

L'Europe de la Renaissance

Pascal Brioist

Dossier n° 8049

● 2006

documentation
photographique

La **documentation** Française



Audaces et timidités de la Renaissance

Pascal Briost, maître de conférences, Centre d'études supérieures de la Renaissance, Université de Tours

“Évoquons quelque docteur de cette école, mort il y a cent ans. Quels seront ses sentiments ? Si, au souvenir qu’il a gardé de son temps, il compare le nôtre, je veux dire non pas nos espérances, mais les fleurs écloses déjà de l’union des lettres et de la science en France, en Italie, en Angleterre, ne restera-t-il pas stupéfait et foudroyé ?”

Tel est l’enthousiasme avec lequel Pierre de la Ramée décrit, en 1546, l’époque de François I^{er}, enthousiasme partagé par ses contemporains lettrés, mais aussi par ses prédécesseurs italiens comme Leonardo Bruni ou Pic de la Mirandole.

On sait qu’au XVI^e siècle, Vasari, dans ses *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes italiens*, utilise le mot *rinascita* pour qualifier le renouveau des arts, alors que le terme de “Renaissance”, utilisé par Jacob Burckhardt et Jules Michelet au XIX^e siècle, possède une acception beaucoup plus large. Cependant, l’époque correspond bien à un moment historique particulier, entre XV^e et XVI^e siècles, au cours duquel plusieurs générations d’artistes et de savants eurent le sentiment que des temps nouveaux étaient venus, marquant une rupture très nette avec la période médiévale qualifiée de “gothique” et de “barbare”. Il faudra revenir sur cette idée de rupture qui peut n’avoir été

qu’une illusion. Il est néanmoins indéniable qu’un écart a été perçu et que la conscience d’appartenir à un siècle unique a été constitutive d’une culture singulière, partagée au moins par certaines élites.

Le concept de Renaissance n’en demeure pas moins problématique dès lors qu’on en élargit l’usage au-delà d’un simple mouvement littéraire et artistique. Y eut-il une Renaissance économique, une Renaissance scientifique, une Renaissance religieuse, une Renaissance des sensibilités ? Autant de questions discutées par l’historiographie qui ne trouvent pas de réponses évidentes.

La temporalité dans laquelle s’inscrit la Renaissance pose aussi un problème. Elle prête facilement à l’ironie des historiens car, selon les lieux, le phénomène apparaît au XIII^e ou au XVI^e siècle et se termine soit au début du XVI^e siècle, soit en plein cœur du XVII^e siècle. Les décalages entre Italie et Angleterre

sont à ce titre exemplaires. De plus, faire de la Renaissance, à la manière de l'historien bâlois Jacob Burckhardt, le moment fondateur de la modernité est aujourd'hui remis en cause par tous ceux qui pointent les archaïsmes des XV^e et XVI^e siècles ; par tous ceux, aussi, qui récuse une téléologie historique selon laquelle passé et présent forment une chaîne causale parfaite. Le Moyen Âge n'est peut-être pas si radicalement coupé des siècles qui le suivent. Ainsi, par exemple, l'entreprise qui consista à faire accepter une vision théologique plus élevée de la nature humaine s'ancre dans la réflexion de Thomas d'Aquin sur les besoins spirituels de l'homme. Dans le domaine de l'art, les fresques de Benozzo Gozzoli dans la chapelle privée du palais des Médicis, à Florence, relèvent du style gothique international, mais cela

n'empêche pas l'architecte du lieu d'utiliser de façon contemporaine, pour la cour principale, des arcades composites *all'antica*. De même, les cérémonies civiques florentines empruntent largement le vocabulaire chevaleresque de la cour de Bourgogne, avec ses tournois et ses emblèmes. Pareillement, les humanistes italiens qui se lancent à la recherche des manuscrits d'auteurs latins dans les années 1430-1450 ont pour prédécesseurs des humanistes français du XIV^e siècle et du début du XV^e siècle comme Jean de Montreuil.

En somme, plutôt qu'une rupture véritable, la Renaissance est le résultat d'une évolution longue, une époque qui, oublieuse du legs de ceux qui l'ont immédiatement précédée, n'a voulu retenir que les aspects les plus sombres du *medium aevum*.

Imiter le passé ou s'en démarquer ?

Il est classique de présenter Pétrarque (1304-1374) comme le père spirituel de la Renaissance. A la cour pontificale d'Avignon, en effet, le lettré est l'un des premiers à militer pour la restitution des textes en latin classique : il réalisa lui-même un important travail sur le *Pro Archia* de Cicéron et rédigea plusieurs vies de Romains illustres. Mais ce qui fait de l'auteur de *La Vie solitaire* et des *Sonnets* une figure fondatrice plausible, ce sont surtout ses prises de position contre l'aristotélisme étroit des scolastiques et l'enthousiasme qu'il communiqua à toute une génération d'érudits et d'artistes du XV^e siècle.

Anciens et modernes

Le premier cercle autour de Pétrarque rassemblait entre autres le peintre Simone Martini, l'auteur Boccace ou le tribun républicain Cola di Rienzo. Il engendra à son tour dans les années 1430 un cercle florentin. En son sein, l'insaisissable soif de livres anciens de Leonardo Bruni, Coluccio Salutati et du Pogge, fut à l'origine de la constitution d'un premier fonds de littérature latine et de la mise en place de méthodes philologiques de plus en plus assurées.

A l'époque où l'on commençait à dépouiller les textes antiques des erreurs de copie ou d'interprétation héritées de la période médiévale, l'arrivée en Italie de Grecs fuyant l'Empire byzantin menacé, ajouta à la culture latine la sagesse hellénique. Burckhardt présente la chute de Constantinople (1453) comme un

tournant radical. En réalité, le monde grec n'était pas totalement inconnu des Italiens, en raison notamment des nombreuses ambassades envoyées par les empereurs byzantins pour tenter de motiver une croisade contre les Turcs. Hommes, savoirs linguistiques et ouvrages philosophiques circulaient déjà entre Orient et Occident dès avant 1453 ; cependant, la redécouverte de Platon, de livres inconnus d'Aristote, des textes scientifiques d'Euclide ou d'Appolonius, sont bien des phénomènes datables de la seconde moitié du XV^e siècle. La philosophie en fut ébranlée. Ainsi, les écrits d'Aristote sur la rhétorique, la mécanique ou la théologie conduisirent à des réflexions inédites, par exemple, chez Pomponazzi, sur la nature de l'âme. Quant à la doctrine platonicienne et néoplatonicienne, inspirée de Plotin, elle faisait de l'amour un moyen d'atteindre Dieu, en observant dans la nature les échos entre microcosme et macrocosme.

La redécouverte de certains de ces textes, en contradiction avec la culture chrétienne et classique, était par ailleurs porteuse de ferments révolutionnaires. Il fallait opérer des synthèses entre des courants radicalement hétérogènes. Ainsi, le *De la subtilité* de Jérôme Cardan recherche-t-il une union impossible entre Aristote et Platon et la philosophie de Pic de la Mirandole croise-t-elle le platonisme de Marsile Ficin et les idées de la cabale.

Car un autre courant arriva à peu près simultanément dans la péninsule, celui de la culture hébraïque transmise par les intellectuels juifs

sur les intervalles et leurs effets, sur l'association entre prosodie et rythmes. L'Académie de poésie et de musique de Baïf, fondée en France en 1570 par Charles IX, incarne cette évolution tardive. Il faut toutefois relativiser la rupture introduite car les modes "à l'antique" soi-disant redécouverts n'étaient en réalité que ceux du plain-chant médiéval. La vraie nouveauté réside dans les conséquences que l'apparition de l'imprimerie musicale, à Venise au XVI^e siècle, eut notamment sur la diffusion des polyphonies de cour ou sur les genres nouveaux, comme le madrigal.

Sciences et techniques

C'est dans ce domaine que l'on mesure le mieux la tension entre timidité restauratrice et audace novatrice.

La première chose que firent les humanistes italiens, au contact de la sagesse mathématique grecque au début du XV^e siècle, fut d'établir des corpus définitifs des chefs-d'œuvre du passé. Les *Éléments* d'Euclide furent ainsi rendus disponibles, et bientôt imprimés. La recherche des écrits perdus et leur reconstruction fictive d'après les indices dont on disposait devint même une obsession de mathématicien. S'ajoutèrent bientôt à cela les textes de Pappus, Apollonius, Archimède, et autres Héron d'Alexandrie, si bien que les sciences firent un grand bond en avant dans le sens de la mathématisation, d'autant que dans le même temps, l'algèbre des Arabes était introduite en Occident.

Paradoxalement, l'hermétisme et le pythagorisme, eux aussi hérités de l'Antiquité, loin d'empêcher la rationalisation des pratiques, y contribuèrent : la recherche des signes mathématiques (ou tout au moins mesurables) du divin sous-tend la théorie des correspondances développée par l'alchimie, comme la conviction pythagoricienne de l'écriture du monde en langage mathématique sous-tend les travaux de Pacioli, de Vinci, Copernic ou Kepler.

En médecine, la Renaissance fixe la *doxa* hippocratique-galénique, pour fonder une théorie des humeurs unique, base de tous les "régimes de santé" publiés alors. En astronomie, en cartographie, en botanique, en zoologie, même évolution : on pense qu'il faut avant tout restituer dans leur version non corrompue les œuvres de Ptolémée, Dioscoride et Pline. Même Copernic écrivant sur les orbites célestes n'a d'autre but que de corriger les erreurs du maître alexandrin. Mais à l'origine, les savants de la Renaissance n'osèrent pas contredire les Anciens car leur conception du temps voulait que le savoir ait décliné depuis les premiers

âges. Ainsi, Copernic ne publia rien de son vivant par peur du ridicule (*Des révolutions des orbites célestes* est publié en 1543, de manière posthume).

Cependant, en reconstituant fidèlement la pensée antique, les hommes de la Renaissance s'aperçoivent qu'elle ne correspond pas à l'observation. Les astronomes, par exemple, découvrent que des objets voués à la corruption et à l'imperfection de mouvements non circulaires, classés par Aristote comme appartenant au monde sublunaire (terrestre), sont en réalité des objets célestes. L'observation et la mesure leur apprennent encore que le système ptolémaïque n'a qu'une faible valeur prédictive pour constituer les tables de l'emplacement des planètes dans le ciel. En botanique et en zoologie, les descriptions des Histoires naturelles grecques et romaines échouent à rendre compte des espèces du Nouveau Monde. Pareillement, dans le domaine de l'anatomie, si au début du XVI^e siècle Léonard de Vinci, pourtant excellent observateur, n'ose pas contredire Galien, la génération de Vésale va légèrement plus loin, par exemple en ce qui concerne le système cardiaque. Mais ce sont aussi les nouveaux besoins qui poussent les savants modernes à dépasser leurs maîtres. Ainsi, la nécessité de rendre compte des triangles sphériques pour la navigation et la cartographie met les mathématiciens anglo-saxons sur la piste des logarithmes et les exigences de précision de la balistique poussent les théoriciens comme Harriot et Galilée, à la suite de Tartaglia, à formuler une théorie anti-aristotélicienne de la chute des corps.

Le domaine des techniques est, pour cette même raison, très novateur. Bien sûr, la base conceptuelle demeure la physique d'Aristote et la théorie des machines simples des philosophes alexandrins et l'on se réfère beaucoup à Vitruve ; cependant, les grandes percées viennent surtout de la résolution de problèmes concrets. Les ingénieurs toscans du XV^e siècle, Taccola, Brunelleschi, di Giorgio Martini ou de Vinci, inventent des réponses locales pour leurs chantiers de construction ou d'aménagements hydrauliques ou bien encore pour les armées des *condottieri*. La plupart des mécanismes utilisés sont des améliorations d'inventions médiévales, y compris les systèmes hydrauliques bielle-manivelle. Si agent de changement radical il y a, c'est celui de l'imprimerie qui va imposer une mise en ordre, une "réduction en art", comme on dit alors, de savoirs jusque-là éparpillés et transmis oralement. Livres de machines et traités techniques en tout genre ont des effets cumulatifs sur l'élargissement de la connaissance que loua en son temps le philosophe anglais Francis Bacon.

Ainsi donc, même s'il n'y eut pas à proprement parler de révolution scientifique à la Renaissance (car même la "révolution copernicienne" ne connut en vérité qu'une faible diffusion), la tension entre timidité et audace accoucha de méthodes originales d'observation, de classification et de calcul dont on attribue en général la paternité au seul XVII^e siècle. L'émulation créatrice décrite pour le champ des lettres et des humanités fut donc très générale mais, au-delà des divers champs disciplinaires liés à la connaissance, quelles furent les conséquences de l'humanisme sur la société ?

L'impact de l'humanisme sur la société

Une révolution pédagogique

À l'origine, le terme humaniste désigne, dans l'argot étudiantin, les professeurs de grammaire et de rhétorique, ceux qui enseignent les "études humanistes", dont l'objectif est de rendre l'homme plus humain (par opposition aux études de théologie qui doivent avant tout le rapprocher de Dieu). Humanisme et pédagogie ont donc partie liée. De fait, entre les générations du premier XV^e siècle et les suivantes, les différences d'approche en matière d'enseignement furent notables.

La pédagogie médiévale, celle d'un Fra Giovanni Dominici à Florence vers 1400 par exemple, utilisait avant tout l'apprentissage par cœur reposant sur des procédés rythmiques de répétition des leçons de grammaire et de textes édifiants, ainsi que sur la correction des erreurs et des comportements par le biais de punitions corporelles. L'homme, et par conséquent l'élève, étaient fondamentalement considérés comme pécheurs. La nouvelle façon d'enseigner valorisait plutôt la curiosité, la joie d'apprendre et l'émulation. Elle remplaçait les manuels anciens par des écrits défendant un apprentissage gradué qui passait par la lecture expressive, la grammaire et la rhétorique, et fonctionnait sur l'imitation des auteurs anciens. La contrainte et la brutalité se trouvaient bannies car l'on pariait sur la bonté et l'intelligence fondamentales de l'homme, ainsi que sur ses capacités d'amélioration personnelles pour développer l'esprit critique et la civilité. La redécouverte des écrits platoniciens à Florence permettait de fonder en raison ce credo. L'homme, écrivait ainsi Pic de la Mirandole dans *De la dignité de l'homme* (1486), occupe une place particulière dans la chaîne des êtres parce que lui a été octroyée, avec sa liberté fondamentale, la faculté d'auto-examen et par

là-même la capacité à s'élever vers Dieu par la vertu de l'Amour. La valorisation de l'homme et de l'individu par l'humanisme relève donc à la fois de la dimension pédagogique et de la dimension philosophique.

La promotion de l'individu ?

Faut-il aller jusqu'à dire que l'humanisme a inventé l'individualisme moderne ? C'est ce qu'une lecture biaisée de Burckhardt a souvent conduit à induire. L'historien suisse n'a formulé en fait que l'hypothèse suivante : les conditions sociologiques et politiques de l'Italie du XV^e siècle auraient débouché sur la recherche de la célébrité individuelle chez des individus de plus en plus nombreux à être soucieux de construire leur image pour la postérité et, ce faisant, auraient fragilisé les cadres communautaires de la famille, des corporations et des peuples. Les indices de cette évolution, pointés par l'auteur de *La Civilisation en Italie au temps de la Renaissance* (1860), étaient la multiplication des signatures, des portraits ou des autoportraits, et l'affirmation des figures de grands hommes. Il n'est guère question ici de la conscience intime de soi ; ce sont les historiens ultérieurs, postfreudiens, qui ont fait dériver l'analyse en faisant par exemple remarquer que la *devotio moderna* avait encouragé une relation personnelle à Dieu ou encore en réalisant, à la manière de Philippe Ariès et de Roger Chartier, l'inventaire des signes de l'émergence de la vie privée : chambres individuelles, *studioli*, jardins clos, chapelles privées, miniatures et portraits que l'on s'échange, littérature du moi, correspondances éditées, etc.

Nous sommes aujourd'hui beaucoup plus circonspects sur la promotion de l'individu à la Renaissance. Les médiévistes font en effet remarquer à juste raison que la "morale de l'intention", fondatrice d'un regard réflexif, est réapparue, après saint Augustin, dans la théologie chrétienne au XIII^e siècle. De plus, les groupes sont loin d'avoir disparu ; corporations et confréries sont au XV^e siècle plus vivaces que jamais et les liens familiaux ont même tendance à s'approfondir. L'humanisme, avec Érasme, se fait défenseur du mariage et la place grandissante de l'enfant est célébrée par la littérature et la peinture (pensons aux portraits de famille des Médicis par Bronzino ou des More par Holbein). Enfin, le courant anglo-saxon du *New Historicism* affirme que c'est la construction de l'image du moi pour les autres qui évolue surtout. Stephen Greenblatt démontre ainsi que, face aux crises religieuses, à la découverte d'un Autre menaçant dans la guerre et les conquêtes transocéaniques,

Florence, Ferrare, Padoue et Rome. Le roi Matthias I^{er} Corvin, formé lui-même à l'humanisme et époux d'une princesse aragonaise de Naples, a donné une impulsion supplémentaire au mouvement en invitant à Buda artistes, architectes et écrivains. Toutefois, même dans le cas d'une importation massive de la culture étrangère voulue par le monarque, la greffe ne s'opère qu'à condition de conserver des éléments anciens. Ainsi, Corvin ne fait pas seulement référence à Hercule dans la rhétorique politique qu'il développe ; il fait aussi appel à Attila. Et lors des banquets, ses trouvères accompagnaient à la cithare des chansons amoureuses ou guerrières en hongrois. Le style gothique des cathédrales et des châteaux continuait par ailleurs à fleurir en plein XVI^e siècle hongrois.

En terre d'Empire, le scénario est tout différent dans la mesure où l'on constate surtout des

phénomènes de rejet. Dans certains cas, l'hostilité est motivée par un complexe d'infériorité vis-à-vis de l'Italie, hostilité caractéristique par exemple de l'œuvre de l'humaniste Conrad Celtis, défenseur des lettres allemandes. Dans d'autres cas, le rejet est davantage lié aux conditions sociales, matérielles et culturelles locales. En architecture par exemple, point de palais à l'antique dans les villes germaniques – il est vrai que le marbre y est rare –, mais plutôt des halles gothiques et des maisons à pans de bois. Toutefois, le propos est à nuancer car les artistes nordiques n'ignoraient rien de ce qui se passait ailleurs et pour peu que leurs clients le désirent, ils étaient capables de produire loggias, stucs ou grotesques. Ainsi, la bibliothèque des Fugger à Augsbourg fut-elle ornée de fresques inspirées de la Maison Dorée de Néron et de bustes romains par Frederik Sustris.

L La mise en place d'une civilisation européenne

Les historiens s'accordent aujourd'hui sur l'idée que les XV^e et XVI^e siècles ont vu émerger une civilisation spécifique, déterminante pour le destin de l'Occident. Jean Delumeau, à la fin des années 1960, écrivait même qu'il s'agissait "d'une civilisation tellement supérieure qu'elle s'est ensuite peu à peu imposée au monde entier". Cet européocentrisme téléologique, fondé principalement sur le constat de la supériorité technologique et militaire des Européens, n'est bien sûr plus de mise aujourd'hui. D'une part, les travaux des anthropologues interdisent d'ignorer la pluralité des cultures dans le monde ; d'autre part, les historiens anglo-saxons ont démontré que les frontières entre l'Occident et les "civilisations" limitrophes étaient poreuses : Mehmed II commandait des tableaux à Gentile Bellini, les techniques de construction navales vénitiennes étaient copiées à Istanbul, les mathématiques européennes devaient beaucoup à la science arabe, etc. Il ne s'agit cependant pas de nier ici que se sont alors mises en place en Europe un certain nombre de valeurs partagées. Parmi elles le christianisme bien sûr, mais aussi le goût du passé, l'attrait pour la technologie et les sciences, la notion de progrès, le capitalisme, la vision moderne de l'État, l'individualisme ou encore la défense de la liberté intellectuelle. Ces valeurs ont été promues hors d'Europe grâce à un certain nombre d'atouts dont l'avance militaire, les percées

technologiques et économiques ainsi que la capacité de diffusion rapide de l'information par l'imprimerie. L'idée d'Europe elle-même, si l'on en croit John Hale dans *La Civilisation de l'Europe à la Renaissance* (1998), aurait pris sa résonance moderne au cours du XVI^e siècle, c'est-à-dire au moment où le concept de chrétienté unifiée était à l'agonie.

Reconstruction, échanges et consommation ostentatoire dans une Europe morcelée

Les débuts de la Renaissance, à partir du second quart du XV^e siècle *grosso modo*, correspondent en fait à une période de reconstruction de l'Europe. Les crises du XIV^e et du tout premier XV^e siècles avaient emporté entre le tiers et la moitié de la population européenne. Les trois fléaux redoutés, famines, guerres et pestes, s'étaient combinés en un temps de petit âge glaciaire. En 1348, la peste noire s'abattit tout particulièrement sur les villes, mais c'est en réalité tout un cortège de pestes qui, dans les décennies suivantes, empêchèrent le décollage démographique.

Toutefois, à partir de 1450, le climat devint plus clément et le repeuplement put commencer. Les décès avaient laissé des propriétés à exploiter et la rareté de la main-d'œuvre entraîna une hausse des salaires. Grâce aux

progrès agricoles, faibles mais réels, la nourriture produite était de nouveau en adéquation avec le nombre de bouches à nourrir, permettant aux corps de mieux résister aux maladies. Ces conditions favorisèrent la mise en place d'un cycle vertueux de croissance et aboutirent à la "copiosité du populaire" observée par Claude de Seyssel en France en 1519.

L'essor des villes des Flandres, de la Hanse et d'Italie, ainsi que de quelques capitales, s'explique, lui, par des phénomènes migratoires. Les pôles urbains attiraient en effet par leur richesse dans la mesure où les capitaux de la rente foncière, du crédit ainsi que des profits commerciaux et artisanaux s'y accumulaient. Des produits désirables, les biens culturels notamment, s'offraient aux yeux de tous. Florence, Lyon, Anvers, Augsbourg, Medina del Campo, furent donc le théâtre d'une multiplication des échanges et des progrès de la production.

La naissance du capitalisme ?

Faut-il lire avec Lisa Jardine (*Worldly Goods*, 1996) l'invention du capitalisme dans ces éléments et lier la Renaissance à un irrépressible besoin de consommer ? Ce n'est pas certain : d'une part, l'économie de marché ne domine pas encore l'économie dans son ensemble ; d'autre part, on l'a vu pour Gênes, la richesse ne fut pas toujours investie dans des biens culturels. Toutefois, il est indéniable que la consommation ostentatoire d'élites en quête de légitimité (commerçants et banquiers comme les Médicis et les Fugger, *condottieri* comme les Sforza ou les Montefeltre) permit aux artistes et savants de donner libre cours à leur créativité.

De plus, des instruments du capitalisme moderne ont bel et bien été élaborés à la fin du Moyen Âge et au cours de la Renaissance. Les marchands, animés par un esprit d'investissement beaucoup plus assumé qu'auparavant, se sont tout d'abord dotés de nouveaux outils d'échange. Les "compagnies de commerce" étaient certes connues auparavant, mais entre XV^e et XVI^e siècles on en diversifia les formes d'organisation. Les sociétés familiales importantes comme celle des Fugger se dotèrent de succursales et de filiales dans la plupart des grandes villes. Ensuite, pour réunir des fonds rapidement afin de réaliser une affaire, on inventa la forme de la compagnie en commandite, sorte de holding au sein de laquelle les associés étaient responsables de l'échange, mais aussi bénéficiaires de ce dernier, à concurrence de leur investissement. Pour accroître le nombre de

financeurs potentiels, de la conquête coloniale par exemple, on imagina de simples sociétés de capitaux dont on pouvait céder les parts ; ces sociétés par actions permirent également aux Autrichiens de monter des projets d'extraction minière en Styrie au début du XVI^e siècle ou aux Anglais de lancer des missions d'exploration vers la Moscovie, le Labrador ou la Virginie. Les grands négociants, désireux de contrôler le risque, multiplièrent également les compagnies d'assurance maritimes inventées par les Génois. Parallèlement, les activités de change et de prêt gagnèrent en sophistication. Comme au Moyen Âge, l'Église condamnait l'usure et l'action de change, par lettres interposées, était devenue au fil du temps un mode de prêt à intérêt déguisé. Sur cette base, des banques, celle des Médicis ou des Fugger par exemple, se développèrent avec la complicité des Princes qui avaient besoin de numéraire pour organiser diplomatie et guerres.

La culture négociante s'enrichit parallèlement de nouveaux savoirs. Dans les écoles d'abaques, comme celle où exerçait Luca Pacioli à Venise, les futurs grands marchands se voyaient enseigner la technique des lettres de change, mais aussi les mathématiques des taux d'intérêt, la méthode de la répartition des profits en parts, la comptabilité en partie double. On soignait également l'accès à l'information et les lettres de nouvelles, ainsi que les cartes, étaient de précieux instruments.

Les modes de production, dans l'environnement urbain, devinrent également plus élaborés. Dans certains secteurs, comme le textile, on vit se mettre en place de véritables filières au sein desquelles les différentes opérations techniques étaient confiées à des acteurs spécialisés. L'*arte della lana* florentin ou l'art de la soie vénitien acquirent dans ce domaine une grande expérience. Par ailleurs, l'introduction de machines dans un certain nombre d'activités, comme la mine ou la métallurgie, ne fut pas véritablement freinée par les corporations.

Il résulta de toutes ces évolutions que aristocrates, marchands, financiers, hommes de loi, notaires, etc., disposant de véritables fortunes, purent célébrer leur richesse par l'achat d'objets de luxe. La consommation ostentatoire transforma alors profondément la culture matérielle. Une foule d'objets devint marque de réussite : céramiques, tapisseries, orfèvrerie, armes, mais aussi livres richement enluminés, tableaux et même instruments scientifiques. Toutefois, c'est principalement l'architecture qui fut sollicitée par ce nouveau désir d'ostentation.



La genèse des Nations

Bureau de change en Italie,
gravure, XVI^e siècle, Bibliothèque
nationale centrale, Florence

Une révolution militaire

Cet élargissement du marché du luxe qui dynamisa la création artistique avait lieu dans une Europe extrêmement morcelée dont les États étaient de taille et de nature très différentes. Avec la fin de la guerre de Cent Ans et de la Reconquista, il était inévitable que la puissance de l'empire habsbourgeois et celle du royaume des Valois entrent en compétition : les guerres d'Italie se prolongèrent jusqu'en 1559. L'émulation militaire (mais aussi diplomatique) entre États changea donc d'échelle aux XV^e et XVI^e siècles, sans compter que les Impériaux et les Italiens avaient à combattre contre les Turcs pour maintenir l'intégrité de leurs territoires. Les arts de la guerre en furent évidemment modifiés et l'on a pu parler d'une véritable révolution militaire de la Renaissance.

A l'origine, il ne s'agissait que d'améliorations de techniques utilisées au cours de la période précédente : l'artillerie était apparue sur les champs de bataille de la guerre de Cent Ans ; les carrés de piquiers mobiles avaient prouvé leur efficacité durant les guerres hussites. Toutefois, les progrès des armes à feu furent ensuite fulgurants. Les canons ne furent plus seulement forgés mais aussi fondus et gagnèrent en efficacité. Face au pouvoir destructeur de l'artillerie, les techniques de fortification se mirent au goût du jour. La "trace italienne", une méthode alliant remparts de terre et structure géométrique des édifices défensifs, fut

la réponse des ingénieurs de la péninsule aux envahisseurs. Bientôt, les forteresses bastionnées s'élevèrent partout en Europe et même au-delà. Se multiplièrent également les armes à feu portatives. On put ainsi associer le choc des piquiers (protégés, pour les premiers rangs en tout cas, par des corselets de fer fabriqués en masse) au feu des arquebusiers dans des armées qui, désormais, pouvaient compter plusieurs dizaines de milliers d'hommes.

Sur mer, face à la nécessité de s'imposer sur les océans et de concurrencer les Ottomans et les Barbaresques en Méditerranée, on perfectionna les navires de haut bord à long rayon d'action en les rendant plus aptes à la navigation et en les dotant d'une artillerie embarquée. Certains de ces bâtiments, les galéasses, donnèrent la victoire aux chrétiens contre le Croissant à Lépante en 1571. A la fin du XVI^e siècle, la concurrence entre les puissances maritimes espagnole et anglaise déboucha sur une course aux armements plus âpre encore, dont le royaume d'Elisabeth I^{re} sortit victorieux après l'échec de l'invasion planifiée par l'Invincible Armada de Philippe II.

Apparition de l'État moderne

Faire la guerre avec les méthodes modernes exigeait la disponibilité de sommes fabuleuses. Les historiens s'accordent à voir dans ce phénomène une des plus évidentes origines de l'État moderne centralisé. La naissance des nations européennes est en effet passée par la gestion de différents impôts permanents. La nécessité d'organiser une fiscalité efficace entraîna à son tour la croissance des administrations. Les conseils médiévaux s'étoffèrent d'institutions spécialisées, de services centraux, de bureaux.

Certes, les courtisans jouaient toujours un rôle important auprès des Princes ; mais les officiers de justice et de finance formèrent peu à peu une catégorie nouvelle, consciente de ses droits et de ses devoirs, ayant partie liée avec ses maîtres. La nécessité d'avoir toujours plus de diplômés pour produire de nouveaux officiers engendra dans les universités une tendance à faire évoluer l'humanisme vers une pure méthode éducative, moins ouverte sur l'idéal critique et philosophique des débuts. État moderne et culture entretenaient donc des relations dialectiques fortes.

Pour bien gouverner, encore fallait-il convaincre les sujets et les citoyens du bien-fondé des décisions publiques. Ici, il fallut compter avec les transformations de la pensée politique qui s'étaient opérées au sein des Républiques et des principautés italiennes au XV^e siècle.

l'iconographie mythologique. Comme l'enseignait Balthazar Castiglione dans *Le Courtisan*, l'adresse, l'élégance, la civilité et la culture se devaient de remplacer la démonstration de la force. Au-delà de la cour, l'idée qu'il fallait éduquer les individus à un certain savoir-vivre se diffusa dans les manuels de civilité, dont le *De civilitate morum puerilium* d'Érasme (1526), qui énonce pour la première fois des règles de politesse destinées aux enfants. Les normes de politesse, la pudeur, l'hygiène occidentales en furent transformées. Le corporel, accepté comme naturel jusqu'au début du XVI^e siècle – on pense à Rabelais –, fut peu à peu banni de la société comme relevant de l'animalité.

La Galaxie Gutenberg

La République des Lettres

Curieusement, au moment même où les nations s'affirmaient, où les langues vernaculaires revendiquaient leur originalité, où même des protonationalismes se mettaient en place, les humanistes militaient pour un espace de libre circulation des idées, capable de remplacer la *Respublica christiana* à l'avenir grevé par l'éclatement confessionnel. L'Église avait en effet fourni jusque-là un idéal d'universalité et de paix et même une langue commune, le latin.

Les humanistes étant généralement des clercs pratiquant la pérégrination académique, il était tout naturel qu'ils perçoivent leur communauté comme s'étendant par-delà les États. Les "chasseurs de manuscrits" se définissaient comme des amoureux de la connaissance et aimaient à mettre en avant leur solidarité amicale. La correspondance entre Érasme, Thomas More et Guillaume Budé illustre le très fort sentiment d'appartenance communautaire de ces cercles au début du XVI^e siècle. La conscience d'appartenir à une élite intellectuelle partageant des valeurs et des réflexes méthodologiques accoucha rapidement de l'idée d'une *Respublica literaria* qui transcendait les petites patries, sans toutefois remettre en cause les fidélités aux suzerains princes dont on dépendait. La République des Lettres étendit ses réseaux sur toute l'Europe des villes, mais eut tendance à se polariser sur des lieux d'échanges spécifiques où l'on pouvait se rencontrer : académies, comme celle de Béroalde à Bologne, universités prestigieuses comme Alcalá de Henares en Espagne, bibliothèques, foires aux livres, ateliers d'imprimeurs comme celui d'Alde Manuce à Venise ou petits cercles littéraires telles les *sodalitates* de Conrad Celtis.

Les domaines d'activité de la communauté avaient tendance à être protéiformes et, si la philologie fut bien la discipline fondatrice, les doctes s'attelèrent ensuite à l'étude de la philosophie, de la théologie, de la littérature et des sciences. Les écoles philosophiques (néo-platonicienne, sceptique, cabaliste, stoïcienne, etc.) se multiplièrent, encouragées par le goût de la dispute de ces hommes de lettres.

Après 1550, la situation se dégrada, d'une part parce que l'irénisme érasmien qui était encore à l'honneur dans les années 1520, n'était plus vraiment possible au moment où l'on était tenu de choisir son camp religieux ; d'autre part parce que les États tenaient à ce que "leurs" humanistes soient formés autant que possible dans des universités nationales pour répondre à "leurs" besoins spécifiques. La République des Lettres survécut néanmoins à ces crises, ce qui dit tout de même sa vitalité. Elle est sans doute à l'origine de cette invention de l'Europe que John Hale attribue à la Renaissance.

La révolution de l'imprimé

Toutefois, la circulation des hommes était finalement peu de chose au regard de la circulation des textes que rendit possible l'imprimerie. Marshall McLuhan a appelé en 1962 "Galaxie Gutenberg" l'unification du monde produite par le passage de la communication par l'écrit à la communication par l'imprimé. L'invention par Gutenberg, orfèvre à Mayence, d'un système de caractères mobiles susceptibles d'être réutilisés plusieurs fois n'est peut-être pas une révolution totale si l'on considère que le manuscrit a continué d'exister et que le livre typographique, à ses débuts, ne faisait qu'imiter son prédécesseur recopié à la main. Cependant, il est indéniable que les transformations introduites par le nouveau médium ont eu des conséquences incommensurables. Pour commencer, désormais, les textes sont reproductibles à volonté, sans erreur, et il devient facile de comparer les versions d'un ouvrage. Ensuite, le médium étant lui-même message, comme l'écrit McLuhan, l'invention du régime typographique a façonné les consciences en standardisant et en rationalisant la présentation des textes : polices de caractères, pages de titre, tables, index, etc., se normalisent. De plus, le savoir est rendu massivement disponible et gagne en pérennité de par la multiplicité des exemplaires. Cette abondance débouche sur la nécessité d'inventer de nouveaux modèles classificatoires et épistémologiques pour gérer l'information (tables, arborescences, rapport entre texte et gravures, etc.). Enfin, non seulement la lecture n'est plus une affaire de spécialistes, et les écrits volants vont même

l'iconographie mythologique. Comme l'enseignait Balthazar Castiglione dans *Le Courtisan*, l'adresse, l'élégance, la civilité et la culture se devaient de remplacer la démonstration de la force. Au-delà de la cour, l'idée qu'il fallait éduquer les individus à un certain savoir-vivre se diffusa dans les manuels de civilité, dont le *De civilitate morum puerilium* d'Érasme (1526), qui énonce pour la première fois des règles de politesse destinées aux enfants. Les normes de politesse, la pudeur, l'hygiène occidentales en furent transformées. Le corporel, accepté comme naturel jusqu'au début du XVI^e siècle – on pense à Rabelais –, fut peu à peu banni de la société comme relevant de l'animalité.

La Galaxie Gutenberg

La République des Lettres

Curieusement, au moment même où les nations s'affirmaient, où les langues vernaculaires revendiquaient leur originalité, où même des protonationalismes se mettaient en place, les humanistes militaient pour un espace de libre circulation des idées, capable de remplacer la *Respublica christiana* à l'avenir grevé par l'éclatement confessionnel. L'Église avait en effet fourni jusque-là un idéal d'universalité et de paix et même une langue commune, le latin.

Les humanistes étant généralement des clercs pratiquant la pérégrination académique, il était tout naturel qu'ils perçoivent leur communauté comme s'étendant par-delà les États. Les "chasseurs de manuscrits" se définissaient comme des amoureux de la connaissance et aimaient à mettre en avant leur solidarité amicale. La correspondance entre Érasme, Thomas More et Guillaume Budé illustre le très fort sentiment d'appartenance communautaire de ces cercles au début du XVI^e siècle. La conscience d'appartenir à une élite intellectuelle partageant des valeurs et des réflexes méthodologiques accoucha rapidement de l'idée d'une *Respublica literaria* qui transcendait les petites patries, sans toutefois remettre en cause les fidélités aux suzerains princes dont on dépendait. La République des Lettres étendit ses réseaux sur toute l'Europe des villes, mais eut tendance à se polariser sur des lieux d'échanges spécifiques où l'on pouvait se rencontrer : académies, comme celle de Béroalde à Bologne, universités prestigieuses comme Alcalá de Henares en Espagne, bibliothèques, foires aux livres, ateliers d'imprimeurs comme celui d'Alde Manuce à Venise ou petits cercles littéraires telles les *sodalitates* de Conrad Celtis.

Les domaines d'activité de la communauté avaient tendance à être protéiformes et, si la philologie fut bien la discipline fondatrice, les doctes s'attelèrent ensuite à l'étude de la philosophie, de la théologie, de la littérature et des sciences. Les écoles philosophiques (néo-platonicienne, sceptique, cabaliste, stoïcienne, etc.) se multiplièrent, encouragées par le goût de la dispute de ces hommes de lettres.

Après 1550, la situation se dégrada, d'une part parce que l'irénisme érasmien qui était encore à l'honneur dans les années 1520, n'était plus vraiment possible au moment où l'on était tenu de choisir son camp religieux ; d'autre part parce que les États tenaient à ce que "leurs" humanistes soient formés autant que possible dans des universités nationales pour répondre à "leurs" besoins spécifiques. La République des Lettres survécut néanmoins à ces crises, ce qui dit tout de même sa vitalité. Elle est sans doute à l'origine de cette invention de l'Europe que John Hale attribue à la Renaissance.

La révolution de l'imprimé

Toutefois, la circulation des hommes était finalement peu de chose au regard de la circulation des textes que rendit possible l'imprimerie. Marshall McLuhan a appelé en 1962 "Galaxie Gutenberg" l'unification du monde produite par le passage de la communication par l'écrit à la communication par l'imprimé. L'invention par Gutenberg, orfèvre à Mayence, d'un système de caractères mobiles susceptibles d'être réutilisés plusieurs fois n'est peut-être pas une révolution totale si l'on considère que le manuscrit a continué d'exister et que le livre typographique, à ses débuts, ne faisait qu'imiter son prédécesseur recopié à la main. Cependant, il est indéniable que les transformations introduites par le nouveau médium ont eu des conséquences incommensurables. Pour commencer, désormais, les textes sont reproductibles à volonté, sans erreur, et il devient facile de comparer les versions d'un ouvrage. Ensuite, le médium étant lui-même message, comme l'écrit McLuhan, l'invention du régime typographique a façonné les consciences en standardisant et en rationalisant la présentation des textes : polices de caractères, pages de titre, tables, index, etc., se normalisent. De plus, le savoir est rendu massivement disponible et gagne en pérennité de par la multiplicité des exemplaires. Cette abondance débouche sur la nécessité d'inventer de nouveaux modèles classificatoires et épistémologiques pour gérer l'information (tables, arborescences, rapport entre texte et gravures, etc.). Enfin, non seulement la lecture n'est plus une affaire de spécialistes, et les écrits volants vont même

américain, l'accès rapide des Européens à l'information par l'imprimé et le choc anthropologique qui laissa croire aux Amérindiens que l'on s'approchait de la fin des temps, ce qui donnait un sens à leur domination par les envahisseurs.

L'exploitation des richesses américaines consécutive à la conquête s'accompagna pour les Européens d'une acquisition massive de

connaissances en géographie, en botanique, en zoologie et en expérience sur la diversité de l'humanité. Le retour de ces savoirs en Europe, par exemple dans l'*Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* de Jean Léry (1578), transforma la vision du monde en bouleversant la sagesse antique et en posant des problèmes classificatoires et moraux.

Contradictions et doutes de la Renaissance

La controverse qui opposa en 1551 à Valladolid Bartolomé de Las Casas, défenseur de l'humanité des Indiens, à Juan Gines de Sepulveda, légat du pape, est emblématique des contradictions qui traversent la Renaissance. Pour Sepulveda, les Amérindiens sont des esclaves de naissance, ignorés par Dieu, et les exactions des Espagnols sont justifiées par la providence et la nécessité de mettre le pays au pas. Mais n'est-il pas paradoxal que la période au cours de laquelle s'est développé l'humanisme se soit acharnée à nier l'humanité de populations entières ?

Au Moyen Age, le concept d'esclavagisme n'avait pas été radicalement banni. Certes, il était choquant d'asservir un chrétien, mais un infidèle, considéré comme dépourvu d'âme, pouvait aisément devenir une marchandise. Les Portugais les premiers reprirent en Afrique au XV^e siècle la traite des Noirs opérée par les marchands arabes depuis sept siècles, afin de fournir à leurs plantations de canne à sucre une main-d'œuvre bon marché. Christophe Colomb ne fit que continuer aux Antilles et fut suivi par la plupart des colonisateurs qui transposèrent aux indigènes ce qu'on imposait aux Africains. Les Aztèques et les Incas utilisaient déjà la main-d'œuvre forcée de leurs prisonniers de guerre et la greffe se fit apparemment sans problème majeur.

L'intolérance religieuse constituait un autre ressort fondamental de la négation de l'Autre à la Renaissance. Elle s'ouvre en Espagne par la Reconquista, une croisade visant à chasser les juifs et les maures d'Espagne. L'antisémitisme était en fait largement répandu. Ainsi, l'affaire Reuchlin, à Cologne en 1519, voit s'affronter un cabaliste qui a osé s'opposer à la destruction de livres juifs au cours d'un autodafé, à des théologiens dominicains. Si en 1520, les humanistes

prirent fait et cause pour leur collègue menacé, le pape condamna ce dernier. Parallèlement, en Espagne, l'Inquisition pratiquait la chasse aux cryptojuifs appelés *conversos*. Mais les Turcs étaient plus stigmatisés encore que les juifs. Tartaglia justifiait ainsi l'usage de l'artillerie par le fait qu'elle pouvait servir à exterminer un grand nombre d'infidèles. Les sujets de l'Empire ottoman étaient perçus comme cruels et indifférents à la souffrance humaine, même si certains observateurs soulignaient les qualités de leur civilisation. La rupture de la Réforme créa au XVI^e siècle un autre fossé, cette fois entre catholiques et protestants : lors des guerres de Religion, l'hérétique fut traité avec une sauvagerie sans nom.

L'intolérance, enfin, au fur et à mesure que l'orthodoxie religieuse se renforçait et que le désir de contrôler des consciences légitimait l'existence de l'Inquisition et de la censure, se dirigea contre la culture populaire. Des individus accusés de sorcellerie périrent sur le bûcher avec l'assentiment de philosophes comme Jean Bodin. La misogynie de la Renaissance, qui reposait sur les théories de médecins et de théologiens affirmant l'infériorité de la nature féminine, ne fut d'ailleurs pas étrangère à la condamnation de femmes plutôt que d'hommes.

Ce visage noir de la Renaissance, qu'il faudrait rapprocher aussi de la prégnance des guerres et de la violence en Europe aux XV^e et XVI^e siècles, coïncide en partie avec les doutes exprimés par certains penseurs et artistes : doutes sur les identités religieuses et sur la possibilité d'exprimer sa foi, sur la légitimité des pouvoirs, la bonté de l'homme, doutes même sur le pouvoir créateur de l'homme qu'exprime de façon poignante *L'Ange de la Mélancolie* d'Albrecht Dürer.

Bibliographie

Dictionnaire de la Renaissance, Paris : Encyclopedia Universalis-Albin Michel, 1998.

Daniel Arasse, *Léonard de Vinci*, Paris : Hazan, 1997.

C.F. Black (*et alii*), *Atlas de la Renaissance*, Turnhout : Brepols, 1993.

Pascal Brioiest, *La Renaissance, 1450-1570*, Paris : Atlande, 2003.

Jean Delumeau, *La Civilisation de la Renaissance*, Paris : Arthaud, Les Grandes Civilisations, 1967.

Jean Delumeau et Thierry Wanegffellen, *Naissance et affirmation de la Réforme*, Paris : PUF, Nouvelle Clio, 1997.

Lisa Jardine, *Worldly Goods. A New History of the Renaissance*, London : Macmillan, 1996.

Eugenio Garin, *La Renaissance, histoire d'une révolution culturelle*, Paris : Marabout Université, 1970.

Numéro spécial de la *Revue d'histoire moderne et contemporaine* consacré à la Renaissance (n°49-4bis), Paris : Belin, 2002.

En Europe

Peter Burke, *La Renaissance européenne*, Paris : Le Seuil, 2000.

Michel Cassan, *L'Europe du XVI^e siècle*, Paris : SEDES, Campus, 1999.

Gérald Chaix (ed.), *L'Europe de la Renaissance, 1470-1560*, Paris : Éditions du Temps, 2002.

John Hale, *La Civilisation de l'Europe à la Renaissance*, Paris : Perrin, 1998.

En Italie

Michael Baxandall, *L'œil du Quattrocento : l'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, Paris : Gallimard, 1985.

Jacob Burckhardt, *La Civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, Paris : Le Livre de Poche, 3 volumes, 1986.

Alison Cole, *La Renaissance dans les cours italiennes*, Paris : Flammarion, Tout l'Art, 2000.

Carlo Ginzburg, *Le fromage et les vers : L'univers d'un meunier du XVI^e siècle*, Paris : Aubier Histoires, 1980.

En France

Arlette Jouanna, Philippe Hamon, Dominique Biloghi, Guy le Thiec, *La France de la Renaissance, Histoire et dictionnaire*, Paris : Robert Laffont, Bouquins, 2001.

Robert Muchembled, *L'invention de l'homme moderne, Culture et sensibilités en France du XV^e au XVIII^e siècle*, Paris : Fayard, Pluriel, 1998.

L'auteur tient à remercier pour leur soutien actif et leurs conseils, Anne-Françoise Garçon, Béatrice Maurel, Pierre Aquilon, Jean-Jacques et Jean-Christophe Brioiest, Philippe Vendrix et Jean-Luc Vigneux.

Émergence et réception

18-19

Foyers italiens

La Florence des Médicis cartographiée, vers 1480

20-21

Foyers du Nord

La prédelle du *Retable de l'Agneau mystique*, Van Eyck, 1432

22-23

Réception créatrice et résistances

Humanisme hongrois et théâtre anglais (textes)

24-25

Le temps des marchands et des banquiers

L'Annonciation de Carlo Crivelli, 1486 : célébrer le commerce

26-27

Une ville-modèle en forme de palais : Urbino

L'étage noble du palais ducal : du public à l'intime

28-29

Le patronage princier

Réprimande, sollicitation, création d'une académie royale (textes)

30-31

La révolution du livre imprimé

Frontispice des *Œuvres de Cicéron imprimées à Paris en 1521*

32-33

Redécouverte des Anciens et nouvelle éducation

Critique des textes, partage des savoirs, nouvelle pédagogie (textes)

34-35

Renaissance dans les campagnes ?

Brueghel l'Ancien, *Un Repas de noces*, vers 1568

36-37

L'affirmation de l'individu, réalité ou fiction ?

Henry Machyn, Montaigne et Cellini (textes)

38-39

La perception de l'Autre et la question de l'intolérance

L'Autodafé présidé par saint Dominique, Pedro Berruguete, 1495

40-41

Un nouveau rapport à Dieu ?

Fresque du *Dict des Trois morts*, entre 1510 et 1530, Somme

42-43

Réformes et fractures

La Ligue en armes contre les protestants, 1590

44-45

L'artiste, le marché, la cour

L'Annonce faite à Zacharie, Ghirlandaio, 1485

46-47

Nouvelles techniques artistiques, nouvelle vision du monde

Le Mariage de la Vierge, Raphaël, 1504

48-49

Nouvelles voies de l'architecture

Le Tempietto de Bramante, vers 1509, Rome

50-51

La musique : une évolution atypique

Partitions du livre de messe de Frédéric le Sage, 1518-1520

52-53

L'esprit scientifique de la Renaissance

Expérimentation et observation : Paracelse, Vésale, Digges (textes)

54-55

L'amélioration des techniques

Les débuts de la sidérurgie, tableau d'Henri Patenir, 1525-1527

56-57

La révolution militaire

La Bataille d'Alexandre par Altdorfer : les combats au XVI^e siècle

58-59

La formation de l'État moderne

Affirmer sa puissance : le parc d'artillerie de Charles Quint, 1530

60-61

Au-delà des limites du monde connu

Le savoir des Anciens cartographié par Ortelius, 1590

62-63

L'Europe à la conquête du monde

Exploiter le Nouveau Monde : les mines du Potosi, 1584

Conditions matérielles

Une révolution de la pensée et des croyances ?

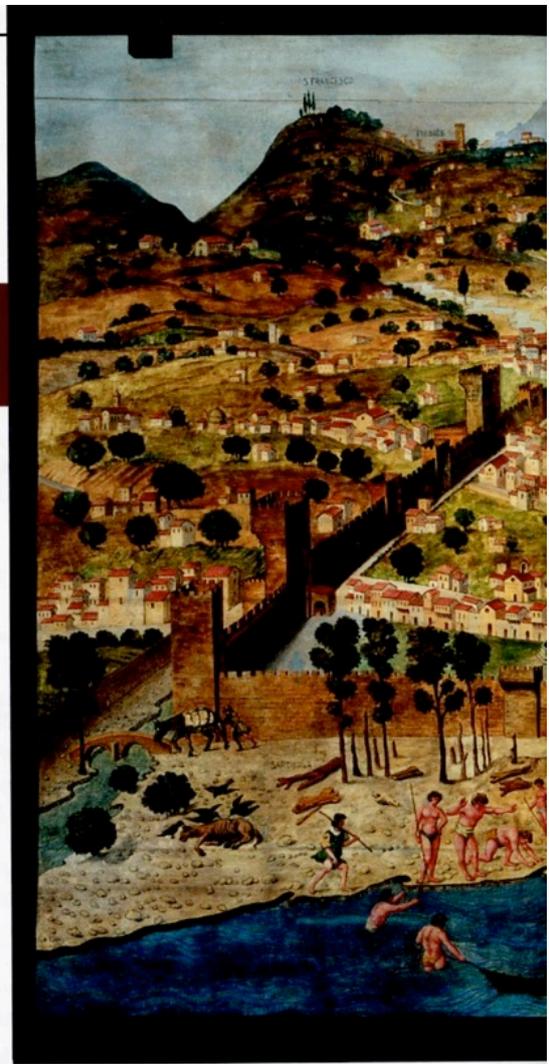
Expressions culturelles

Une nouvelle conception du pouvoir

Foyers italiens

La Florence des Médicis cartographiée vers 1480

Vue cavalière connue sous le nom de *Carta della Catena* (*Carte de la chaîne*), attribuée à Francesco Rosselli. 1,30 x 0,58 m
Museo di Firenze com'era, Florence
Projetable en transparent



POUR l'historien bâlois Jacob Burckhardt, auteur de *La Civilisation en Italie au temps de la Renaissance* (1860), c'est dans le foyer italien qu'apparaît le phénomène. Plusieurs arguments fondent cette hypothèse.

Tout d'abord, dans les villes italiennes où les bâtiments antiques imposaient leur entêtante présence dans le paysage, la tradition classique n'était jamais vraiment morte. Tout comme Horace, Virgile et Cicéron servaient de base à des discussions sur la poésie ou le bon gouvernement ; tout comme on utilisait encore le droit latin, on réemployait les vestiges de la Rome impériale pour construire des églises ou des palais.

Mais c'est bien autour de Pétrarque et ses disciples, en Avignon puis à Rome, que l'on a commencé à faire l'effort de comprendre les Romains et leur "âge lumineux". Vers 1430, la génération des Coluccio Salutati, Poggio Bracciolini (le Pogge) et Leonardo Bruni entreprit la recherche, la collecte et le commentaire systématiques des textes écrits avant la chute de Rome (Cicéron, Quintilien, etc.) et oubliés depuis. Ce matériel littéraire et philosophique permit d'élaborer l'humanisme civique qui constitua le fondement de la pensée républicaine florentine.

A cette époque, Florence constitue le principal foyer de la Renaissance en Italie. Grâce à sa fortune et à un Conseil à sa merci, la dynastie des Médicis prend en main une ville enrichie par le commerce des draps de laine et de soie et par l'activité bancaire. Florence est alors en pleine transformation architecturale. En 1417, Brunelleschi entreprend d'élever un dôme d'une hauteur de

quatre-vingt-dix mètres au-dessus de l'Arno grâce à des machines inouïes, en évitant d'utiliser des échafaudages. De manière plus générale, l'urbanisme est au service de la famille au pouvoir : des itinéraires marqués par les armoiries des Médicis guident les pas du peuple, lors des processions. De la Santissima Annunziata (édifiée de 1441 à 1455) jusqu'au Palazzo Vecchio (siège du Conseil), le tracé des cérémonies urbaines touche ainsi les points névralgiques du pouvoir civique, édifiés ou ornés par les plus grands artistes de la Renaissance : l'hôpital des Innocents (marque de l'intérêt des Médicis pour les pauvres), le palais et l'église San Lorenzo dessinée par Brunelleschi (espace du clan Médicis), la cathédrale nouvelle et l'antique Badia (ancien centre de la vie religieuse), ainsi que le Bargello (siège du pouvoir exécutif). A l'extérieur de la ville, dans les collines, Côme de Médicis avait transformé sa villa de Careggi en académie néoplatonicienne (sous la direction de Marsile Ficin), tandis que dans la bibliothèque de San Marco des centaines de copistes travaillaient à rassembler la plus belle collection de manuscrits en Europe. Le courant humaniste florentin, en rencontrant le monde des artistes formés dans les ateliers et celui des commanditaires éclairés, donna naissance aux œuvres inspirées de Botticelli et de ses pairs.

Le patronage était également actif dans d'autres villes d'Italie : Rome, Naples, Milan, Mantoue, Ferrare, constituèrent des foyers philosophiques et artistiques non moins importants que Florence. L'intérêt pour le grec connut un renouvellement grâce notamment à ces humanistes qui

invitaient des professeurs capables d'enseigner la langue de Platon et Thucydide. En 1438-1439, la cour de l'empereur byzantin Jean VIII Paléologue, venue chercher l'aide de l'Occident contre les Turcs, fit également forte impression en organisant des conférences sur le platonisme et en apportant des livres inconnus de ses hôtes (Plotin ou Euclide).

Venise connut, à cet égard, un destin original : véritable porte de l'Orient, elle accueillit les "intellectuels" grecs chassés de l'Empire byzantin par la progression des Turcs. Le don de sa bibliothèque à la ville par le cardinal Jean Bessarion (1400-1472), justifié par la stabilité politique de Venise, dynamisa ainsi les activités philosophiques de la proche université de Padoue.

La Sérénissime ne coupa toutefois pas les ponts avec le monde ottoman puisque le sultan Mehmed II, celui qui prit Constantinople en 1453, se fit portraiturer par le peintre vénitien Gentile Bellini dans un cadre à l'antique.



- 1 Dôme de la cathédrale Santa Maria del Fiore
- 2 Santissima Annunziata
- 3 Palazzo Vecchio
- 4 Hôpital des Innocents
- 5 Palais des Médicis
- 6 Église San Lorenzo
- 7 Badia
- 8 Bargello

Un cardinal d'origine byzantine lègue sa bibliothèque à Venise, 1468

Bientôt, tandis que je réfléchissais toujours à ces questions [la disparition des livres de l'Antiquité, NDT], il me sembla que j'aurais fait trop peu pour mon dessein si je ne travaillais pas en même temps à trouver de mon vivant à ces livres, que j'avais rassemblés avec tant de zèle et de fatigue, une place telle qu'après ma mort, ils ne pourraient plus être dispersés et vendus. Je devais leur trouver un emplacement à la fois sûr et favorable à leur utilisation tant par les Grecs que par les Latins.

Dans cette pensée, je parcourus bien des villes d'Italie, tout au moins par l'esprit, mais c'est seulement votre célèbre et puissante ville qui me parut être celle où ces différents points de vue pourraient être satisfaits. D'abord je ne vis aucun autre endroit plus sûr que celui-ci, où l'équité règne, où les lois sont puissantes, où l'intégrité et la sagesse gouvernent, où l'autorité, quoique forte et redoutable, est aussi juste et modérée, où la vertu, la retenue, la justice et la foi ont élu domicile. A Venise, les esprits sont libres, ils ne sont pas exposés aux méfaits de la passion et de la méchanceté ; ici, des hommes sages tiennent les rênes du pouvoir, les bons dominent les mauvais, on ne pense point à son avantage particulier, mais on se préoccupe d'une seule volonté et, avec la plus grande intégrité, du bien général de l'État. C'est pourquoi on doit espérer que notre ville, comme nous le désirons, étende de jour en jour sa puissance et sa renommée. De plus, je songeais qu'on ne peut trouver aucun endroit plus commode et qui soit plus favorable à mes compatriotes. Car presque tous les peuples de la terre confluent dans votre ville, mais surtout les Grecs qui arrivent en bateau de leur pays, débarquent à Venise, et qui d'ailleurs forment avec vos citoyens une communauté inséparable, à ce point que quand ils arrivent ici il leur semble qu'ils pénètrent dans une seconde Byzance.

En conclusion : notre don pourrait-il être plus dignement placé qu'auprès d'hommes envers qui je suis obligé par tous les bienfaits dont ils m'ont comblé et dans une ville que j'ai choisie comme nouvelle patrie après la chute de la Grèce et qui m'a appelé et reçu avec les plus grands honneurs ? Longue vie et prospérité à vos excellences !

Lettre du cardinal Bessarion au doge et au Sénat de Venise, 1468, citée dans *The Portable Renaissance Reader*, édité par James Bruce Toss et Mary Martin Mc Laughlin, New York et Londres : Penguin Books, 1977, traduction Pascal Briost.

Foyers du Nord

ON ne peut plus aujourd'hui considérer que la Renaissance s'est diffusée à partir de l'unique noyau italien. Trop d'éléments militent pour l'importance des foyers nordiques et on ne peut plus qualifier de gothiques les œuvres du XV^e siècle flamand, même si l'on est loin du classicisme italien.

Dans les beaux-arts par exemple, la cour de Bourgogne encouragea les innovations des techniques picturales en engageant des peintres et en demandant aux marchands et négociants de jouer le rôle de mécènes. Hubert et Jan Van Eyck ont ainsi peint *L'Adoration de l'Agneau mystique*, c'est-à-dire, symboliquement, du Christ sauveur de l'humanité, pour la chapelle privée d'un couple de marchands de Gand (Joos Vijd et Elisabeth Borluut). L'usage de l'huile sur bois permet, en diluant les pigments dans des couches semi-transparentes que l'on superpose jusqu'à obtenir l'effet désiré, de rendre les matières (or, bois, cristal, fleurs, tissus, etc.) et d'obtenir une extraordinaire luminosité. La perspective géométrique, basculée vers le spectateur, donne au paradis une sorte de volume scénique. La perspective atmosphérique des montagnes lointaines et bleutées, la végétation et la ville que l'on discerne à l'arrière-plan du panneau inscrivent ce paradis sur terre. Dans ce décor, des groupes de personnages convergent des quatre points cardinaux pour adorer l'Agneau, comme s'il s'agissait de conjurer les angoisses schismatiques du temps : à l'arrière-plan, les saints et les martyrs ainsi que les femmes, au premier plan à gauche les prophètes et les peuples de l'Ancien Testament et au même niveau, à droite, les apôtres ainsi que l'Église représentée par des papes. Les Van Eyck, en rendant visible la troisième dimension et en traitant de façon originale le propos des théologiens, font ici œuvre révolutionnaire.

Les artistes flamands ont donc élaboré leurs propres méthodes de construction de l'espace en perspective, concurremment à ce qui se passait en Italie. Jan Van Eyck (1386-1441) ou Rogier Van der Weyden (1375-1444) ont par ailleurs développé la technique de la peinture à l'huile et l'usage de la toile au lieu du bois comme support. Très rapidement les inventions des maîtres du Nord furent reprises en Italie, par des artistes aussi talentueux que Piero della Francesca.

De même, considérer l'étude des lettres anciennes comme l'apanage des humanistes italiens n'est plus de mise, car celle-ci avait débuté dans les Flandres dès la fin du XIV^e siècle. Les communautés de laïcs et de religieux formés à l'université d'Utrecht estimaient en effet que la pratique des textes participait de la méditation et de l'approfondissement de la foi. Le mouvement, en s'amplifiant, prit le nom de *devotio moderna* et de nombreux personnages à l'influence décisive, dont Érasme et Luther, furent formés dans ses écoles. Les valeurs de la *devotio moderna* insistaient sur le moralisme, la prudence, l'endurance et la tranquillité, la nécessité de l'introspection, de la connaissance des textes sacrés et de l'imitation de Jésus-Christ.

Le portrait par Hans Memling du jeune homme en prière devant son livre met en scène les pratiques des nouveaux croyants. Le tableau constitue lui-même un objet de piété invitant à la méditation dans l'espace privé du cabinet de travail ou de la chapelle. Dans un monde très individualiste, la mode des portraits peints sur bois permettait de capturer une image de soi pour l'éternité, en faisant appel au talent d'artistes en quête de réalisme.

Enfin, les foyers humanistes et artistiques du Nord inventèrent des formes de sociabilité originales : l'érudite itinérant construit le réseau de la République des Lettres par ses déplacements professionnels, sa correspondance et

Une nouvelle manière de peindre

Hubert et Jan Van Eyck
Prédelle de *L'Adoration de l'Agneau mystique*, polyptyque en vingt-quatre panneaux achevé en 1432 (face interne visible les jours de fête)
Huile sur bois, 3,50 x 4,50 m (ensemble)
Cathédrale Saint-Bavon, Gand
Projetable en transparent

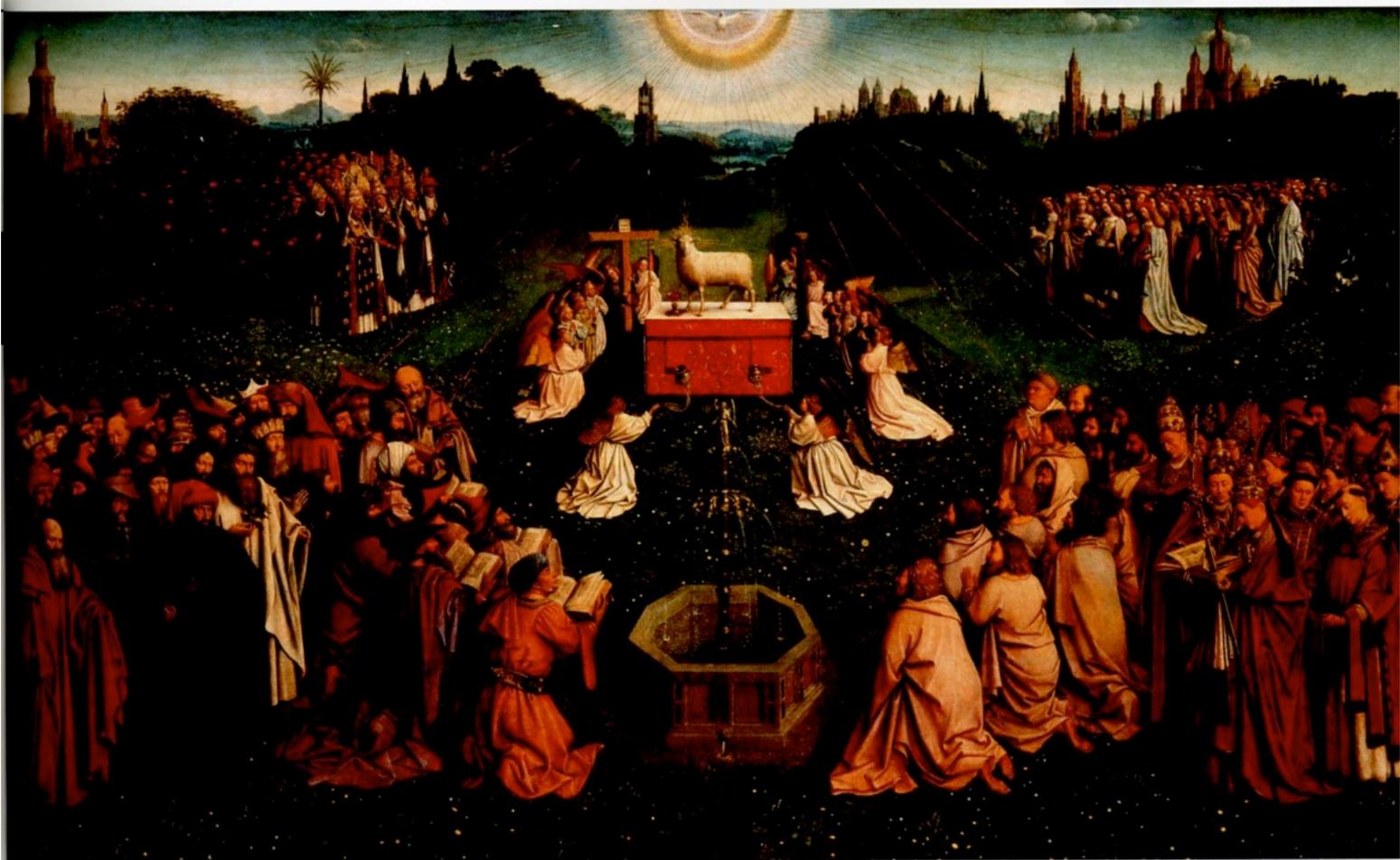
ses cercles amicaux, avec le sentiment d'appartenir à une communauté.

Les voyages du Hollandais Érasme (1469-1536) et du poète allemand Conrad Celtis (1459-1508) désignent tous les centres d'importance majeure en Europe : villes de cour comme Vienne, marchandes comme Augsbourg ou Nuremberg, universitaires comme Ingolstadt ou Bâle. Quant à Albrecht Dürer (1471-1528), il quitte Nuremberg pour étudier la gravure à Bâle, réside au Fondaco dei Tedeschi pour connaître la manière vénitienne, puis à Bologne, Rome, Florence, et enfin à Bruges pour étudier la manière flamande.

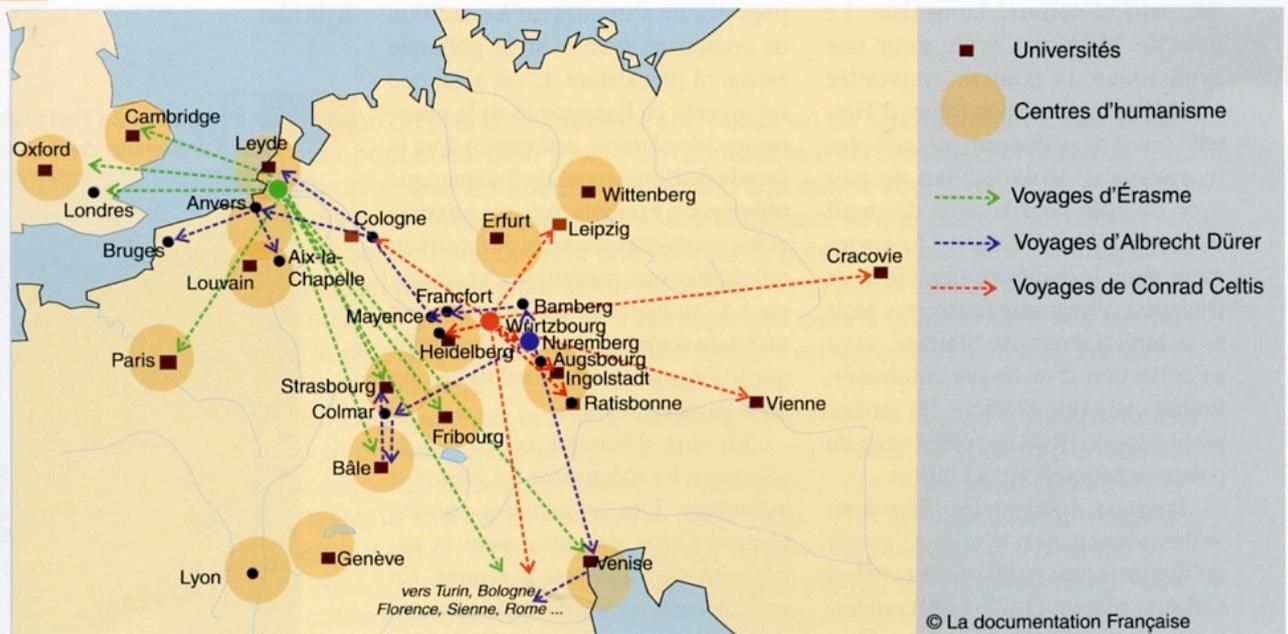
Une nouvelle manière de vivre sa foi



Hans Memling, *Jeune homme en prière*, vers 1475, huile sur bois, 0,39 x 0,25 m, National Gallery, Londres



La République des Lettres : les voyages d'Érasme, Conrad Celtis et Albrecht Dürer en Europe



LES foyers italiens et nordiques ne diffusèrent pas leurs idées de façon égale et au même rythme partout en Europe. Dans tous les cas, cependant, la réception s'accompagna d'une réécriture de la forme initiale dans le style local.

La Hongrie du roi Mathias I^{er} Corvin (1440-1490), bien que située en périphérie de l'Europe et au contact de l'Empire ottoman, offre l'exemple d'une réception quasi immédiate et extrêmement volontariste de la Renaissance italienne dans les années 1460. Mathias Corvin, éduqué dans la tradition humaniste, goûta particulièrement les livres et les études. Son italophilie fut renforcée par son mariage en 1476 avec Béatrice d'Aragon, fille du roi de Naples, et par celui de son fils illégitime avec une princesse Sforza. Le patronage royal détermina un afflux d'architectes, d'artisans, d'artistes (Verrochio, Lippi, etc.) et d'écrivains italiens qui mirent en œuvre un programme architectural, décoratif et culturel humaniste. Le goût de Mathias Corvin pour une symbolique du pouvoir empruntée aux Médicis utilisant la figure d'Hercule (mais ne négligeant pas non plus le modèle d'Attila !) allait de pair avec un goût pour le style décoratif florentin *all'antica* utilisé fréquemment dans les édifices des villes de Budapest, Visegrád et Eztergom. Mais si la bibliothèque de Mathias, avec sa collection d'ouvrages enluminés, imitait celle des Médicis, les jardins suspendus de Buda copiaient ceux du palais de Montefeltre à Urbino.

Pourtant, intégrer les idées nouvelles n'avait rien d'aisé. C'est ce qu'illustre le récit de l'humaniste italien Galeatto Marzio (1427-1490) rapportant sa visite à la cour hongroise. On y perçoit l'incompréhension de l'aristocratie locale devant la culture livresque classique chère aux humanistes. Néanmoins, le texte se sert à l'évidence de l'anecdote des courtisans incultes

pour construire un *exemplum* visant à vanter l'efficacité de l'évêque Miklós Báthory (ancien élève de Marzio) à faire pénétrer l'italianité en Hongrie. Le prélat invita en effet, à l'instar de son roi, des architectes et des maçons de la péninsule pour édifier la cathédrale ainsi que la résidence épiscopale de Vác. Le patronage de Báthory a pour mérite, aux yeux de Marzio, de reposer sur la littérature classique et sur l'imitation des académies florentines. Ainsi, la demeure de l'évêque est-elle louée pour ressembler par ses jardins, sa bibliothèque, son animation et jusqu'au paysage de collines qui l'entoure, à la villa des Médicis à Careggi.

Dans d'autres pays, la réception des formes culturelles italiennes ne fut que partielle, quand elle ne frôla pas le rejet pur et simple. En Castille, si l'humanisme fut particulièrement bien acclimaté, par exemple par le cardinal Cisneros qui fonda l'Université d'Alcalá (1498), la grammaire de l'architecture vitruvienne (voir page 48) ne s'imposa qu'à condition de composer avec le style gothique espagnol préexistant. C'est ainsi que fut inventé en Espagne le style plateresque (de *plateria*, orfèvrerie) dont la façade de l'université de Salamanque offre un joli exemple avec ses pilastres et ses entablements ornés de motifs en reliefs (blasons, médaillons, végétaux, etc.). L'architecture est ici avant tout un art de sculpteurs, et si on lui applique le langage architectural italien, on ne le comprend guère.

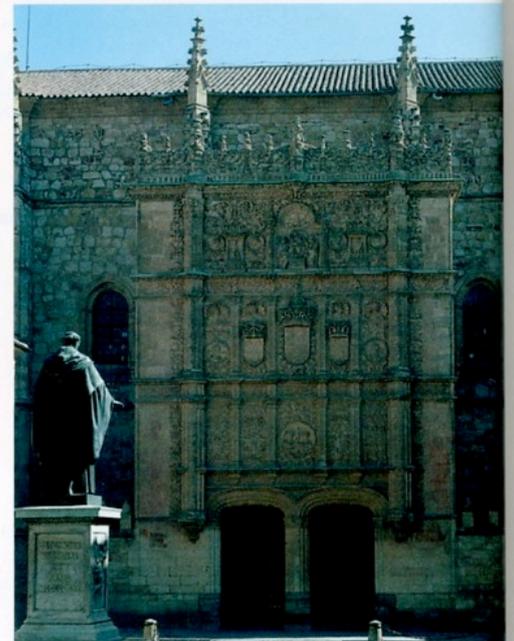
En terre d'Empire, cependant, la résistance à l'italianisme fut bien plus accentuée. Des humanistes comme Conrad Celtis revendiquaient la supériorité allemande sur la latinité. En architecture, on garda généralement des structures gothiques. Enfin, les retables et autres sculptures en bois de tilleul allemandes, dont Tilman Riemenschneider porta l'art à la perfection, appartiennent à un imaginaire très éloigné de l'art italien. Les matériaux

disponibles en Europe centrale avaient certes orienté la tradition artistique, mais les goûts des commanditaires bourgeois, et plus tard, les tendances iconoclastes de la Réforme, limitaient aussi les options des artistes.

La Renaissance tardive inventa par ailleurs, dans des pays comme l'Angleterre, des formes culturelles inédites et relativement éloignées de celles que connaissait l'Italie. Le théâtre public élisabéthain, rendu célèbre par le génie de Shakespeare, largement ouvert sur la ville et plus seulement sur la cour, incarne bien ces innovations. Le texte du dramaturge Thomas Dekker (1572-1632) décrit avec ironie le comportement du galant au théâtre : il montre qu'est en train de naître à la fin du XVI^e siècle un espace public critique tout à fait original.

Chaque nation, en somme, a choisi dans la civilisation de la Renaissance les aspects qui lui convenaient le mieux et ceci eut pour résultat la création de cultures locales hybrides.

Une illustration de l'art plateresque : le portail de l'université de Salamanque, 1520-1525



En Hongrie : un parfait humaniste, l'évêque Miklós Báthory

Galeottus Martius Narniensis, *De egregie, sapiente, iocose dictis ac factis regis Mathiae ad ducesm Iohannem eius filium liber*, cité dans *The Renaissance in Europe, an Anthology*, édité par Peter Elmer et alii, Londres : The Open University Press, 2000, traduction Pascal Brioiist.

Alors que l'assemblée des nobles se réunissait, afin de remédier à l'ennui de l'occasion, Miklós apporta avec lui un livre : les *Disputations tusculanes* de Cicéron, si ma mémoire ne me fait pas défaut. Beaucoup s'esclaffèrent à la vue peu banale de cet extraordinaire jeune homme lisant des livres en un tel endroit ; c'était une nouveauté pour les Hongrois de voir un évêque se pencher sur un livre, surtout dans une telle réunion où les discours et les débats étaient à l'ordre du jour. Mais alors qu'ils riaient, le roi Mathias entra et, voyant Miklós tenant ses livres, il me dit : "Miklós était, je crois, votre ancien étudiant et un condisciple bien-aimé lors de vos cours. Et cela est juste. Car l'apôtre [Pierre], quand il investit les premiers évêques, dit bien qu'il devait y avoir des enseignants parmi eux [...]". Alors Mathias se tourna vers ces princes dont il avait entendu les rires et les semonça en ces termes : "Ne riez pas de celui que vous ne pouvez comprendre en raison de votre ignorance". [...]

Je ne dis rien de la magnificence avec laquelle a été construite la cathédrale, des architectes et des maçons ayant été importés à grands frais depuis l'Italie, de telle sorte que l'église et la résidence épiscopale seyaient tout particulièrement à la personnalité et à la générosité [de l'évêque Miklós]. Ayant passé deux ans en Hongrie, je fis un voyage pour voir ce dernier. Il me reçut et s'occupa de moi avec une telle humanité que même moi j'en vins à trouver cette singulière hospitalité extraordinaire. De plus, il me poussa à écrire une histoire des hauts faits du roi Mathias, afin que les nobles actions de ce grand roi, qui illustra son pays et le rendit puissant, ne s'effacent pas dans l'oubli. La dignité et l'élégance de sa Maison me plurent également beaucoup : car dans sa demeure, il y avait constamment des personnes en prière ou à l'étude, ou chantant en s'accompagnant à la lyre ou partageant d'honorables conversations. L'endroit ignorait l'inactivité, la paresse et le temps perdu. Les fréquentes promenades du château jusqu'aux jardins (que lui-même avait dessinés et décorés d'étangs) et des jardins au château s'accompagnaient toujours de la fréquentation d'hommes de qualité ou de la fréquentation de bons livres, de telle sorte que, quoi qu'il arrive, ces trajets se faisaient toujours de manière intéressante. Parfois, l'évêque se déplaçait en carrosse, revisitant inlassablement ce cercle de plaisantes collines ensoleillées en l'excellente compagnie de livres ou d'interlocuteurs éclairés, de telle sorte que l'on eût cru que Minerve et les muses habitaient et fréquentaient joyeusement ces splendides vallons bachiques.

En Angleterre : le théâtre, un nouvel espace public

Thomas Dekker, *Le Jour de fête des cordonniers, suivi de L'Abécédaire des benêts*, 1609, traduction J. Loiseau, Paris : Aubier, 1955.

*Dans la mythologie grecque, Momus est le dieu de la moquerie et de la critique de mauvaise foi.

Puisqu'on prend si librement son plaisir en ce lieu [le théâtre], que le fils du fermier peut aussi bien y avoir un tabouret que le membre de l'École de droit du Temple ; que le fumeur nauséabond a la même liberté d'être là, entouré de sa vapeur de tabac, que notre suave courtisan, et que notre charretier et notre chaudronnier revendiquent une voix aussi puissante dans leurs suffrages et siègent en jugement sur la vie ou la mort de la pièce tout comme le plus fier Momus* de la Tribu Critique, il est juste que celui à qui les notes des tailleurs font la plus large place ne soit pas, lorsqu'il arrive, coincé comme une viole dans sa boîte [...].

En t'asseyant sur la scène, tu as par brevet signé le droit d'accaparer tout l'article critique ; tu peux légalement poser au railleur, tenir le gouvernail aux changements de décors, sans pourtant que personne ne tente jamais de te contester le titre de fat insolent et outrecuidant [...]. Et maintenant, messire, si l'auteur est un individu qui a fait sur toi une épigramme, ou a courtoisé ta maîtresse, ou a introduit sur la scène soit ta plume, soit ta barbe rouge, soit tes petites jambes, etc., tu l'humilieras plus qu'en le roulant dans une couverture ou en lui administrant une bastonnade dans une taverne, si, au milieu de sa pièce (que ce soit pastorale ou comédie, moralité ou tragédie), tu te lèves de ton tabouret, avec une grimace de mécontentement, pour t'en aller : peu importe que les scènes soient bonnes ou non ; meilleures elles seront, plus tu les abomineras.

Le temps des marchands et des banquiers

L'ANNONCIATION de Carlo Crivelli n'évoque que d'assez loin celles de Fra Angelico ou des peintres des générations précédentes. Le thème religieux y est pour ainsi dire noyé par la richesse des objets qui prolifèrent sur la toile. Certes, on a bien au premier plan l'archange Gabriel et la Vierge, le Saint Esprit sous la forme d'une colombe portée par un rayon de lumière, mais le décor est loin d'évoquer la simplicité d'un intérieur de charpentier.

Ici, tout est luxe : les vêtements de saint Emidius (patron de l'église et de la ville d'Ascoli Piceno, dans les Marches, qui venait de recevoir du Pape ses libertés et avait commandé le tableau pour l'occasion), l'architecture avec ses pilastres aux chapiteaux corinthiens, ses frises, ses plafonds à caissons et ses loggias, les panneaux de bois précieux à l'intérieur de la chambre, jusqu'aux accessoires divers comme le tapis persan, les pots en majolique ou le paon. Tous les objets semblent avoir été peints d'après nature dans des échoppes de marchands. Ils disent combien l'Italie de la fin du XV^e siècle est au centre d'un marché dont les limites dépassent les frontières de l'Europe : les draps viennent de Londres, les tapisseries d'Arras, les verres de Venise, le fer forgé et les majoliques d'Espagne, la porcelaine de Chine et les tapis de l'Empire ottoman. L'éloge du mercantilisme et de la consommation, dans ce tableau qui pourrait servir d'enseigne publicitaire aux marchands florentins, frise même l'irrévérence quand l'échange entre Dieu et les hommes se trouve mis en parallèle avec le marchand recevant à l'arrière-plan une lettre de change par pigeon voyageur. L'œuvre de Crivelli peut donc être interprétée comme une célébration

des échanges qui se multiplient alors. La production d'objets commença en effet à être plus importante et plus diversifiée grâce à la mécanisation de l'artisanat, à l'exploitation systématique des mines et au renouvellement des techniques de travail du métal. Les centres urbains, dynamisés par la richesse des campagnes liée à l'amélioration du climat, se mirent aussi à consommer plus d'objets ostentatoires (parmi lesquels les livres et les œuvres d'art). Enfin, depuis le XIV^e siècle, de nouveaux outils commerciaux facilitèrent le commerce tandis que l'esprit d'investissement était de plus en plus valorisé. L'activité de change donna naissance, par le biais des lettres de change, au crédit et à la banque et même aux assurances. Les formes d'association capitalistes devinrent de plus en plus subtiles et à côté des "compagnies" naquirent les sociétés en commandite et même les premières sociétés par actions.

À côté de celle des Médicis, la société des Fugger, fondée à Augsbourg en Allemagne, fut l'une des plus opulentes des grandes compagnies et des banques internationales de la Renaissance. Dans son récit autobiographique intitulé *Le Livre des costumes*, Matthaus Schwartz permet d'en saisir l'activité quotidienne.

Agé de dix-neuf ans en cette année 1516, l'auteur, banquier lui-même, est représenté assis à sa table de travail, en train de remplir le livre de comptabilité en partie double où doivent être recopiées les entrées ("on nous doit") et les sorties d'argent ("nous devons"). Devant lui, habillé de noir, Jakob Fugger, dit le Riche, désigne l'armoire à dossiers sur laquelle figurent les noms des succursales de sa banque : Rome, Venise, Offenbourg, Cracovie, Milan, Innsbruck, Nuremberg, Anvers et Lisbonne. Les

Une Annonciation pour célébrer le commerce

Carlo Crivelli, *Annonciation avec saint Emidius*, 1486

Détrempe et huile sur bois

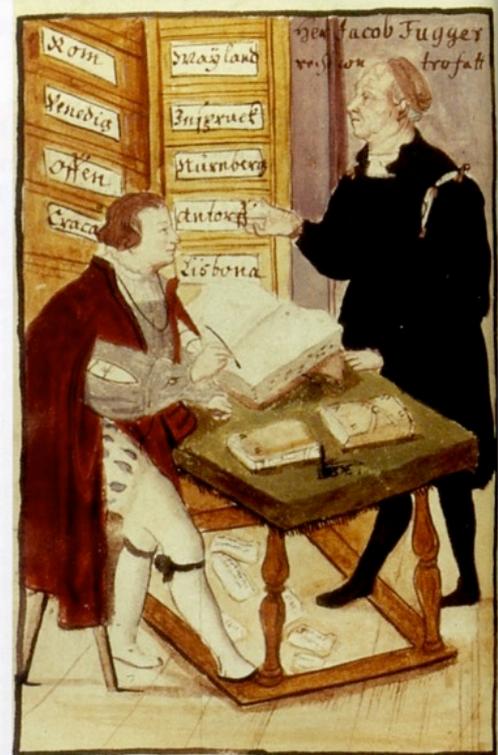
2,07 x 1,46 m

National Gallery, Londres

Projetable en transparent

Fugger avaient construit un empire international. Leur richesse vint d'abord de l'exploitation monopolistique des mines de cuivre et d'argent du Tyrol et de Bohême (les métaux précieux d'Amérique ne commencèrent vraiment à affluer en Europe qu'après 1520), puis à l'activité de prêt aux grands de ce monde, y compris à Charles Quint qui leur devait son élection au titre d'Empereur.

Des banquiers en pleine activité : Matthaus Schwartz et Jakob Fugger



Matthaus Schwartz, *Le Livre des costumes*, début du XVI^e siècle, BNF, manuscrit allemand 211



OPVS CARO
LI CRIVELLI
VENETI 1486

1486

LIBERTAS

ECCLESIASTICA

Une ville-modèle en forme de palais : Urbino

DANS son célèbre *Livre du Courtisan* (1528), Balthazar Castiglione décrit le palais d'Urbino comme "une ville en forme de palais" ; c'est qu'en ce lieu, le Prince avait eu l'occasion de remodeler l'urbanisme à sa volonté. Frédéric de Montefeltre (1420-1482) avait fait fortune en louant ses services de *condottiere* (chef de guerre à la tête d'une armée privée) et, bien que d'ascendance douteuse, était devenu duc en mettant son épée au service du pape. Sa richesse lui permit de construire sa résidence à flanc de colline et de transformer Urbino, bourgade de la région agricole des Marches pourtant très pauvre, en une sorte de ville idéale, métropole des arts et des sciences. En encourageant artistes et architectes, en adoptant une posture humaniste, Frédéric renforçait non seulement l'orgueil civique et la confiance de ses sujets, mais encore l'estime des Princes qui étaient ses employeurs et n'avaient que trop tendance à le percevoir comme un militaire cupide. La présence à Urbino de peintres comme Piero della Francesca, d'humanistes comme le bibliothécaire Vespasiano da Bisticci, de savants comme Francesco di Giorgio Martini ou Luca Pacioli ou encore d'architectes comme Luciano Laurana, atteste du fait que le duc ne reculait devant aucune dépense pour parvenir à ses fins.

Le palais constitue à Urbino le cœur d'une ville organisée autour d'un axe pointant vers Rome, gage de la fidélité du duc à celui qui l'avait nommé capitaine de l'armée pontificale. Modèle d'élégance, l'édifice était à la fois défensif et décoratif avec ses grandes fenêtres et ses loggias.

Le plan axonométrique permet de saisir la structure de l'étage noble du palais. Tout d'abord, le monde

extérieur était tenu à l'écart par les hauts murs entourant le lieu ; seuls quelques individus choisis avaient le droit de franchir les portails impressionnants conduisant au Prince, selon des rituels policés et des hiérarchies contraignantes. Une fois passée la cour d'apparat à colonnades en parfait style corinthien du rez-de-chaussée, qui donnait sur la grande bibliothèque de manuscrits amassés par Frédéric, l'autorité charismatique du couple ducal se trouvait affirmée par une gradation des espaces intérieurs allant du public (salle de Iole contenant les collections d'art, salle du trône) au privé (appartements de la duchesse, chambre du duc, *studiolo*), en passant par le semi-privé (salle d'audience, salles de spectacle, salle des veillées). L'espace le plus intime, le *studiolo*, lieu dédié à la retraite et à la méditation, était orné des marqueteries de Baccio Pontelli, surmontées de vingt-huit portraits d'hommes illustres (Platon, Aristote, Archimède, etc.) dus à Juste de Gand et Pedro Berruguete. Il abritait l'armure du duc, des instruments scientifiques et les livres qu'il était en train de lire.

On pouvait circuler par le jardin suspendu, en bénéficiant de la vue sur la campagne alentour, entre les appartements du duc, ceux de la duchesse, et les salles réservées aux courtisans, logés pour certains sur place. Les serviteurs qui vivaient au sous-sol, juste au-dessus d'une écurie et d'un système hydraulique exemplaire, ne dérangent jamais ce bel ordonnancement : des escaliers spéciaux étaient prévus pour leur usage.

Lors des célébrations publiques, mariages, couronnements, funérailles ou fêtes, la cour pouvait sortir du palais par la place du marché, précé-

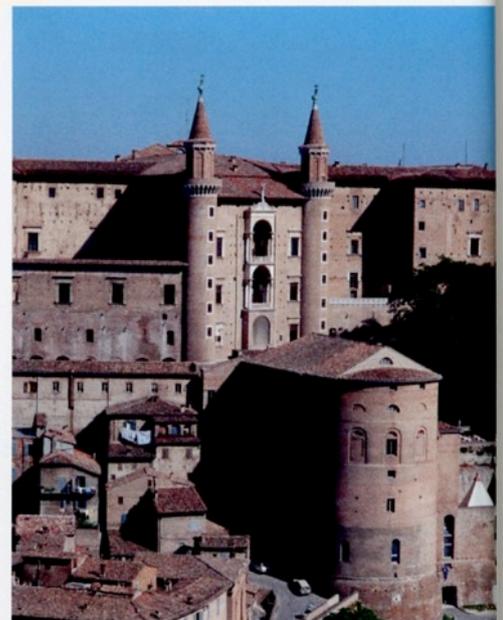
L'étage noble du palais ducal d'Urbino : du public à l'intime

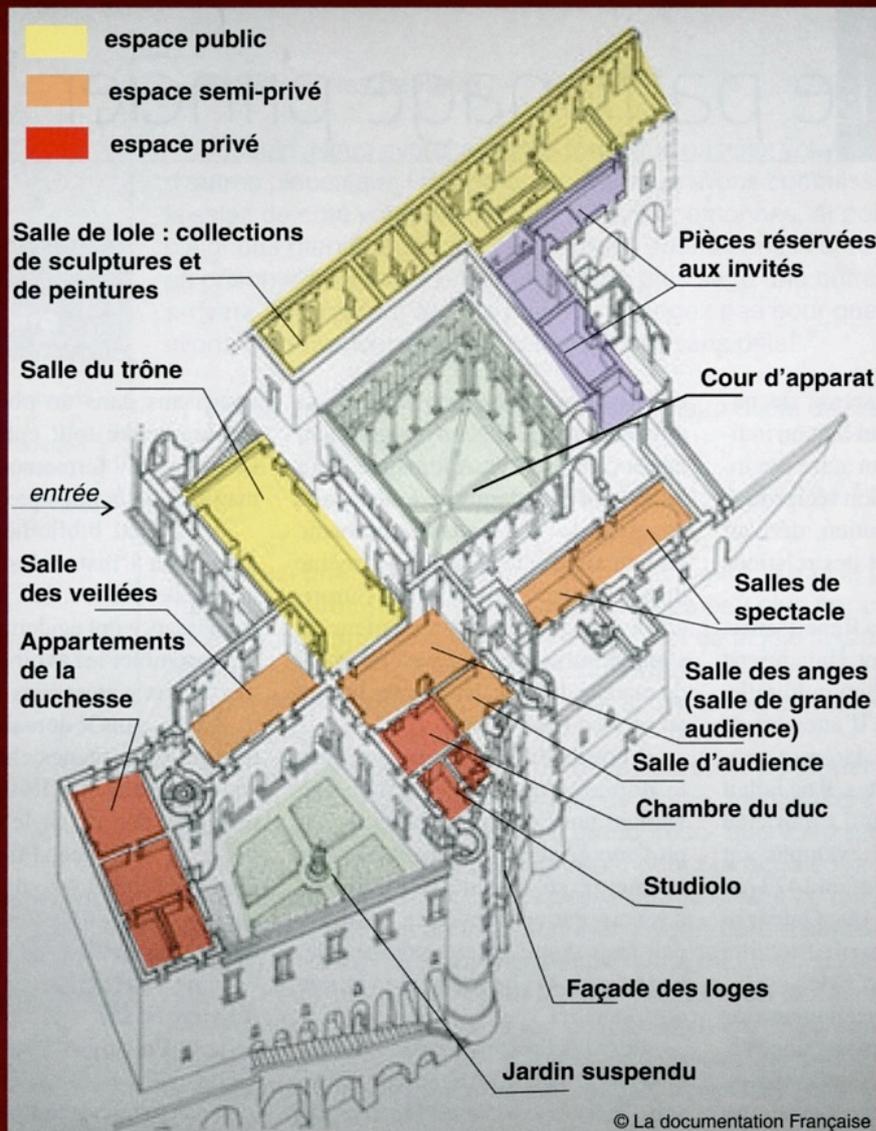
Plan axonométrique du palais ducal d'Urbino reconstruit entre 1450 et 1482
Projetable en transparent

dée d'une cavalcade de chevaliers en armures empruntant la rampe cachée par une tour en contrebas des deux tourelles de la façade des loges.

Le *Livre du Courtisan* de Castiglione évoque la vie à la cour de Guidubaldo, fils de Frédéric. Il célèbre la place qu'a pu tenir Urbino dans l'invention du modèle de cour qui devait dominer bientôt en Europe : un modèle où les activités chevaleresques traditionnelles se mêlaient aux distractions humanistes plus policées pour constituer une civilisation des mœurs.

La façade des loges, palais ducal d'Urbino





Les prémices du modèle de cour en Europe

Le duc Frédéric de Montefeltre, entre autres actions dignes de louanges, édifia sur l'âpre et difficile site d'Urbino, un palais, selon l'opinion de beaucoup le plus beau que l'on trouve dans toute l'Italie ; et il le fournit si bien de toutes choses utiles que ce ne semblait pas être un palais mais une ville en forme de palais ; il l'emplit non seulement de ce dont on se sert ordinairement pour décorer les pièces, vases d'argent, riches draps d'or, de soie et d'autres choses semblables, mais à titre d'ornement, il y ajouta une infinité de statues anciennes de marbre et de bronze, de peintures très singulières, d'instruments de musique de toute sorte ; et il n'y voulut aucune chose qui ne fût très rare et excellente.

Il fit ensuite une grande dépense pour rassembler nombre de très excellents et rares livres grecs, latins et hébreux, qu'il fit orner d'or et d'argent, estimant que c'était là la suprême excellence de son grand palais [...].

[Après lui, son fils Guidubaldo] tenait par-dessus tout à ce que sa maison fût remplie de très nobles et valeureux gentilshommes, avec lesquels il vivait familièrement, en se réjouissant de leur conversation [...]. Dans les joutes, les tournois, les concours équestres, le maniement de toutes les sortes d'armes, et également dans les fêtes, les jeux, la musique, bref, dans tous les exercices convenables à de nobles chevaliers, chacun s'efforçait-il de montrer qu'il était digne de se trouver en une si noble compagnie.

Ainsi donc, toutes les heures du jour étaient partagées en d'honorables et plaisants exercices, tant du corps que de l'esprit ; [...] après souper, chacun, à l'ordinaire, se rendait alors là où était madame la duchesse Elisabeth Gonzague [épouse de Guidubaldo]. [...]

Là donc on entendait de doux propos et d'honnêtes traits d'esprit, et sur le visage de chacun on voyait peinte une joyeuse gaieté, si bien que l'on pouvait certainement dire que cette maison était proprement la demeure de l'allégresse.

Balthazar Castiglione, *Le Livre du Courtisan*, traduit de l'italien d'après la version de Gabriel Chappuis (1580) par Alain Pons, Paris : Garnier Flammarion, 1991.

Le patronage princier

Le système de patronage qui liait un individu (un supérieur) à un autre (un inférieur) dans une relation réciproque d'allégeance et de soutien, dérivait du monde médiéval et des relations féodales.

Dans le monde de la Renaissance, le rapport patron-client était inscrit au cœur de la production culturelle. L'artiste était en droit d'attendre de son mécène hospitalité, largesse, protection et conseils. Certes, il ne fallait pas commettre d'impair. Le musicien Josquin des Prés, par exemple, fut sérieusement réprimandé en 1473 par son commanditaire, le duc Galeazzo Maria Sforza, pour avoir travaillé pour un autre, Ercole d'Este.

Les patrons du nouvel humanisme pouvaient financer la production et la publication de traités philosophiques, fournir une pension permanente ou encore une position à la cour ou à l'université à un humaniste ou à un philosophe. C'est ce que firent Côme l'Ancien et Laurent le Magnifique pour Marsile Ficin en le chargeant de traduire l'œuvre de Platon et celle de ses commentateurs. Le portrait de Côme ornant la lettrine d'une traduction de Plotin par Ficin dit bien le lien personnel existant entre la famille des Médicis et le philosophe qui offre l'œuvre à Laurent.

Le patronage des grands offrait par ailleurs une certaine protection. Ainsi, Pic de la Mirandole put développer à l'académie de Careggi les idées un peu trop révolutionnaires aux yeux de l'Église qu'il défendait sur la religion universelle et la cabale et qui lui avaient valu l'exil. Des courants philosophiques comme le néoplatonisme ou le pythagorisme, certaines théories scientifiques même, ne purent se développer librement qu'en dehors des universités, grâce au mécénat. C'est ainsi que Johannes Reuchlin, dans sa lettre à Léon X, demande au pape, non sans flagornerie,

de considérer avec bienveillance sa publication des thèses pythagoriciennes et cabalistes en Allemagne, pour laquelle il est attaqué de toutes parts en raison de l'antisémitisme ambiant. La littérature et le théâtre ont la même dette à l'égard des cours d'Europe car avant que le statut d'auteur ne s'autonomise avec le développement du marché du livre, les plumes étaient au service des princes.

Autre intérêt du patronage, dans le domaine des arts, l'artiste travaillant pour un Prince pouvait être plus innovant car il n'avait pas à se soumettre au système contraignant des corporations. En outre, on grimpaient sans doute plus rapidement les barreaux de l'échelle sociale à la cour qu'à la ville.

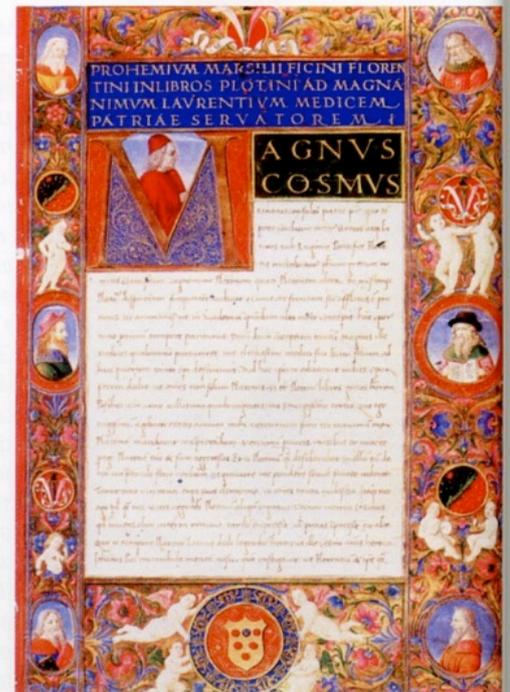
Pour les Princes, s'entourer d'artistes devenait de plus en plus nécessaire dans la course au prestige qui animait les cours des XV^e et XVI^e siècles. Remplir les palais d'objets désirables, les animer de conversations distinguées et organiser des fêtes hors du commun, requérait d'avoir à demeure des peintres, des architectes, des hommes de lettres et des savants. Le patronage promettait des honneurs dans la vie présente du commanditaire, ainsi qu'une certaine forme d'immortalité. Les patrons en déficit de légitimité trouvaient dans le mécénat l'autorité qui leur manquait (ainsi le cardinal Wolsey, fils de boucher d'Ipswich et commanditaire du palais de Hampton Court). Peinture, musique et architecture étaient des sujets de conversation très prisés au sein de la cour. Quand Charles IX fonda l'Académie de poésie et de musique de Baif en 1570, il espérait que cette sociabilité érudite contribuerait à pacifier les tensions entre catholiques et protestants. Musique et poésie, considérées comme des harmonies pures, devaient restaurer l'équilibre entre religions grâce à leurs effets psychologiques sur les

courtisans dans un premier temps, sur la société tout entière ensuite. Le roi croyait fermement au pouvoir magique de la musique mesurée.

En créant bibliothèques et académies, à l'instar des Médicis ou du roi de France, les princes de la Renaissance ont également eu à cœur de rassembler le savoir et de le transmettre aux générations futures.

Enfin, dans le domaine de l'architecture, les mécènes choisissaient le style des bâtiments. Ils sont à l'origine de l'adoption du style classique en Italie. A Florence, Filippo Brunelleschi et Michelozzo di Bartolomeo, avocats du modèle antique, bénéficièrent du patronage des Médicis. Chaque cour se devait néanmoins d'inventer son style propre ; pour celle de François I^{er}, par exemple, ce fut celui de l'École de Fontainebleau et des châteaux de la Loire, une adaptation italianisante du gothique.

Portrait de Côme de Médicis dans un manuscrit de Marsile Ficin sur Plotin, 1488-1489



Biblioteca Medicea Laurenziana, Florence

Josquin des Prés réprimandé par son commanditaire

L. Matthews et P.A. Merkley, *Music and Patronage in the Sforza Court (Studi Sulla Storia Della Musica in Lombardia Vol. II)*, Turnhout : Brepols, 1999, traduction Pascal Briost.

A Josquin, le chanteur.

Josquin. Nous avons entendu que vous passiez votre temps à écrire d'autres pièces que l'œuvre que nous vous avons commissionnée, et que vous laissiez de côté votre devoir pour d'autres personnes, et pour cela nous nous plaignons grandement de vous. Et nous étions dans l'esprit de vous tenir gardé en prison afin de vous enseigner d'être plus sage une autre fois, ce qui vous arrivera assurément si vous ne vous arrangez pas pour que l'œuvre que nous avons commissionnée nous soit expédiée sans délai.

Abiate, le 15 mars 1473, Gabriel (secrétaire ducal de Galeazzo Maria Sforza)

Le pape Léon X sollicité par Johannes Reuchlin

Lettre de Johannes Reuchlin à Léon X, 1517, citée dans *Johann Reuchlins Briefwechsel*, Tübingen : L. Geiger Verlag, 1875, traduction Pascal Briost.

Je vous prie, très saint Père, de me permettre, à moi le plus humble des hommes, un roturier, de vous parler quelque peu plus franchement. Imaginez-vous à quel point je fus ému d'admiration et de la joie la plus profonde quand j'appris que vous, le très noble fils du meilleur et du plus sage des princes, Laurent de Médicis, aviez accédé par acclamation universelle à la suprême dignité du trône papal [...].

Car quel plus précieux fleuron de la couronne de laurier laurentienne que vous, non seulement pour le peuple de Rome, mais encore pour le monde entier ? Pourrait-on imaginer plus grand trésor que votre règne ineffable, au cours duquel toutes richesses se répandent sur nous comme le sable aurifère du Pactole, au cours duquel les belles-lettres et tout ce qui est propice aux affaires des hommes sont en honneur ? Votre père a semé les graines de toute l'antique philosophie, qui vient maintenant à maturité, si bien que sous votre règne il nous sera permis d'en récolter les fruits en toutes langues : grec, latin, hébreu, arabe et chaldéen. C'est qu'à présent les livres sont dédiés à votre Sainteté dans ces langues, et toutes ces choses qui furent très sagement engagées par votre père sont accomplies avec davantage de fruits sous votre autorité.

Considérant de là qu'il ne manquait aux scolastiques que les œuvres de Pythagore, qui demeurent enfouies et éparses à l'Académie laurentienne, j'ai cru qu'il ne vous déplairait pas que je publie les doctrines que Pythagore et les nobles pythagoriciens sont réputés avoir défendues, afin que ces œuvres qui, jusqu'à présent, sont demeurées inconnues des Latins, puissent être lues selon votre bon vouloir. Marsile a préparé Platon pour l'Italie, Lefèvre d'Étaples a rétabli Aristote pour les Français, et quant à moi, Reuchlin, je compléterai le groupe, et expliquerai aux Allemands le Pythagore qui renaît par mes efforts, dans le livre que j'ai dédié à votre nom.

Le roi Charles IX crée une académie de poésie et de musique

Archives de l'Université de Paris, cart.7,1.17.

[Afin que] ladite Académie soit suivie et honorée des plus grands, Nous avons libéralement accepté et acceptons le surnom de protecteur et premier auditeur de celle-ci, par ce que Nous voulons et entendons que les exercices qui s'y feront soient à l'honneur de Dieu, et à l'accroissement de notre État et à l'ornement du peuple français.

Nous donnons en mandement à nos aimés et féaux, aux gens tenant nos Cour et Parlement, Chambre de nos comptes, Cour de nos aides, baillis, sénéchaux et autres justiciers et officiers de faire lire, publier et enregistrer en leurs cours et juridictions l'existence de notre présent établissement, [...] et de laisser jouir et user de ladite Académie les suppliants, leurs suppôts et successeurs pleinement et paisiblement, cessant et faisant cesser tous troubles et empêchements contraires. Car tel est notre plaisir. En témoin de ce, Nous avons signé ces présentes de notre main et fait mettre notre seing sur celles-ci.

Donné au faubourg Saint-Germain, au mois de novembre 1570,
Charles.

LORSQU'IL imprime, en 1454, la Bible à quarante-deux lignes, Gutenberg invente-t-il une technique nouvelle ? L'impression sur papier pour un prix raisonnable, avec une presse et une encre appropriée, préexistait au travail de l'orfèvre de Mayence. Les technologies du papier et de l'encre grasse étaient arrivées de Chine en Europe par le monde musulman au XIII^e siècle et les prix avaient baissé. La presse, elle, était une technique connue dans le monde romain et les ordres monastiques reproduisaient déjà mécaniquement depuis 1400 des images pieuses pour les pèlerinages par xylographie (c'est-à-dire à l'aide d'une planche de bois gravée en relief). Gutenberg ne fut même pas le premier à utiliser des caractères mobiles métalliques, les Coréens l'avaient précédé en 1403.

Pourtant, son procédé, qui consistait à combiner toutes les techniques connues et à utiliser un moule à main ajustable lui permettant de fondre des caractères calibrés rigoureusement identiques, fut réellement révolutionnaire. Son entreprise, soutenue par des banquiers, rencontra en effet la demande très forte d'un monde avide de livres : le lectorat potentiel des universités et des cours ne tarda pas à s'élargir alors que le livre, objet d'ostentation, séduisait des catégories de population de plus en plus nombreuses et, notamment, la bourgeoisie urbaine.

Si, au départ, il ne s'agissait pour Gutenberg et ses contemporains que d'imiter le manuscrit, peu à peu, ses successeurs imposèrent au livre un processus d'uniformisation et de sophistication qui lui a donné sa forme moderne. Ce n'est pas peu de chose que des imprimeurs aient inventé les caractères dont nous nous servons encore. La lettre gothique de Gutenberg et la bâtarde de William Caxton, le premier imprimeur anglais, furent

cependant rapidement détrônées par les lettres italiques, celles de l'Italien Alde Manuce, du Français Claude Garamond ou de l'Anversois Christophe Plantin, plus dans le goût des humanistes qui redécouvraient la majesté des majuscules romaines gravées sur l'arc de Tibère.

Ce sont les grandes capitales romaines qui ont été choisies par Josse Bade et Jean Petit pour ce frontispice des œuvres complètes de Cicéron. Le nom de l'auteur saute ainsi aux yeux. Le titre, plus long, détaille les divers textes concernant la rhétorique rassemblés dans le volume (trois autres tomes de ce succès de librairie étaient consacrés aux discours, à la philosophie et aux lettres). L'encadrement, à l'antique, est copié d'un modèle italien du XV^e siècle et abuse des pilastres, trophées, médaillons et autres grotesques. Le nom des deux imprimeurs est fièrement inscrit sous leur marque représentant une presse, celle de l'atelier de la rue Saint-Jacques, à Paris, où opéraient les deux collègues. La presse à imprimer est fidèlement représentée, avec son système

Un frontispice de 1521 : la grammaire du livre se met en place

Frontispice des *Œuvres* de Cicéron
Ouvrage publié par Josse Bade et
Jean Petit à Paris
Bibliothèque de l'Arsenal, Paris
Projetable en transparent

de chariot à tympan et frisquette qui passait sous la platine. La frisquette, cadre de bois ajouré, maintenait la feuille de papier sur le tympan, tandis que la platine s'abaissait pour presser la feuille sur la forme contenant les caractères métalliques. Lieu et date de publication n'apparaissent pas ici mais à la fin d'un autre volume, sur un colophon selon lequel l'ouvrage a été réalisé à Paris en 1521.

Pour connaître le format de ce dernier, il faudrait examiner vergueurs, filigranes et pontuseaux, ces marques apparaissant dans le papier qui disent comment la feuille a été pliée pour former des cahiers après être passée sous la presse. Il s'agit ici d'un *in folio*.

Le livre, on le voit, a acquis à la Renaissance des caractéristiques qu'il a conservées depuis.

Formats et caractères d'imprimerie : un héritage du XV^e siècle

Gothique de Gutenberg
maecar: qui? bino lanna pbiore. Dja-
buis illa eras inambini omis frodis-
etfetrastibiq miradim ur urte enant

Bâtarde de Caxton
The any fo liffely carly hony in fies tynge
Et el elat a may lictur enly by the luype
The moe uot thax ety fenny hact hony in fenny

Italique de Manuce
olere. Il tertio de optia Medea, i fufco aureo color
ctareo faporo. Lo ultio d' gfoia Nebraide al Num
mio colore bianco & uirde inmixtamente coe

Italique de Garamond
¶ Qui credidit Auditea noftro: & brachium lehouz a
uclatum est. Et accende ficus virgultum C O R A M en de
radix de terra defert. Non erat forma ei, neque decor.

Italique de Plantin
Implere se potuit Solis vtramque domum
Nemo acie ingenij, par verbis nulla facultas,
Vt nullum terris nomen honore colo.

OPERA CICERONIS

Rhetorica, Oratoria, & Forensia, praemisso indice, & vita ex Liuiio, atq;
 Ad C. Herennium Rhetoricorum Lib. III.
 De inuentione, quæ & vetus Rhetorica, Lib. II.
 Topicorum ad Brutum, Lib. I.
 De Partitione Oratoria, Dialogus, I.
 De Oratore, Lib. III.
 De Claris Oratoribus, Lib. I.
 De Perfecto Oratore, Lib. I.
 De Optimo genere Oratorum, fragmentum.

Fo. I.
 Fo. XXI.
 Fo. XLV.
 Fo. LII.
 Fo. LXXXIX.
 Fo. CIII.
 Fo. CXVI.

Addita per Leonardum Arretinum
 Aeschinis accusatio, & Demosthenis defensio.



344

Ex lib. Miss. S. Lazari
 Venundantur cum cæteris, Ioanni Paruo, & Iodoco Badio.



Redécouverte des Anciens et nouvelle éducation

La conviction d'un déclin de l'Europe depuis la fin de l'empire romain devint un lieu commun à partir de Pétrarque (1307-1374). Ses disciples, tout au long du XV^e siècle, s'attachèrent à collectionner les manuscrits oubliés et à sauvegarder les ruines et les statues héritées de l'Antiquité.

Pour beaucoup d'humanistes, l'étude des auteurs anciens permettait aussi de retrouver le passé de Rome pour en écrire l'histoire. Ainsi, Poggio Bracciolini (1380-1459), dit le Pogge, rédigea dans ses carnets de voyage la *Description des Ruines de Rome* (1440) et les *Inconstances de la Fortune* (1448) dans lesquelles il décrivait ce qui restait de l'ancienne Rome. Au début du XVI^e siècle, les fouilles se firent plus systématiques et l'on découvrit des œuvres comme le Laocöon ou l'Apollon du Belvédère. On exhuma également la Maison dorée de Néron, source inépuisable d'inspiration pour les artistes avec ses motifs décoratifs que l'on appela "grotesques" en raison des cavités qui les avaient conservés intacts. Léon X demanda alors à Raphaël de reconstituer un plan de la capitale impériale en seize feuilles.

Suivant la même idée, la vue de Rome réalisée par un artiste anonyme pour le palais ducal de Mantoue au XVI^e siècle démontre la maîtrise de la cartographie mathématique qu'en avait son auteur, mais aussi sa familiarité avec les Antiquités décrites par le Pogge. De nombreux édifices sont reconnaissables : le Colisée, l'Arc de Constantin, la colonne Trajane, le Panthéon, la statue du dompteur de chevaux du Quirinal (exhumée à l'époque de Paul II), le temple de Castor et Pollux, le Forum, ou encore le mausolée d'Hadrien, devenu château Saint-Ange.

Dans le domaine textuel, les humanistes qui étaient avant tout des experts en langue ancienne (le

mot humaniste, à l'origine, désigne les professeurs de lettres d'humanités), élaborèrent non seulement des grammaires et des dictionnaires, mais également une critique philologique leur permettant de déterminer quelles étaient les versions les moins corrompues des œuvres qu'ils voulaient reconstituer. Appliquée à la religion ou à la politique, cette méthode introduisait les ferments de la subversion. Quand il écrivit son *Traité sur la Donation de Constantin*, en 1440, Lorenzo Valla (1407-1457) servait les intérêts de son protecteur, le roi de Naples Alphonse d'Aragon, en conflit avec le pape. Il démontrait en effet que le document qui prouvait que l'empereur romain avait octroyé au IV^e siècle au pape Silvestre I^{er} un pouvoir temporel, était en réalité un faux forgé au Moyen Âge. Valla arguait notamment du fait que le texte était écrit dans un latin dont la syntaxe et le vocabulaire étaient ceux du VIII^e siècle.

Le pouvoir des humanistes était d'autant plus grand que leur réseau, la République des Lettres, transcendait les frontières des États grâce à la langue internationale : le latin. Ainsi, dans une lettre à Guillaume Budé, Érasme peut-il le tenir au courant des publications du Français Paul Émile

comme des Anglais Thomas More et Thomas Linacre.

Enfin, l'humanisme, qui se préoccupait également de la formation de l'individu, encouragea une manière d'enseigner nouvelle que Rabelais loue dans le programme d'éducation de *Pantagruel* (1532). Dans cette pédagogie, la contrainte devait être remplacée par l'éveil du goût pour le savoir. Tout passe d'abord par l'étude des langues (grec, latin, hébreu, chaldéen et arabe) et de la rhétorique, puis par les disciplines du *quadrivium* (géométrie, arithmétique, astronomie, musique). S'y ajoutent les saintes écritures, le droit, les sciences naturelles et la médecine, ainsi que les exercices militaires physiques. Aux disciplines médiévales classiques, Rabelais juxtapose donc l'enseignement des langues anciennes chères aux humanistes, et des disciplines scientifiques fondées sur l'apprentissage livresque certes (les sciences naturelles), mais aussi sur l'observation (la médecine). La taille du programme est bien sûr à la (dé)mesure du jeune géant et futur Prince, et peut-être l'auteur de *Pantagruel* est-il ici légèrement ironique vis-à-vis de ses maîtres, à commencer par Érasme.

Un plan des Antiquités romaines, palais ducal de Mantoue, XVI^e siècle



Lorenzo Valla : la critique des textes

Lorenzo Valla, *La Donation de Constantin*, traduction J.-B. Giard, Paris : Les Belles Lettres, collection La Roue à Livres, 1993.

Il y a quelques siècles, [les pontifes romains] ne comprirent pas que la Donation de Constantin était une invention, un faux ; ou ils la forgèrent eux-mêmes, et leurs successeurs, marchant sur les traces de leurs devanciers, défendirent comme vrai ce qu'ils savaient faux, au déshonneur de la majesté pontificale, au déshonneur de la mémoire des anciens pontifes, au déshonneur de la religion chrétienne : ils mêlèrent le tout de meurtres, de désastres et d'ignominies. Ils disent que la ville de Rome leur appartient, que le royaume de Sicile et de Naples leur appartient, que l'Italie entière, les Gaules, les Espagnes, les Germaines, les Bretons leur appartiennent, que l'Occident enfin leur appartient : tout cela est, en effet, dans l'acte de la Donation. Tout cela t'appartient-il donc, souverain pontife ? As-tu l'intention de tout recouvrer, de dépouiller de leurs villes rois et princes d'Occident, de forcer ceux-ci à te verser des tributs annuels ? Est-ce ton ambition ? Pour ma part, j'estime au contraire plus juste de laisser les princes te dépouiller de ton empire tout entier. Car, comme je le montrerai, cette Donation d'où les souverains pontifes veulent tirer leur droit fut également inconnue de Sylvestre et de Constantin [...]. Je montrerai, moi, que Constantin jusqu'au dernier jour de sa vie et, après lui, tous les Césars à tour de rôle restèrent en possession [de l'Empire romain] : ainsi n'aurez-vous plus rien à répliquer. [...] Voyons ! La façon barbare de parler n'indique-t-elle pas que ce galimatias remonte, non au temps de Constantin, mais à une époque plus récente ?

Érasme : le partage des savoirs

Érasme, *Correspondance*, Paris : Robert Laffont, collection Bouquins, 1992.

* Josse Bade, imprimeur flamand établi à Paris vers 1500.

Anvers, le 21 février 1517,
Érasme de Rotterdam à son cher Budé, salut. [...]
La France m'a toujours été chère à plus d'un titre mais rien ne lui donne plus de prix à mes yeux que le fait qu'elle possède Budé. [...]

J'ai appris par votre ambassadeur que Paul Émile rédigeait enfin son *Histoire de France* : elle ne peut manquer d'être un ouvrage vraiment définitif, vu que sa mise au point n'a pas demandé moins de vingt ans à un homme qui est aussi savant que diligent. Si tu n'as pas encore eu la chance de lire l'*Utopie* de Thomas More, fais-la acheter pour toi, et lis-la sans remords à loisir, tu ne regretteras pas ta peine. Les travaux de Thomas Linacre vont incessamment sortir de l'atelier de Bade* ; je ne puis dire combien je m'en réjouis : de la part de cet homme, je ne m'attends à rien qui ne soit absolument parfait en tous points. Dieu immortel ! Quel siècle je vois arriver sous peu à existence ! Fasse le ciel que je puisse redevenir jeune !

Rabelais : une nouvelle pédagogie

Rabelais, *Pantagruel*, chapitre VIII, 1532.

* L'art de Raymond Lulle c'est-à-dire, en l'occurrence, l'alchimie.

J'entends et je veux que tu apprennes parfaitement les langues : premièrement le grec, comme le veut Quintilien ; deuxièmement le latin ; puis l'hébreu pour l'écriture sainte, le chaldéen et l'arabe pour la même raison ; et que tu formes ton style sur celui de Platon pour le grec, sur celui de Cicéron pour le latin. Qu'il n'y ait pas d'étude scientifique que tu ne gardes présente en ta mémoire et pour cela tu t'aideras de l'encyclopédie universelle des auteurs qui s'en sont occupés. Des arts libéraux, géométrie, arithmétique et musique, je t'en ai donné le goût quand tu étais encore jeune, à cinq ou six ans, continue ; de l'astronomie, apprends toutes les règles, mais laisse-moi l'astrologie et l'art de Lullius*, comme autant d'abus et de futilités.

Du droit civil, je veux que tu saches par cœur les beaux textes et que tu me les récites avec sagesse.

Et quant à la connaissance de la nature, je veux que tu t'y donnes avec soin : qu'il n'y ait mer, rivière, ni source dont tu ignores les poissons ; tous les oiseaux du ciel, tous les arbres, arbustes, et les buissons des forêts, toutes les herbes de la terre, tous les métaux cachés au ventre des abîmes, les pierreries de tous les pays de l'Orient et du Midi, que rien ne te soit inconnu.

Puis relis soigneusement les livres des médecins grecs, arabes et latins, sans mépriser les talmudistes et les cabalistes, et, par de fréquentes dissections, acquiers une connaissance parfaite de l'autre monde qu'est l'homme. Et quelques heures par jour commence à lire l'écriture sainte : d'abord le Nouveau Testament et les Épîtres des apôtres, écrits en grec, puis l'Ancien Testament, écrit en hébreu.

En somme, que je voie en toi un abîme de science car, maintenant que tu deviens homme et te fais grand, il te faudra quitter la tranquillité et le repos de l'étude pour apprendre la chevalerie et les armes [...].

D'Utopie, ce dix-sept mars, Ton père, Gargantua.

Renaissance dans les campagnes ?

Le repas de noces reste traditionnel

Brueghel l'Ancien, *Le Repas de noces* vers 1568. Huile sur bois, 1,14 x 1,64 m
Kunsthistorisches Museum, Vienne
Projetable en transparent

Le monde de la Renaissance est très majoritairement rural et il est légitime d'affirmer que les campagnes n'ont pas connu alors de bouleversement majeur. Mais entre campagne et ville, marchandises et hommes circulent : les villageois vont vendre au marché ; le patriciat vénitien ou élisabéthain possède des villas hors des villes. Surtout, la culture populaire du monde rural inspire les pratiques culturelles des élites urbaines, pour les danses, par exemple, et même la littérature : on a bien du mal à dire si les danses morisques du temps de Henry VIII ou la volte en France sont issues des milieux de cour ou des traditions villageoises. On sait en revanche que le *Roland Furieux* de l'Arioste puise dans les thèmes des musiciens itinérants du sud de l'Italie.

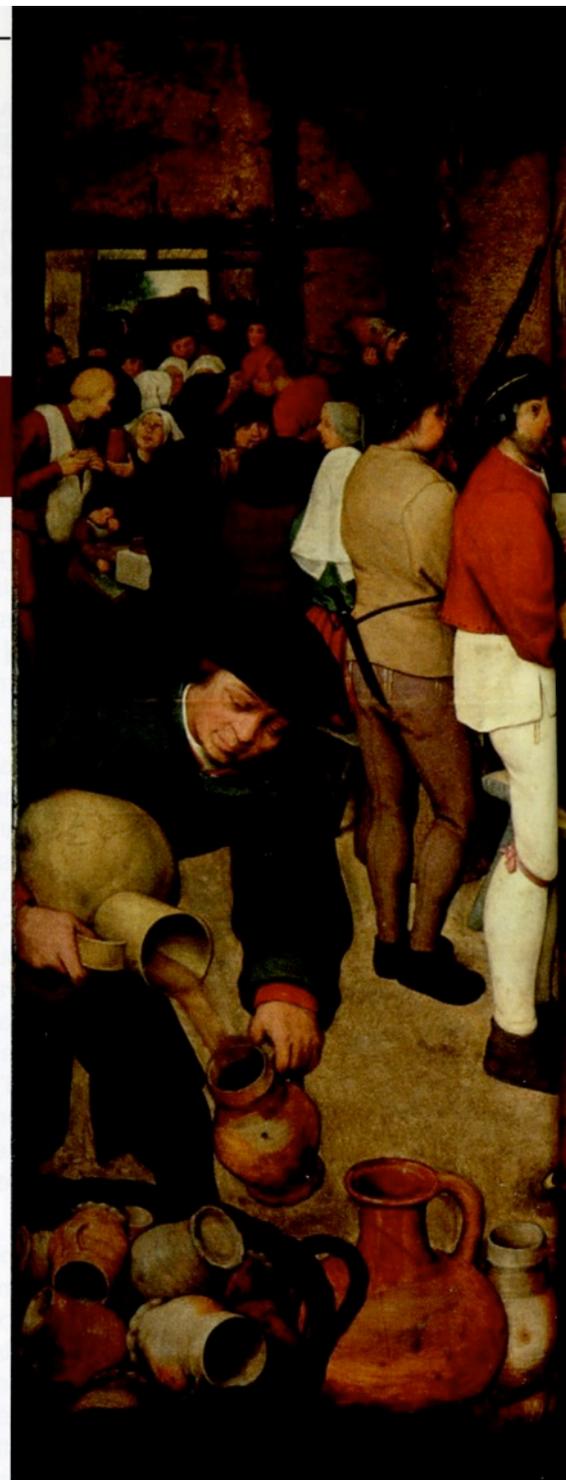
Brueghel l'Ancien s'habillait parfois en paysan pour mieux observer ses contemporains. Dans le *Repas de noces*, il s'est peut-être représenté lui-même en marié, revêtu de velours noir, l'épée lansquenette au côté, en conversation avec un franciscain. Construit sur une perspective oblique, le tableau fait pénétrer le spectateur dans une scène peinte avec une certaine empathie pour ces villageois en leurs beaux habits de fête. On est loin ici de la distance que l'élite de la Renaissance tient à conserver entre elle et "l'inconstant vulgaire".

Brueghel peint une société dans laquelle les traditions perdurent. La scène se passe dans une taverne, juste après le temps des moissons : les gerbes sont croisées au mur, gage de bonheur pour les mariés. Plusieurs personnages boivent copieusement, d'autres man-

gent avec un appétit féroce, tandis que la mariée, les cheveux encore dénoués (les épouses portent la coiffe), est assise sous la traditionnelle couronne nuptiale en papier et s'abandonne à la félicité promise, les paupières baissées. Des plats arrivent, au son des cornemuses, cependant que de nouveaux convives affluent par la porte ouverte.

Les noces étaient toujours précédées d'un charivari, survivance médiévale au cours de laquelle les confréries de jeunesse faisaient payer aux futurs époux le prix de la perte d'un parti. Il se peut que les rubans accrochés aux cornemuses et dépassant de certains costumes fassent référence à de telles confréries. Ces rituels étaient parfois l'occasion de violences extrêmes. La dague au côté d'un des musiciens rappelle également que la taverne, lieu des apprentissages de la sociabilité, des manières de boire et de s'affronter verbalement, était aussi un lieu où l'on pouvait s'entretuer à l'occasion d'une altercation, ce dont témoignaient les lettres de rémission.

Dans ce monde où semble régner l'immédiateté, les nouveautés de la culture citadine n'apparaissent que sous forme d'indices. Si l'on observe attentivement le dossier du banc contre le mur, plusieurs pages imprimées et même illustrées ont été affichées, destinées à la lecture collective. L'imprimé pénètre en effet dans les campagnes par les élites qui y résident et par la hotte du colporteur. Avec l'imprimé arrivent les modes et les idées nouvelles, y compris pour les non-lisants. Ainsi, Domenico Scandela, dit Mennochio, un meunier du Frioul, aimait à faire la lecture à



ses concitoyens. Son interrogatoire par un inquisiteur dominicain a été analysé par l'historien Carlo Ginzburg : c'est à partir d'une approche très particulière du *Décameron* de Boccace ou du *Fioretto della Bibbia*, de métaphores tirées du quotidien et de ses propres convictions, que le meunier est parvenu à construire un ensemble de théories tout à fait personnelles sur la Genèse et sur la mission du Christ. Tout se gâta quand il voulut les partager : il finit sur le bûcher en 1600.



Un exemple de réception de l'écrit dans les campagnes

C'est vrai que j'ai dit ces choses à différentes personnes, mais je ne les exhortais pas à les croire. Au contraire, j'en ai exhorté beaucoup en leur disant : "Vous voulez que je vous indique la vraie route ? Soyez attentifs à faire le bien, à marcher dans les traces de mes prédécesseurs, et à faire ce que nous ordonne notre sainte Mère l'Église". Mais ces paroles que je viens de vous dire, je les disais par tentation, parce que j'y croyais et que je voulais les enseigner aux autres ; et c'est l'esprit malin qui me faisait croire ces choses-là et me poussait aussi à les répéter aux autres. [...] J'ai dit que, à ce que je pensais et croyais, tout était chaos, c'est-à-dire terre, air, eau et feu tout ensemble ; et que ce volume peu à peu fit une masse, comme se fait le fromage dans le lait, et les vers y apparurent et ce furent les anges ; et la très sainte majesté voulut que ce fussent Dieu et les anges ; au nombre de ces anges, il y avait aussi Dieu, créé lui aussi de cette masse en ce même temps, et il fut fait seigneur avec quatre capitaines, Lucifer, Michel, Gabriel et Raphaël. Ce Lucifer voulut se faire seigneur à l'image du roi, qui était la majesté de Dieu, et, à cause de sa superbe, Dieu commanda qu'il fût chassé du ciel avec toute sa suite et toute sa compagnie ; et ce Dieu fit ensuite Adam et Ève, et le peuple en grande foule pour occuper les sièges des anges ainsi chassés. Mais comme cette foule n'obéissait pas aux commandements de Dieu, celui-ci envoya son fils qui fut pris par les juifs et crucifié. Je n'ai jamais dit qu'il s'est fait pendre comme une bête.

Réponses de Domenico Scandella, dit Menocchio, au tribunal de l'Inquisition en février 1584 dans Carlo Ginzburg, *Le Fromage et les vers : l'univers d'un meunier du XVI^e siècle*, traduction Monique Aymard, Paris : Aubier, 1993.

L'affirmation de l'individu, réalité ou fiction ?



JACOB Burckhardt, dans la *Civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, élabore en 1860 une théorie selon laquelle les conditions politiques de la péninsule avaient permis l'émergence de l'individualisme moderne, lançant ainsi une controverse qui n'était pas près de s'éteindre. Pour l'historien suisse cependant, la notion d'individu renvoyait surtout à l'idée d'une construction de soi conduisant à la célébrité et non, comme pour nous, à celle de conscience de soi. Toutefois, comme il donnait pour indice de l'évolution à l'œuvre la multiplication des signatures et des autoreprésentations aux XV^e et XVI^e siècles, son hypothèse a pu être malgré tout interprétée plus tard dans un sens psychologique.

De nombreux indices lui donnent raison. Les signatures des plus modestes artisans comme des plus grands artistes apparaissent sur les œuvres à cette époque. La multiplication d'espaces architecturaux privés (le *studiolo* ou la chambre individuelle) ou d'objets de l'intime (petites boîtes, miniatures ou images érotiques) est non moins attestée. Les commandes de portraits par les marchands, les savants et les courtisans aussi bien que les princes, pointent dans la même direction. L'écriture de soi devient également plus fréquente et les *Libri di ricordanze* (Livres de souvenirs) qui enregistraient l'histoire généalogique et familiale des marchands de la fin du Moyen Âge italien trouvent leurs équivalents dans le Nord.

Ainsi, Henry Machyn, maître-tailleur, ne se contente-t-il pas dans son journal de rapporter les faits auxquels il assiste dans les années 1550 (cérémonies urbaines, fêtes, enterrements, etc.). Il parle aussi parfois de lui-même et des soirées passées avec ses amis à manger des huîtres de la Tamise et à boire de la bière. Mais le "je" du narrateur est encore peu utilisé.

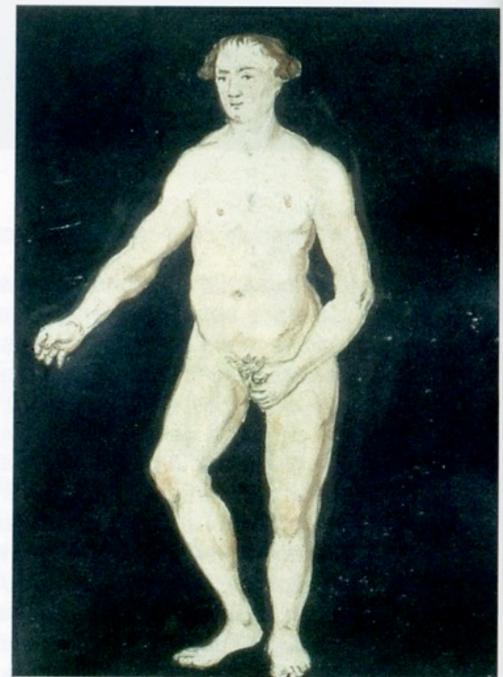
D'autres sont moins hésitants, peut-être parce que leur statut et leur culture les y autorisent. Ainsi, le banquier d'Augsbourg Matthäus Schwartz écrit un récit autobiographique, *Le Livre des costumes*, en prenant prétexte de garder mémoire des costumes portés au cours de son existence. Dans son manuscrit, il se met à nu au sens propre et se révèle tel qu'il se voit : "replet et gros". Albrecht Dürer, quelques vingt ans plus tôt, s'était lui aussi croqué se dépouillant, plus impudiquement encore, de ses vêtements ; le peintre, depuis son plus jeune âge, avait multiplié les autoportraits, comme en quête obsessionnelle de lui-même.

Cette quête de soi sans complaisance n'a jamais été mieux dite que par Michel de Montaigne (1533-1592). L'auteur des *Essais* forgeait le projet, autant que les conventions sociales le permettaient, de se dépeindre "au vif" et "tout nu", avec ses défauts, y compris ses angoisses viriles. La profondeur du pacte autobiographique de Montaigne, conclu, dit-il, avec "ses parents et amis" (et au-delà ses lecteurs) pour qu'ils gardent une image fidèle de lui quand il serait mort, tranche avec les intentions évidentes de Benvenuto Cellini dans le récit autojustificatif sur sa vie, rédigé sous sa dictée par un secrétaire entre 1558 et 1567. Le texte, qui commence comme un *Libro di ricordanze*, est destiné à Côme I^{er} de Médicis. Il vise à convaincre le patron de l'excellence de son protégé, artisan talentueux, combattant valeureux, courtisan habile, homme d'honneur et de génie. De tels mémoires avaient pour vocation de consolider un statut ou de corriger ce qui était vécu comme une injustice. L'honnêteté ou l'impartialité de l'auteur y est souvent discutable. C'est qu'ici joue un nouveau phénomène : la nécessité bien comprise par les hommes de la Renaissance de façonner leur image.

La position burckhardtienne a cependant été largement critiquée. Les médiévistes, d'abord, démontrent

que le regard réflexif sur soi trouve ses racines dans la théologie du XIII^e siècle, qui elle-même donna naissance à la *devotio moderna*. L'École du *New Historicism* nous a ensuite appris que la représentation du moi autonome ne serait peut-être qu'une fiction : Stephen Greenblatt, l'un de ses représentants, a souligné le fait que le moi se recompose en permanence en fonction des choix que l'on fait et des contraintes que l'on subit. Le sentiment des hommes de la Renaissance de vivre dans un théâtre, d'avoir un moi intérieur dissimulé par des couches d'apparences protectrices, est, à l'époque, un lieu commun de la littérature. En déconstruisant les dispositifs du façonnage du moi chez Thomas More ou William Shakespeare, Greenblatt invite à comprendre la tension qui pouvait exister à l'époque entre un idéal de sincérité et la tentation de se cacher derrière un personnage public.

Un banquier se met à nu, début XVI^e siècle



Matthäus Schwartz, *Le Livre des costumes*, BNF, manuscrit allemand 211

Henry Machyn : les débuts du journal intime

Tiré de John Gough Nichols (ed.),
The Diary of Henry Machyn,
Camden Society, vol.XIII, 1848,
traduction : Pascal Briost.

En 1553, le 26 mai, eut lieu dans la paroisse de Fenchurch la plus jolie fête du mât de cocagne qui se puisse voir. Le mât était peint en vert et blanc et des hommes et des femmes dansaient autour, portant autour du cou des colliers blancs et verts eux aussi, on voyait aussi des géants, des danses morisques et [effacé]... Il y avait là un château tout au milieu de la rue avec des étendards et des endroits décorés de soie et de tissus brodés d'or ; et le même jour le Lord Maire décida en conseil qu'on abattît tout cela [...].

Le 30 juillet 1557, jour de la fête des marchands-tailleurs, maître Dave Gyttons, maître Meynard et maître Draper et maître Smyth, maître Coldwell, maîtres Asse et Gybes, maître Packyngton et monsieur le Machyn et bien d'autres, mangèrent un demi-boisseau d'huîtres à Anchor Lane chez maître Smyth, et dans le cellier de maître Gyttons ils mangèrent des oursins à la lumière des chandelles, ainsi que des oignons en buvant gratuitement de la bière rousse, de la bière clairette et des bières épicées, le tout jusqu'à huit heures du matin. [...]

Le 25 mai 1562 fut érigé par les bouchers et les pêcheurs, au lieu-dit Le Havre du coucou, un grand mât de cocagne plein de trompes ; et ils firent tous bombance car ils avaient à leur disposition deux caisses d'esturgeons frais, des turbots, des grands congres et grande quantité de vin.

Montaigne : "C'est moi que je peins"

Montaigne, "Au lecteur",
Les Essais, Livre I, 1580.

Au Lecteur

C'est ici un livre de bonne foi, lecteur. Il t'avertit, dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin que domestique et privée. Je n'y ai eu nulle considération de ton service ni de ma gloire. Mes forces ne sont pas capables d'un tel dessein. Je l'ai voué à la commodité particulière de mes parents et amis : à ce que m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bientôt), ils y puissent retrouver aucuns traits de mes conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourrissent plus entière et plus vive la connaissance qu'ils ont eue de moi. Si c'eût été pour rechercher la faveur du monde, je me fusse paré de beautés empruntées. Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans étude et artifice : car c'est moi que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, mes imperfections et ma forme naïve, autant que la révérence publique me l'a permis. Que si j'eusse été parmi ces nations qu'on dit vivre encore sous la douce liberté des premières lois de nature, je t'assure que je m'y fusse très volontiers peint tout entier, et tout nu. Ainsi, Lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre : ce n'est pas raison que tu emploies ton loisir en un sujet si frivole et si vain.

A Dieu donc, de Montaigne, ce premier de mars mille cinq cent quatre-vingt.

Benvenuto Cellini : les prémices de l'autobiographie

*La Vie de Benvenuto Cellini écrite par
lui-même (1500-1571)*, traduction sous la
direction d'André Chastel, Paris : Scala,
1992.

Ceux qui ont connu dans leur vie une grande réussite ou quelque chose d'approchant devraient, avec la sincérité de l'honnête homme, écrire eux-mêmes leur biographie, mais sans s'attaquer à ce beau travail avant quarante ans. Je m'en rends compte maintenant que je suis sur la fin de mes cinquante-huit ans et que, fixé dans ma ville natale de Florence, je repasse en pensée toutes les traverses de l'existence. Je n'en ai jamais rencontré moins qu'en ce moment et je ne me suis jamais senti dans une disposition d'esprit si heureuse ni en si bonne santé ; je ne me remémore pas les moments agréables et les affreux malheurs sans être terrifié à ces souvenirs et stupéfait d'être arrivé à l'âge de cinquante-huit ans où, grâce à Dieu, je poursuis si allègrement ma route.

Le seul fait d'avoir pris de la peine et de devoir à la renommée de ses mérites une petite réputation devrait être une satisfaction suffisante, puisqu'on s'est fait un nom. Mais il faut bien vivre à la manière des autres, et là intervient un peu d'ambition bien humaine, et ceci sur plusieurs plans. D'abord, exposer à autrui qu'on descend d'une très ancienne lignée du plus haut mérite. Je m'appelle Benvenuto Cellini et suis fils de maître Giovanni, petit-fils d'Andrea, arrière-petit-fils de Cristofano Cellini.[...] Je pratiquais l'orfèvrerie en aidant mon père. Mon cadet Cecchino avait commencé des études de latin. Moi, le fils aîné, je devais devenir un grand musicien, le second un brillant juriste, mais on ne peut aller contre les dons de la nature ; elle voulait que je me mette à dessiner et mon frère, beau garçon de fière allure, était attiré par le métier des armes.

La perception de l'Autre et la question de l'intolérance

TERRIBLE paradoxe : la période qui posa en credo sa foi en l'Homme fut aussi celle qui s'ingénia à nier l'humanité de populations entières, réduisant Africains et Amérindiens en esclavage, persécutant juifs et musulmans, décrétant la sous-humanité de la femme.

Ce qui se passa en Castille et en Aragon après la chute de Grenade en 1492, est emblématique de l'intolérance religieuse de l'Europe de la Renaissance : il fut en effet décidé de chasser du pays tous ceux qui refusaient de recevoir le baptême et même tous les convertis de fraîche date qui ne se montreraient pas de bons croyants. La chasse aux maures et aux judaïsants pratiquée alors par l'Inquisition fait écho à un antisémitisme assez généralisé là et ailleurs.

Le tableau de Pedro Berruguete (1450-1504), commandé sans doute par l'inquisiteur Thomas de Torquemada pour le couvent de Saint-Thomas d'Avila, représente un autodafé. En Espagne à cette époque, on appelle *auto de fe* ou acte de foi un rituel de repentance et d'humiliation mené sous l'égide du tribunal de l'Inquisition afin de punir les hérétiques et les apostats. La scène présidée par saint Dominique de Guzman, fondateur de l'ordre des Dominicains reconnaissable à son manteau noir et blanc, montre avec une pédagogie de la terreur assumée les divers types de punitions prévues. Le saint, entouré d'assesseurs cléricaux et laïcs, dont l'un porte la bannière du Saint-Office, pardonne à un hérétique repent, sermonné néanmoins par un membre de l'Ordre. En bas à droite, deux soldats, commandés par d'aristocratiques cavaliers – car c'est bien la puissance publique qui se charge des exécutions –, poussent devant eux deux prisonniers convaincus de crime religieux. Ces derniers portent pour pénitence le *san benito*

(casaque mortuaire de couleur jaune), ainsi que la *carocha* (sorte de bonnet infamant). Un religieux leur propose de se réconcilier avec l'Église en leur présentant la croix. S'ils acceptent, ils seront garrotés avant d'être brûlés. Deux malheureux, déjà attachés dénudés sur le bûcher allumé, n'ont pas eu cette "chance", et devront souffrir leur agonie devant le public réuni sous l'estrade. Le premier autodafé de ce genre eut lieu en place publique à Séville en 1481. Si dans d'autres cérémonies on ne brûlait guère que les livres censurés, l'Inquisition fit tout de même plusieurs milliers de victimes entre XV^e et XVI^e siècle.

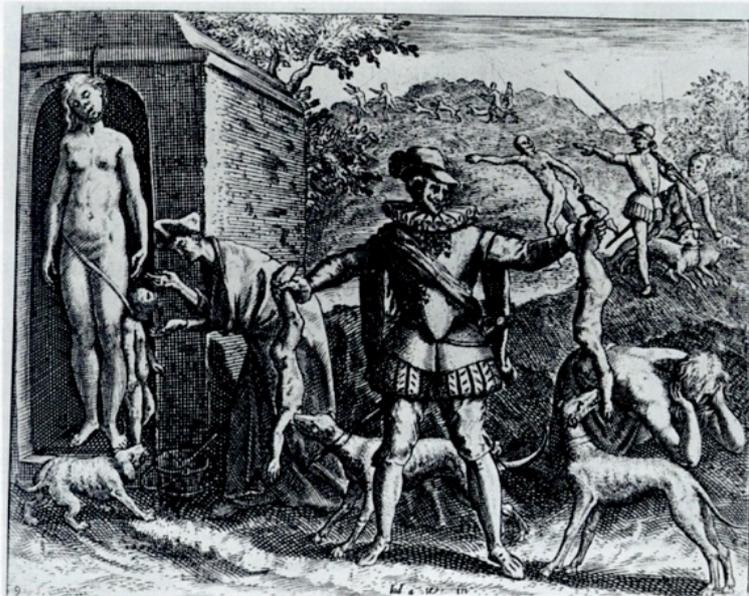
Autre type de réaction violente face à l'Autre, celle de certains colonisateurs à l'égard des Amérindiens. Certes, la gravure est polémique, fidèle à la volonté de Bartolomé de Las Casas (1472-1566) qui, au nom de la chrétienté, dénonce les crimes de ses compatriotes aux Indes. Las Casas connaît parfaitement son sujet. A Hispaniola en 1502 puis à Cuba vers 1510, il a géré des *encomiendas* (propriétés agricoles

dans lesquelles les Indiens servent d'esclaves). C'est vers cette époque qu'il prend conscience de l'horreur de la situation et convainc le cardinal Cisneros puis Charles Quint d'y mettre un terme. La *Très brève relation de la destruction des Indes* est écrite à son retour à Madrid en 1540. Il y reprend en les généralisant des témoignages des cruautés espagnoles dont l'auteur n'a pas toujours été témoin, comme la scène ci-dessous, rapportée par des dominicains en 1519. La barbarie des conquistadores ne servait en général qu'à montrer leur toute-puissance, mais leur pulsion de mort était surtout justifiée par le déni de l'humanité de l'Autre, déni confirmé par la conférence de Valladolid en 1551.

L'autodafé, châtement des hérétiques et des apostats

Pedro Berruguete, *Autodafé présidé par saint Dominique*
Vers 1495
Peinture sur toile, 1,54 x 0,92 m
Musée du Prado, Madrid
Projectable en transparent

Cruauté des conquistadores aux Indes, illustration de la *Très brève relation de la destruction des Indes* de Las Casas par Théodore de Bry, 1613



Un nouveau rapport à Dieu ?

DANS la chapelle privée des abbés de Saint-Riquier, en Picardie, une fresque réalisée entre 1510 et 1530, intitulée le *Dict des Trois Morts et des Trois Vifs*, reprend un thème classique de la littérature médiévale. Trois jeunes seigneurs sont arrêtés en pleine chasse par trois squelettes qui les préviennent : "Tels comme vous un temps nous fûmes et tels serez comme nous sommes", et les invitent à se préparer à la mort. Cette fresque est loin d'être unique et l'imaginaire qu'elle porte demeure très présent tout au long du XVI^e siècle : il est figuré par les danses macabres peintes sur les murs de Lübeck, Paris, Londres ou Bâle. D'autres, gravées, notamment par des artistes comme Hans Holbein, puis imprimées, connaissaient un énorme succès de librairie, tout comme ces *Arts de bien mourir* qu'on lisait en solitaire ou, à l'instar de Léonard de Vinci, dans des confréries dédiées.

Les artistes de la Renaissance se voyaient fréquemment commander des fresques représentant l'enfer. Se préparer à la "bonne mort" était la préoccupation de chacun dans un univers où la peur associée à la culpabilité du péché s'était installée durablement. Les racines de cette angoisse sont malaisées à reconnaître. Il est certain que le traumatisme de la Grande Peste du XIV^e siècle, où plus d'un tiers de la population européenne avait été terrassé, a joué un rôle déterminant. Et la récurrence des épisodes pestueux jusqu'au XVI^e siècle entretenait la terreur. On s'imaginait que le royaume des cieux s'éloignait de la portée des vivants, que les légions du diable étaient prêtes à fondre sur l'Occident et que l'Apocalypse était pour bientôt.

Rédigé en 1526, le testament d'Antoine Langlois, riche bourgeois de Pantin, permet de comprendre comment les contemporains pen-

saient pouvoir réduire le temps de purgatoire, ce lieu de souffrance entre le paradis et l'enfer inventé par les théologiens de la seconde moitié du XII^e siècle dans lequel le juste était lavé de ses fautes terrestres. Une sorte de "comptabilité de l'au-delà" s'était mise en place par laquelle les gestes (carêmes, pénitences, pèlerinages, messes) où l'on s'associait à la souffrance du Christ ainsi que les bonnes actions, les confessions et les dons à l'Église, permettaient d'obtenir plus vite la rédemption, de façon pratiquement contractuelle. L'achat d'indulgences, sortes d'assurances pour l'au-delà proposées par la papauté en quête de revenus supplémentaires, entrait dans cette logique. Elle n'était cependant pas du goût de tous et alimentait, en terre d'Empire notamment, un certain "anticléricalisme".

Le tableau réalisé par Hans Holbein, peintre de cour de Henry VIII, semble à première vue célébrer l'amitié entre Jean de Dinteville (à gauche), ambassadeur de France à Londres, et Georges de Selve (à droite), évêque de Lavaut, lui aussi diplomate. Il constitue, comme la fresque picarde, une tentative de représenter la foi, c'est-à-dire l'irreprésentable.

L'œuvre fourmille d'objets, dont le choix et la disposition ne doivent rien au hasard. Ici, tout forme indice : de la jeunesse des commanditaires d'abord (leur âge – 29 et 25 ans – est indiqué pour Dinteville sur la dague qu'il tient à la main, pour de Selve sur la tranche du livre sur lequel il pose le bras droit), de leur richesse ensuite (le luxueux tapis d'Orient, les vêtements de fourrure), de leur savoir enfin. Nombre d'objets font en effet allusion aux arts libéraux du *quadrivium* : la géométrie, l'arithmétique (à travers un traité d'arithmétique marchande), l'astronomie (un globe céleste avec les constellations, des

La persistance du *Dict des Trois morts* à la Renaissance : se préparer à la "bonne mort"

Anonyme, Fresque du *Dict des Trois morts*, entre 1510 et 1530
4,17 (texte compris) x 3,80 m
Abbaye de Saint-Riquier, près d'Abbeville, Somme
Projetable en transparent

cadrans solaires de diverses factures et des instruments de mesure appartenant à l'astronome de Henry VIII), la musique (un luth à la corde cassée).

Au premier plan, il y a cette masse informe qui, regardée obliquement depuis la droite du tableau, se révèle être un crâne. Holbein maîtrise parfaitement la technique mathématique de l'anamorphose et la met au service du sens de sa toile. La leçon du crâne anamorphosé comme celle de la corde du luth rompue est celle-ci : la jeunesse, la richesse, le savoir, le pouvoir ne sont rien face à la mort. Voir avec les yeux de la foi (métaphoriquement ici pour le spectateur, changer de position par rapport à la toile), c'est comprendre cela, mais c'est aussi apercevoir, dans le coin supérieur gauche du tableau, le crucifix qui annonce le rachat des péchés des hommes. Pour les deux diplomates, sensibles aux idées de Luther (un livre d'hymnes luthériens est ouvert sur la table basse), la rédemption passe par la foi, non par les actes.

Les vanités du peintre anonyme de Saint-Riquier et de Holbein ne revêtent donc pas tout à fait la même signification : chez le peintre allemand, l'idée n'est plus de se préparer à la "bonne mort" en rachetant ses péchés, mais de vivre selon une foi véritable, signe que le rapport à Dieu évolue parmi les élites à la Renaissance.



Nous vous denonchons tout pour voir
 qu'ilz vous convient mort rechevoir
 telz cōme vous ung tãps no fumes
 et telz seres cōme nous somes

Vous qui estes outrecuidiez
 plus briefvemēt que ne cuidiez
 la mort en tous tãps vo' espier
 pour vous oster du corps la vie

O folles gens mal advisees
 qui estes du hault lieu privees
 pensez a la mort tres certaine
 et leschies la Joye mondaine

Nous vous denonchons tout pour voir
 qu'ilz vous convient mort rechevoir
 telz cōme vous ung tãps no fumes
 et telz seres cōme nous somes

Vous qui estes outrecuidiez
 plus briefvemēt que ne cuidiez
 la mort en tous tãps vo' espier
 pour vous oster du corps la vie

O folles gens mal advisees
 qui estes du hault lieu privees
 pensez a la mort tres certaine
 et leschies la Joye mondaine

Adaptation du picard

Nous vous dénonçons tout pour voir
 qu'il vous convient mort recevoir
 tels comme vous un temps nous fûmes
 et tels serez comme nous sommes

Vous qui êtes outrecuidants
 plus brièvement que vous ne le pensez
 la mort en tout temps vous épier
 pour vous ôter du corps la vie

O fols gens mal avisés
 qui êtes du haut lieu privés
 pensez à la mort très certaine
 et laissez la joie mondaine

Voir avec les yeux de la foi : Hans Holbein, *Les Ambassadeurs*, 1533



Huile sur bois, 2,07 x 2,10 m, National Gallery, Londres

Depuis le Moyen Age : une religion contractuelle

In Nomine Domini Anno l'an 1526, le 13 décembre, Antoine Langlois sain [...] fit et ordonna son testament et dernière volonté [...]. Item quand il plaira à Dieu de l'ôter de ce pauvre monde, il élit sa sépulture dedans l'église de Pantin en la chapelle Notre-Dame auprès de feu son père et sa femme et pour ce faire, a donné à l'église dudit Pantin vingt-huit sous parisiens. Item dit et ordonna qu'après son décès qu'il fût dit et célébré audit Pantin trois services complets c'est à savoir pour son enterrement une vingtaine de vigiles¹ et recommanda trois hautes messes et dix basses. Item pour son obit² huit jours après qu'il pourra autant. Item au bout de l'an autant pour à chacun desdits services quatre pointes de cire pour bouter autour du corps ou de la bière. Item dit qu'il fût donné à tous ses filleuls et filleules vivants chacun cinq sous tournois. Item à chacune des confréries, aux trépassés, au luminaire Notre-Dame, et l'Hôtel-Dieu de Paris et aux ladres de Pantin chacun cinq sous tournois. Item dit et ordonna qu'il fût donné pour l'amour de Dieu aux pauvres le jour de son obit qui est le second service le pain de deux setiers de blé. Item dit et ordonna qu'il fût dit et célébré audit Pantin tous les jours une messe du jour et faire mémoire des trépassés un an durant qu'on appelle un annuel. Et quand on voudra dire la messe on sonnara une cloche à volée et puis on tintera les deux grosses ensemble et puis, après la petite, tinter six coups toute seule.

Testament d'Antoine Langlois, bourgeois de Pantin, 1526, service de documentation de la ville de Pantin.

¹vigile : office célébré à la veille d'une fête importante.

²obit : service religieux célébré au bénéfice de l'âme d'un défunt.

Réformes et fractures

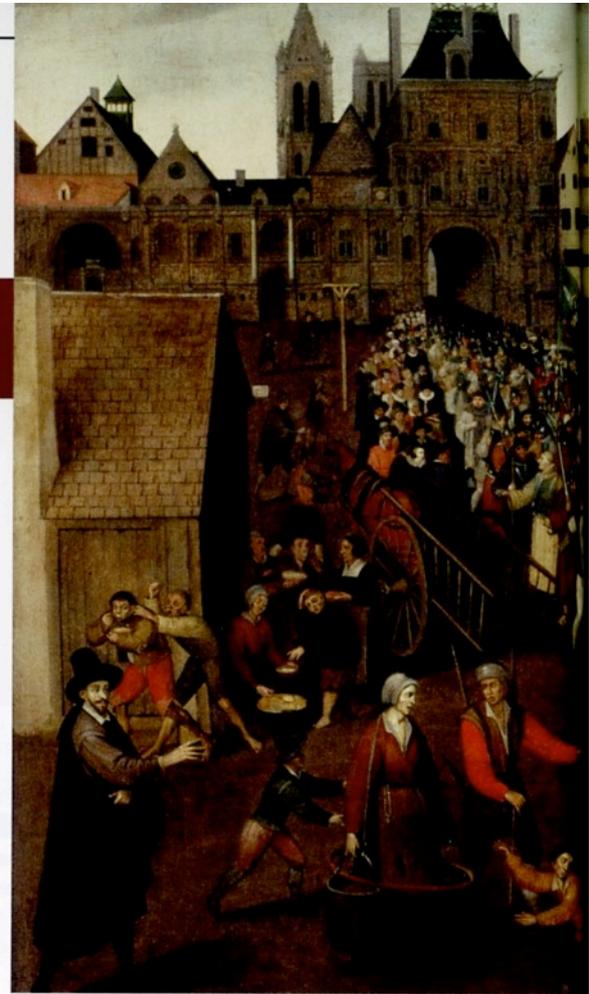
La fracture confessionnelle : la Ligue en armes contre les protestants

Anonyme catholique, *La procession de la Ligue en place de Grève*, 1590
Huile sur toile, 1 x 2,12 m
Musée Carnavalet, Paris
Projetable en transparent

QUAND il écrit en 1520 à son ami Pierre Martyre d'Anghiera, conseiller pour les Indes de Charles Quint, le jeune Alonso Valdès, secrétaire de l'Empereur, est proprement choqué par la brutalité des propos du moine augustinien Martin Luther (1483-1546) vis-à-vis du pape. Dans sa lettre, il évoque le début de l'engrenage qui va aboutir au schisme entre ceux que l'on n'appelle pas encore les protestants et les fidèles du pape. Valdès rapporte les événements à sa manière : un conflit personnel aurait éclaté entre le dominicain Tetzl, responsable de la campagne d'indulgences lancée à Wittenberg avec l'appui du banquier Fugger, et Luther. La publication par ce dernier de "propositions" de réforme de l'Église aurait mis le feu aux poudres. C'est là une vision simplifiée des événements : les arguments de Luther étaient bien plus théoriques et les critiques de la papauté bien plus profondes que Valdès ne le conçoit. Luther, professeur à l'université de Wittenberg, avait développé, à partir de l'exégèse humaniste des textes sacrés, sa propre vision de la religion chrétienne et l'avait exprimée lors de l'examen d'un candidat à la maîtrise. Les quatre-vingt-quinze thèses à discuter par l'impétrant, qui attaquaient entre autres la scolastique, le culte des saints, la pratique des indulgences, et impliquaient l'idée de gratuité du salut, auraient dû rester dans le cercle universitaire, mais un éditeur peu scrupuleux les traduisit, les imprima et les diffusa dans l'espace public. Dans un contexte anticlérical où les Allemands s'insurgeaient déjà contre les impôts prélevés par une Église jugée étrangère et contre le

passage de la spiritualité aux mains des marchands d'indulgences, le texte imprimé se propagea comme une traînée de poudre. Luther n'eut plus qu'à assumer sa position devant les théologiens du pape envoyés pour lui donner la réplique. Bientôt, il fut impossible de revenir en arrière. Les feuillets pro-luthériens se multiplièrent. La page de titre de ce pamphlet de 1521 montre un dominicain qui, sous l'emblème de la tiare pontificale, sermonne la foule cependant que l'on vend des indulgences contre espèces sonnantes et trébuchantes. Ces imprimés ont eu un impact considérable sur les foules allemandes. Protégé par le prince de Wittenberg, Frédéric le Sage, Luther tint tête à la fois au pape et à l'empereur. Les conséquences de ce geste furent immenses : la chrétienté se divisa entre réformateurs (luthériens d'abord, puis évangélistes plus radicaux : anabaptistes, calvinistes, etc.) et fidèles à l'orthodoxie catholique. Les conflits qui éclatèrent et la confessionnalisation des États donnèrent lieu en Europe à de véritables fractures confessionnelles. L'une d'elles traversa la France qui, de 1562 à 1598, sombra dans les guerres de Religion.

Le tableau anonyme du musée Carnavalet montre une procession de la Ligue, mouvement politique et religieux qui regroupa les catholiques français de 1576 à 1594. Venant de l'église Saint-Jean (visible à l'arrière-plan), le défilé passe sous le pavillon de l'Hôtel de Ville pour arriver en place de Grève. Il dit bien la férocité collective à laquelle les catholiques de la Ligue étaient parvenus en 1590 envers les protestants, une férocité réciproque. Depuis 1588, Paris vit sous un régime de terreur instauré



par la Ligue. L'étal d'un boucher, des nautonniers qui réparent une embarcation, une porteuse d'eau, une vendeuse de soupe, offrent un cadre bien anecdotique à cette mobilisation quasi sacrée contre les ennemis des catholiques. Derrière les chefs ligueurs, le duc de Mayenne (en armure), le duc de Nemours (le chapeau à la main), le docteur Rose (tout de noir vêtu), toute la ville est là, en armes : les citoyens, certes, mais aussi les franciscains (en robes de bure), les dominicains (en noir et blanc), et même des enfants équipés de boucliers et d'épées. Pour tuer l'ennemi de Dieu, en l'occurrence les "politiques", ces hommes dont le seul tort est d'accepter de donner certains droits aux protestants du royaume, les ligueurs pratiquent une marche rituelle qui permet à chacun de s'oublier dans le groupe et, collectivement, en Dieu. La violence des petits enfants possédés de Dieu et celle des moines n'est choquante qu'aux yeux de qui ne comprend pas que c'est le Seigneur lui-même qui frappe, par la main des innocents et des sages.



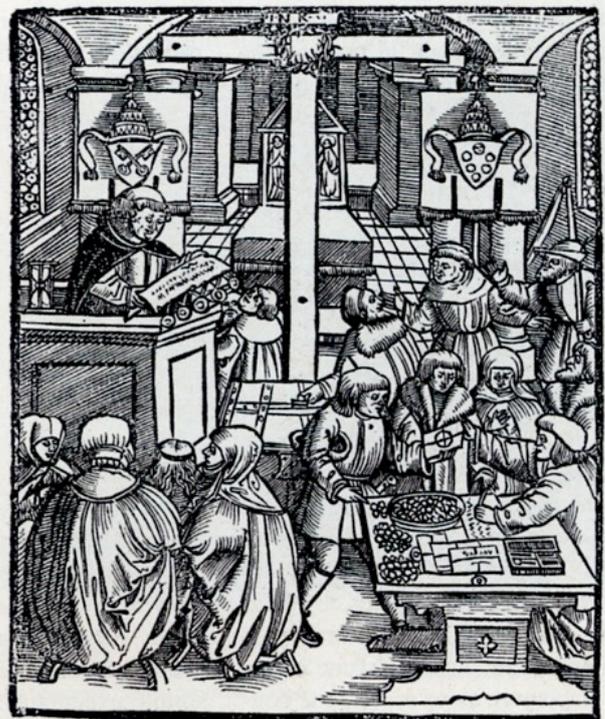
La tragédie luthérienne selon un secrétaire de Charles Quint, 1520

Ce que tu n'as pas appris de moi jusque-là à propos de l'origine et du progrès de la secte luthérienne qui s'est récemment développée chez les Allemands, je vais à présent te le décrire, certes sans élégance, mais tout au moins avec précision, mettant consciencieusement les choses en relation, telles que je les ai entendues raconter de personnes dignes de crédit [...].

Car alors qu'un certain dominicain prêchait à Wittenberg, une cité de Saxe, et poussait les citoyens à acheter des indulgences pontificales, sans nul profit pour lui-même, il faut le dire, un moine augustinien, du nom de Martin Luther, et l'auteur de cette tragédie, fit son apparition, possiblement poussé par sa jalousie vis-à-vis du dominicain. Il commença à publier certaines propositions imprimées dans lesquelles il affirmait que le dominicain attribuait à ses indulgences des effets bien plus grands que ceux que le pontife romain concédait réellement. Le dominicain ayant lu les propositions, s'enflamma de colère à l'égard de l'augustinien et la dispute entre les moines s'exaspéra en raison des expressions injurieuses et des arguments prononcés – l'un défendant son sermon, l'autre ses propositions ; tant et si bien que l'augustinien, avec l'audace caractéristique du méchant, commença à critiquer les indulgences papales, et à dire qu'elles avaient été conçues non pour le bien de la chrétienté, mais pour satisfaire l'avarice sacerdotale ; et à partir de là, le moine en vint à discuter les pouvoirs du pontife romain.

Lettre d'Alfonso Valdès, de Bruxelles, à Pietro Martyre d'Anghiera, le 31 août 1520, tirée de *The Portable Renaissance Reader*, édité par James Bruce Toss et Mary Martin Mc Laughlin, New York et Londres : Penguin Books, 1977, traduction Pascal Briost.

Frontispice d'un pamphlet anonyme contre la vente d'indulgences en Allemagne, 1521



L'artiste, le marché, la cour

**L'objet du contrat entre
commanditaires et artiste :
L'Annonce faite à Zacharie**

Domenico Ghirlandaio, 1485
Fresque de la chapelle Tornabuoni
Église Santa Maria Novella, Florence
Projetable en transparent

Le contrat, signé par Domenico Ghirlandaio en 1485 avec la famille Tornabuoni et les prieurs de Santa Maria Novella (et de l'Hôpital des Innocents) à Florence, donne à voir une figure de l'artiste bien éloignée de celle qui est la nôtre aujourd'hui : un créateur génial, inspiré et indépendant. A la Renaissance, les artistes sont considérés avant tout comme des artisans. Leur milieu originel est celui des corporations. A ce titre, les commanditaires se considéraient en droit de préciser leurs exigences en termes de matériaux utilisés, de délais, et même de sujet.

L'Annonce faite à Zacharie fut l'objet d'une négociation extrêmement fluide entre les trois parties avant la passation du contrat. Le clan des Tornabuoni-Tornabuoni, représenté par Giovanni Tornabuoni (le chef du clan, signataire du contrat), avait pour projet d'affirmer son prestige en renouvelant le programme iconographique de la chapelle familiale (acquise au XII^e siècle en échange du don aux Dominicains du terrain sur lequel l'église avait été élevée). Le thème de l'Annonce faite à Zacharie (annonce de la naissance de son fils, le futur saint Jean-Baptiste) flatte les valeurs familiales des Tornabuoni puisque ce saint était leur patron. Ce choix présente par ailleurs l'avantage d'identifier la famille des commanditaires à la ville de Florence puisque celle-ci partage ce même patron. Les prieurs, quant à eux, acceptèrent ces remaniements à condition que les autorités de leur ordre soient dûment mises en valeur dans le nouveau programme. Le peintre, enfin, disposait d'une marge de manœuvre assez réduite : le contrat passé avec ses commanditaires déterminait les matériaux à employer (les "bons pigments", le bleu outremer notamment, les feuilles d'or très coûteuses), les personnages à figurer

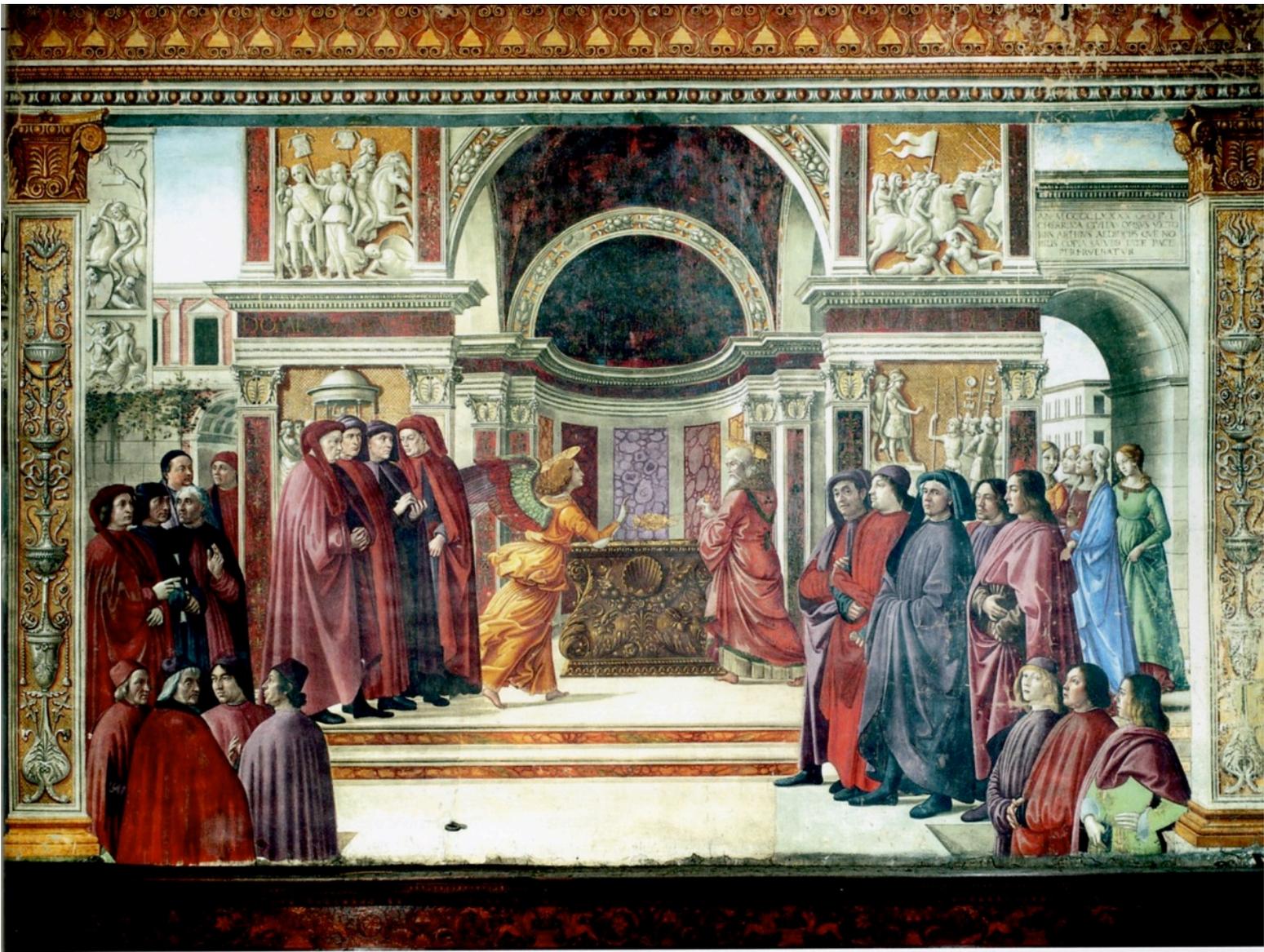
ainsi que leurs attitudes et leurs costumes, "de la manière que l'on a définie, et ce dans tous les détails particuliers qui ont été décidés".

De fait, les trois branches du lignage Tornabuoni-Tornabuoni sont bien là. Dans le groupe à droite de Zacharie, par exemple, on identifie Giuliano Tornabuoni, Giovanni Tornabuoni (le commanditaire), Gian Francesco Tornabuoni et Giovanni Battista Tornabuoni. On est là au cœur du monde de la banque florentine que signalent les jeunes gens au premier plan à droite, peut-être des commis. On voit également, à la gauche de l'œuvre, parmi les membres de la famille, des individus à robe sombre, ayant acquis le statut de prieurs.

Néanmoins, l'artiste parvient, tout en célébrant la grandeur et les ambitions du lignage et de l'institution ecclésiastique qui le financent, à mettre en valeur son attachement patriotique à la ville de Florence et son goût pour la culture humaniste et le savoir nouveau. Il associe en effet aux banquiers et prieurs le monde des philosophes. On a identifié dans le groupe du premier plan à gauche le néoplatonicien Marsile Ficin, en habit de chanoine, le poète Cristoforo Landino, en manteau rouge et foulard noir, Ange Politien, précepteur des enfants de Laurent le Magnifique, et Gentile de Becchi, le maître de Laurent (ou peut-être le platonicien Demetrio Greco). Le décor même de l'Annonce, un temple orné de batailles, de cavalcades, de grotesques et d'inscriptions latines, renvoie au nouveau vocabulaire artistique à la mode. Aussi léonin que paraisse le contrat, Ghirlandaio n'a pas été un simple exécutant : son talent a pu s'exprimer. Même s'il dépendait également étroitement de la corporation à laquelle il appartenait.

D'autres artistes de la Renaissance, en fréquentant la cour, conquièrent

un statut nouveau qui les libérait des obligations des guildes. Ainsi, des hommes comme Léonard de Vinci, Raphaël ou Titien, purent-ils travailler dans plusieurs villes à la fois et s'affranchir des règlements. Les princes avaient intérêt à s'associer de grands noms de l'architecture, de la peinture ou de la musique. Car de plus en plus, la légitimation de l'État passait par la consommation ostentatoire, les cérémonies, spectacles et fêtes. L'esthétisation du politique permettait non seulement de désamorcer les conflits dans la vénération commune du Prince mais encore, par l'échange d'artistes entre cours, elle donnait les moyens d'une diplomatie de la grandeur. La conception moderne de l'artiste naquit dans ce contexte. Mais peintres et architectes y découvrirent parfois des formes de dépendance qu'ils préféraient éviter. Ainsi, le Titien choisit-il de refuser l'offre de Charles Quint qui lui proposait le titre de peintre de cour. Celui qui l'avait peint à cheval à la bataille de Mühlberg redoutait moins le langage de la flatterie que la négligence d'un souverain oublieux de ses dettes envers les artistes à son service. Mieux valait compter sur les commandes fermes et les paiements scrupuleux des corporations et des bourgeois.



Un contrat léonin entre le peintre Domenico Ghirlandaio et ses commanditaires, 1485

Ce jour, le 23 octobre 1485, le révérend Messer Francesco di Giovanni Tesori, présentement prieur de l'Hôpital des Innocents de Florence, commande et confie la tâche à Domenico Ghirlandaio de peindre un panneau que ledit Francesco a fait faire et lui a donné ; ledit panneau, Domenico devra le lui payer. Et il devra peindre ledit panneau et le mettre en couleur de sa propre main, à la manière dont il a été convenu sur un papier avec les figures, et de la manière que l'on a définie, et ce dans tous les détails particuliers qui ont été décidés. Moi, Fra Bernardo, estime qu'il est préférable de ne pas se départir de la manière et de la composition dudit dessin ; et il doit mettre le panneau en couleur à ses frais avec de bons pigments, et de la poussière d'or sur les ornements qui le demandent, et avec toutes les autres dépenses requises pour le même panneau. Et le bleu devra être un outremer de la valeur de quatre florins l'once ; et il devra faire et délivrer le dit panneau dans trente mois à partir d'aujourd'hui. Et il recevra pour prix du panneau ici décrit (et le tout sera fait aux dépens dudit Domenico, tout au long du travail) cent quinze gros florins si moi, le susdit Fra Bernardo, je juge que le travail en vaut la peine.

Contrat passé entre Domenico Ghirlandaio et le prieur de l'Hôpital des Innocents de Florence en 1485, texte cité par Lisa Jardine, *Wordly Goods*, Londres : Macmillan, 1996, traduction Pascal Briost.

Le lignage Tornabuoni-Tornaquinci à l'honneur



Le monde du savoir

- Groupe du premier plan
- 1 : le philosophe Marsile Ficin (habit de chanoine)
 - 2 : le poète Christoforo Landino (manteau rouge et foulard noir)
 - 3 : Ange Politien, le précepteur des enfants de Laurent de Médicis
 - 4 : Gentile de Becchi, maître de Laurent (qui se tourne vers Landino), ou le platonicien Demetrio Greco

Groupes de l'arrière-plan (A et B)
Deux branches du lignage Tornabuoni

Le monde de la banque

Groupe du premier plan (C)
Peut-être des commis de banque

Groupe de l'arrière-plan (D)
Membres des familles Tornabuoni et Tornaquinci : Giuliano Tornabuoni, Giovanni Tornaquinci (signataire du contrat avec Ghirlandaio), Gian Francesco Tornabuoni, Giovanni Battista Tornabuoni

Nouvelles techniques artistiques, nouvelle vision du monde

LORSQU'IL peint pour la chapelle d'une petite ville d'Ombrie le *Mariage de la Vierge*, en 1504, Raphaël Sanzo (1483-1520) est l'héritier d'artistes qui ont mis au point depuis près d'un siècle, en Flandre et en Italie, les techniques nouvelles de la perspective géométrique. Pour la construction du tableau, comme pour le temple central inspiré de l'église du Saint-Sépulcre de Jérusalem qui en forme le décor, Raphaël suit les préceptes d'Alberti. Cet humaniste mathématicien, auteur d'un traité d'architecture, expliquait en effet dans le *De pictura* qu'un tableau repose sur le principe d'une pyramide de rayons lumineux interceptés par un plan. Au premier plan, Marie choisit Joseph, le seul dont le rameau ait fleuri parmi ses nombreux prétendants, et ce dernier lui passe l'anneau nuptial. La disposition des personnages redouble l'espace circulaire du temple. La taille des silhouettes placées aux second et troisième plans respecte une règle harmonique. Le pavage de la place construit la profondeur par des lignes fuyantes convergentes qui aboutissent au centre de l'édifice.

La perspective n'est pas, à proprement parler, une invention de la

Renaissance, puisque les Romains utilisaient pour leurs peintures murales des constructions en arête de poisson conservant les angles visuels, selon les préceptes d'Euclide. Ce que la Renaissance découvre, notamment avec l'architecte Brunelleschi qui initia Alberti, mais aussi avec Van Eyck, ce sont les règles de la perspective linéaire.

D'autres procédés coexistaient. Ainsi la perspective atmosphérique prenait en compte l'épaisseur de l'air pour peindre les lointains. Elle fut développée en Flandre bien avant que Léonard ne l'explique à ses élèves.

Une question se pose pourtant : comment le public a-t-il accepté la nouvelle vision du monde qui réduisait le divin à la perception qu'en a l'Homme ? Il se peut que l'évolution à l'œuvre ait été favorisée par la culture des commanditaires bourgeois : le négociant apprenait à l'école et par sa pratique quotidienne à mesurer, jauger, compter. Il appréciait sans doute beaucoup une sensibilité qui flattait ses compétences métrologiques. Depuis le début du XV^e siècle, la diffusion des œuvres a également transformé le regard des contemporains : à l'époque de Raphaël, la perspective est un langage artistique largement partagé.

La Nuit, sculpture du tombeau de Julien de Médicis, Michel-Ange, 1526, marbre, L = 1,94 m, église San Lorenzo, Florence



La perspective linéaire selon Raphaël : *Le Mariage de la Vierge*, 1504

Retable destiné à la chapelle des Albizzini, église San Francesco, Città di Castello, Ombrie
Huile et tempera sur bois
1,70 x 1,17 m
Pinacoteca di Brera, Milan
Projetable en transparent

Les techniques de la sculpture aussi ont évolué. L'ensemble statuaire réalisé par Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange (1475-1564), dans la chapelle mortuaire des Médicis, à Florence, exprime de façon poignante la fragilité du monde. Les allégories du Jour, de la Nuit, de l'Aurore et du Crépuscule mettent en valeur les figures des ducs décédés. L'artiste fait plus qu'imiter l'Antiquité. Il joue sur le non-fini, reproduit dans la pierre la déliquescence des chairs vieillissantes, exagère les poses, allonge les membres, ouvrant la voie au maniérisme.

La perspective atmosphérique selon Léonard de Vinci

De toute évidence, la partie de l'atmosphère la plus proche du sol plan est plus dense que le reste, et plus elle s'élève, plus elle devient transparente et légère. Pour les objets grands et élevés qui sont à quelque distance de toi, leurs parties inférieures ne seront pas visibles, car la ligne suivant laquelle tu pourrais les voir devrait traverser la portion la plus épaisse et dense de l'air. Mais les sommets de ces hauteurs se voient suivant une ligne qui – encore qu'en partant de ton œil, elle traverse une atmosphère plus dense – achève sa course dans une atmosphère beaucoup plus raréfiée qu'à sa base, du fait qu'elle aboutit au sommet de l'objet vu. En conséquence, plus loin de toi cette ligne s'étend d'un point à un autre, plus la subtilité de l'atmosphère se modifie. Donc, Ô peintre, quand tu figures des montagnes, aie soin que de colline en colline, les bases soient toujours plus pâles que les sommets ; plus tu accentues leur éloignement, plus tu les feras pâles ; à mesure qu'elles s'élèveront, elles révéleront leurs vraies formes et couleurs.

Léonard de Vinci, *Carnets*, manuscrit 2038, folio 18r, Bibliothèque nationale de France, Paris.



Nouvelles voies de l'architecture

Grammaire et syntaxe architecturales : le Tempietto de Bramante

Vers 1509
San Pietro in Montorio, Rome
Projetable en transparent

LES premiers humanistes en étaient convaincus par les ruines antiques, nombreuses en Italie surtout : l'architecture avait autrefois connu un âge d'or qu'il fallait retrouver. La redécouverte à Venise en 1410 de deux manuscrits complets du *De Architectura* de Vitruve, ingénieur romain du I^{er} siècle avant Jésus-Christ, offrait une théorie complète pour cela, malheureusement sans aucune illustration et en des termes techniques difficiles à interpréter. Il fallut donc décoder le langage des ruines. Le Colisée permettait ainsi de définir précisément à chacun de ses étages ce qu'étaient les ordres dorique, ionique, corinthien et composite.

La grammaire des ordres, qui définissait les types de colonnes, de frises, d'entablements et même l'appareil des murs, renvoyait à une symbolique et à des usages précis. Il était donc important de la comprendre pour ne pas commettre de faute de goût. Ainsi, une bibliothèque comme la Laurentienne de Florence, lieu destiné à la réflexion savante, devait se plier aux règles du ionique, alors qu'un palais comme celui d'Urbino avait droit à la magnificence du corinthien, tandis que le premier étage du palais des Médicis se devait, par convenance, d'épouser la rusticité du style toscan.

A l'intérieur de chaque ordre, Vitruve imposait plusieurs règles strictes, dont celle de la correspondance qui voulait que la taille de chaque partie d'un bâtiment soit en rapport avec le tout. Cette notion de module déterminait par exemple les dimensions de la base, du fût et du chapiteau de chaque colonne, mais aussi le plan d'un édifice. Ainsi, à San Lorenzo de Florence, Filippo Brunelleschi (1377-1446) utilisa-t-il le carré de la croisée du transept pour dimensionner l'ensemble de l'église.

A la grammaire des ordres correspondait une syntaxe des édifices. Cinq genres reconnus dans l'Antiquité permettaient, par combinaison, de réaliser toutes les créations à l'antique : l'arc de triomphe, la basilique, le théâtre, le temple droit et le temple circulaire.

Le Tempietto, dressé par Bramante (1444-1514) vers 1509 sur le site de San Pietro in Montorio à Rome, relève précisément de ce dernier genre. Le cylindre central, coiffé d'une coupole, se trouve entouré d'un portique circulaire dont l'ordre dorique parfait (colonnes lisses à chapiteaux simples, frise à triglyphes et métopes) exprimait la force de saint Pierre supportant le martyre. On sait que ce temple, inspiré sans doute des dessins de Léonard de Vinci, aurait dû être entouré d'un cloître circulaire plutôt que de la cour rectangulaire actuelle. Mais le projet ne fut jamais achevé, notamment en raison de conflits théoriques autour de la conception de l'ensemble. Le Tempietto, à vrai dire, avait poussé l'architecte jusqu'aux limites de son savoir et l'avait contraint à certaines acrobaties. Ainsi, la frise intérieure et la frise extérieure du portique posaient des problèmes d'agencement : comment faire pour "fermer" la seconde, nécessairement plus longue que la première ? Devait-on rajouter une métope, et ainsi

jouer sur la correction syntaxique, ou dilater les motifs, et plutôt respecter l'harmonie géométrique ? Bramante choisit la seconde solution, preuve que la vision humaniste commençait à être concurrencée par une vision harmonique autonome.

Le statut de l'architecte, en tout cas, fut totalement transformé par les nouvelles pratiques et le modèle du théoricien offert par Vitruve. Le maître d'œuvre médiéval, qui coordonnait les divers corps de métier ayant leur expertise propre, fut remplacé par un personnage au savoir humaniste, dont l'activité relevait des arts majeurs. L'architecte de la Renaissance devait savoir choisir les matériaux, gérer l'approvisionnement pour tenir les délais, construire de nouvelles machines et concevoir l'édifice selon un plan préconçu. La négociation sur maquette, plus adaptée à la complexité technique du temps, rencontrait la faveur des commanditaires. Ce système n'avait-il pas permis de bâtir des chefs-d'œuvre comme le dôme de Florence ?

Ordre	Signification	Caractère	Age de l'histoire	Motifs
Toscan ou rustique	Solidité	Utilité vitale	Age de plomb	Bossages, taille brute
Dorique	Force	Militaire, viril, actif	Age du fer	Triglyphes, pointes, bucranes
Ionique	Harmonie, douceur, sagesse	Féminin, savant, contemplatif	Age d'argent	Volutes, arrondis
Corinthien	Richesse	Profusion de la nature	Age d'or	Feuilles d'acanthé
Composite	Synthèse, alliance	Mélangé	Genèse	Corinthien + ionique

La musique : une évolution atypique

P ARMI les arts de la Renaissance, la musique a connu une évolution originale. D'abord, les innovations, qui concernent surtout la polyphonie, viennent avant tout de Flandre et non d'Italie. La cour de Bourgogne et celle des rois de France se sont arraché les talents des compositeurs de l'école nordique : Guillaume Dufay, Johannes Ockeghem, Josquin des Prés et d'autres. Pourtant, leur production s'inscrit aussi dans une tradition.

Les Princes aiment acquérir, plutôt qu'une partition imprimée, un manuscrit subtilement décoré qui rehausse encore plus la splendeur dont une composition polyphonique s'entourait au XVI^e siècle. Celui de *Ave maris stella*, qui relève de la messe polyphonique, genre typique de la Renaissance, a été réalisé à Malines, en Flandre, dans l'atelier de Petrus Alamire, pour le duc de Saxe Frédéric le Sage. Il témoigne à la fois du faste des productions de la musique de cour et de la pérennité de certains usages. Par son format d'abord : celui d'un livre de chœur, c'est-à-dire d'un livre suffisamment grand pour permettre à un ensemble vocal de lire les notes du manuscrit posé sur un lutrin. Par la disposition des parties vocales ensuite : les quatre voix sont présentées sur les deux pages (sans quoi, il serait impossible de réaliser la polyphonie). Le "superius" en haut à gauche, le "tenor" en bas à gauche ; le "contretenor" en haut à droite et le "bassus" sur la même page. Une telle disposition reflète une manière nouvelle de composer. Mais une grande part du répertoire reste traditionnelle : le genre liturgique de la messe a été fixé au Moyen Âge, avec sa composition en cinq mouvements : *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*. L'innovation franco-flamande a résidé dans la complexification de la polyphonie.

Pour donner une unité aux cinq sections chantées à des moments différents de la liturgie, le compositeur recourt à une mélodie connue de l'assemblée des fidèles. Ici, Josquin s'est inspiré d'une antienne à la Vierge dont on sait qu'elle était abondamment chantée à diverses occasions du calendrier liturgique. Un auditeur du début du XVI^e siècle pouvait l'identifier sans peine. La mélodie empruntée est mise en évidence par sa position dans la trame vocale. Celle-ci se distingue nettement de ce qu'elle deviendra vers la fin du XVI^e siècle : la clé de voûte de la construction polyphonique est la voix de "tenor", celle qui porte la mélodie. Les trois autres voix s'articulent autour.

Relevant d'abord des mathématiques et de la théorie de l'harmonie, la musique est, dans un premier temps, assez peu en prise avec l'humanisme car elle n'a pratiquement aucun modèle antique à imiter. La culture de cour, en la rapprochant de la poésie, va permettre aux musiciens de redécouvrir (voire de fantasmer) les modèles manquants. Ainsi, la musique mesurée à l'antique, composée par Claude Lejeune à l'Académie royale de Charles IX, imitait les rythmes en dactyles et spondées de la littérature latine. L'auteur pensait avoir retrouvé dans les modes médiévaux, tel le "sous-phrygien", la magie des Anciens. L'anecdote rapportée par Arthus Thomas reprend en réalité la légende de Timothée qui, par le son de sa flûte, inspirait à Alexandre tantôt l'enthousiasme guerrier, tantôt l'amour et la volupté. En rapprochant la musique des lettres, on donnait aux musiciens, toujours suspects de n'être que de simples praticiens, un statut enviable.

Les mêmes compositeurs pouvaient écrire pour la cour et pour la ville. L'imprimerie musicale, née

Une pièce religieuse polyphonique pour la dévotion privée du Prince

Kyrie de l'Ave maris stella, Josquin des Prés
1518-1520

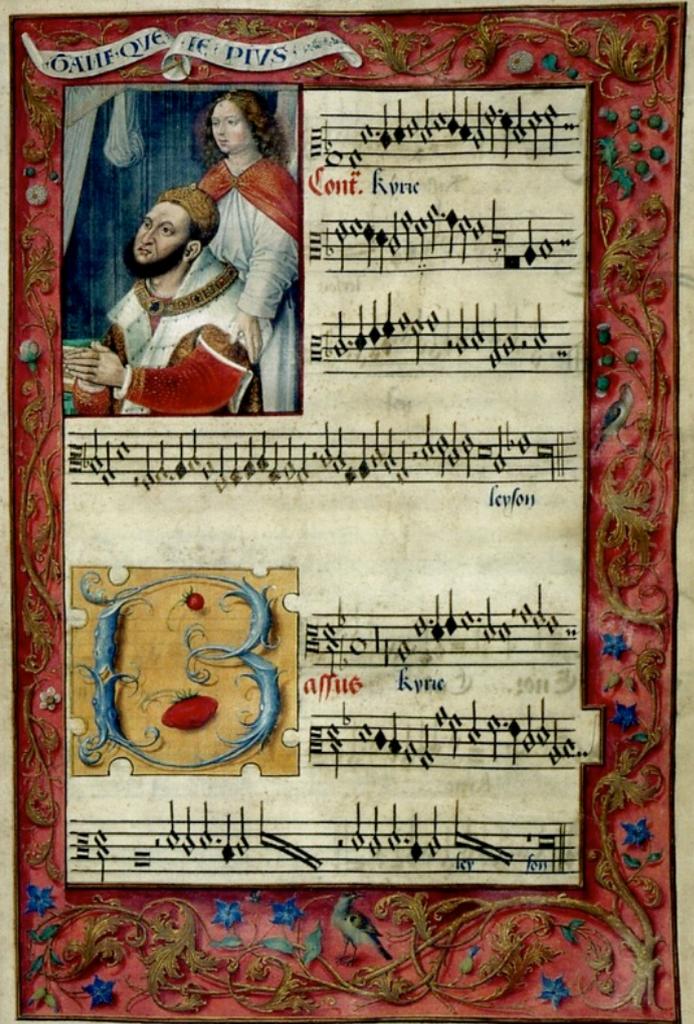
Livre de messe de Frédéric le Sage, duc de Saxe
Folios 29v et 30r, manuscrit 3
Atelier de Petrus Alamire, Malines, Flandre
Université de Thuringe, Iéna
Projetable en transparent

à Venise au XVI^e siècle, participe à la diffusion de genres musicaux populaires. Surtout, elle bouleverse la manière de pratiquer la musique. *L'enfant prodigue chez les courtisanes*, qu'un artiste flamand a situé dans un cadre parisien (on reconnaît Notre-Dame à l'arrière-plan) figure en fait une allégorie des cinq sens ; la scène illustre l'usage festif de partitions nouvelles, plus légères, qui ne nécessitent pas de lutrins et où les parties des différents instruments (ici, le luth et la flûte) sont distinguées.

La redécouverte des modes musicaux

J'ai quelquefois ouï dire au sieur Claude Lejeune qui a, sans faire tort à aucun, devancé de bien loin tous les musiciens des siècles précédents en l'intelligence de ses modes, qu'il fut chanté un air (qu'il avait composé avec les parties) aux magnificences qui furent faites aux noces du feu duc de Joyeuse [...], lequel, comme on l'essayait en un concert qui se tenait particulièrement, fit mettre la main aux armes à un gentilhomme qui était là présent, et commença à jurer tout haut qu'il lui était impossible de s'empêcher de s'en aller battre contre quelqu'un ; et qu'alors on commença à jouer un autre air du mode sous-phrygien qui le rendit tranquille comme auparavant : ce qui m'a été confirmé encore depuis par quelques-uns qui y assistèrent.

Arthus Thomas, sieur d'Embry, *Philostrate*, 1611, cité dans Frances Yates, *Les Académies en France au XVI^e siècle*, traduit de l'anglais par Th. Chaucheyras, Paris : PUF, collection Questions, 1996.



La musique courtoise : L'Enfant prodigue chez les courtisanes,
 anonyme flamand du XVI^e siècle, huile sur bois, 0,89 x 1,30 m, musée Carnavalet, Paris



L'esprit scientifique de la Renaissance

La révolution scientifique est généralement considérée comme l'apanage du XVII^e siècle, à l'origine de la philosophie expérimentale. Si l'on concède à la Renaissance d'avoir abrité la révolution copernicienne, qui mit fin au géocentrisme, on ne lui reconnaît guère d'autre percée fondamentale. Pourtant, la science classique repose sur les recherches de ceux qui, aux siècles précédents, ont fait évoluer pratiques et théories.

On doit tout d'abord aux humanistes la restauration des savoirs de l'Antiquité. La physique d'Aristote, la géométrie d'Euclide, l'astronomie de Ptolémée, la botanique de Dioscoride et la médecine de Galien étaient certes connues au Moyen Âge, mais très imparfaitement. De plus, certains auteurs, les mathématiciens Pappus ou Apollonius par exemple, restaient à redécouvrir. Le travail des collectionneurs et des philologues mit bientôt à disposition des savants des textes que l'imprimerie reproduisait sans erreur et diffusait largement.

Comme dans d'autres domaines, les hommes de la Renaissance ne se bornèrent cependant pas à imiter les Anciens. Ils innovèrent notamment en sortant de la relation au livre pour chercher dans l'expérimentation et l'observation, les réponses aux paradoxes, aux erreurs et aux énigmes légués par leurs prédécesseurs.

Ainsi, au contact du monde des alchimistes ou de celui des artisans voire des artilleurs, naquit le goût de certains savants pour l'expérimentation. Des hommes comme Léonard de Vinci, Tartaglia (dans le domaine de l'artillerie) ou Théophraste Bombast de Hohenheim dit Paracelse (1493-1541), estimèrent que la répétition d'un phénomène mesurable dans des conditions précises pouvait constituer la base d'un savoir. La pratique alchimique au sein de laquelle l'on calculait les doses de produits et

l'on enregistrait les temps de réaction joua sans doute ici un rôle déterminant. Certes il était vain de chercher à transformer l'étain (Jupiter, selon les termes des initiés) en argent (Lune), ou le cuivre (Vénus) en or (Soleil), certes la fonte oxydée dans une certaine fontaine de Hongrie ne peut en aucun cas se transformer en cuivre. Paracelse faisait sans doute trop confiance à des traditions manquant de fondement. Mais ses recherches sur les "sympathies" entre le corps humain et la nature dans la signification du nom des plantes ou l'aspect des minéraux firent grandement avancer les connaissances sur les propriétés chimiques des éléments.

Paradoxalement, science occulte, magie et bricolages d'artilleurs accouchèrent des pratiques scientifiques des siècles suivants. Sans Tartaglia et ses recherches sur la trajectoire des boulets, point de théorie galiléenne de la chute des corps ; sans les travaux de Paracelse, point de Lavoisier.

Autre trait de l'esprit scientifique à la Renaissance : l'observation de la nature. André Vésale (1514-1564) en médecine, comme Léonard de Vinci avant lui, en fut le fervent défenseur. Son *De Humani Corporis Fabrica* (1543) loue, dès le frontispice, les vertus de la dissection anatomique en public, dans une version publiée à Bâle en 1555. Le médecin belge ne rejetait pas pour autant les théories de Galien et d'Hippocrate qui reposaient sur la théorie des humeurs, mais il ouvrait avec ses contemporains, le Français Ambroise Paré ou l'Italien Bartolomeo Eustachio, la voie d'une chirurgie qui rendit rapidement bien des services.

C'est encore l'observation qui pousse les astronomes des XV^e et XVI^e siècles à aller au-delà de la théorie ptolémaïque. La cartographie systématique des étoiles, nécessaire à la navigation, l'étude des comètes et de certaines étoiles apparues mysté-

rieusement (les *novae*) ou encore de la trajectoire des planètes, mettent en évidence les failles du système antique décrit par Ptolémée. Sur cette base, Copernic remet en cause le géocentrisme et construit ses tables astronomiques sur l'idée que les planètes, y compris la terre, tournent autour du soleil. Les conclusions de l'astronome polonais ne seront que peu reprises au XVI^e siècle, sauf par les Anglais. Thomas Digges (1546-1595) fut de ceux-là, mais il avança de surcroît l'idée que les étoiles se trouvaient à des distances variables dans un univers infini. Digges et Copernic n'étaient pas les seuls à leur époque à entretenir la conviction que les phénomènes du monde étaient mathématisables, c'est sans doute un autre apport de la Renaissance que d'avoir nourri cette croyance.

Frontispice du *De Humani Corporis Fabrica* de Vésale, version publiée à Bâle en 1555



Bibliothèque des Arts Décoratifs, Paris

Paracelse : aux frontières de l'alchimie, l'expérimentation

Paracelse, *Le Livre des philosophes*, 1520, cité dans *The Hermetic and Alchemical Writings of Paracelsus the Great*, édité et traduit en anglais par A.E. Waite, James Elliott & Co : Londres, 1894, traduction Jean-Jacques Briost.

¹Vénus = cuivre

²Jupiter = étain

³Lune = argent

⁴Soleil = or

C'est une merveille de la nature [qu'un] métal qui préexistait périsse et qu'un autre métal se forme. Cela fait d'Aristote, avec toute sa philosophie branlante, un sot. Car en vérité, lorsque les paysans de Hongrie trempent la fonte de fer à la bonne saison dans une certaine fontaine, appelée généralement *Zifferbrunnen*, elle se consume en rouille, et quand ensuite on la refond dans un fourneau, elle se transforme bientôt en pure Vénus¹, et jamais plus ne redevient fer. Pareillement, ils tirent de la montagne appelée *Kuttenberg* un lixiviat de marcassites, dans lequel le fer se transforme instantanément en Vénus de haute pureté, plus ductile même que les naturelles. Ces choses, ainsi que d'autres semblables, à savoir le changement d'aspect d'un métal en un autre, sont mieux connues des hommes simples que des sophistes. Elles sont d'ailleurs presque ignorées, à cause du remarquable mépris des ignorants, mais aussi en partie à cause de la compréhensible jalousie des artificiers [...]. Encore que bien des artistes du passé fussent désireux de cet arcane, et l'eussent recherché avec la plus extrême diligence, bien peu d'entre eux parvenaient, à force de soins, à en parachever la préparation. Car la transmutation d'un métal vil en un métal noble est pleine de difficultés et d'obstacles, comme par exemple la conversion de Jupiter² en Lune³, ou de Vénus en Soleil⁴. Peut-être est-ce à cause de leurs péchés que Dieu a voulu celer aux hommes les prodiges de la nature.

André Vésale : l'observation du corps humain

André Vésale, préface du *De Humani Corporis Fabrica*, 1543, traduction Pascal Briost.

L'anatomie était traitée avec tant de négligence dans l'endroit où nous étions formés qu'il fallait aller voir ailleurs pour faire renaître heureusement la médecine. Ainsi moi-même me suis-je entraîné sans être du tout guidé, à disséquer des créatures brutales, et à la troisième dissection à laquelle j'assistai (il s'agissait, comme cela était la coutume en ce lieu, essentiellement de mener l'étude des viscères) je fus amené, encouragé par les étudiants et les professeurs, à exécuter une dissection publique si précise qu'elle dépassait de beaucoup les exigences que l'on pouvait avoir à mon égard. Plus tard, je tentai une seconde dissection, mon dessein étant d'identifier les muscles de la main et de réaliser une analyse plus fine des viscères. Et je menai cette tâche à bien, sauf pour huit muscles déchiquetés de l'abdomen que je mis dans le mauvais ordre, alors que pourtant personne ne m'avait jamais montré comment fonctionnaient les muscles ni ne m'avait expliqué comment identifier les os, le réseau des nerfs, des veines et des artères.

Thomas Digges et la révolution copernicienne

Thomas Digges, *A Perfect description of the Celestial Orbes*, London, 1576, traduction Pascal Briost.

En notre âge, un esprit très rare (découvrant les erreurs continuelles qui ne cessent d'apparaître au fil du temps, sans parler du monceau d'absurdités que l'on trouve dans les théories des universitaires, absurdités qu'ils ont été forcés d'admettre afin de ne pas confesser la mobilité de la terre) a, par de longues études, une pratique douloureuse et une grande inventivité, présenté un nouveau modèle ou une nouvelle théorie du monde, en démontrant que la terre ne réside pas au centre de l'univers mais seulement au centre de notre monde mortel ou "Globe des éléments", qui est environné et enclos par le cercle de la lune et par celui de la mortalité des choses. Il a montré également que ce monde est chaque année transporté en une ronde autour du soleil qui, tel un roi, règne au centre de toutes choses et dicte les lois du mouvement, dispersant sphériquement ses rayons glorieux de lumière au cœur du temple céleste et sacré de la nature. Et la terre elle-même est l'une de ces planètes dont la course particulière est de vingt-quatre heures autour de son centre, ce qui explique que le soleil et le grand globe des étoiles fixes semblent tourner autour de nous alors qu'en réalité ils restent fixes. Les sens des hommes mortels sont abusés au plus haut point mais la raison et le discours pénétrant de l'esprit ont découvert ces choses à Copernic, et il a voulu apparemment délivrer ce savoir par des démonstrations mathématiques au monde entier.

L'amélioration des techniques

Les débuts de la sidérurgie au XVI^e siècle

Henri Patenir, 1525-1527
Huile sur bois
0,83 x 1,14 m
Musée des Offices, Florence
Projetable en transparent

Le renouveau des machines au Quattrocento s'explique en partie par la demande de main-d'œuvre consécutive à la reprise économique et au déficit de bras lié à la Grande Peste. Pour faire face à la démesure des chantiers urbains, aux problèmes d'alimentation en eau, à la demande de l'artisanat, et bien sûr aux besoins militaires, il fallait utiliser des ruses mécaniques. Les innovations mises en œuvre furent de plusieurs ordres : l'utilisation de matériaux nouveaux, comme l'acier, pour les ressorts, la réflexion sur les frottements et surtout l'agencement combinatoire de dispositifs simples comme les systèmes à cames ou le système bielle-manivelle.

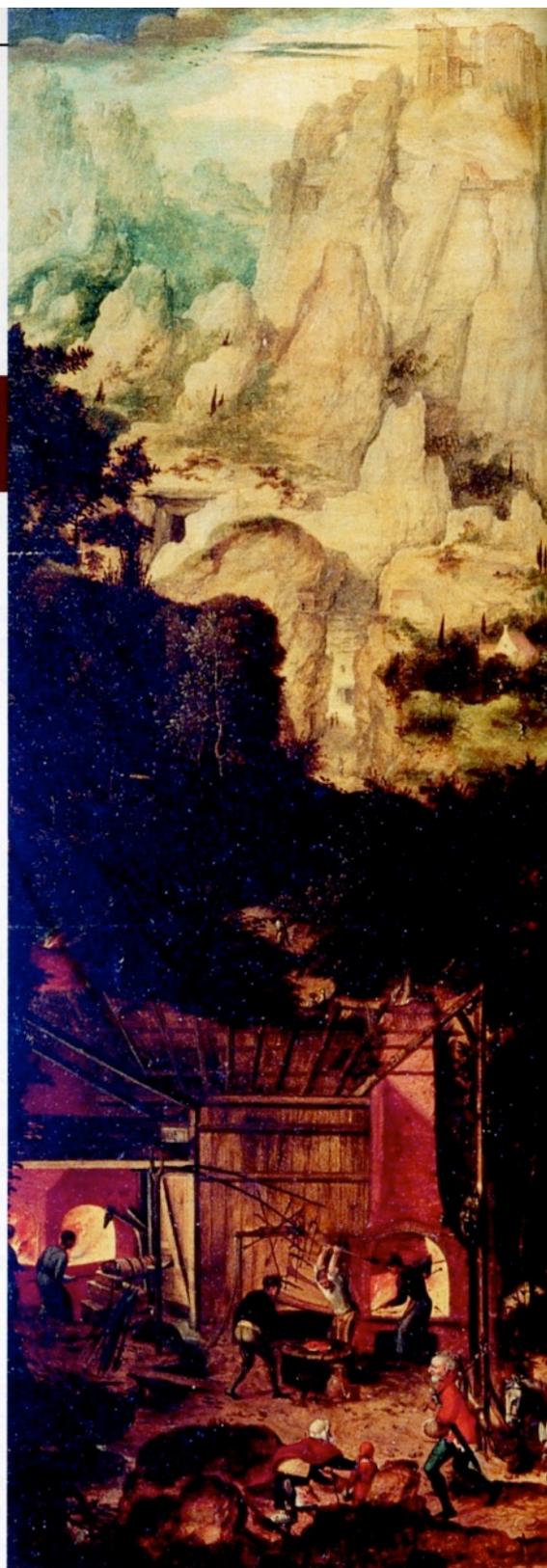
La filière métallurgique peinte vers 1550 par Henri Patenir (ou Herri med de Bles) rend hommage à la complexité de l'activité sidérurgique dans la première moitié du XVI^e siècle. Au premier plan du tableau, on voit des hommes et des femmes extraire le minerai de fer de minières. Ce minerai, mis en tas à la brouette, est ensuite lavé par un "patouillet" portant tablier et bonnet rouge, puis transformé en gueuses de fonte dans le haut-fourneau situé au deuxième plan. La grande roue hydraulique alimentée par une conduite forcée anime des soufflets qui permettent d'obtenir les 1 500°C nécessaires à la fonte. A gauche, des forgerons battent une loupe de fer. Leur forge est elle aussi mécanisée puisque les soufflets et certains maillets sont entraînés par des systèmes à cames. Nous sommes ici en présence d'un

système en deux temps (fonderie et affinerie), dit "indirect", qui permet alors la production en masse de fer aciéré. Les imposantes armées de la Renaissance dépendaient de cette technologie.

La scie mécanique de Francesco di Giorgio Martini (copié par la suite par Léonard de Vinci) est un bon exemple du système bielle-manivelle élaboré à la Renaissance. La roue de moulin entraîne une manivelle qui, à son tour, actionne une bielle et une scie, cependant qu'un petit chariot portant le billot à scier est entraîné et empêché de repartir en arrière par un système d'échappement. L'énergie hydraulique, à la Renaissance, était asservie à de multiples engins industriels : pompes de mines, systèmes d'alimentation en eau ou d'assèchement de marais, moulins divers (à blé, à poudre ou à soie), scies, tours de menuisiers ou d'armuriers, martinets et soufflets de forge, etc.

La mécanisation de nombreuses activités permit ainsi de multiplier les objets et de faire baisser certains coûts. Les arts du feu connurent également leur révolution. De véritables districts proto-industriels développèrent ainsi la verrerie (Murano), la céramique (Majorque ou Faenza), et aussi l'armement en fer aciéré (Brescia ou Solingen), les canons de bronze ou de fonte (Tyrol, Florence, Paris, etc.).

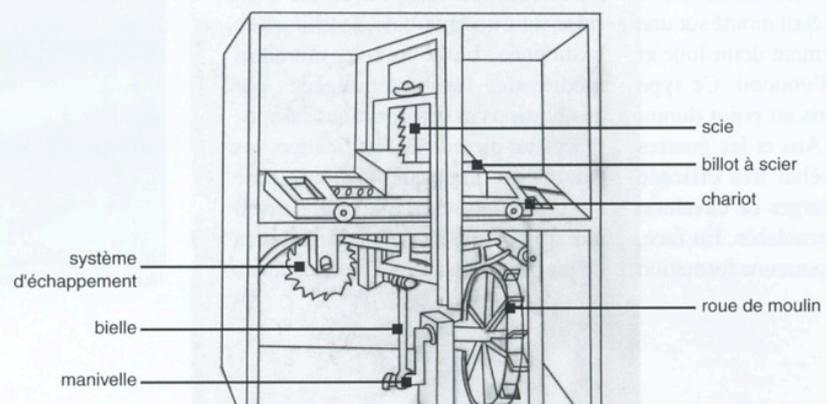
Dans certains cas, l'encouragement de l'État joua un rôle déterminant. Ainsi Henry VIII fit-il venir des spécialistes normands dans le Sussex, auxquels il octroya des concessions afin qu'ils construisent des hauts-fourneaux.



Toujours, c'est la rencontre entre des ingénieurs de talent (Taccola, Brunelleschi, Léonard de Vinci ou Francesco di Giorgio Martini à Florence par exemple) et des investisseurs éclairés, publics ou privés, qui détermina les petites révolutions technologiques de la Renaissance.



Croquis d'une scie hydraulique à partir du *Traité d'architecture et des machines* de Francesco di Giorgio Martini, vers 1490



La révolution militaire



LORSQUE Albrecht Altdorfer peignit la *Bataille d'Alexandre* en 1529, il entendait faire allusion à la fin des temps. En effet, selon certains théologiens, le moment historique où les Grecs battent les Perses à Issos, correspondait au passage du deuxième au troisième royaume de Dieu. La référence aux prophéties de Daniel parlait aux contemporains du peintre car l'angoisse de l'Apocalypse était largement partagée.

Cette représentation du chaos, peinte pour la ville de Ratisbonne et le duc de Bavière Guillaume IV, ne doit rien au hasard : en 1529, l'armée turque a envahi le duché, puis Ratisbonne ; elle est aux portes de Vienne. Et Altdorfer (vers 1480-1538), pour avoir été soldat, connaissait probablement très bien les scènes militaires. Au centre du tableau, Alexandre, la lance au poing, talonné par sa cavalerie, poursuit Darius. Le Perse fuit sur son char à faux mené par trois chevaux blancs, massacrant ses propres troupes. Là s'arrête l'évocation de l'épisode historique. Car Altdorfer ne dépeint pas ici une armée perse (sur la gauche) face à une armée grecque (sur la droite), mais bien des guerriers de son temps avec leurs armes et armures spécifiques. A ce titre, il nous renseigne sur les nouvelles méthodes de la guerre au XVI^e siècle.

Derrière Alexandre se dessine en effet une configuration complexe : au centre, le bloc des piquiers abrite les drapeaux donneurs d'ordres. Sur les ailes, les fantassins non pas armés de sarisses macédoniennes mais d'armes d'haste (dont le fer était monté sur une longue hampe) forment demi-lune et se referment sur l'ennemi. Ce type d'arme avait été mis au point durant la guerre de Cent Ans et les guerres hussites. Il se révélait très efficace pour arrêter les charges de cavalerie ou affronter son semblable. En face, les Perses ont opté pour une formation

inadaptée, l'organisation en un trapèze flanqué de "manches" d'archers, qui leur coûtera la victoire. Aux XV^e et XVI^e siècles, ce sont les Suisses qui ont porté à la perfection les techniques de formations mobiles. Cette particularité faisait de leurs mercenaires une puissance redoutable aux mains des souverains.

A la Renaissance, la guerre devint affaire d'arithmétique (former les carrés, c'est extraire des racines) et de géométrie. La figure du chevalier héroïque fut détrônée par celle de la masse de combattants anonymes dont l'oubli de soi était gage de victoire. L'affirmation tactique des armes à feu vint compléter ce système et les Espagnols d'abord, puis tous les autres, associèrent aux blocs de piquiers des "manches" ou des "cornes" d'arquebusiers. La combinaison infanterie, cavalerie et artillerie devint la marque du combat à l'europpéenne. Les canons, en effet, étaient devenus eux aussi, en se perfectionnant, totalement indispensables.

En tant que diplomate italien, Francesco Guicciardini (1483-1540), assista aux guerres d'Italie. Il témoigne ici de l'efficacité de la grosse artillerie de bronze à boulets métalliques des Français contre les places fortes. C'est en effet surtout contre les murailles que les pièces à feu étaient utilisées ; sur le champ de bataille, il fallait disposer, en l'absence de projectiles explosifs, d'une batterie importante, comme à Marignan, pour prétendre à un résultat convaincant.

La réponse des Italiens à la puissance destructrice de l'artillerie française fut l'invention de l'architecture bastionnée. Les tours et les murailles médiévales furent remplacées par des bastions et des courtines rasants. Placés au pied de la fortification, les canons ne disposaient plus que de quelques mètres d'une cible quasi indestructible car, derrière le parement de pierre, s'entassaient des centaines

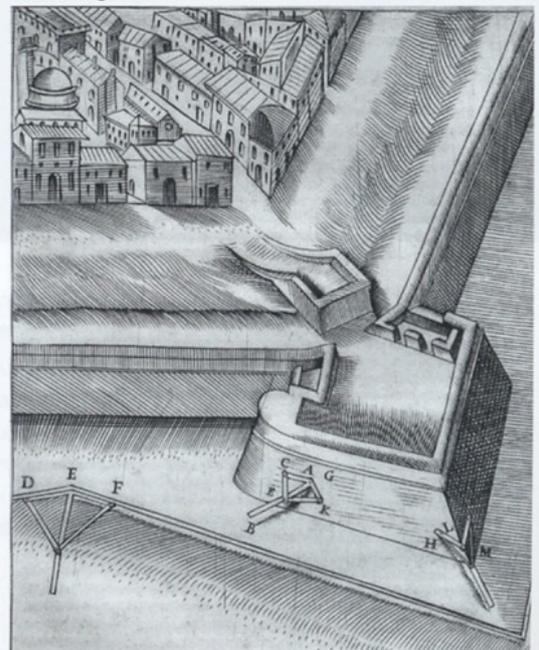
Une bataille antique pour illustrer les méthodes de combat du XVI^e siècle

Albrecht Altdorfer, *La Bataille d'Alexandre* (détail), 1529
Huile sur bois, 1,58 x 1,20 m (ensemble)
Alte Pinakothek, Munich
Projectable en transparent

de mètres cubes de terre. De surcroît, les bastions abritaient eux-mêmes des canons derrière leurs "oreillons". Les places ainsi fortifiées adoptèrent, sous l'influence des ingénieurs militaires, des formes géométriques. De tels pièges mathématiques, aisément défendables avec peu de troupes, devinrent ainsi coûteux à conquérir, en vies humaines, en temps et en argent.

La dernière innovation définissant la révolution militaire de la Renaissance est ibérique. Il s'agit de l'emploi de navires de haut-bord armés de canons et de l'entretien de chaîne de bases stratégiques pour tenir les empires maritimes conquis. A la fin du XVI^e siècle, l'Europe avait acquis les bases de sa domination.

Une fortification bastionnée, Egnatio Danti, *Trattato del radio latino*, 1583



Museum of the History of Science, Oxford



La supériorité de l'artillerie française vue par un Italien

Les Français, faisant des pièces bien plus [légères], en d'autre chose que de bronze, qu'ils appelaient canons, et se servant de boulets de fer, au lieu de ceux de pierre dont on usait auparavant, qui étaient plus gros sans comparaison et merveilleusement pesants, menaient lesdites pièces sur charettes tirées, non par des bœufs (comme le voulait la coutume en Italie), mais par des chevaux, avec une telle agilité d'hommes et d'instruments dédiés à ce service que presque toujours elles marchaient aussi vite que l'armée. Approchées des murailles, elles étaient plantées avec une diligence incroyable, et sans qu'il y eût d'un coup à l'autre qu'un très petit intervalle de temps. Elles battaient si dru et avec une telle impétuosité que ce qui auparavant était fait en Italie en plusieurs jours l'était par eux en bien peu d'heures. Et s'ils usaient encore de ce plutôt diabolique qu'humain instrument, non moins en la campagne qu'à battre les villes, se servant des mêmes canons et d'autres plus petites pièces, lesquelles étaient forgées et conduites selon leur proportion, avec la même dextérité et célérité. Telles artilleries étaient cause que par toute l'Italie on avait une grande crainte de l'armée du roi Charles.

Francesco Guicciardini, *Histoire des guerres d'Italie*, traduction Chomedey, 1577.

La formation de l'État moderne

EN juin 1530, Charles Quint fut sacré empereur par le pape. Peu de temps auparavant, il avait passé en revue son parc d'artillerie, pour mesurer ses forces en des temps qui risquaient d'être troublés, mais aussi pour affirmer son pouvoir. Se trouvent là, disposés en demi-lune, une quarantaine de pièces de calibres différents : canons capables d'envoyer des boulets de cent livres, couleuvrines, sacres, mortiers à tir parabolique, faucons et fauconneaux aux projectiles de quelques livres seulement. Gage de modernité, les bouches à feu sont faites de bronze, non plus de fer, et sont fondues. Certaines armes sont restées sur les wagons destinés à leur transport et l'on distingue, derrière les lignes, des engins de levage servant à placer les canons les plus lourds sur leurs affûts. Si l'on compte qu'il faut dix-huit chevaux pour mouvoir les plus gros canons et au moins deux pour tracter les plus petits, on peut évaluer les difficultés logistiques à établir le camp représenté ici. Si l'on prend en compte le prix d'un seul canon (1160 livres pour une grande couleuvrine, par exemple), on mesure par ailleurs le coût exorbitant d'un tel parc d'artillerie. Seul le souverain d'un grand État pouvait s'offrir une pareille puissance de feu. La nouvelle technologie militaire et les armées de plusieurs dizaines de milliers d'hommes donnèrent aux seuls monarques le monopole de la violence efficace.

Depuis le XV^e siècle, tenir son rôle dans la compétition entre États, contrôler les grands féodaux et unifier le territoire nécessitait des finances considérables que seule une fiscalité capable de lever rationnellement des fonds à grande échelle pouvait garantir. C'est pour cette raison que naquirent alors des bureaucraties étoffées, aux compétences spécialisées.

En Angleterre, par exemple, les premiers Tudor créèrent un complexe

bureaucratique chargé des finances royales, réorganisèrent le conseil médiéval en un véritable gouvernement avec ses chambres de justice et ses bureaux, et promurent le principal secrétaire ministre coordinateur (Lord Trésorier). Le Parlement fut reconnu comme l'interlocuteur obligé du roi dans son action de gouvernement. Le concept de souveraineté lui-même était ainsi remodelé : le souverain gouvernait "en son Parlement", comme le montre cette gravure. Elisabeth I^{re} d'Angleterre trône dans la chambre des Lords. Face à elle se tiennent les quatre secrétaires agenouillés qui prennent des notes. Derrière la reine, le Lord chancelier à gauche et le Lord trésorier à droite, incarnent son pouvoir législatif et financier. Au premier plan se trouve le public composé des membres de la gentry des Comtés. Il s'agit de montrer qu'Elisabeth règne avec l'assentiment de tous : sans consentement du peuple à l'impôt ou à la guerre, rien n'est désormais possible.

Les souverains de la Renaissance se doivent par ailleurs de maîtriser la propagande politique et la diplomatie. L'enjeu n'est pas seulement d'assurer le prestige du Prince à l'étranger, mais également de construire des alliances et d'éviter certains conflits. L'époque inventa les ambassades permanentes, mais ne se dispensa pas de coûteuses entrevues princières, telle celle du Camp du Drap d'or (1520) entre François I^{er} et Henry VIII ou la visite de Charles Quint à Paris en 1540. Taddeo Zuccaro (1529-1566), dans sa fresque, dépeint bien la splendeur de la réception au passage de la porte Baudoyer. Rien n'est trop beau pour l'Empereur (de noir vêtu car en deuil). En témoigne le dais de drap d'or orné de fleurs de lys et d'aigles impériales qui abrite la rencontre. Les entrées royales étaient toujours des négociations entre le Prince et la ville. Celle de 1540

L'affirmation de la puissance militaire : le parc d'artillerie de Charles Quint en 1530

Gravure anonyme
Projetable en transparent

devait apporter la paix. Les Parisiens payèrent volontiers ces fastes destinés à montrer qu'ils savaient organiser cortèges et fêtes aussi bien que les Italiens. Mais l'événement ne mit pas fin à la rivalité séculaire entre Habsbourg et Valois. La guerre reprit l'année suivante et Paris, arsenal de la couronne, dut prêter des centaines de milliers de livres à son roi.

La reine Elisabeth en son Parlement, gravure non signée du XVII^e siècle





Les fastes de la diplomatie : François I^{er} reçoit Charles Quint à Paris en 1540, fresque de Taddeo Zuccaro, 1559, salle des Fastes, palais Farnèse, Caprarola, Latium



Au-delà des limites du monde connu

La carte publiée à Anvers en 1590 par Abraham Ortelius (1527-1598) dans son *Theatrum Orbis Terrarum*, met en évidence la "distance définitive" qui s'est instaurée entre la géographie de l'Antiquité et celle des hommes de la fin du XVI^e siècle.

Le géographe de Philippe II confronte ici l'état ancien du savoir (les trois seuls continents connus avant les grandes découvertes sont représentés au centre de la carte) aux connaissances établies en 1590 : ce sont bien quatre continents qui occupent les angles du document, l'Amérique figurant dans le coin inférieur gauche. Par cette disposition audacieuse, Ortelius souhaite amener son lecteur à comprendre que les navigations de découverte ont provoqué une extension du monde au-delà des limites fixées par la tradition et révélé des terres jusqu'alors inconnues.

Le géographe place également sur sa carte la grille complète des coordonnées, des longitudes et latitudes. Cercle arctique, tropique du cancer, tropique du capricorne, cercle antarctique sont situés. Ce faisant, il se fonde, en l'adaptant, sur la projection quadrillée mise au point par un Flamand, Mercator, vingt ans plus tôt, qui permettait des repérages précis pour la navigation. Ortelius affirme ainsi que l'œcoumène s'est élargi jusqu'aux confins du globe et que l'on en maîtrise la représentation. Ptolémée est désormais obsolète.

L'exploration des mers avec la caravelle avait commencé avec Henri le Navigateur, roi du Portugal, qui au début du XV^e siècle, avait réuni marins et savants et financé une flotte pour découvrir les côtes de l'Afrique. Puis ce sont les premiers voyages du Génois Christophe Colomb pour le compte de la couronne d'Espagne,

qui rencontre le continent américain. En un demi-siècle, les bases des Empires européens d'outre-mer sont jetées et les routes d'échanges révolutionnées. L'idée même d'un Nouveau Monde ne naquit toutefois que très progressivement.

En 1521, dans son *Journal de voyage dans les Pays-Bas*, Albrecht Dürer fait allusion avec enthousiasme aux trésors et aux échantillons rapportés du Mexique et présentés aux familiers de la cour, dans le cabinet de curiosités de Charles Quint. Le "pays de l'or" fascine par ses richesses d'abord, mais aussi par les prodiges des artefacts d'une civilisation radicalement autre. Les valeurs de Dürer, lui-même collectionneur de "merveilles" naturelles d'outre-mer, le poussent à lire avant tout dans ce qu'il voit le signe de l'universalité du génie humain. La connaissance du Nouveau Monde reste encore, à son époque, l'apanage de milieux assez restreints : les élites politiques et religieuses, les cercles intellectuels et les populations des grands ports qui ont accès aux témoignages des marins ou, comme à Rouen en 1550, aux spectacles dans lesquels des "Indiens" jouent leur propre rôle.

Cependant, avec la colonisation et l'arrivée régulière des flottes chargées de trésors, la situation change peu à peu. De plus, le livre relaie l'expérience directe des singularités de l'ailleurs et les textes d'André Thévet en France ou de Richard Hakluyt en Angleterre trouvent un lectorat toujours plus grand. Les ouvrages scientifiques, parfois illustrés, ont pour but d'inciter à la colonisation, mais aussi de classer les découvertes. Ils témoignent cependant des difficultés des Européens à intégrer les nouvelles connaissances dans le cadre des savoirs classiques. Ainsi, dans son

Ortelius : au-delà du savoir géographique ancien

La géographie des Anciens. 1590

Traduction :

Voici le tableau géographique du globe terrestre, mais uniquement ce qui était connu des Anciens jusqu'en l'an de grâce 1492.

Projetable en transparent

Historia general y natural de las Indias (1526), l'historien espagnol Gonzalo Fernandez de Oviedo (1478-1557) peine à trouver ses marques dans Pline et Dioscoride pour décrire la flore et la faune des Amériques. L'ananas y est décrit comme une variété exotique de pomme de pin, ou d'artichaut, on ne sait trop, et le jaguar comme un tigre, en plus lent... Les appellations indigènes ne servent que lorsqu'on renonce à trouver un équivalent ; c'est ainsi que le mot chocolat est le seul mot aztèque de notre vocabulaire.

En dépit de ces difficultés taxinomiques, l'exploration du Nouveau Monde déboucha sur l'importation de plantes américaines en Europe. La pomme de terre, la tomate, le maïs, le chocolat et le tabac ont ainsi fait le voyage vers l'Est et, quand cela était possible, ont été acclimatés. La canne à sucre, en revanche, a vogué vers l'Ouest car les Ibériques voulaient mettre en place sur le nouveau continent l'économie de plantation qu'ils avaient expérimentée avec des esclaves africains, sur les côtes d'Afrique et aux Açores.

La Renaissance est ainsi à l'origine d'un nouvel ordre culinaire, et de manière corollaire, d'un nouvel ordre économique mondial.



Les Européens découvrent l'ananas, 1526

Les chrétiens l'appellent pigne* car cela y ressemble ; les Indiens le nomment yayama mais ils appellent boniama une autre variété de ce même fruit, voire yayagua une autre sorte encore, comme nous le verrons dans ce chapitre ; en d'autres lieux il porte encore d'autres noms. On trouve dans cette île d'Hispaniola des cardons ; chacun porte une pigne (ou, pour être plus exact, un artichaut) étant entendu que, parce que cela ressemble à une pigne ou pomme de pin sans en être une, les chrétiens la désignent ainsi. C'est l'un des plus beaux fruits qu'il m'a été donné de voir dans toutes les contrées que j'ai parcourues. Aucune plante parmi toutes celles que j'ai vues ne portait un tel fruit hors ces pignes ou artichauts et je pense qu'il n'existe au monde aucun fruit qui puisse l'égaliser pour toutes les raisons que je vais vous énoncer. Il s'agit de la beauté offerte à la vue, de la douceur de leur odeur et de leur excellente saveur lorsqu'on y goûte. On voit bien, parmi les cinq sens liés au corps, comment ces trois-là peuvent s'exprimer au contact des fruits, et même comment un quatrième, le toucher, occupe une place de choix à leur côté.

Gonzalo Fernandez de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias*, traduction Béatrice Maurel.

*le mot espagnol utilisé est piña, NDT.

Dürer émerveillé par des objets provenant d'Amérique, Anvers, 1521

J'ai vu aussi les choses que l'on a rapportées au roi du nouveau pays de l'or : un soleil tout en or, large d'une grande brasse, ainsi qu'une lune, tout en argent et de la même grandeur ; également deux chambres pleines de leurs équipements et deux autres remplies d'armes, d'armures, d'engins de tir, de boucliers merveilleux, d'habillements étonnants, de couvertures de lit et de toutes sortes d'objets extraordinaires propres à divers usages et plus beaux à contempler que des prodiges. Toutes ces choses sont si précieuses qu'on les a estimées à cent mille florins, et, de ma vie, je n'ai rien vu qui m'ait autant réjoui le cœur. Car j'ai vu là des merveilles d'art et je suis resté confondu d'admiration devant l'ingéniosité subtile de ces hommes des pays lointains. Et les mots me manquent pour dire ce que j'ai éprouvé alors.

Extrait tiré de Albrecht Dürer, *Journal de Voyage dans les Pays-Bas*, traduction J.A. Goris et G. Marlier, Bruxelles, 1937, cité par Erwin Panovsky dans *La Vie et l'Art d'Albrecht Dürer*, Paris : Hazan, 1987.

L'Europe à la conquête du monde

COMMENT quelques milliers d'Européens (dont six cents soldats pour Cortès, par exemple) parvinrent-ils à soumettre les régions très peuplées du continent américain et à détruire des civilisations aussi anciennes que sophistiquées pour s'emparer de leurs richesses ?

Comme le suggère cette illustration d'origine aztèque tirée du Codex florentin, les maladies infectieuses (variole, rougeole, grippe) transmises à des populations ne disposant pas d'anticorps face à des germes inconnus jusque-là, eurent en Amérique un effet décisif. D'abord, elles réduisirent les populations des nations amérindiennes au tiers (quelquefois moins) de ce qu'elles étaient avant l'arrivée des envahisseurs. Ensuite, elles détruisirent les structures sociales et politiques existantes, de telle sorte, par exemple, que l'Empire aztèque était pratiquement paralysé quand Cortès arriva à Mexico/Tenochtitlan. L'utilisation ingénieuse par les Espagnols des dissensions locales leur permit en outre de recruter des armées supplétives indigènes qui combattirent à leurs côtés. C'est donc dans un contexte qui leur était des plus favorables que les *conquistadores* se lancèrent dans l'aventure coloniale.

En outre, ils disposaient d'atouts techniques indéniables, comme le montre la capture d'Atahualpa à Cajamarca au Pérou, en 1532, évoquée par l'Indien hispanisé Felipe Guaman Poma de Ayala. La disproportion terrifiante entre les cent soixante soldats européens et les cent mille guerriers indiens est attestée par toutes les sources. Pizarre a résolu, sur le modèle de Cortès au Mexique, de tendre un piège à l'empereur inca. L'affaire est rondement menée, grâce, d'abord, à une charge de cavalerie et au massacre systématique de l'élite qui entoure Atahualpa. Les chevaux offrent aux Espagnols l'avantage de la rapidité et

protègent le cavalier. Les armes à feu, arquebuses et canons, ont surtout un impact psychologique (tout comme la musique militaire) face à des combattants protégés par des étoffes matelassées. Bien plus redoutables en réalité sont les armes d'acier des assaillants : casques, armures et cottes de mailles pour la défense, épées très aiguës et piques pour l'attaque. Enfin, les Espagnols ont pour eux l'expérience de l'autre, communiquée par l'écrit (dont visiblement Atahualpa ne comprend pas l'enjeu) et la motivation de leur esprit de croisade. En face, une fois leur souverain capturé, les Incas sont presque résignés à leur sort car la fin des temps a été prédite. Ce n'est donc pas tant la tactique des armes combinées (cavaliers, piquiers, arquebusiers et canonnières) que l'effet de surprise et les facteurs structurels, qui donnèrent la victoire aux Espagnols.

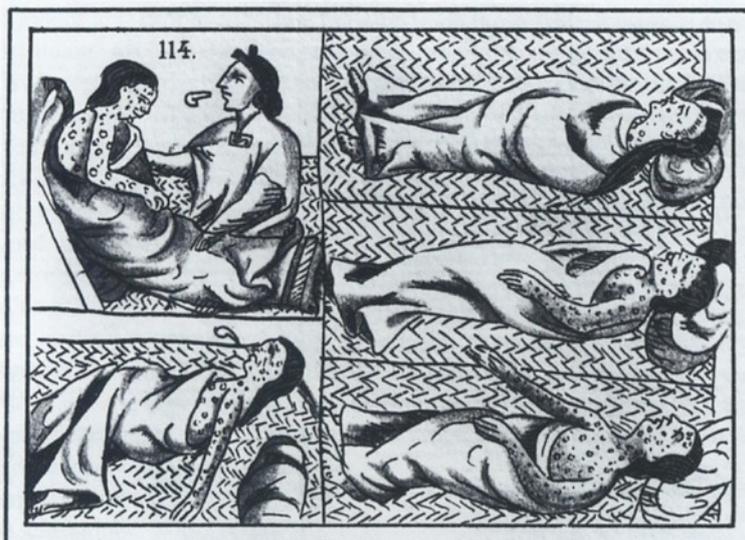
Restait à mettre en coupe réglée les territoires conquis, la priorité étant le pillage des trésors des souverains et l'extraction des métaux précieux. Un dessin aquarellé datant de 1584 représente l'exploitation de la mine argenti-

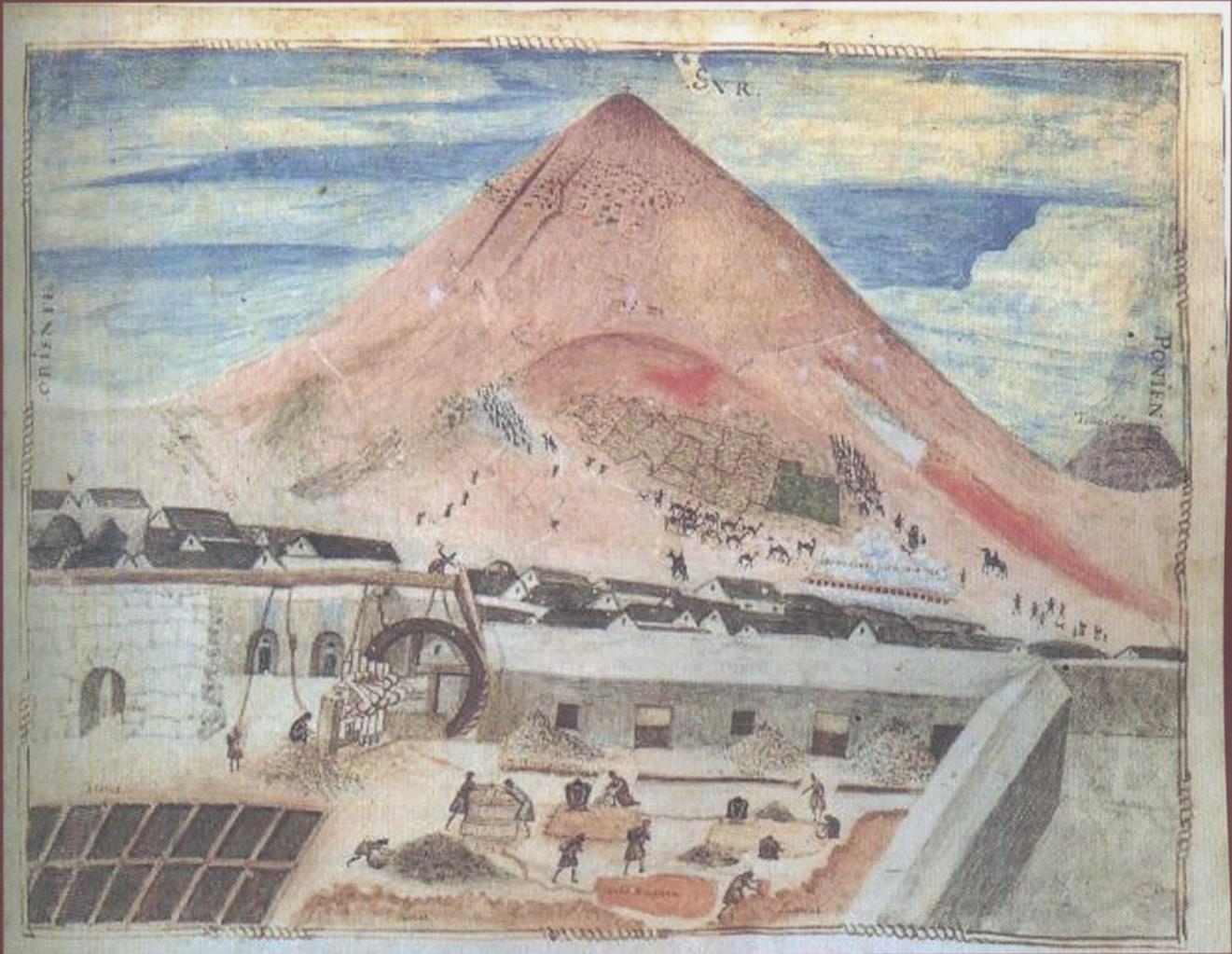
fère du Potosi dans l'actuelle Bolivie. Avec le développement du procédé de l'amalgame (mélange de mercure au minerai argentifère pour obtenir de l'argent pur), les lieux d'exploitation devinrent de véritables *haciendas* où s'effectuaient les nombreuses tâches de transformation de la matière première. Sous le contrôle d'Espagnols à cheval, des cohortes de lamas viennent déposer au village le minerai extrait de la montagne par des esclaves indigènes. Au premier plan, une roue hydraulique actionne des marteaux qui pilonnent le minerai, ensuite lavé et travaillé dans des fours où l'on procède à la coupellation (séparation des différents composants du minerai par oxydation). Après 1550, l'afflux des métaux précieux américains à Séville fut tel que l'économie européenne en fut massivement transformée.

Exploiter les richesses du Nouveau Monde : les mines du Potosi en Bolivie

Anonyme, *El cerro rico de Potosi*, 1584
Dessin aquarellé
The Hispanic Society of America
Projetable en transparent

Une épidémie de variole au Mexique en 1530, *Historia de las cosas de Nueva Espana*, Fra Bernardino de Sahagun, Codex florentin, XVI^e s.





Mettre à bas le pouvoir indigène : la capture d'Atahualpa par Pizarre à Cajamarca, 1532

Don Francisco Pizarre et Don Diego de Almagro marchent vers la ville de Cajamarca contre Atahualpa Inca, avec cent soixante soldats contre cent mille Indiens. Ils entrèrent dans Cajamarca [...].

Fray Vicente dit à Atahualpa qu'il est aussi un ambassadeur et le messenger d'un autre seigneur, très grand ami de Dieu et qu'il lui faut être son ami et adorer la croix et croire l'Évangile de Dieu et ne rien adorer d'autre, car tout le reste est tromperie. Atahualpa répond et dit qu'il ne doit adorer personne que le soleil qui ne meurt jamais et les dieux qui suivent sa loi : c'était à cela qu'il s'en tenait. Et l'Inca demanda à Fray Vicente qui le lui avait dit. Fray Vicente répond que l'Évangile, le Livre, le lui avait dit. Et Atahualpa dit : "Donne-moi ce livre, pour qu'il me le dise". Ainsi le lui donna-t-il, et il le prit entre ses mains ; il commença à feuilleter les pages du livre. Et l'Inca dit : "Il ne me dit rien ; il ne me parle pas, ce livre", parlant sur un ton de grande majesté, assis sur son trône, et il jeta de ses mains le livre... Voyant cela, Vicente se mit à crier, disant : "Sus, chevaliers, sus à ces nobles Indiens qui sont contre notre foi !". Ainsi donc commencèrent les cavaliers, et ils tirèrent de leurs arquebuses, et les bruits des grelots et des armes, et ce qu'homme n'avait jamais vu sur la place de Cajamarca pleine d'Indiens. Les murs de la place de Cajamarca furent jetés à bas. Et les Indiens se tuèrent entre eux à force de se presser et de piétiner, les chevaux trébuchaient, force Indiens périrent, tant qu'on ne put compter... Ainsi donc Francisco Pizarre arracha-t-il Atahualpa Inca de son trône. Ils l'entraînèrent sans le blesser, et il était captif sous la garde des Espagnols, auprès du capitaine Don Francisco Pizarre.

Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva Coronica y Buen Gobierno*, codex péruvien illustré de 1613.