éd. Camesasca, Ettore, Milano, BUR, 1985.
- Clausewitz, Carl Von, *De la guerre*, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1989.
- Dal Monte, Guidobaldo, *Le Mechaniche dell'illustriss. Sig. Guido Ubaldo de' Marchesi del Monte : tradotte in volgare dal sig. Filippo Pigafetta*, Venezia, Appresso Francesco di Franceschi Sanese, 1581.
- Da Vinci, Leonardo, *Scritti letterari*, éd. Marinoni, Augusto, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1974.
- Da Vinci, Leonardo, *Trattato della pittura*, in Barocchi, Paola (éd.), *Scritti d'arte del Cinquecento*, Tome I, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1971.
- De' Grimaldi, Pelegro, *Discorsi ne' quali si ragiona di quanto far debbono i gentilhuomini ne' servigi de' lor signori, per acquistarsi a gratia loro*, Venezia, Pelegro de' Grimaldi, 1544.
- De Holanda, Francisco, *Dialoghi romani con Michelangelo*, Milano, BUR, 1964.
- Della Casa, Giovanni, *Galateo*, éd. Milanini, Claudio, Milano, BUR, 2008.
- Descartes, René, *Discours de la méthode*, in *Œuvres et lettres*, Gallimard, 1949.
- Dolce, Ludovico, *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino*, in Barocchi, Paola (éd.), *Trattati d'arte del Cinquecento*, I, 1960.
- Ercker, Lazarus, *Beschreibung der allervornehmsten mineralischen Erze und Bergwerksarten vom Jahre 1580*, Ed. Paul Reinhard Beierlein and Alfred Lange, Berlin, Akademie-Verlag, 1960.
- Feliciano, Francesco, *Libro de Abbacho*, Stampato nella inclita città di Vineggia, per Francesco Bindoni, et Mapheo Pasini, 1524.

## Bibliographie

- Ficin, Marsile, *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*, éd. Marcel, Raymond, 3 vol., Paris, Les Belles Lettres, 1964-1970.
- Fratta, Giovanni, *Della dedicatione de' libri, con la correction dell'abuso in questa materia introdotto*, Venezia, Angelieri, 1590.
- Galileo, Galilei, *Trattato di fortificazione*, in « Le opere di Galileo Galilei », vol. 2, Firenze, G. Barbera Editore, 1932, p. 77-146.
- Garin, Eugenio (éd.), *Prosatori latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1952.
- Gaye, Giovanni (éd.), *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, 3 vol., Firenze, Giuseppe Molini, 1839-1840.
- Giannotti, Donato, *Repubblica fiorentina*, éd. Silvano, Giovanni, Genève, Droz, 1990.
- Giovio, Paolo, *Gli elogi. Vite brevemente scritte d'huomini illustri di guerra, antichi, et moderni, di Mons. Paolo Giovio Vescovo di Nocera; onde s'ha non meno utile et piena, che necessaria et vera cognitione d'infinite Historie non vedute altrove : Tradotte per M. Lodovico Domenichi*, Venezia, Appresso Francesco Bindoni, 1559.
- Guarini, Battista, *Il Segretario dialogo di Battista Guarini : Nel quale non sol si tratta dell'ufficio del Segretario, Et del modo del compor Lettere, ma sono sparsi molti concetti alla Retorica, Loica, Morale, & Politica pertinenti*, Venetia, Appresso Ruberto Megietti, 1600 (1ère édition 1594).
- Guazzo, Stefano, *Dialoghi piacevoli*, Piacenza, ad instantia di Pietro Tini, 1587 (1ère édition : 1586).
- Guazzo, Stefano, *La civil conversazione*, 2 vol., éd. Quondam, Amedeo, Roma, Bulzoni Editore, 2010.
- Guicciardini, Francesco, *Storia d'Italia*, éd. Mazzali, Ettore, 3 vol., Milano, Garzanti, 2006.
- Lanteri, Giacomo, *Della economica*, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1560.
- Lisio, Giuseppe, *Orazioni scelte del secolo XVI*, Firenze, Sansoni Editore, 1897.
- Machiavelli, Niccolò, *Istorie Fiorentine e altre opere storiche e politiche*, éd. Montevecchi, Alessandro, Torino, UTET, 2007.
- Machiavelli, Niccolò, *Il Principe*, éd. Inglese, Giorgio, Torino, Einaudi, 1995.
- Machiavelli, Niccolò, *Lettere*, éd. Gaeta, Franco, Milano, Feltrinelli, 1961.
- Manso, Giovan Battista, *Erocallia ouero Dell'amore e della bellezza dialoghi 12. Di Gio. Battista Manso marchese della Villa. Con gli argomenti a ciascun dialogo del caualier Marino. Et nel fine vn Trattato del dialogo dell'istesso autore*, Venezia, appresso Evangelista Deuchino, 1628.

## Bibliographie

- Mattioli, Pier Andrea, *Il Dioscoride*, Venezia, Appresso Vincenzo Valgrisi, 1551.
- Meduna, Bartolomeo, *Lo Scolare del R.P.M. Bartolameo Meduna conventuale di S. Francesco nel quale si forma a pieno un perfetto scolare opera divisa in tre libri*, Venezia, Presso Pietro Fachinetti, 1588.
- Palissy, Bernard, *Discours admirables des eaux et fontaines, tant naturelles qu'artificielles, des métaux, des sel et salines, des pierres, des terres, du feu et des emaux*, Paris, Chez Martin le Jeune, 1580.
- Pallavicino, Sforza, *Trattato dello stile e del dialogo*, Modena, Società tipografica, 1819 (première édition : Roma, nella stamperia del Mascardi, 1662).
- Palmieri, Matteo, *Vita civile*, éd. Belloni, Gino, Firenze, Sansoni Editore, 1982.
- Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, éd. Santagata, Marco, Milano, Mondadori, 1996.
- Petrarca, Francesco, *De viris illustribus*, in Stoppelli, Pasquale (éd.) *Opera omnia*, Roma, Lexis Progetti Editoriali, 1997.
- Petrarca, Francesco, *Lettere senili*, éd. Fracassetti, Giuseppe, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1869.
- Pontano, Giovanni, *De Principe*, éd. Cappelli, Guido, Roma, Salerno Editrice, 2003.
- Pontano, Giovanni, *De sermone libri sex. De aspiratione libri duo*, Florentia, per haeredes Philippi Iunta, 1520.
- Ripa, Cesare, *Iconologia overo descrittione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi da Cesare Ripa Perugino. Opera non meno utile, che necessaria a' poeti, Pittori, & Scultori, per rappresentare le virtù, vitij, affetti, et passioni humane*, Per gli Heredi di Gio. Gigliotti, Roma, 1593.
- Romei, Annibale, *Discorsi del conte Annibale Romei Gentil'huomo Ferrarese*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1586.
- Rosso, Paolo (éd.), *Il Semideus di Catone Sacco*, Milano, Dott. A. Giuffrè Editore, 2001.
- Ruscelli, Girolamo, *De' secreti del reuerendo donno Alessio Piemontese, prima parte, diuisa in sei libri*, Venezia, per Comin da Trino, 1557.
- Saint Thomas D'Aquin, *Summa theologica*, Paris, Bloud, 1880 (source : [www.archive.org](http://www.archive.org)).
- Sansovino, Francesco, *La retorica*, in Weinberg, Bernard (éd.), *Trattati di Poetica e retorica del Cinquecento*, vol. I, Bari, Laterza & figli, 1970 (édition originale 1543).
- Segni, Bernardo, *Rettorica et Poetica d'Aristotile tradotte di Greco in lingua vulgare Fiorentina*, Venezia, Per Bartholomeo detto l'Imperador, & Francesco suo genero, 1551 (1ère édition Firenze, appresso Lorenzo Torrentino, 1549).
- Sigionio, Carlo, *Del dialogo*, éd. Pignatti, Franco, Roma, Bulzoni Editore, 1993.



## Bibliographie

- Simonetta, Giovanni, *Sfortiade fatta italiana de li gesti del generoso e invitto Francesco Sforza, qual per propria virtù divenne Duca di Milano, distinta in libri XXX*, Venezia, per Curtio Troiano di Navo' al Leone, 1544.
- Speroni, Sperone, *Apologia dei dialogi*, in Pozzi, Mario, (éd.) *Trattatisti del Cinquecento*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, p. 683-724.
- Sperone, Speroni, *Dialogo delle lingue*, in Pozzi, Mario, (éd.) *Trattatisti del Cinquecento*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, p. 585-634.
- Tasso, Torquato, *Dell'arte del dialogo*, éd. Ordine, Nuccio ; Baldassarri, Guido, Napoli, Liguori, 1998.
- Tasso, Torquato, *Gerusalemme liberata*, éd. Caretti, Lanfranco , Torino, Einaudi, 1993.
- Toscanella, Orazio, *Dittionario volgare e latino*, Venetia, Per Comin da Trino da Monferrato, 1568.
- Toscanella, Orazio, *Quadriuo*, Venezia, Appresso Giovanni Bariletto, 1567.
- Valadés, Diego, *Rhetorica christiana*, Perugia, Pietro Giacomo Petrucci, 1579.
- Varchi, Benedetto, *Lezzione nella quale si disputa della maggioranza delle arti*, Disputa prima, in Barocchi, Paola (éd.), *Scritti d'arte del Cinquecento*, Tome I, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1971.
- Varchi, Benedetto, *Opere*, vol. 2, Trieste, Sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco, 1859.
- Vasari, Giorgio, « Descrizione dell'opere di Giogrio Vasari », in *Le opere*, parte seconda, Firenze, Per David Passigli e soci, 1832-1838, p. 1119-1139.
- Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, éd. Bellosi, Luciano ; Rosi, Aldo, 2 vol., Torino, Einaudi, 1991.
- Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, Rosanna Bettarini ; Paola Barocchi (éd.), vol. I-VI, Firenze, Sansoni, 1966-1967.
- Vasari, Giorgio, *Vita di Michelangelo*, éd. Milanese, Gaetano, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1993.
- Vésale, André, *Résumé de ses livres sur « La fabrique du corps humain »*, éd. Vons, Jacqueline ; Velut, Stéphane, Paris, Les Belles Lettres, 2008.
- Zinani, Gabriele, *Il Viandante, ouero della precedenza, et delle lettere*, Reggio, Bartoli, 1590.

## II/Ouvrages anciens d'art militaire

- Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, Roma, Appresso Bartholomeo Bonfadino, nel Pellegrino, 1585.
- Anonimo, *Metodo della guerriglia*, in Breccia, Gastone (éd.), *L'arte della guerra da Sun Tzu a Clausewitz*, Torino, Einaudi, 2009, p. 167-216.
- Anonimo napoletano, *Nuove inespugnabili forme diverse di fortificationi*, éd. Sartor, Mario, Padova, CLEUP, 1989.
- Belli Albensis, Petrini, *De re militari et bello tractatus*, Venetijs, excudebat Franciscus de Portonarijs, 1563 (Ristampa anastatica : Petrini Belli Albensis, *De re militari et bello tractatus* / Pietrino Belli da Alba, *Trattato sulla milizia e sulla guerra*, introduzione di Benedetto Conforti, traduzione di Cosimo Cascione, Alba, Fondazione Ferrero, 2006).
- Belluzzi, Giovan Battista, *Nuova inventione di fabricar fortezze di varie forme in qualunque sito di piano, di monte, in acqua, con diversi disegni, et un trattato del modo, che si ha da osservare in esse, con le sue misure, et ordine di levar le piante, tanto in fortezze reali, quanto non reali*, Venezia, Appresso Tomaso Baglioni, 1598.
- Brancaccio, Giulio Cesare, *Della nuova disciplina & vera arte militare del Brancatio libri VIII*, Venezia, presso Aldo, 1585.
- Breccia, Gastone (éd.), *L'arte della guerra da Sun Tzu a Clausewitz*, Torino, Einaudi, 2009.
- Bruccioli, Antonio, « Dialogo IX del capitano », in *Dialogi*, éd. Landi, Aldo, Napoli, Prismi Editrice, 1983, p. 233-259 (première édition *Dialogi*, Venezia, Gregorio de' Gregori, 1526).
- Busca, Gabriele, *Della espugnatione et difesa delle fortezze di Gabriello Busca Milanese, libri due*, Torino, nella stamperia dell'herede di Nicolò Bevilacqua, 1585.
- Busca, Gabriele, *Della architettura militare*, Milano, Appresso Girolamo Bordone, & Pietro Martire Locarni compagni, 1601.
- Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria, Nella quale si tratta dell'Inventione di essa, e dell'operare nelle fattioni da Terra, e Mare, fuochi artificciati da Giuoco, e Guerra; & d'un Nuovo instrumento per misurare distanze : Con un'aggiunta della Fortificatione Moderna, e delli errori scoperti nelle fortezze Antiche, Tutto à proposito per detto essercitio dell'Artiglieria, con disegni apparenti, & assai intelligibili; Nuovamente composta, e data in luce dallo strenuo Alessandro Capo Bianco Vicentino Capitano delli Bombardieri di Crema*, Venetia, Appresso Francesco Bariletti, 1618 (1ère édition trouvée : 1598).
- Carrer, Luigi (éd.), *Arte militare da varii autori*, Venezia, Co' tipi del gondoliere, 1840.
- Cataneo, Girolamo, *Libro nuovo di fortificare, offendere, et difendere. Con il modo di fare gli alloggiamenti campali*, Brescia, Thomaso Bozzola, 1567.

## Bibliographie

- Cataneo, Girolamo, *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie di picche, archibugieri et cavalleria*, Brescia, Francesco et Pietro Maria de' Marchetti, 1571.
- Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare fortezze ; si per pratica, come per theorica ; Ove diffusamente si mostra tutto quello ch'è tal scientia si appartiene*, Brescia, Francesco et Pietro Maria de' Marchetti, 1571.
- Cataneo, Girolamo, *Tavole brevissime per sapere con prestezza quante file vanno a formare una giustissima battaglia. Con li suoi armati di corsaletti, da cento fin'à ventimilia huomini. Et appresso un facilissimo, et approvato modo di armarla di archibugieri, & di ale di cavalleria secondol'uso Moderno. Di nuovo aggiunte, et largamente ampliate, tanto nella dichiarazione, come in esse tavole, dal medesimo auttore*, Brescia, appresso Thomaso Bozola, 1567.
- Cicogna, Giovan Matteo, *Il primo libro del trattato militare*, Venezia, Appresso Camillo Castelli, 1583.
- Colliado, Luigi, *Prattica manuale dell'artiglieria*, Milano, Per Girolamo Bordoni, e Pietromartire Locarni, 1606.
- Cornazzano, Antonio, *Dell'arte militare*, Firenze, Giunti, 1520.
- Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, 1548 (L'exemplaire consulté indique : Di M. Lodovico Dolce Venetiano : in Dialogo : Indiritta à l'Illustrissimo et Eccellentissimo Sig. Duca di Firenza l'Anno M. D. II. L. Altri dicano di M. Christofano da Canale, spiegata dal Dolce).
- Degli Hortensi, Centorio, *Discorsi di guerra del signor Ascanio Centorio divisi in cinque libri*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1567 (2ème édition).
- Della Rovere, Francesco Maria I, *Discorsi Militari*, Ferrara, Per Dominico Mammarelli, 1583.
- Du Bellay, G., *Della disciplina militare di Mons, di Langé, Libri III, tradotti dalla lingua francese nella italiana da Mambrino Roseo*, in Venetia, appresso gli Heredi di Gio. Maria Bonetti, 1571.
- Ferrari, Ludovico, *I sei cartelli di matematica disfida*, raccolti, autografati e pubblicati da Enrico Giordani, Milano, Tipografia degl'Ingegneri, 1876.
- Ferretti, Francesco, *Della osservanza militare del Capitan Francesco Ferretti d'Ancona, Cavalliere di S. Stefano, libri due*, in Venetia, appresso Camillo e Rutilio Borgomineri fratelli, 1568.
- Ferretti, Francesco, *Della osservanza militare del Capitan Francesco Ferretti d'Ancona, Cavalliere di S. Stefano, libri due*, in Venetia, appresso Camillo e Rutilio Borgomineri fratelli, 1576.
- Ferretti, Francesco, *Diporti Notturni*, Ancona, appresso Francesco Salvioni, 1579.
- Frachetta, Girolamo, *Il prencipe*, Venetia, appresso Gio. Battista Ciotti, 1599.

## Bibliographie

- Frontin, *Les stratagèmes*, éd. Laederich, Pierre, Paris, Ed. Economica, 1999.
- Garimberto, Girolamo, *Il capitano generale*, Venezia, appresso Giordano Ziletti all'insegna della stella, 1556.
- Gentilini, Eugenio, *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze, di Eugenio Gentilini : Nel quale si tratta il modo di situarle, difenderle, & espugnarle, con mezzi militari, & Geometrici*, Venezia, Appresso Gio. Antonio, & Giacomo de' Franceschi, 1606.
- Gentilini, Eugenio, *La real instruzione di artiglieri*, Venezia, Appresso Gio. Antonio e Giacomo de' Franceschi, 1606.
- Gentilini, Eugenio, *Instruzione de' bombardieri*, Venezia, Appresso Francesco de' Franceschi senese, 1592.
- Gentilini, Eugenio, *Il perfetto bombardiero et la real instruzione di artiglieri*, Venezia, Appresso Alessandro de' Vecchi, 1626.
- Girardi, Antonio, *Discorso intorno alle cose della guerra, con una orazione della pace, nell'Academia Venetiana*, 1558.
- Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi di M. Iacomo de' Lanteri da Paratico, Bresciano; ne i quali s'introduce messer Girolamo Catanio Novarese, & messer Francesco Trevisi ingegnere Veronese, con un Giovane Bresciano, à ragionare del modo di disegnare le piante delle fortezze secondo Euclide; et del modo di comporre i modelli, & torre in disegno le piante delle Città*, Venezia, appresso Vincenzo Valgrisi & Baldessar Costantini, 1557.
- Lanteri, Giacomo, *Duo libri di M. Giacomo Lanteri di Paratico da Brescia del modo di fare le fortificationi di terra intorno alle Città, & alle Castella per fortificarle*, Venezia, Appresso Bolognino Zaltieri, 1559 [stampato da Francesco Marcolini, Venezia, 1559].
- Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi di Bonaiuto Lorini, nobile fiorentino. Nuovamente ristampate, corrette et ampliate di tutto quello che mancava per la lor compita perfettione, con l'aggiunta del sesto libro*, Venezia, Presso Francesco Rampazetto, 1609.
- Machiavelli, Niccolò, *Arte della guerra e scritti politici minori*, éd. Bertelli, Sergio, Milano, Feltrinelli, 1961.
- Maggi, Girolamo, *Ingeni et invenzioni militari*, in Anghiari, 1551 (ms).
- Marzari, Giacomo, *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, Vicenza, Heredi di Perin Libraro, 1595.
- Maurizio, *Strategikon*, in Breccia, Gastone (éd.), *L'arte della guerra da Sun Tzu a Clausewitz*, Torino, Einaudi, 2009, p. 131-166.
- Memmo, Giovanni Maria, *Dialogo del Magn. Cavaliere M.Gio. Maria Memmo, nel quale dopo alcune filosofiche dispute, si forma un perfetto Prencipe, & una perfetta*

## Bibliographie

- Repubblica, e parimente un Senatore, un Cittadino, un Soldato, & un Mercante*, Venezia, Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1564.
- Mora, Domenico, *Il soldato di M. Domenico Mora, Bolognese, Gentilhuomo grisone, et Cavaliere accademico storditi, nel quale si tratta di tutto quello, che ad un vero Soldato, et nobil Cavaliere si conviene sapere, & essercitare nel mestiere dell'arme*, Venetia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1570.
- Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo sopra il fare batterie, fortificare una città, et ordinare battaglie quadrate, con una disputa di precedenza tra l'arme & le lettere*, Venetia, per Giovanni Varisco, & compagni, 1557.
- Onosandro Platonico, *Dell'ottimo capitano generale, et del suo ufficio, tradotto di Greco in lingua volgare italiana per Messer Fabio Cotta nobil Romano*, Venezia, Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1546.
- Patrizi, Francesco, *La Militia Romana di Polibio, di Tito Livio, e di Dionigi Alicarnaseo*, Ferrara, per Domenico Mamarelli, 1583.
- Patrizi, Francesco, *Paralleli militari di Francesco Patrizi. Ne' quali si fa paragone delle Milizie antiche, in tutte le parti loro, con le moderne*, Roma, Appresso Luigi Zannetti, 1594.
- Patrizi, Francesco, *Paralleli militari di Francesco Patrizi. Parte II. Della militia riformata nella quale s'aprono, i modi, e l'ordinanze varie degli Antichi. Accomodate a nostri fuochi per potere secondo la vera arte di guerra, con pochi vincere in battaglia la gran moltitudine de Turchi e di varie figure militari adorna*, Roma, Appresso Guglielmo Facciotto, 1595.
- Pellicciari, Bartholomeo, *Avvertimenti militari*, Modena, appresso Gio. Maria Verde, 1600.
- Rocca, Bernardino, *De' discorsi di guerra del Signor Bernardino Rocca Piacentino. Libri quattro. Dove s'insegna a' Capitani, & Soldati il modo di condurre esserciti, di far fatti d'arme, espugnare, & difender Città & altre cose : con gran copia d'eesempij antichi, & moderni appartenenti all'arte militare*, in Venetia, appresso Damiano Zenaro, 1582.
- Romani, Vespasiano, *Trattato et modo da difendere la fantaria dalla cavallaria, et discorso sopra la fortification della fossa*, Napoli, Appresso Gio. Iacomo Carlino, & Antonio Pace, 1597.
- Ruscelli, Girolamo, *Precetti della militia moderna, tanto per mare, quanto per terra. Trattati da diversi nobilissimi ingegni, & raccolti con molta diligenza dal Signo Girolamo Ruscelli. Ne' quali si contiene tutta l'arte del Bombardiero, & si mostra l'ordine che ha da tenere il maestro di campo, quando vuole accampare il suo essercito*, Venezia, Appresso gli heredi di Marchiò Sessa, 1568.
- Savorgnano, Mario, *Arte militare terrestre e maritima secondo la ragione e l'uso de' più valorosi capitani antichi e moderni*, Venezia, Appresso gli heredi di Francesco de Franceschi, 1599.
- Speroni, Sperone, *Discorsi della militia*, Venezia, Appresso Giovanni Alberti, 1599.

## Bibliographie

- Tartaglia, Niccolò, *La Nova Scientia*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1984 (édition anastatique ; Venezia, da Nicolò de Bascarini, 1550).
- Tartaglia, Niccolò, *Quesiti et inventioni diverse*, riproduzione in *facsimile* dell'edizione del 1554, éd. Masotti, Arnaldo, Brescia, Ateneo di Brescia, 1959.
- Tensini, Francesco, *La fortificatione. Guardia difesa et espugnatione delle fortezze sperimentata in diverse guerre*, Venezia, Appresso Evangelista Deuchino, 1624.
- Valle, Giovanni Battista, *Il Vallo libro continente appertinente à Capitanij, retener e fortificare una Città con bastioni, con novi artificij de fuoco aggiunti...*, Venezia, Vettor q. Piero Ravano della Serena et Compagni, 1539 (1ère édition signalée : 1521).



**III/Littérature critique**

- Ackerman, James A., « Ars sine scientia nihil est : Gothic theory of architecture at the cathedral of Milan », *Art bulletin*, XXXI (juin 1949), 84-111.
- Ackerman, James A., « Leonardo da Vinci : Art in Science », *Dædalus*, vol. 127, n. 1, « Science in Culture », The MIT Press on behalf of American Academy of Arts & Sciences, Winter 1998, p. 207-224.
- Adam, Jean-Michel, *Les textes types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, 2001 (1<sup>ère</sup> édition : 1997).
- Adams, Nicholas, « Censored anecdotes from Francesco Maria I della Rovere's *Discorsi Militari* », *Renaissance Studies*, vol. 13, n. 1, Oxford University Press, 1999, p. 55-62.
- Alessio, Franco, « La filosofia e le "artes mechanicae" nel secolo XII », *Studi Medievali*, serie terza, anno VI, fasc. I, 1965, p. 71-161.
- Altieri Biagi, Maria Luisa, *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1965.
- Altieri Biagi, Maria Luisa, « Il « dialogo » come genere letterario nella produzione scientifica », in *Giornate Lincee indette in occasione del 350° anniversario della pubblicazione del « Dialogo sopra i massimi sistemi » di Galileo Galilei (Roma, 6-7 maggio 1982)*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1983.
- Altieri Biagi, Maria Luisa, « Vile meccanico », *Lingua nostra*, vol. XXVI, fasc. I, 1965, p. 1-12.
- Angiolini, Franco, *I cavalieri e il principe. L'Ordine di Santo Stefano e la società toscana in età moderna*, Firenze, EDIFIR, 1996.
- Anglo, Sydney, *The Martial arts of the Renaissance Europe*, New Haven, Yale University Press, 2000.
- Argiolas, Tommaso, *Armi ed eserciti del Rinascimento italiano*, Roma, Newton Compton Editori, 1991.
- Arnold, Thomas F., *Atlas des guerres de la Renaissance*, Paris, Éditions Autrement, 2002.
- Arrighi, Gino, « Il *Trattato d'abaco di maestro Benedetto da Firenze* del Codice 5570 (sec. XV) della Biblioteca Marciana di Venezia », in *La matematica nell'Età di Mezzo. Scritti Scelti.*, p. 125-128.
- Arrighi, Gino, « La fortuna di Euclide ovvero la geometria in Occidente durante il Medio Evo », in *La matematica nell'Età di Mezzo. Scritti Scelti*, éd. Barbieri, Francesco ; Franci, Raffaella ; Toti Rigatelli, Laura, Pisa, Edizioni ETS, 2004.
- Arrighi, Gino, *La matematica nell'Età di Mezzo. Scritti Scelti*, éd. Barbieri, Francesco ; Franci, Raffaella ; Toti Rigatelli, Laura, Pisa, Edizioni ETS, 2004.

## Bibliographie

- Avellini, Luisa (dir.), *Sapere e/è potere. Discipline, Dispute, Professioni nell'Univeristà Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto*, vol. I, « Forme e oggetti della disputa delle arti », Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990.
- Bacot, Guillaume, *La doctrine de la guerre juste*, Paris, Economica, 1989.
- Baltrušaitis, Jurgis, *Lo specchio. Rivelazioni, inganni e science fiction*, Milano, Adelphi, 2007.
- Barberis, Walter (éd.), *Storia d'Italia, Guerra e pace*, annali 18, Torino, Einaudi, 2002.
- Baron, Hans, « Cicero and the Roman Civic Spirit in the Middle Ages and the Early Renaissance », *Bulletin of the John Rylands Library*, vol. 22, Manchester, The Librarian, 1938, p. 73-97.
- Barsanti, Danilo, *Organi di governo, dignitari e impiegati dell'Ordine di S. Stefano dal 1562 al 1859*, Pisa, Edizioni ETS, 1997.
- Barthes, Roland, « L'ancienne rhétorique », *Communications*, 16, 1970, p. 172-223.
- Bartoli, Leandro Maria, « Argomenti di architettura e arte militare nei trattati di Giulio Parigi », in Cresti, Carlo ; Fara, Amelio ; Mamberini, Daniela (dir.), *Architettura militare nell'europa del XVI secolo*, Siena, Periccioli, 1988, p. 399-406.
- Battaglia, Felice, *Il pensiero pedagogico del Rinascimento*, Firenze, Giuntine-Sansoni, 1960.
- Battistini, Andrea, « Il rasoio e lo scalpello. Le forme della disputa delle arti dal Medioevo all'età moderna », in Avellini, Luisa (dir.), *Sapere e/è potere. Discipline, Dispute, Professioni nell'Univeristà Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto*, vol. I, « Forme e oggetti della disputa delle arti », Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990, p. 11-40.
- Baxandall, Michael, *Les humanistes à la découverte de la composition en peinture. 1340-1450*, Paris, Ed. du Seuil, 1989.
- Baxandall, Michael, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, London, Oxford University Press, 1972.
- Bayard, Marc ; Koering, Jérémie (dir.), *Programme et invention dans l'art de la Renaissance*, Rome, Académie de France à Rome ; Paris, Somogy, 2007.
- Beaujouan, Guy, « Réflexion sur les rapports entre théorie et pratique au Moyen-âge », in Murdoch, J. E. ; Sylla, E.D., *The Cultural Context of Medieval Learning*, Dordrecht-Holland, D. Reidel Publishing Company, 1975, p. 437-484.
- Bec, Christian, *Les marchands écrivains: affaires et humanisme à Florence, 1375-1434*, Paris, Mouton, 1967.
- Benzoni, Gino, *Gli affanni della cultura. Intellettuali e potere nell'Italia della controriforma e barocca*, Milano, Feltrinelli, 1978.

## Bibliographie

- Bérenger, Jean, « Existe-t-il une révolution militaire à l'époque moderne ? », in Bérenger, Jean (dir.), *La révolution militaire en Europe (XV<sup>ème</sup> - XVIII<sup>ème</sup> siècles)*, Paris, Economica, 1998, p. 7-22.
- Bérenger, Jean (dir.), *La révolution militaire en Europe (XV<sup>ème</sup> - XVIII<sup>ème</sup> siècles)*, Paris, Economica, 1998.
- Bertelli, Sergio ; Cardini Franco ; Garbero Zorzi, Elvira, *Le corti italiane del Rinascimento*, Milano, Mondadori, 1985.
- Bertini, Giuseppe, « Ottavio Farnese e Francesco de Marchi : una proposta di identificazione nel « doppio ritratto maschile » di Maso San Friano », *Aurea Parma*, Parma, GDP Editrice, anno LXXVIII, fascicolo II, Maggio-agosto 1994, p. 150-155.
- Besomi, Ottavio, « I paratesti del galileiano *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* », in Terzoli, Maria Antonietta (dir.), *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, p. 163-183.
- Bettalli, Marco, « Enea Tattico e l'insegnamento dell'arte militare », *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia (Università di Siena)*, vol. VII, 1986, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1987, p. 73-89.
- Biagioli, Mario, « The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600 », *History of Science*, 27:1=75 (1989:Mar) p. 41-95.
- Bianchi-Bensimon, Nella, *Unicité du regard et pluralité des voix. Essai de lecture de Leon Battista Alberti*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998.
- Biffi, Marco, *Il lessico dell'architettura nella storia della lingua italiana*, in *Fare storia 3 : costruire il dispositivo storico. Tra fonti e strumenti*, éd. Gudelj, J. ; Nicolini, P., Milano, Mondadori, 2006.
- Biffi, Marco, « Osservazioni sulla lingua di Francesco di Giorgio Martini : la traduzione autografa di Vitruvio », *Studi di Grammatica Italiana*, vol. XVI, 1999, p. 31-116.
- Biffi, Marco, « Sulla formazione del lessico architettonico italiano : la terminologia dell'ordine ionico nei testi di Francesco di Giorgio Martini », p. 253-290, in *Le parole della scienza. Scritture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XV)*, dir. Gualdo, Riccardo, Atti del Convegno (Lecce, 16-18 aprile 1999), Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia e Letteratura dell'Università di Lecce, vol. 17, Galatina, Congedo Editore, 2001.
- Bilotto, Antonella ; Del Negro, Piero ; Mozzarelli, Cesare (dir.), *I Farnese. Corti, Guerra e nobiltà di antico regime*, Roma, Bulzoni editore, 1997.
- Biral, Alessandro ; Morachiello, Paolo (dir.), *Immagini dell'ingegnere tra Quattro e Settecento. Filosofo, soldato, politecnico*, Milano, Franco Angeli, 1985.
- Blanch, Luigi, *Della scienza militare*, éd. Giannini, Amedeo, Bari, Laterza, 1910.

## Bibliographie

- Blanchard, Anne, « "Ingénieurs de sa Majesté très chrétienne à l'étranger" ou l'école française de fortifications », *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, tome XX, janvier-mars 1973, p. 25-36.
- Bloch, Marc, *Lavoro e tecnica nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1992.
- Boas, Marie, *The Scientific Renaissance. 1450-1630*, London, Collins, 1962.
- Boas Hall, Marie, « Renaissance science and professionalisation », *Annali dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze*, Anno VII, fasc. 1, 1982, p. 53-64.
- Boehm, Laetitia; Raimondi Ezio (dir.), *Università, Accademie e Società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, Annali dell'Istituto storico italo germanico, Quaderno 9, Bologna, Il Mulino, 1981.
- Bolzoni, Lina, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2010.
- Bolzoni, Lina, « La costruzione della memoria letteraria nel cinquecento : imitazione e macchine retoriche », in Leoni, Sylviane ; Perifano, Alfredo (dir.), *Création et mémoire dans la culture italienne (XVème – XVIIIème siècles)*, Paris, Presse Universitaires Franc-Comtoises, 2001.
- Bolzoni, Lina, « "O maledetto, o Abominoso ordigno": la rappresentazione della guerra nel poema epico cavalleresco », in Barberis, Walter (éd.), *Storia d'Italia, Guerra e pace*, annali 18, Torino, Einaudi, 2002, p. 201-247.
- Bolzoni, Lina, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1995.
- Bolzoni, Lina ; Corsi, Pietro (dir.), *La cultura della memoria*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- Bottazzini, Umberto, « Antichi paradigmi e nuovi metodi geometrici », in Rossi, Paolo (dir.), *Storia della scienza moderna e contemporanea*, vol. 1, « Dalla rivoluzione scientifica all'età dei lumi », p. 129-162.
- Bottazzini, Umberto, « La "grande arte" : l'algebra nel Rinascimento », in Rossi, Paolo (dir.), *Storia della scienza moderna e contemporanea*, vol. 1, « Dalla rivoluzione scientifica all'età dei lumi », p. 59-84.
- Bragard, Philippe, « À propos de l'édition française du traité de fortification de Giovanni Battista Bonadio de Zanchi (1556) », in Viganò, Marino (dir.), *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, vol. 1, Roma, Pubblicazioni dell'Istituto Italiano dei Castelli – Sillabe, 1994, p. 137-151.
- Braudel, Fernand, « L'Italia fuori d'Italia. Due secoli e tre Italie », in *Storia d'Italia*, vol. 2, « Dalla caduta dell'Impero romano al secolo XVIII », Torino, Einaudi, 1973.
- Bravo Nieto, Antonio, « Entre la tradición medieval y el Cinquecento : los ingenieros italianos en Melilla », in Viganò, Marino (dir.), *Architetti e ingegneri militari italiani*

## Bibliographie

*all'estero dal XV al XVIII secolo*, vol. I, Roma, Pubblicazioni dell'Istituto Italiano dei Castelli – Sillabe, 1994, p. 55-63.

Breccia, Gastone (éd.), *L'arte della guerra da Sun Tzu a Clausewitz*, Torino, Einaudi, 2009.

Brisson, Luc et Walter Meyerstein, F., *Inventer l'univers. Le problème de la connaissance et les modèles cosmologiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1991.

Brugnolo, Furio ; Benedetti, Roberto, « La dedica tra Medioevo e primo Rinascimento : testo e immagine », in Terzoli, Maria Antonietta (dir.), *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Basilea, 21-23 novembre 2002, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2004, p. 15-54.

Buisseret, J.-David, « Ingénieurs du roi sous Henri IV », *Bulletin de la section de géographie. Comité des travaux historiques et scientifiques*, t. LXXVII, 1964, Paris, 1965.

Burckhardt, Jacob, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Roma, Newton & Compton editori, 1994.

Burke , Peter, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 2001.

Cambiano, Giuseppe, *Platone e le tecniche*, Torino, Einaudi, 1971.

Cammarota, Giampiero, « Fra Cinquecento e Seicento. Il mestiere del pittore e un primato discusso », in Cristiani, Andrea (dir.), *Sapere e/è potere. Discipline, Dispute, Professioni nell'Univeristà Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto*, Vol. II – « Verso un nuovo sistema del potere », Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990, p. 239-255.

Capella, Martianus, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, éd. Ramelli, Ilaria, Milano, Bompiani, 2001.

Carpeggiani, Paolo, *Theorica et pratica congiunte in uno spirito solo. Trattati rinascimentali d'arte, d'architettura e di ingegneria militare nella biblioteca comunale di Mantova*, Mantova, 1994.

Cattini, Marco et Romani, A. Marzio, « Le corti parallele : per ua tipologia delle corti padane dal XIII al XVI secolo », in Papagno, Giuseppe ; Quondam, Amedeo (dir.), *La corte e lo spazio : Ferrara estense*, vol. 1, Roma, Bulzoni editore, 1982, p. 47-82.

Cavagna, Anna Giulia, « Libri in Lombardia e alla corte sforzesca tra Quattro e Cinquecento », in Quondam, Amedeo (dir.), *Il libro a corte*, Roma, Bulzoni Editore, 1994, p. 89-137.

Cavazzuti, Giuseppe, *Studi sulla letteratura politico-militare dall'assedio di Firenze alla guerra dei trent'anni*, Modena, Antica Tipografia Soliani, 1905.

Ceccarelli, Francesco, « Marcantonio Pasi, l'Aleotti e i disegni per la nuova "fortificatione" di Ferrara », in Fiocca, Alessandra (dir.), *Giambattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998, p. 135-159.

## Bibliographie

- Cerboni Baiardi, Giorgio ; Chittolini, Giorgio ; Floriani, Piero (dir.), *Federico da Montefeltro. Lo stato, le arti, la cultura*, vol. 1 « Lo stato », Roma, Bulzoni Editore, 1986.
- Cerina, C. ; Lavino, C. ; Mulas, L. (dir.), *Oralità e scrittura nel sistema letterario*, Roma, Bulzoni, 1982.
- Chagniot, Jean, « Critique du concept de révolution militaire », in Bérenger, Jean (dir.), *La révolution militaire en Europe (XV<sup>ème</sup> - XVIII<sup>ème</sup> siècles)*, Paris, Economica, 1998, p. 23-30.
- Chandler Kirwin, William, « Vasari's Tondo of 'Cosimo I with His Architects Engineers and Sculptors' in the Palazzo Vecchio. Typology and Re-Identification of Portraits », *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 15. Bd., H. 1, 1971, p. 105-122.
- Chartier, Roger ; Corsi, Pietro (dir.), *Sciences et langues en Europe*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 1996.
- Chastel, André, *L'art italien*, Paris, Flammarion, 1982.
- Chastel, André (dir.), *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au seizième siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953.
- Cockle, Maurice J. D., *A bibliography of Military Books up to 1642*, Londres, Holland Press, 1957 (1ère édition 1900).
- Concina, Ennio, *L'Arsenale della Repubblica di Venezia. Tecniche e istituzioni dal medioevo all'età moderna*, Milano, Electa, 1984.
- Cox, Virginia, *The renaissance dialogue. Literary dialogue in its social and political contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge University Press, 1992.
- Cresti, Carlo ; Fara, Amelio ; Mamberini, Daniela (dir.), *Architettura militare nell'europa del XVI secolo*, Siena, Periccioli, 1988.
- Crevatin, Giuliana, « La "virtus" del condottiero tra retorica e romanzo », *Rivista Storica Italiana*, Anno XCVI – Fascicolo II, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1984, p. 338-359.
- Cristiani, Andrea (dir.), *Sapere e/è potere. Discipline, Dispute, Professioni nell'Univeristà Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto*, Vol. II – « Verso un nuovo sistema del potere », Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990.
- Cuomo, Serafina, « Shooting by the Book : Notes on Niccolò Tartaglia's *Nova Scientia* », *History of Science*, vol. 35, part 2, n. 108, Cambridge, University Printing Services, June 1997, p. 155-188.
- Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Milano, ristampa La Nuova Italia, 2002.



## Bibliographie

- Daumas, Maurice, « Les instruments d'observation aux XVème et XVIème siècles », in Chastel, André (dir.), *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au seizième siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953, p. 121-139.
- De Benedictis, Angela (dir.), *Sapere e'è potere. Discipline, Dispute, Professioni nell'Univeristà Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto*, vol. III – « Dalle discipline a ruoli sociali », Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990.
- De Courcelles, Dominique (dir.), *La varietas à la Renaissance*, Paris, École des chartes, 2001.
- De la Croix, Horst, « The Literature on Fortification in Renaissance Italy », *Technology and Culture*, vol. 4, No. 1, (Winter, 1963), p. 30-50.
- Del Negro, Piero, *Guerra ed eserciti da Machiavelli a Napoleone*, Roma-Bari, Laterza, 2007 (première édition 2001).
- Déprez-Masson, Marie-Claude, « Imprimerie et transfert de technologie à la Renaissance », in Lette, Michel ; Oris, Michel (dir.), *Technology and Engineering, Proceedings of the XXth International Congress of History of Science* (Liège, 20-26 July 1997), Turnhout, Brepols, 2000, p. 115-124.
- Déprez-Masson, Marie-Claude, *Technique, mot et image. Le De re metallica d'Agricola*, Turnhout, Brepols, 2006.
- Dini, Alessandro, *La formazione intellettuale nel '500*, Torino, Loescher Editore, 1978.
- Domenichelli, Mario (dir.), *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1513-1915)*, Bulzoni Editore, 2002.
- Domenichelli, Mario, « Novae militiae viae », in Domenichelli, Mario (dir.), *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1513-1915)*, Bulzoni Editore, 2002, p. 77-150.
- Doria, Giorgio, « Una città senza corte : economia e committenza a Genova nel Quattro-Cinquecento », in Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, p. 243-271.
- Dugas, René, « Léonard de Vinci dans l'histoire de la mécanique », in Chastel, André (dir.), *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au seizième siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953, p. 89-114.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1985 (édition originale : *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979).
- Eco, Umberto, *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, Milano, Bompiani, 2001.
- Eamon, William, *Science and the Secrets of Nature : Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1994.

## Bibliographie

- Elias, Norbert, *The Court Society*, New York, Pantheon Books, 1983 (1ère édition 1969).
- Ellero, Maria Pia ; Residori, Matteo, *Breve manuale di retorica*, Milano, Sansoni, 2001.
- Ellul, Jacques, *Sans feu ni lieu : signification biblique de la grande ville*, Paris, Gallimard, 1975.
- Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995.
- Esch, Arnold, « Sul rapporto fra arte ed economia nel Rinascimento italiano », in Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, p. 3-49.
- Fachard, Denis, « Implicazioni politiche nell'Arte della guerra », in Marchand, Jean-Jacques (dir.), *Niccolò Machiavelli politico storico letterato. Atti del Convegno (Losanna, 27-30 settembre 1995)*, Roma, Salerno Editrice, 1996, p. 149-173.
- Fantoni, Marcello (dir.), *Il « Perfetto Capitano ». Immagini e realtà (secoli XV-XVII)*, Roma, Bulzoni Editore, 2001.
- Fantoni, Marcello, « Il "Perfetto Capitano" : storia e mitografia », in Fantoni, Marcello (dir.), *Il « Perfetto Capitano ». Immagini e realtà (secoli XV-XVII)*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 15-66.
- Fantoni, Marcello ; Acanfora, Elisa, « Vita di cortigiano », in Bertelli, Sergio ; Cardini Franco ; Garbero Zorzi, Elvira (dir.), *Le corti italiane del Rinascimento*, Milano, Mondadori, 1985, p. 189-201.
- Fantuzzi, Giovanni, *Notizie degli scrittori bolognesi*, vol. V – VI, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1965 (ristampa anastatica dell'edizione del 1786, nella stamperia di San Tommaso d'Aquino).
- Fara, Amelio, *La città da guerra nell'Europa moderna*, Torino, Einaudi, 1993.
- Farrington, Benjamin, *Francesco Bacone filosofo dell'età industriale*, Torino, Einaudi, 1952 (édition originale : *Francis Bacon, Philosopher of Industrial Science*, 1951).
- Ferrerias-Savoie, Jacqueline, « Le premier traité d'architecture en langue vulgaire : le dialogue de Diego de Sagredo : *Medidas del romano* (1526) », in Roig Miranda, Marie, *La Transmission du savoir dans l'Europe des XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2000.
- Ferretti, Jolanda, « L'organizzazione militare in Toscana durante il governo di Alessandro e Cosimo I de' Medici », *Rivista Storica degli Archivi Toscani*, Anno I, VII, Fasc. I, Firenze, Vallecchi Editore, Gennaio-Marzo 1929, p. 248-275.
- Fiocca, Alessandra (dir.), *Giambattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998.

## Bibliographie

- Fiore, Francesco Paolo, « L'architettura militare di Francesco di Giorgio : realizzazioni e trattati », in Cresti, Carlo ; Fara, Amelio ; Mamberini, Daniela (dir.), *Architettura militare nell'europa del XVI secolo*, Siena, Periccioli, 1988, p. 35-47.
- Floriani, Piero, *I gentiluomini letterati. Studi sul dibattito culturale nel primo Cinquecento*, Napoli, Liguori Editore, 1981.
- Fontana, Fulvio, *I pregi della Toscana nelle imprese più segnalate de' Cavalieri di Santo Stefano*, Firenze, Per Pier Mattia Miccioni, e Michele Nestenus, 1701 (édition anastatique : Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1979).
- Fontana, Vincenzo, « Architettura militare », in *Trattati di prospettiva, architettura militare, idraulica e altre discipline*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1985, p. 33-44.
- Formisano, Marco, *Tecnica e scrittura. Le letterature tecnico-scientifiche nello spazio letterario tardolatino*, Roma, Carocci editore, 2001.
- Freguglia, Paolo, « Niccolò Tartaglia e il rinnovamento delle matematiche nel Cinquecento », in *Cultura, scienze e tecniche nella Venezia del Cinquecento*, Atti del convegno internazionale di studio « Giovan Battista Benedetti e il suo tempo », Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1987, p. 203-216.
- Friego, Daniela, « Principe e capitano, pace e guerra : figure del "politico" tra Cinque e Seicento », in Fantoni, Marcello (dir.), *Il « Perfetto Capitano ». Immagini e realtà (secoli XV-XVII)*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 273-304.
- Frommel, Christoph Luitpold, « Raffaele Riario, committente della Cancelleria », in Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, p. 197-211.
- Fumaroli, Marc (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne. 1450-1950*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- Galand-Hallyn, Perrine, « La rhétorique en Italie à la fin du Quattrocento (1475-1500) », in Fumaroli, Marc (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne. 1450-1950*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 131-190.
- Galand-Hallyn, Perrine, *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995.
- Galasso, Giuseppe, « Le forme del potere, classi e gerarchie sociali », in *Storia d'Italia*, vol. 1, « I caratteri originali », Torino, Einaudi, 1972.
- Gallinoni, Giuseppina, « Di un trattato militare inedito del secolo XV », *Rivista storica italiana*, s. V, 3, 1938, p. 87-90.
- Galluzzi, Paolo, « Il mecenatismo mediceo e le scienze », in Vasoli, Cesare (dir.), *Idee, istituzioni, scienza ed arti nella Firenze dei Medici*, Firenze, Giunti Martello, 1980, p. 189-215.

## Bibliographie

- Galluzzi, Paolo, *Les ingénieurs de la Renaissance de Brunelleschi à Léonard de Vinci*, Firenze, Giunti, 1995.
- Gamba, Enrico, « Guidobaldo dal Monte matematico e ingegnere », in Fiocca, Alessandra (dir.), *Giambattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998, p. 341-251
- Gamba, Enrico ; Montebelli, Vico, « La matematica abachistica tra ricupero della tradizione e rinnovamento scientifico », in *Cultura, scienze e tecniche nella Venezia del Cinquecento*, Atti del convegno internazionale di studio « Giovan Battista Benedetti e il suo tempo », Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1987, p. 169-202.
- Garfagnini, Gian Carlo (dir.), *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo*, Convegno internazionale di studi (Firenze, 9-13 giugno 1992), Firenze, Leo Olschki Editore, 1994.
- Garin, Eugenio, *La disputa delle arti nel Quattrocento*, Firenze, Vallecchi Editore, 1947.
- Garin, Eugenio, *Medioevo e Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2005 (1ère édition 1954).
- Geerts, Walter; Paternoster, Annick; Pignatti, Franco (dir.), *Il sapere delle parole. Studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 2001.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- Gilbert, Félix, *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo*, Bologna, Il Mulino, 1964.
- Gille, Bertrand, « Léonard de Vinci et la technique de son temps », in Chastel, André (dir.), *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au seizième siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953, p. 141-159.
- Gille, Bertrand, *Les ingénieurs de la Renaissance*, Paris, Hermann, 1964.
- Gilmore , Myron Piper (dir.), *Studies on Machiavelli*, Firenze, Sansoni Editore, 1972.
- Giordano, Luisa, « *Nihil supra*. La magnificenza di Ludovico Sforza », in Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, p. 273-296.
- Girardi, Rafaele, *La società del dialogo. Retorica e ideologia nella letteratura conviviale del Cinquecento*, Bari, Adriatica Editrice, 1989.
- Godard, Anne, *Le dialogue à la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- Grant, Edward, *Le origini medievali della scienza moderna. Il contesto religioso, istituzionale e intellettuale*, Torino, Einaudi, 2001 (édition originale : *The Foundations of Modern Science in the Middle Ages. Their Religious, Institutional, and Intellectual Contexts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996).
- Grendler, Paul F., *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and learning, 1300-1600*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1989.

## Bibliographie

- Guérin, Philippe (dir.), *Le Dialogue ou les enjeux d'un choix d'écriture*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- Guerzoni, Guido, « The Administration of the Este Courts in the XV-XVII Century », *Micrologus*, XV, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2008, p. 537-567.
- Guillaume, Jean ; Chastel, André (éd.), *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Paris, Picard, 1988.
- Hale, John Rigby, « Industria del libro e cultura militare a Venezia nel Rinascimento », in *Storia della cultura veneta*, II, « Dal primo Quattrocento al concilio di Trento », Venise, Neri Pozza Editore, 1981, p. 245-288.
- Hale, John Rigby, « Printing and military culture of Renaissance Venice », in Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, London, The Hambledon Press, 1983, p. 428-470.
- Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, London, The Hambledon Press, 1983.
- Hale, John Rigby, « The First Fifty Years of a Venetian Magistracy. The *Provveditori alle Fortezze* », in Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, London, The Hambledon Press, 1983, p. 159-187.
- Hale, John Rigby, « The Military Education of the Officer Class in Early Modern Europe », in Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, London, The Hambledon Press, 1983, p. 225-246.
- Hale, John Rigby, *War and Society in Renaissance Europe. 1450 – 1620*, London, Fontana Paperbacks, 1985.
- Hall, Alfred Rupert, « Tecnologia militare », in Singer, Charles ; Holmyard, Eric John ; Hall, Rupert A. ; Williams , Trevor, I (dir.), *Storia della tecnologia*, vol. 2, « Le civiltà mediterranee e il Medioevo, circa 700 a. C. – 1500 d. C. », Torino, Paolo Boringhieri, 1962, p. 707-742.
- Hall, Alfred Rupert, « Tecnologia militare. Fortificazioni », in Singer, Charles ; Holmyard, Eric John ; Hall, Rupert A. ; Williams , Trevor, I (dir.), *Storia della tecnologia*, vol. 3, « Il Rinascimento e l'incontro di scienza e tecnica, circa 1500 – 1750 », Torino, Paolo Boringhieri, 1968, p. 354-384.
- Halleux, Robert, « La nature et la formation des métaux selon Agricola et ses contemporains », *Revue d'histoire des sciences*, Tome 27, n.3, 1974, p. 211-222.
- Halleux, Robert, *Le savoir de la main. Savants et artisans dans l'Europe pré-industrielle*, Paris, Armand Colin, 2009.
- Hamon, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.
- Hauser, Arnold, *Storia sociale dell'arte*, vol. I, « Preistoria Antichità Medioevo Rinascimento Manierismo Barocco », Torino, Einaudi, 1956.



## Bibliographie

- Havelange, Carl, *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1998.
- Havelock, Eric A., *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Roma-Bari, Laterza, 2006.
- Henninger-Voss, Mary, « How the "New Science" of Cannons shook up the Aristotelian Cosmos », *Journal of the History of Ideas*, vol. 63, Number 3, July 2002, p. 371-397.
- Hilfstein, Erna; Czartoryzsky, Pawel; Grande, Franck D. (dir.), *Science and History. Studies in Honor of Edward Rosen*, Wrocław ; Warszawa ; Kraków [etc.], Ossolineum, 1978.
- Hüe, Denis, « Alcuin et merlin, ou le sage imaginaire : le dialogue dans quelques textes didactiques médiévaux », in Guérin, Philippe (dir.), *Le Dialogue ou les enjeux d'un choix d'écriture*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 79-98.
- Ilari, Virgilio, *Scrittori militari italiani del XV-XVI secolo*, Roma, Litosroma, 2011.
- Ingegno, Alfonso, « Scienza, filosofia, arte del pieno Rinascimento », in Malato, Enrico (dir.), *Storia della letteratura italiana*, vol. IV, « Il primo Cinquecento », Roma, Salerno Editrice, 1996, p. 53-176.
- Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, *Cultura, scienze e tecniche nella Venezia del Cinquecento*, Atti del convegno internazionale di studio « Giovan Battista Benedetti e il suo tempo », Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1987.
- Kanduth, Erika, « Appunti sul formalismo della dedica barocca » in Peron, Gianfelice (dir.), *Strategie del testo. Preliminari Partizioni Pause*, Padova, Esedra, 1995, p. 215-223.
- Kline, Morris, *Storia del pensiero matematico*, vol. 1, Torino, Einaudi, 1991.
- Koyré, Alexandre, *Études d'histoire de la pensée scientifique*, Paris, Gallimard, 1973.
- Kristeller, Paul Oskar, *Retorica e Filosofia dall'Antichità al Rinascimento*, Napoli, Bibliopolis, 1981 (édition originale : *Philosophy and Rhetoric from Antiquity to the Renaissance*, New York, Columbia University Press, 1979).
- Kristeller, Paul Oskar, « Rhetoric in Medieval and Renaissance Culture », in Murphy, James J. (dir.), *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, London, University of California Press Ltd, 1983, p. 1-19.
- Kuhn, Thomas S., *La structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 2008 (édition originale : *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, The University of Chicago Press, 1962).
- Kushner, Eva, *Le dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*, « Cahiers d'Humanisme et Renaissance », vol. 67, Genève, DROZ, 2004.
- Kushner, Eva, « Le rôle structurel du « locus amœnus » dans les dialogues de la Renaissance », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1982, n. 34, p. 39-57.



## Bibliographie

- Lamberini Daniela, « Cultura ingegneristica nel Granducato di Toscana ai tempi dell'Aleotti », in Fiocca, Alessandra (dir.), *Giambattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998, p. 293-308.
- Laufer, Roger, « L'espace visuel du livre ancien », in Martin, Henri-Jean ; Chartier, Roger (dir.), *Histoire de l'édition française*, Tome I, « Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVIIème siècle », Paris, Promodis, 1982, p. 479-500.
- Laurenza, Domenico, « Leonardo », *La scienza*, 16, « I grandi della scienza », 16, Roma, La Biblioteca di Repubblica, 2005, p. 192-324.
- Lausberg, Heinrich, *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino, 1967 (1ère édition 1949).
- Lee, Rensselaer Wright, *Ut Pictura Poesis : The Humanistic Theory of Painting*, New York, The Norton Library, 1967.
- Le Goff, Jacques, *Gli intellettuali nel Medioevo*, Milano, Mondadori, 1979 (édition originale : Paris, Editions du Seuil, 1959).
- Le Goff, Jacques, « Le travail dans les systèmes de valeur de l'Occident médiéval », in J. Hamesse, C. Muraille-Samaran (éds), *Le travail au Moyen âge. Une approche interdisciplinaire*, Louvain-la-Neuve, 1990, p. 7-21.
- Lette, Michel ; Oris, Michel (dir.), *Technology and Engineering, Proceedings of the XXth International Congress of History of Science* (Liège, 20-26 July 1997), Turnhout, Brepols, 2000.
- L'Hôpital, Jean-Yves, « À propos du texte d'Al-Ghazâlî "AYYUHA L-WALAD" : un exemple de dialogue entre le maître et l'élève », in Guérin, Philippe (dir.), *Le Dialogue ou les enjeux d'un choix d'écriture*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 49-55.
- Lombardo, Paul A., « Vita Activa versus Vita Contemplativa in Petrarch and Salutati », *Italica*, vol. 59, N. 2 (Summer, 1982), p. 83-92.
- Long, Pamela O., *Openness, Secrecy, Authorship. Technical Arts and the Culture of Knowledge from Antiquity to the Renaissance*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2001.
- Long, Pamela O. ; Roland, Alex, « Military Secrecy in Antiquity and Early Medieval Europe : A Critical Reassessment », *History and Technology*, vol. 11, n. 3, 1994.
- Longo, Nicola, « Gli ultimi libri della corte di Urbino », in Quondam, Amedeo (dir.), *Il libro a corte*, Roma, Bulzoni Editore, 1994, p. 295-315.
- Loria, Gino, *Storia delle matematiche dall'alba delle civiltà al tramonto del secolo XIX*, Milano, Editore Ulrico Hoepli, 1982.
- Luporini, Cesare, *La mente di Leonardo*, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1953.

## Bibliographie

- Maggiorotti, Leone Andrea, *Gli architetti militari*, 3 vol. , Roma, Libreria dello Stato, 1933-1939.
- Mallett, Michael Edward ; Hale, John Rigby, *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- Mandosio, Jean-Marc, « La classification des arts chez Alberti », in Furlan, Francesco (dir.), *Leon Battista Alberti. Actes du Congrès International de Paris*, Paris, J. Vrin – Torino, Nino Aragno Editore, 2000, p. 643-704.
- Mandosio, Jean-Marc, « La "docte variété" chez Ange Politien », in De Courcelles, Dominique (dir.), *La varietas à la Renaissance*, Paris, École des Chartes, 2001, p. 33-41.
- Manno, Antonio, « Giulio Savorgnan : *Machinatio* e *Ars* fortificatoria a Venezia », in *Cultura, scienze e tecniche nella Venezia del Cinquecento*, Atti del convegno internazionale di studio « Giovan Battista Benedetti e il suo tempo », Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1987, p. 227-245.
- Maravigna, Pietro, *Storia dell'arte militare moderna*, vol. 1 « Rinascenza – epoca delle monarchie assolute », Torino, Tipografia Enrico Schioppa, 1926.
- Marchand, Jean-Jacques (dir.), *Niccolò Machiavelli politico storico letterato. Atti del Convegno (Losanna, 27-30 settembre 1995)*, Roma, Salerno Editrice, 1996.
- Marciak, Dorothee, *La place du prince. Perspective et pouvoir dans le théâtre de cour des Médicis, Florence (1539-1600)*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2005.
- Margolin, Jean-Claude, « L'apogée de la rhétorique humaniste (1500-1536) », in Fumaroli, Marc (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne. 1450-1950*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 191-257.
- Marini, Luigi, *Biblioteca storico-critica di fortificazioni permanenti*, Roma, Mariano de Romanis e figli, 1810.
- Marsh, David, *The Quattrocento Dialogue. Classical Tradition and Humanist Innovation*, Cambridge, Harvard University Press, 1980.
- Martin, Henri-Jean ; Chartier, Roger (dir.), *Histoire de l'édition française*, Tome I, « Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVIIème siècle », Paris, Promodis, 1982.
- Massa Esteve, Maria Rosa, « La théorie euclidienne des proportions dans les *Geometriae speciosae elementa* (1659) de Pietro Mengoli », *Revue d'Histoire des Sciences*, Tome 56, 2, juillet – décembre 2003, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.
- Matarrese, Tina, « La scrittura tecnico-scientifica «cortigiana» : un testo d'architettura nella Ferrara quattro-cinquecentesca », p. 243-252, in Gualdo, Riccardo (dir.), *Le parole della scienza. Scritture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XV)*, Atti del Convegno (Lecce, 16-18 aprile 1999), Pubblicazioni del dipartimento di filologia e letteratura dell'Università di Lecce, vol. 17, Lecce, Congedo Editore, 2001.

## Bibliographie

- Mazzacurati, Giancarlo, *Il Rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- Mazzacurati, Giancarlo, *La crisi della retorica umanistica nel Cinquecento (Antonio Riccobono)*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1961.
- Maylender, Michele, *Storia delle Accademie d'Italia*, Vol. V, Bologna, L. Cappelli Editore, 1930.
- Mehl, Edouard, « Euclide et la fin de la Renaissance : sur le scholie de la proposition XIII.18 », *Revue d'Histoire des Sciences*, Tome 56, 2, juillet – décembre 2003, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 439-455.
- Messina, Paolo, « Libri alla corte dei Savoia tra Medioevo ed età moderna », in Quondam, Amedeo (dir.), *Il libro a corte*, Roma, Bulzoni Editore, 1994, p. 203-237.
- Michel, Alain, *Les rapports de la rhétorique et de la philosophie dans l'œuvre de Cicéron. Recherches sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960.
- Micheli, Gianni, « La fondazione della tradizione scientifica : assimilazione della scienza greca », p. 199-257, in Micheli, Gianni (dir.), *Storia d'Italia. Scienza e tecnica nella cultura e nella società dal Rinascimento a oggi*, Annali 3, Torino, Einaudi, 1980.
- Mieli, Aldo, « Vannoccio Biringuccio ed il metodo sperimentale », *Isis*, vol. 2, n. 1 (Jun., 1914), p. 90-99.
- Montù, Carlo, *Storia della artiglieria italiana*, vol. 1, Parte 1 « Dalle origini al 1815 », Roma, edita a cura della Rivista d'artiglieria e genio, 1934.
- Moran, Bruce T., « German Prince-Practitioners : Aspects in the Development of Courtly Science, Technology, and Procedures in the Renaissance », *Technology and Culture*, vol. 22, n. (Apr., 1981), p. 253-274.
- Morigi Wyss, Giovanna, *Contributo allo studio del dialogo all'epoca dell'Umanesimo e del Rinascimento*, Monza, Scuola Tipografica Artigianelli, 1950.
- Morisi, Anna, *La guerra nel pensiero cristiano dalle origini alle crociate*, Firenze, Sansoni Editore, 1963.
- Mulas, Luisa, « La scrittura del dialogo. Teorie del dialogo tra Cinque e Seicento », in Cerina, C. ; Lavino, C. ; Mulas, L. (dir.), *Oralità e scrittura nel sistema letterario*, Roma, Bulzoni, 1982, p. 245-263.
- Murphy, James J. (dir.), *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, London, University of California Press Ltd, 1983.
- Nuovo, Angela, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 1998.

## Bibliographie

- Occhipinti, Carmelo, *Carteggio d'arte degli ambasciatori estensi in Francia (1536-1553)*, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2001.
- Ordine, Nuccio, « Il dialogo cinquecentesco italiano tra diegesi e mimesi », *Studi e problemi di critica testuale*, n. 37, Ottobre 1988, p. 155-180.
- Pancieria, Walter, *Il governo delle artiglierie. Tecnologia bellica e istituzioni veneziane nel secondo Cinquecento*, Milano, F. Angeli, 2005.
- Panichi, Nicola, *La virtù eloquente. La « Civil conversazione » nel Rinascimento*, Urbino, Editrice Montefeltro, 1994.
- Pantin, Isabelle, « Latin et langues vernaculaires dans la littérature scientifique européenne au début de l'époque moderne (1550-1635) », in Chartier, Roger ; Corsi, Pietro (dir.), *Sciences et langues en Europe*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 1996, p. 43-58.
- Paoli, Marco, *La dedica. Storia di una strategia editoriale (Italia, secoli XVI-XIX)*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2009.
- Paolini, Paolo, « Machiavelli di fronte a una scelta : scrivere in forma di trattato o di dialogo ? », in Geerts, Walter ; Paternoster, Annick ; Pignatti, Franco (dir.), *Il sapere delle parole. Studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 47-58.
- Papagno, Giuseppe, « Corti e cortigiani », in Prosperi, Adriano ; Ossola, Carlo (dir.), *La corte e il « Cortegiano »*, vol. 2 « Un modello europeo », Roma, Bulzoni editore, 1980, p. 195-240.
- Papagno, Giuseppe ; Quondam, Amedeo (dir.), *La corte e lo spazio : Ferrara estense*, vol. 1, Roma, Bulzoni editore, 1982
- Pastoureau, Michel, « L'illustration du livre : comprendre ou rêver ? », in Martin, Henri-Jean ; Chartier, Roger (dir.), *Histoire de l'édition française*, Tome I, « Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVIIème siècle », Paris, Promodis, 1982, p. 501-530.
- Paternoster, Annick, *Aptum. Retorica ed ermeneutica nel dialogo rinascimentale del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998.
- Paternoster, Annick, « Il teatro della retorica non-apparente. La struttura del dialogo nel "Cortegiano" », *Lingua e Stile*, XXVI, n. 1, marzo 1991, p. 35-55.
- Pepper, Simon ; Adams, Nicholas, *Firearms and Fortifications. Military Architecture and Siege Warfare in Sixteenth-Century Siena*, Chicago – London, University of Chicago Press, 1986.
- Pera, Marcello, *Scienza e retorica*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- Perelman, Chaïm, *L'empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1997 (1<sup>ère</sup> édition 1977).

## Bibliographie

- Perelman, Chaïm ; Olbrechts-Tyteca, Lucie, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 2008.
- Perifano, Alfredo, *L'alchimie à la Cour de Côme I<sup>er</sup> de Médicis : savoirs, culture et politique*, Paris, Honoré Champion Editeur, 1997.
- Perifano, Alfredo, « Penser la guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle : science, art ou pratique ? », in Boilet, D. ; Piejus, M. F. (dir.), *Les guerres d'Italie. Histoire, pratiques, représentations. Actes du Colloque International*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 237-257.
- Pernot, Jean-François, « "La trace italienne", éléments d'approche », in Bérenger, Jean (dir.), *La révolution militaire en Europe (XV<sup>ème</sup> - XVIII<sup>ème</sup> siècles)*, Paris, Economica, 1998, p. 31-50.
- Peron, Gianfelice (dir.), *Strategie del testo. Preliminari Partizioni Pause*, Padova, Esedra, 1995.
- Pérouse, Gabriel-André ; Thierry, André ; Tournon, André (dir.), *L'homme de guerre au XVI<sup>ème</sup> siècle*, Actes du colloque de l'association RHR Cannes 1989, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1992.
- Picon, Antoine, « Engineers and Engineering History : Problems and Perspectives », *History and Technology*, vol. 20, n. 4, Routledge, Taylor & Francis, December 2004, p. 421-436.
- Pieri, Piero, *Guerra e politica negli scrittori italiani*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1955.
- Pieri, Piero, *La crisi militare italiana nel Rinascimento nelle sue relazioni con la crisi politica ed economica*, Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1934.
- Pignatti, Franco, « Aspetti e tecniche della rappresentazione nel dialogo cinquecentesco », in Geerts, Walter ; Paternoster, Annick ; Pignatti, Franco (dir.), *Il sapere delle parole. Studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 115-140.
- Piotti, Mario, « Un puoco grossetto di loquella ». *La lingua di Niccolò Tartaglia. La « Nova Scientia » e i « Quesiti et inventioni diverse »*, Milano, LED, 1998.
- Plaisance, Michel, « Côme I<sup>er</sup> ou le prince idéal dans les dédicaces et les traités des années 1548-1552 », in Plaisance, Michel, *L'académie et le prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme I<sup>er</sup> et de François de Médicis*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2004, p. 257-269.
- Plaisance, Michel, « Dedicaces à Côme I<sup>er</sup> : 1546-1550 », in Plaisance, Michel, *L'académie et le prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme I<sup>er</sup> et de François de Médicis*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2004, p. 235-255.
- Plaisance, Michel, *L'académie et le prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme I<sup>er</sup> et de François de Médicis*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2004.

## Bibliographie

- Pozzi, Giovanni, « Il "Polifilo" nella storia del libro veneziano », in *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, Florence, Rodolfo Pallucchini, 1981.
- Prandi, Stefano, « Il capitano sapiente : la precedenza tra le armi e le lettere e la crisi della funzione sociale del "letterato" nel Cinquecento », in De Benedictis, Angela (dir.), *Sapere e/è potere. Discipline, Dispute, Professioni nell'Univeristà Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto*, vol. III – « Dalle discipline a ruoli sociali », Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990, p. 65-72.
- Prandi, Stefano, *Scritture al crocevia. Il dialogo letterario nei secc. XV e XVI*, Vercelli, Edizioni Mercurio, 1999.
- Pratilli, Giovanni Cascio, *L'università e il Principe. Gli studi di Siena e di Pisa tra Rinascimento e Controriforma*, Firenze, Leo Olschki Editore, 1975.
- Price, Betsy Barker, « The Effect of Patronage on the Intellectualization of Medieval Endeavors », in Wilkins, David G. ; Wilkins, Rebecca L. (dir.), *The Search for a Patron in the Middle Ages and the Renaissance*, Lewiston, NY, The Edwin Mellen Press, 1996, p. 5-18.
- Procacci, Giuliano, *Studi sulla fortuna del Machiavelli*, Roma, Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, 1965.
- Promis, Carlo, *Gli'ingegneri e gli scrittori militari bolognesi del XV e XVI secolo*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1975 (édition anastatique).
- Promis, Carlo, *Gli'ingegneri militari che operarono o scrissero in Piemonte dall'anno 1300 all'anno 1650*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1973 (édition anastatique).
- Prosperi, Adriano ; Ossola, Carlo (dir.), *La corte e il « Cortegiano »*, vol. 2 « Un modello europeo », Roma, Bulzoni editore, 1980.
- Puddu, Raffaele, « Lettere e armi : il ritratto del guerriero tra Quattro e Cinquecento », in Cerboni Baiardi, Giorgio ; Chittolini, Giorgio ; Floriani, Piero (dir.), *Federico da Montefeltro. Lo stato, le arti, la cultura*, vol. 1 « Lo stato », Roma, Bulzoni Editore, 1986, p. 487-512.
- Quondam, Amedeo (dir.), *Il libro a corte*, Roma, Bulzoni Editore, 1994.
- Radford, Luis, « On the epistemological limits of language : mathematical knowledge and social practice during the Renaissance », *Educational Studies in Mathematics*, vol. 52, n. 2, p. 123-150, Springer Netherlands, 2003.
- Ribeiro do Nascimento, Carlos A., « Le statut épistémologique des 'sciences intermédiaires' selon S. Thomas d'Aquin », *Cahiers d'Etudes Médiévales*, Montréal Bellarmin – Paris Vrin, 1974, n. 2, p. 33-95.
- Richardson, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge, University Press, 1999.



## Bibliographie

- Riondato, Ezio, « Aristotelismo ed editoria scientifica del '500 a Venezia e nel Veneto », in Riondato, Ezio (dir.), *Trattati scientifici nel Veneto tra il XV e XVI secolo*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1985, p. XI-XXI.
- Riondato, Ezio (dir.), *Trattati scientifici nel Veneto tra il XV e XVI secolo*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1985
- Rocchi, Enrico, *Le fonti storiche dell'architettura militare*, Roma, Officina Poligrafica Editrice, 1908.
- Rose, Paul Lawrence, *The Italian Renaissance of Mathematics. Studies on Humanists and mathematicians from Petrarch to Galileo*, Genève, Droz, 1975.
- Paolo Rossi, « Cose prima mai viste », in Rossi, Paolo (dir.), *Storia della scienza moderna e contemporanea*, vol. 1, « Dalla rivoluzione scientifica all'età dei lumi », Torino, UTET, 1988, p. 107-128.
- Rossi, Paolo, *I filosofi e le macchine*, Milano, Feltrinelli, 1971 (1ère édition 1962)
- Rossi, Paolo, « Il fascino della magia e l'immagine della scienza », in Rossi, Paolo (dir.), *Storia della scienza moderna e contemporanea*, vol. 1, « Dalla rivoluzione scientifica all'età dei lumi », Torino, UTET, 1988, p. 31-59.
- Rossi, Paolo, « I meccanici, gli ingegneri, l'idea di progresso », in Rossi, Paolo (dir.), *Storia della scienza moderna e contemporanea*, vol. 1, « Dalla rivoluzione scientifica all'età dei lumi », Torino, UTET, 1988, p. 85-106.
- Paolo Rossi, « Introduzione. Le istituzioni e le immagini della scienza », in Rossi, Paolo (dir.), *Storia della scienza moderna e contemporanea*, vol. 1, « Dalla rivoluzione scientifica all'età dei lumi », Torino, UTET, 1988, p. 3-30.
- Rossi, Paolo, *La nascita della scienza moderna in Europa*, Bari, Laterza, 1997.
- Rossi, Paolo, « Le arti della memoria : rinascite e trasfigurazioni », in Bolzoni, Lina ; Corsi, Pietro (dir.), *La cultura della memoria*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 13-34.
- Rossi, Paolo (dir.), *Storia della scienza moderna e contemporanea*, vol. 1, « Dalla rivoluzione scientifica all'età dei lumi », Torino, UTET, 1988.
- Rossi, Paolo, « Sulla valutazione delle arti meccaniche nei secoli XVI e XVII », *Rivista critica di storia della filosofia*, anno XI, aprile-giugno 1956, fasc. II, Roma, Fratelli Bocca Editori, 1956, p. 126-148.
- Ruch, Michel, *Le « Proœmium » philosophique chez Cicéron. Signification et portée pour la genèse et l'esthétique du dialogue*, Strasbourg, Publications de la Faculté des Lettres de Strasbourg, 1958.
- Sabbadini, Roberto, *La grazia e l'onore. Principe, nobiltà e ordine sociale nei ducati farnesiani*, Roma, Bulzoni Editore, 2001.

## Bibliographie

- Sabry, Randa, *Stratégies discursives. Digression transition suspens*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1992.
- Saccone, Eduardo, *Le buone e le cattive maniere. Letteratura e Galateo nel Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- Santoro, Marco, *Libri edizioni biblioteche tra Cinque e Seicento*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2002.
- Santoro, Marco, *Usò e abuso delle dediche. A proposito del « Della dedicatione de' libri » di Giovanni Fratta*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006.
- Santoro, Mario, « Il Pontano e l'ideale rinascimentale del "prudente" », *Giornale Italiano di Filologia*, Anno XVII, n. 1, Napoli, Armanni Editore, 28 febbraio 1964, p. 29-54.
- Schmidt, P. L., *Zur Typologie und Literarisierung des Frühchristlichen Lateinischen Dialogs, in Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en Occident*, (Entretien sur l'Antiquité Classique, publié par O. Reverdin, t. XXIII), Genève, Vandoeuvres, 1976, p. 101-180.
- Charles B., Schmitt, « Filippo Fantoni, Galileo Galilei's predecessor as mathematics lecturer at Pisa », in Schmitt, Charles B., *Studies in Renaissance Philosophy and Science*, London, Variorum reprints, 1981, p. 53-62.
- Schmitt, Charles Bernard, *Studies in Renaissance Philosophy and Science*, London, Variorum reprints, 1981.
- Schuhl, Pierre-Maxime, « Perché l'antichità classica non ha conosciuto il "macchinismo"? », *De Homine*, Sansoni Editore, n. 2-3, Settembre 1962, p. 1-18.
- Segre, Cesare, « Le forme e le tradizioni didattiche », in *Grundriss Der Domanischen Literaturen Des Mittelalters*, vol. VI « La littérature didactique, allégorique et satirique », Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag, 1968, Tome 1, p. 58-145.
- Settia, Aldo A., *De re militari. Pratica e teoria nella guerra medievale*, Roma, Viella, 2008.
- Settis, Salvatore, *Artisti e committenti fra Quattrocento e Cinquecento*, Torino, Einaudi, 2010.
- Settle, Thomas B., « The Tartaglia Ricci problem : Towards a study of the technical professional of the 16<sup>th</sup> century », in *Cultura, scienze e tecniche nella Venezia del Cinquecento*, Atti del convegno internazionale di studio « Giovan Battista Benedetti e il suo tempo », Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1987, p. 217-226.
- Shearman, John, « Il mecenatismo di Giulio II e Leone X », in Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, p. 213-242.
- Shelby, Lon R., « The Geometrical Knowledge of Mediaeval Master Masons », *Speculum. A Journal of Medieval Studies*, vol. XLVII, n. 3, July 1972, p. 395-421.

## Bibliographie

- Skinner, Quentin, *Le virtù rinascimentali*, Bologna, Il Mulino, 2006 (édition originale : *Visions of Politics*, vol. II : *Renaissance Virtues*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002).
- Snyder, Jon R., *Writing the Scene of Speaking. Theories of Dialogue in the Late Italian Dialogue*, Stanford, Stanford University Press, 1989.
- Spinosa, Giacinta, « Ἐμπειρία / experientia ; modelli di 'prova' », in Veneziani, Marco (dir.), *Experientia*, Firenze, Leo S.Olschki Editore, 2002, p. 169-198.
- Sprat, Thomas, *The History of the Royal Society of London for the improving of Natural Knowledge*, London, printed by T. R. for F. Martyn at the Bell, 1667.
- Stussi, Alfredo, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 2007 (1<sup>ère</sup> édition 1994).
- Talvacchia, Bette, « Notes for a Job Description To Be Filed Under « Court Artist » », in Wilkins, David G. ; Wilkins, Rebecca L. (dir.), *The Search for a Patron in the Middle Ages and the Renaissance*, Lewiston, NY, The Edwin Mellen Press, 1996, p. 179-190.
- Tateo, Francesco, *I miti della storiografia umanistica*, Roma, Bulzoni Editore, 1990.
- Taton, René, *Histoire générale des sciences*, Paris, Presses Universitaires, 1957.
- Taylor, Eva Germaine Rimington, *The Mathematical Practitioners of Tudor & Stuart England*, Cambridge, University Press, 1970.
- Taylor, Frederick Lewis, *The Art of War in Italy 1494-1529*, Cambridge, Cambridge University Press, 1921.
- Tenenti, Alberto, « Committenza e mecenatismo nell'edilizia : Firenze, Urbino, Mantova (1430-1530) », in Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, p. 67-82.
- Tenenti, Alberto, *Cristoforo da Canal. La marine vénitienne avant Lépante*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1962.
- Terzoli, Maria Antonietta (dir.), *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Basilea, 21-23 novembre 2002, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2004.
- Thoenes, Christof, « "L'incarico imposto dall'economia". Appunti su committenza ed economia dai trattati di architettura », in Esch, Arnold ; Luitpold Frommel, Christoph (dir.), *Arte, committenza ed economia a Roma nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, p. 51-66.
- Thorndike, Lynn, « Novità e innovazione nella scienza e nella medicina del Seicento », in Wiener, Ph. ; Noland, A., *Le radici del pensiero scientifico*, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 459-473.

## Bibliographie

- Tognon, Giuseppe, « Intellettuali ed educazione del principe nel Quattrocento italiano. Il formarsi di una nuova pedagogia politica », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, t. 99, n. 1, 1987, p. 405-433.
- Torlontano, Rossana, « Giovan Battista Aleotti trattatista di artiglieria e fortificazioni », in Fiocca, Alessandra (dir.), *Giambattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998, p.117-133.
- Trippe, Rosemary, « The *Hypnerotomachia Poliphili*, Image, Text, and Vernacular Poetics », *Renaissance Quarterly*, 55, 2002, p. 1222-1258.
- Tristano, C., « Le postille del Petrarca nel Vaticano 2193 (Apuleio, Frontino, Vegezio, Palladio) », *Italia medievale e umanistica*, 17 (1974), p. 365-468.
- Van Den Hoven, Birgit, *Work in Ancient and Medieval Thought. Ancient Philosophers, Medieval Monks and the Theologians and their Concept of Work, Occupations and Technology*, Amsterdam, J. C. Gieben Publisher, 1996.
- Van Egmond, Warren, *Practical Mathematics in the Italian Renaissance : a Catalog of Italian Abacus Manuscripts and Printed Books to 1600*, Firenze, Istituto e Museo di Storia della Scienza, Fascicolo 1, 1980.
- Vasoli, Cesare, *Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, Bulzoni Editore, 1989.
- Vasoli, Cesare (dir.), *Idee, istituzioni, scienza ed arti nella Firenze dei Medici*, Firenze, Giunti Martello, 1980.
- Vasoli, Cesare, « Il cortigiano, il diplomatico, il principe. Intellettuali e potere nell'Italia del Cinquecento », in Prosperi, Adriano ; Ossola, Carlo (dir.), *La corte e il « Cortegiano »*, vol. 2 « Un modello europeo », Roma, Bulzoni editore, 1980, p. 173-193.
- Vasoli, Cesare, « Il "proemio" di Francesco Patrizi alla *Nova de universis philosophia* », in Terzoli, Maria Antonietta (dir.), *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Basilea, 21-23 novembre 2002, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2004, p. 77-115.
- Vasoli, Cesare, *La cultura delle corti*, Firenze, Cappelli Editore, 1980.
- Vasoli, Cesare, « Le discipline e il sistema del sapere », in Cristiani, Andrea (dir.), *Sapere e/è potere. Discipline, Dispute, Professioni nell'Univeristà Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto*, vol. II – « Verso un nuovo sistema del potere », Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990, p. 11-36.
- Vasoli, Cesare, « Note su alcuni « proemi » e dediche di Marsilio Ficino », in Peron, Gianfelice (dir.), *Strategie del testo. Preliminari Partizioni Pause*, Padova, Esedra, 1995, p. 133-149.
- Vecchi, Eliana M., *Architettura militare fiorentina. L'esempio di Fivizzano*, Fivizzano, Accademia degli Imperfetti, 1994.

## Bibliographie

- Ventrice, Pasquale, « Architettura militare e ingegneria tra XVI e XVII secolo a Venezia », in Fiocca, Alessandra (dir.), *Giambattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998, p. 309-330.
- Vérin, Hélène, *La gloire des ingénieurs. L'intelligence technique du XVIème au XVIIIème siècle*, Paris, Albin Michel, 1993.
- Verrier, Frédérique, *Les armes de Minerve. L'Humanisme militaire dans l'Italie du XVIème siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997.
- Verrier, Frédérique, « Soldats et traités d'art militaire au XVIème siècle : de l'exclusion à la sélection », *Lettere Italiane*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, Anno XLI – N. 3, Luglio – settembre 1989, p. 366-397.
- Viganò, Marino (dir.), *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, 2 vol., Roma, Pubblicazioni dell'Istituto Italiano dei Castelli – Sillabe, 1994.
- Viganò, Mario, « Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo : un bilancio storiografico », in Viganò, Marino (dir.), *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, vol. I, Roma, Pubblicazioni dell'Istituto Italiano dei Castelli – Sillabe, 1994, p. 11-28.
- Viganò, Mario, « Ingegneri militari all'estero : aspetti tecnici e sociali di una professione », in Viganò, Marino (dir.), *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, vol. 1, Roma, Pubblicazioni dell'Istituto Italiano dei Castelli – Sillabe, 1994, p. 1-9.
- Viglino Davico, Micaela (dir.), *Fortezze «alla moderna» e ingegneri militari del ducato sabauda*, Torino, Celid, 2005.
- Warnke, Martin, *Artisti di Corte. Preistoria dell'artista moderno*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1991 (édition originale : Dumont Buchverlag, Köln, 1985).
- Weinberg, Bernard (éd.), *Trattati di Poetica e retorica del Cinquecento*, vol. I, Bari, Laterza & figli, 1970.
- Weisheipl, O.P., James A., « Classification of the Sciences in Medieval Thought », *Mediaeval Studies*, n. 27, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1965, p. 54-90.
- Wheeler, Everett L., « The *Hoplomachoi* and Vegetius' Spartan Drillmasters », *Chiron*, Band 13, Munchen, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1983, p. 1-20.
- White, Lynn Jr., « Medical Astrologers and late medieval technology », *Viator*, vol. 6, 1975, Los Angeles, University of California Press, 1975, p. 295-308.
- Wiener, Ph. ; Noland, A., *Le radici del pensiero scientifico*, Milano, Feltrinelli, 1971.
- Wilkins, David G. ; Wilkins, Rebecca L. (dir.), *The Search for a Patron in the Middle Ages and the Renaissance*, Lewiston, NY, The Edwin Mellen Press, 1996.

## Bibliographie

- Wilkinson, Catherine, « Renaissance Treatises on Military Architecture and the Science of Mechanics », in Guillaume, Jean ; Chastel, André (éd.), *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Paris, Picard, 1988, p. 467-476.
- Woodward, William Harrison, *Studies in Education during the Age of the Renaissance, 1400-1600*, Cambridge, University Press, 1924.
- Yates, Frances, *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1993 (1ère édition : *The Art of Memory*, London, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1966).
- Zorzi Pugliese, Olga, *Il discorso labirintico del dialogo rinascimentale*, Roma, Bulzoni Editore, 1995.

### IV/Usuels / Œuvres à caractère général

- Archivio Storico Italiano ossia raccolta di opere e documenti finora inediti o divenuti rarissimi riguardanti la storia d'Italia*, Tomo XV, Firenze, Gio. Pietro Vieusseux, 1851.
- Battaglia, Salvatore, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002.
- Corvisier, André, *Dictionnaire d'art et d'histoire militaires*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988.
- Daumas, Maurice (dir.), *Storia della scienza. I. Le scienze nell'Antichità e nel medioevo*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1976.
- Dizionario biografico degli Italiani* (<http://www.treccani.it/biografie/>).
- Enciclopedia filosofica*, 4 vol., Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1957.
- Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Istituto Giovanni Treccani, vol. I-XXXV, Milano, Rizzoli, 1929-1937.
- Enciclopedia militare*, 6 vol., Milano, Il Popolo d'Italia, 1925.
- Gherardini, Giovanni, *Supplimento ai vocabolari italiani*, II, Milano, Dalla stamperia di Gius. Bernardoni di Gio, 1853.
- Malato, Enrico (dir.), *Storia della letteratura italiana*, vol. IV, « Il primo Cinquecento », Roma, Salerno Editrice, 1996.
- Migliorini, Bruno, *Storia della lingua italiana*, Milano, Bompiani, 2004.
- Peroni, Vincenzo, *Biblioteca bresciana*, 3 vol., Bologna, Forni Editore, 1968 (édition anastatique ; édition originale : Brescia 1818 – 1923).



## Bibliographie

Singer, Charles ; Holmyard, Eric John ; Hall, A. Rupert ; Williams, Trevor I. (dir.), *Storia della tecnologia*, vol. 2, « Le civiltà mediterranee e il Medioevo, circa 700 a. C. – 1500 d. C. », Torino, Paolo Boringhieri, 1962.

Singer, Charles; Holmyard, Eric John; Hall, Rupert A.; Williams, Trevor I. (dir.), *Storia della tecnologia*, vol. 3 « Il Rinascimento e l'incontro di scienza e tecnica. Circa 1500 - 1750 », Torino, Paolo Boringhieri, 1963.

Vecchietti, Filippo ; Moro, Tommaso, *Biblioteca picena, o sia notizie istoriche delle opere e degli scrittori piceni*, 5 vol., Osimo, Presso Domenicantonio Quercetti, 1785.

Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, Tome sixième, Paris, A. Morel et Cie éditeurs, 1875.

*Vocabolario degli Accademici della Crusca, con tre indici delle voci, locuzioni, e proverbi Latini e Greci, posti per entro l'Opera*, Venezia, Appresso Giovanni Alberti, 1612.