

Pierre CAYE, « Art, *virtus* et *fortuna*. Le différend Pétrarque/Alberti sur le sens des arts plastiques et sur leur capacité à surmonter la fortune », p. 1-12.  
<<http://umr6576.cesr.univ-tours.fr/Publications/HasardetProvidence>>

## Hasard et Providence XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles

Actes du cinquantenaire de la fondation du CESR et XLIX<sup>e</sup> Colloque International d'Études Humanistes  
Tours, 3-9 juillet 2006

publié par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance,

### Responsable de publication

Marie-Luce DEMONET,  
Université François-Rabelais de Tours, CNRS/UMR 6576

---

### Mentions légales

Copyright 2007 – © CESR. Tous droits réservés.  
Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer cet article,  
pour un usage strictement privé.  
Reproduction soumise à autorisation.

---

### Date de publication

03 avril 2007

### Date de mise à jour

Ouvrage en ligne publié avec le concours  
de l'Université François-Rabelais, du CNRS,  
du Ministère de la Recherche et de l'Enseignement supérieur,  
du Ministère de la Culture et de la Communication,  
du conseil régional du Centre,  
du conseil général de l'Indre-et-Loire,  
de l'Institut Universitaire de France

Collection « *La Renaissance en ligne* »





---

Pierre Caye

---

Pierre Caye, CNRS – UPR76, Villejuif

## **Art, *virtus* et *fortuna*. Le différend Pétrarque/Alberti sur le sens des arts plastiques et sur leur capacité à surmonter la fortune**

La question du hasard, de la fortune et de la providence à la Renaissance me conduit de nouveau à dessiner l'horizon philosophique et moral où s'inscrit et prend sens la théorie renaissante des arts, et en particulier des arts du *disegno*, telle que la mettent en place le *De pictura*, le *De statua* et le *De re ædificatoria* d'Alberti<sup>1</sup>. Car il existe, à la Renaissance, un lien étroit entre la théorie des arts plastiques et le stoïcisme que réactualisent les thèmes de la *fortuna* et de la *virtus* dominant la culture de cette période, un stoïcisme, il est vrai, profondément renouvelé par rapport à la doctrine des Anciens. De fait, la Renaissance propose une vision particulièrement sombre et pessimiste du stoïcisme où s'estompe fortement la notion antique de providence, au profit de la *virtus* et de son combat contre la fortune, un stoïcisme de moins en moins théotropique, de moins en moins structuré par un ordre général du monde, de moins en moins finalisé par un souverain bien, qui laisse l'homme démuné face à l'indifférence de la nature et au silence des dieux.

Cette réforme du stoïcisme se met en place dès Pétrarque, auquel Alberti se réfère à maintes reprises pour justifier son anthropologie de l'homme fragile, inadapté et impuissant, à la fois le *perturbatus* et le *perturbator* de la nature<sup>2</sup>, son trouble-fête et sa victime, ce à quoi essaient de répondre la théorie de l'art à la Renaissance et la conception de la technique qu'elle implique.

---

1. P. Caye, « De l'errance des hommes au pouvoir de Rome : architecture et stoïcisme chez Leon Battista Alberti », dans Leon Battista Alberti, *L'Art d'édifier*, traduction, notes et présentation par P. Caye & F. Choay, Paris, Le Seuil, 2004, p. 529-550.

2. A. G. Cassani, *La fatica del costruire. Tempo e materia nel pensiero del Leon Battista Alberti*, Milano, Unicopli, 2000, p. 19.

Or, de son côté, Pétrarque rejette expressément et violemment toute solution artistique et technique pour surmonter la crise de la providence, dont il est le plus profond penseur, tandis qu'Alberti fait au contraire du *disegno* le moyen principal dont disposent les hommes pour la surmonter. Il s'agit de comprendre le sens de cette opposition entre les deux humanistes, qui partagent pourtant la même conception de l'anthropologie, une anthropologie de la fragilité, de la *parsimonia vitæ*, et de cerner les raisons philosophiques et morales au nom desquelles Alberti est amené à contredire radicalement son aîné pour proposer, le premier dans l'histoire de l'humanisme, une pensée de l'art et de la technique capable de surmonter la crise du providentialisme antique, opération décisive pour l'humanisme de la Renaissance, et appelée à un grand avenir.

Le rôle de Pétrarque dans la crise du thème providentialiste est d'autant plus important qu'il n'est qu'en partie assumé, comme si le penseur inaugural de l'humanisme reculait devant les conséquences immenses de son geste fondateur. La remise en cause de la providence pointe dans son œuvre contre son intention affichée, qui consiste au contraire à allier le nécessitarisme stoïcien à la Providence chrétienne.

Il y a certes de la fortune dans le monde, mais cette fortune n'est pas une entité en soi. Pétrarque reprend le mot de saint Jérôme : « *Nec fatum, nec fortuna* »<sup>3</sup>. La fortune n'est que le résultat de l'aveuglement (*cæcitas*) et de l'imbécillité (*stultitia*) des hommes, « qui ne cessent d'être ballottés des espoirs les plus insensés aux craintes les plus tenaces »<sup>4</sup>, définition canonique que l'on retrouve chez Machiavel ou Montaigne et chez tant d'autres humanistes. Cependant, pour Pétrarque, ce qui est fortune, *caligo* pour l'homme, est transparent pour la prescience de Dieu :

Nous pouvons bien délibérer des événements, mais leur succès dépend de la fortune, ou plutôt de Dieu qui tient entre ses mains le destin des hommes, non point selon leur vaine imagination ou leurs folles espérances mais selon les clartés de sa prescience.<sup>5</sup>

Ce qui est fortune du point de vue de l'homme, est providence du point de vue de Dieu. L'ignorance des hommes appelle fortune ce qui en réalité ne fait qu'ex-

3. F. Pétrarque, *Les remèdes aux deux fortunes*, II, Préface, 35, texte latin et traduction française par C. Carraud, vol. 1, Jérôme Millon, Grenoble, 2002, p. 553, citant saint Jérôme, *Commentaire de l'Évangile selon saint Matthieu* [Matt., 19, 11].

4. « Scire velim, quid te horum potissime ad superbiam cohortatur [...] an cecitas animi inter spes vanissimas metusque perpetuos fluctantis » (F. Pétrarque, *ibid.*, II, 111, 4, p. 1016).

5. « Deliberatio utique nostra sit, consummatio fortunæ ; dicam melius : Dei est, cuius in manibus sortes sunt hominum, non quas ipsi vobis opinione vestra speque improba fingitis, sed quas ille præscientia sua videt » (*ibid.*, I, 90, 32, p. 392-394).

primer la volonté de Dieu. La fortune ne remet pas en cause la bonté de Dieu et le gouvernement temporel de sa providence. De même, pour Pétrarque, la nature, quelles que soient ses imperfections, reste parfaitement adaptée à elle-même et aux hommes, selon un thème stoïcien classique, très présent aussi dans la Bible : « Tout ce qu'il y a sur la terre est fait pour servir aux hommes, pour les nourrir, les vêtir, les porter, les protéger, ou encore pour les exercer, les instruire et les rappeler à leur condition [...] »<sup>6</sup>. Telle se présente donc la vulgate pétrarquienne, son orthodoxie par rapport au discours théologique et évangélique.

Cependant, on trouve aussi, dans l'œuvre morale de Pétrarque, un certain nombre de thèmes qui rentrent en contradiction avec cette synthèse traditionnelle du stoïcisme et du christianisme. Pétrarque se réfère à plusieurs reprises, non seulement dans *Les remèdes aux deux fortunes*, mais aussi dans *Le Repos religieux*, à la physique d'Héraclite<sup>7</sup>, où il puise trois thèmes fondamentaux qu'il met au service de sa méditation morale :

- Tout coule, tout fuit, la vie est un fleuve toujours identique et toujours différent
- La vie est un perpétuel conflit, la nature s'identifie à la guerre de tous contre tous
- La nature, malgré la guerre permanente qui la déchire, est totalement innocente, sans finalité ni raison

Il est clair que ces trois thèmes contribuent fortement à singulariser la fortune et à la dissocier de la providence divine.

De fait, dans sa Préface au livre II des *Remèdes aux deux fortunes*, qui marque sur cette question un tournant par rapport au livre I, Pétrarque approuve sans restriction la conception héraclitéenne de la nature comme combat : « Rien ne m'a fait une impression plus profonde et plus durable, rien ne s'est mieux marqué dans ma mémoire que ce mot d'Héraclite : "Tout se fait dans la lutte" »<sup>8</sup>. Et Pétrarque de poursuivre, « Considérons les êtres vivants : y en a-t-il un seul qui ne se livre à la guerre ? »<sup>9</sup>. La nature n'a rien engendré qui ne connaisse la lutte et l'adversité

6. « Terrena omnia hominis ad obsequium facta sunt, pars ut pascat, pars ut vestiat, pars ut vehat, alia ut defendant, alia ut exercent doceantque et conditionis admoneant [...] » (*ibid.*, II, 90, 22, p. 930).

7. Sur la place d'Héraclite chez Pétrarque, v. *Les remèdes*, II, Préface, 1, *op. cit.*, p. 530 ; *Le repos religieux*, II, 1, 15, texte latin et traduction française de C. Carraud, Jérôme Millon, Grenoble, 2000, p. 227 sq.

8. « Nihil pene vel insedit altius, vel tenacius inhesit, vel crebrius ad memoriam rediit, quam illud Heracliti : "Omnia secundum litem fieri" » (*Les remèdes*, *op. cit.*, II, préface, 1, p. 530).

9. « Quid, quod nullum animal bellis vacat ? » (*ibid.*, II, préface, 3, p. 530).

(*lis et offensio*)<sup>10</sup> : « La lutte est partout, et rien ne se fait sans elle »<sup>11</sup>. Et il précise : « Ce qu'on appelle vicissitude, c'est le combat »<sup>12</sup>. La providence le cède au chaos. Le monde devient alors étranger et inadapté à l'homme. Car cette guerre de tous contre tous n'a aucune vocation apologetique ou rédemptrice. Elle atteint là à sa parfaite innocence. Elle ne manifeste en aucune façon la toute-puissance de Dieu. Pétrarque se tient soigneusement à l'écart du nominalisme de son époque et de sa théologie de la toute-puissance divine. Le chaos de la nature manifeste simplement son indifférence à l'égard des hommes. Ce n'est plus l'homme qui est aveugle au monde, mais le monde qui devient opaque au destin de l'homme. L'*oikeiosis*, ce thème fondamental du stoïcisme et de son providentialisme, ce que Cicéron appelle aussi l'« *omnium divinarum humanarumque rerum consensio* »<sup>13</sup>, est brisée. Reste à savoir comment, dans ces conditions, l'homme peut néanmoins habiter le monde et y retrouver une certaine familiarité.

Puisque la nature est indifférente à notre sort, restons nous aussi indifférents à son égard : « Laissez la nature à ses affaires »<sup>14</sup>, conseille Pétrarque ; « Laisse le monde à ses mœurs, et tâche de ton côté de réformer les tiennes »<sup>15</sup>. Là où le cartésianisme prétendrait utiliser et mobiliser à loisir la nature pour le plus grand profit des hommes sous prétexte que la nature, soumise aux lois de la statique, est chose indifférente et inerte qui n'offre aucune résistance à notre usage, selon le raisonnement propre à notre modernité technique, l'humanisme pétrarquiste, à partir du même constat, affirme, tout au contraire, une autonomie intégrale des deux instances, l'homme et la nature, l'une par rapport à l'autre. La conséquence en est un refus total de la technique par Pétrarque qui dénonce, dans l'esprit de Lucrèce, les grands travaux de son temps :

On ouvrait le ventre de la terre, on creusait des tunnels dans le roc, on remontait au jour des pierres qu'on n'avait jamais vues, on détournait les fleuves, on canalisait leurs eaux, on endiguait la mer furieuse ou on la repoussait au-delà des môles, on transportait les cimes des montagnes, on sondait les fonds marins ; ainsi avait-on largement préparé le terrain pour y tracer la route de la folie qui s'ouvrirait aux générations suivantes.<sup>16</sup>

10. *Ibid.*, II, Préface, 7, p. 534.

11. « Lis omnibus una est, nihilque non secundum litem fit » (*ibid.*, II, Préface, 9, p. 534).

12. « [...] et quæ vicissitudo dicitur, pugna est » (*ibid.*, II, Préface, 1, p. 531).

13. Cicéron, *De amicitia*, VI, 20, cit. dans *ibid.*, II, Préface, 12, p. 536.

14. « Linquite suum officium naturæ » (*ibid.*, II, 90, 44, p. 936).

15. « Quin tu mundo suos mores linque, tuos reformare stude » (*ibid.*, II, 89, 18, p. 926).

16. « [...] Penetrata terræ intima, perfossæ silices, egestæ rupes abditæ, aversi amnes et in fistulas coacti, inclusum aut exclusum molibus iratum æquor, suspensa juga montium tentatique marium recessus, denique stratum late signatumque nepotibus iter insaniendi [...] » (*ibid.*, I, 30, 8, p. 152).

L'humanisme s'ouvre ainsi par la dénonciation de l'*insania* des hommes, de leur folie des grandeurs, de leur *libido* infinie et vaine, infiniment vaine, en l'occurrence une *libido ædificandi* qu'Alberti, lui aussi, stigmatisera sans relâche dans son *De re ædificatoria*.

Pourtant, Alberti entend autrement ce lieu commun de la littérature antique ; reprenant presque terme à terme, dans son introduction au *De re ædificatoria*, ce passage des *Remèdes*, il souligne plutôt la dimension positive de la technique des hommes au service de la civilisation :

Faut-il enfin rappeler qu'en taillant la roche, transperçant les montagnes, comblant les vallées, endiguant la mer et les lacs, drainant les marais, armant les navires, rectifiant le cours des fleuves, repoussant l'ennemi, construisant des ponts et des ports, l'architecte non seulement pourvoit aux besoins quotidiens des hommes, mais leur ouvre aussi l'accès à toutes les provinces du monde ?<sup>17</sup>

La question de la technique vient de naître au sein de l'humanisme.

Alberti fait ainsi de l'art, de sa conception et de son industrie un refuge grâce auquel l'homme surmonte sa solitude, son errance originaire, son absence d'inscription au sein de la nature, ce que Pétrarque, de son côté, juge parfaitement vain et inutile.

De fait, Pétrarque étend sa critique de la technique à l'ensemble des arts plastiques, qui eux aussi tourmentent en vain la matière. Quand on sait l'importance que prendra aux siècles suivants le *disegno* dans la constitution de l'humanisme et dans son identification aux yeux de la postérité, on ne peut que s'étonner de l'hostilité dont a fait preuve à leur égard Pétrarque qui passe pourtant pour le père de l'humanisme. C'est que la peinture, la sculpture, l'architecture font partie d'une culture du luxe et de l'ostentation qui lui apparaît totalement contraire à l'esprit de l'ascèse stoïcienne aussi bien que chrétienne. Les arts plastiques sont les seuls à dépendre de la valeur du matériau et à s'inscrire dans une économie de l'échange ou du pillage. Ainsi, loin de procurer à la *virtus* le moindre secours dans sa lutte contre la fortune, ils semblent au contraire, par leur matérialité, leur vanité et leur fragilité, ainsi que par le lucre, la cupidité et la jouissance qu'ils suscitent, nous exposer aux vicissitudes du monde, et vérifier ainsi l'étroite parenté qu'Aristote repère entre l'art et le hasard<sup>18</sup>. Et, à ce titre, il n'est aucun des trois

17. « Quid demum, quod abscissis rupibus, perfossis montibus, completis convallibus, coercitis lacu marique, expurgata palude, coædificatis navibus, directis fluminibus, expeditis hostiis, constitutis pontibus portuque non solum temporariis hominum commodis providit, verum et aditus ad omnes orbis provincias patefecit ? » (Leon Battista Alberti, *De re ædificatoria*, éd. G. Orlandi & P. Porthoghesi, Milan, Il Polifilo, 1966, Prologue, p. 9-11, trad. fr., *L'art d'édifier*, op. cit., p. 49).

18. Aristote, *Éthique de Nicomaque*, VI, 4, 1140a20.

arts pour trouver grâce aux yeux du Poète. L'émergence des arts plastiques lui semble le signe de la décadence morale et du déclin de la culture, sacrifiant les arts libéraux, la méditation philosophique, la lecture savante des textes pour des objets mécaniques au service de la seule satisfaction des besoins et des sens :

Quelle gloire y a-t-il pour les princes et même pour les nobles à se plaire aux travaux mécaniques, ou plutôt aux arts et aux travaux serviles ? Ils n'ont qu'une excuse : puisqu'ils ont déclaré la guerre aux arts libéraux qu'honoraient leurs ancêtres, et aux lettres en général, où pourraient-ils trouver d'autre refuge que dans le camp ennemi ?<sup>19</sup>

On ne peut s'empêcher de penser à la situation de la culture contemporaine, où l'art occupe à nouveau une position dominante et fascinante, mais parfois stérilisante et aliénante pour les autres savoirs et les autres pratiques humaines.

À l'encontre des œuvres d'art, Pétrarque emploie la méthode du « mépris analytique », véritable exercice spirituel, cher aux stoïciens, qui consiste à réduire toute chose à ses éléments pour en diminuer l'impact sur notre psyché.

Joie : J'aime les statues faites avec art.

Raison : Presque tous les matériaux s'y prêtent. Mais, je le vois bien, pour que ton plaisir soit complet, il faut que la noblesse du talent s'unisse à la qualité du matériau. À supposer même qu'on ait sous la main et de l'or et Phidias, il n'y aurait ni véritable plaisir, ni véritable noblesse : ne voilà, même si elle brille, que de la boue déposée par la terre, une enclume, des marteaux, des tenailles et des braises, assortis d'une ingéniosité et d'un travail tout mécaniques. Réfléchis : que peut-il sortir de réellement grandiose et d'attirant pour un homme digne de ce nom ?<sup>20</sup>

Et il en va de même de l'architecture, « simple travail de paysan », qui se réduit à de la chaux, du sable, de la brique et des pierres dont on ne saurait tirer la moindre gloire<sup>21</sup>.

19. « Quænam, quæso, non principibus modo, sed ingenuis est gloria mechanicis, immo et servilibus delectari artibus atque negotiis ? Una horum excusatio : nam qui liberalibus studiis quæ majores coluerunt sui atque omnino literis indixerunt bellum, quoniam potius quam ad hostilia castra transfugerent ? » (F. Pétrarque, *Les Remèdes...*, I, 32, 10, *op. cit.*, p. 164).

20. « *Gaudium* : Artificiosæ placent statuæ./*Ratio* : Artificium fere omnis recipit materia. Sentio autem : ut tua hæc omnis delectatio plena sit, ingenii materiæque nobilitas juncta perficiet ; neque hic tamen, aurum quamvis Phidiasque convenerint, vera delectatio nulla est aut vera nobilitas : fex terræ licet rutila, incus, mallei, forcipes, carbones, ingenium laborque mechanici » (*ibid.*, I, 41, 13-14, p. 208).

21. « *Ratio* : Nesciebam calce et harena et lignis et lapidibus gloriam quæri credebamque quod rebus gestis et virtutibus quæreretur » (*ibid.*, I, 118, 2, p. 514).



Bref, pour Pétrarque, l'art des hommes n'est rien comparé à celui de Dieu et à l'œuvre de sa Création :

Mais vous êtes si pesants, si collés à la terre que vous n'osez lever les yeux vers le ciel ; et, oubliant l'admirable artisan qui a fait le soleil et la lune, vous prenez le plus grand plaisir à en regarder de minuscules images en peinture ; vous baissez votre regard là où il ne devait que passer pour s'élever vers les hauteurs, et y arrêtez votre entendement [...]. Pour toi, si les mensonges et les ombres que suscitent ces vains maquillages te font tant plaisir, lève les yeux vers celui qui a peint le sentiment sur le visage de l'homme, l'intelligence dans son âme, les astres sur le ciel, et les fleurs sur la terre : tu mépriseras alors les artistes que tu admirais.<sup>22</sup>

Dans ces conditions, les arts plastiques se trouvent réduits à un jeu vain et futile qu'il faut quitter pour de plus hautes entreprises et de plus grands desseins<sup>23</sup>. Rien ne peut venir tempérer, chez Pétrarque, son mépris profond de l'artificialité qui accompagne sa conception de l'ascèse et de la simplicité de la vie : « Dans tous les domaines honteux, la honte croît avec l'artifice : l'art, s'il est l'ornement de l'honnêteté, atteint aussi le comble de la malhonnêteté »<sup>24</sup>. Pétrarque, non sans violence, impose contre ce type d'art une véritable rupture épistémologique et morale, qu'il juge nécessaire à la refondation de la civilisation romaine, de sa gloire et de sa *virtus*, sous le couvert de Dieu et de sa contemplation :

La grandeur de ceux qui sont dans l'erreur n'enlève rien à l'erreur elle-même. J'ai seulement voulu te montrer la force d'un mal qui a pu réunir dans un même consentement les plus grands esprits du monde, et qui est maintenu par le peuple, principe ordinaire des erreurs fortifié par la durée, mère de l'habitude, et défendu par le principe d'autorité, qui n'est jamais que le comble de tous les maux.<sup>25</sup>

22. « At vos graves, humi acclives, affixique, cælum suspicere non audetis et obliti opificem illum solis sac lunæ tanta cum voluptate tenuissimas picturas aspicitis atque unde transitus erat ad alta despicitis, illic metam figitis intellectus [...]. Tu autem, si hæc ficta et adumbrata fucis inanibus usque adeo delectant, attolle oculos ad illum, qui os humanum sensibus, animam intellectu, cælum astris, floribus terram pinxit : spernes quod mirabatis artifices » (*ibid.*, I, 40, 6, p. 202 & 8, p. 204).

23. « Neque id satis nisi ipsi huic arti dextras atque animos maiori exercitio debitos applicarent [...] » (*ibid.*, I, 40, 8, p. 204).

24. « Omne quod turpe est, quo artificiosus, eo fit turpius : honestatis ornamentum ars, inhonestatis est cumulus » (*ibid.*, I, 22, 12, p. 116).

25. « Nihil errori detrahit errantium magnitudo ; immo hæc quidem ideo attigerim, ut liqueret mali huius quanta vis esset, ad quam tot tantisque sit ingeniis conspiratum, cui et vulgus errorum princeps et consuetudinum genitrix longa dies cumulusque ingens omnium malorum semper auctoritas accesserint [...] » (*ibid.*, I, 40, 8, p. 204).

Le rejet des arts plastiques par Pétrarque et sa résistance à leur émergence au *Trecento* sont, nous le savons, voués à l'échec. Les siècles suivants verront au contraire triompher les arts du *disegno*, contribuant, chez Alberti, à former son fameux *circulus rationis et virtutis* qui assure, face à la fortune, la sauvegarde suprême de l'homme et en conditionne la *dignitas*. Il reste néanmoins vrai que la critique pétrarquienne de la dimension mercantile et libidinale des arts plastiques est, à maints égards, indépassable, si bien qu'Alberti sentira la nécessité de l'intégrer dans son propre geste fondateur. L'art et sa théorie en prendront une dimension nouvelle sans laquelle ils n'auraient jamais pu soutenir à ce point la formation du cercle et l'instauration de la civilisation moderne.

De fait, Alberti demeure tributaire de la critique pétrarquienne sur trois points :

1. Comme Pétrarque, il dénonce le fétichisme du matériau propre aux arts plastiques. Mais, au contraire de Pétrarque qui juge la matérialité de ce type d'art indépassable jusqu'à le réduire finalement à sa seule dimension matérielle pour mieux le mépriser, Alberti renverse la hiérarchie du couple matière/forme et repense l'art en fonction du primat de la forme sur la matière. C'est le sens fondamental de la fondation théorique de l'art qu'il nous propose aussi bien en peinture grâce à la perspective qu'en architecture grâce au projet. L'art, selon Alberti, doit donc marquer la primauté de la forme sur le matériau. Nous savons combien cette hiérarchie est importante dans la fondation de l'art moderne. C'est la forme qui donne sa valeur à l'œuvre d'art et non l'or qu'on y applique. C'est pour cette raison qu'Alberti rejette l'or des statues<sup>26</sup> ou des fonds de la peinture byzantine<sup>27</sup>, et juge qu'en architecture les matériaux les plus simples, une fois bien agencés, valent bien les marbres les plus précieux<sup>28</sup>. Il n'est pas

26. « On dit que, de mémoire d'homme, on n'a jamais vu un ouvrage élégant en or, comme si le roi des métaux dédaignait d'être embelli par les tromperies de l'art. Dans ces conditions, il est indécent de faire en or les statues des dieux, que nous cherchons à rendre les plus décentes possible. De plus ceux qui sont mus par la cupidité préféreraient, si les dieux étaient en or, les fondre tout entiers plutôt que de se contenter d'arracher leurs barbes dorées » [« Aiunt ex auro nusquam ex hominum memoria visum opus elegans, quasi metallorum princeps honestari fucato artificio dedignentur. Id si ita est, deorum statuas, quas esse decentissimas affectamus, auro facere non condecet. Adde quod facile quidem acti cupiditate non barbam potius auream abstulerint, quam totos integros deos colliquant, si erunt ex auro »] (Leon Battista Alberti, *De re ædificatoria*, op. cit., p. 663, trad. fr., p. 372).

27. Leon Battista Alberti, *La Peinture*, textes latin et italien, traduction française par T. Golsenne, B. Prévost, revu par Y. Hersant, Paris, Le Seuil, 2004, p. 173.

28. « On a plaisir à contempler dans les édifices rustiques des Anciens des murs constitués de petites pierres irrégulières et d'un appareil de remblai, quand ils présentent des rangées régulières de couleurs contrastées, alternativement noires et blanches, telles qu'on ne puisse, compte tenu de la modestie de l'ouvrage, rien désirer de plus. » [« At contra juvat ex rusticanis veterum ædificiis lapide incerto minuto opereque congestio acervatos parietes spectare, ubi ordinibus stant æquatis, colo-

- meilleure façon pour l'œuvre d'art de traverser le temps, car, si l'or suscite la convoitise des barbares, qui pillent, fondent et détruisent les œuvres d'art pour le thésauriser, la beauté des formes suscite en revanche leur admiration, brisant par ce moyen leurs pulsions destructrices et leur instinct de mort<sup>29</sup>.
2. À la dimension matérielle des arts plastiques correspond chez Pétrarque leur assimilation aux arts mécaniques, puisque le traitement de la matière appelle la main. *A contrario*, la formalisation albertienne de l'art en appelle à l'intelligence, à la conception du projet et finalement aux arts libéraux. Si Pétrarque dénonce le devenir technique des arts libéraux qui menace la culture de son siècle, Alberti pallie le danger, en essayant au contraire d'élever les arts mécaniques au rang des arts libéraux. C'est à quoi vise au plus haut point sa fondation théorique des arts :

Mais avant d'aller plus loin, j'estime qu'il me faut expliquer qui donc je voudrais voir reconnaître comme architecte. Car ce n'est certes pas un charpentier que je te présenterai pour être comparé aux grands maîtres des autres disciplines : la main de l'artisan ne sert en effet que d'instrument à l'architecte. Quant à moi, j'accorderai le statut d'architecte à celui qui saura, par une méthode précise et des voies admirables, aussi bien concevoir mentalement que réaliser tout ce qui, par le déplacement des masses, par la liaison et par l'assemblage des corps, se prêtera le mieux aux plus nobles usages des hommes. Ce que seules l'intelligence et la connaissance des choses les plus parfaites et les plus dignes permettent d'atteindre.<sup>30</sup>

ribus alternatim albo nigroque distinctis, quoad pro operis tenuitate amplius nihil desideretur. »] (*De re ædificatoria.*, VI, 5, *op. cit.*, p. 471, trad. fr., p. 290).

29. « Je préférerais certes les statues en bronze, à moins que la blancheur du marbre le plus pur ne m'ait auparavant séduit. J'apprécie avant tout, dans le bronze, sa pérennité, à condition de faire les statues de telle façon que l'horreur du crime que l'on commettrait en les détruisant soit plus forte que l'espoir du gain que l'on obtiendrait en les fondant en vue d'autres usages. On donnera donc forme aux statues soit en martelant le bronze, soit en le fondant en une plaque aussi fine que la peau. » [« Ex ære perplacebit, ni me quam perpurissimi marmoris candor illectarit. Sed erit in ære quippiam, quod ex perennitatis fructu in primis probem, modo fecerimus tales, ut maior sit detestandi facinoris ratio, si deleverit, quam emolumenti, si alios in usus conflarit. Tales erunt quidem, quas malleo aut fusura tenui lamia veluti sola ductas cute informarimus. »] (*Ibid.*, VII, 17, p. 663, trad. fr., p. 372)

30. « Sed antequam ultra progrediar, explicandum mihi censeo, quemnam haberi velim architectum. Non enim tignarium adducam fabrum, quem tu summis cæterarum disciplinarum viris compares : fabri enim manus architecto pro instrumento est. Architectum ego hunc fore constituam, qui certa admirabilique ratione et via tum mente animoque diffinire tum et opere absolvere didicerit, quæcumque et ponderum motu corporumque compactione et coagmentatione dignissimis hominum usibus bellissime commodentur. Quæ ut possit, comprehensione et cognitione opus est rerum optimarum et dignissimarum » (*ibid.*, Prologue, p. 7-9, trad. fr., p. 47-48).

3. Enfin, tout comme Pétrarque, Alberti dénonce la folie constructive des hommes, et les dangers que font courir au monde leur présomption démiurgique, pour préconiser le respect de la *modestia*, de la *temperantia* et de la *frugalitas* dans le mode de vie aussi bien que dans les projets édilitaires<sup>31</sup>. La fondation théorique de l'art par Alberti a pour but essentiel d'extirper toute dimension libidinale de l'art : aussi bien la jouissance subjective de l'hédoniste que la *libido ædificandi* objective du tyran mégalomane. En bon stoïcien, Alberti juge que les hommes doivent adapter leur désir à la nature, quitte à carguer les voiles, et non la nature à leurs désirs. Mais, au contraire de Pétrarque, il juge possible de constituer un ordre technique compatible avec la *frugalitas* des vieux Romains, qui annonce ce que nous appelons le « développement durable » et dont l'architecture, l'*ars ædificatoria*, deviendra le paradigme par excellence au service de l'économie ascétique propre au système productif d'Ancien Régime. La conception albertienne d'une technique ascétique, marquée par le retrait plus que par la production, est totalement étrangère à Pétrarque. Cet ordre spécifique du savoir et du faire, qui par une singulière ironie de l'histoire croise à nouveau l'actualité sous la forme de la question écologique, il revient à Leon Battista Alberti, et à lui seul, de l'avoir rendu possible par son érudition et son génie.

En revanche, Pétrarque juge qu'aucune action transitive, aucune intervention *ad extra* de l'homme ne peut surmonter ni moins encore maîtriser la fortune. Face à la toute-puissance de l'extériorité, nous ne pouvons compter que sur la *virtus* dans ce qu'elle a de plus immanent, de plus intérieur à l'homme, de plus retiré dans le fond céramide de son être, mais aussi, selon l'expression stoïcienne, de plus « hégémonique ». Pétrarque n'a toutefois rien de l'orgueilleux toréador que Pascal ou Nietzsche dénonce chez le stoïcien. Il est conscient, tout comme Alberti, que la force de l'homme, sa *virtus*, est fragile et instable, et qu'elle a besoin, pour se tenir et se maintenir, de prothèses, ce qu'Alberti appelle un *præsidium*, un soutien. Au demeurant, l'humanisme tout entier peut se définir comme une pensée de la prothèse qui se substitue à l'impossible *oikeiosis* ou *conciliatio* de l'homme et du monde. Mais c'est sur la nature de cette prothèse que se noue le différend entre les deux humanistes. Pétrarque conçoit ce soutien comme un exercice mental purement immanent à la *virtus*, tandis qu'Alberti élabore, sous la forme d'œuvres d'art, des prothèses instrumentales et transitives qui agissent par leur harmonie. L'exercice mental chez Pétrarque prend la forme du *silentium* à quoi s'opposent la *concinnitas* albertienne, l'eurythmie de l'art, l'harmonie linéaire du *disegno*.

31. *Ibid.*, I, 9, p. 67, (trad. fr., p. 80) ; II, 2, p. 103, (trad. fr., p. 101) ; V, 14, p. 401, (trad. fr., p. 255) ; VI, 2, p. 447, (trad. fr., p. 278) ; IX, 11, p. 865, (trad. fr., p. 464).

Chez Pétrarque, l'homme surmonte sa solitude métaphysique face à la crise de la providence par la pratique de l'hésychasme, qui lie étroitement les notions de retraite et d'exil, de solitude et de silence, de tranquillité et de sérénité d'âme. Le silence pétrarquien a une dimension plus morale que théologique ; il ne s'agit pas de faire le vide en soi pour accueillir l'indicible de Dieu, mais de se concentrer pour mieux bander ses forces psychiques et physiques de l'homme face à l'épreuve. Le silence est ici mis au service de deux notions morales fondamentales que Pétrarque tire des *Tusculanes* de Cicéron<sup>32</sup> : la *contentio* qui consiste à tendre le *tonos* de la psyché et la *confirmatio* qui consiste à assurer cette force face à l'extériorité dans la citadelle de l'esprit humain (*arx mentis*). Le silence pétrarquien prend alors la forme d'un discours intérieur (*sermo intimus*) que l'homme se tient à lui-même, comme pour s'exhorter à résister et à tenir face à l'extériorité, et qui peut prendre une forme articulée et murmurée, tant il est vrai que si les mots ne soignent pas les corps, ils soignent les maladies de l'âme<sup>33</sup>. Ainsi, Pétrarque retraduit en termes stoïciens le thème, au départ augustinien, du silence, jusqu'à gommer sa dimension mystique. Là où toute une part de la tradition patristique a cherché à christianiser le stoïcisme, Pétrarque, par le moyen de Cicéron, stoïcise l'hésychasme chrétien, de façon à transformer l'exercice spirituel en une arme de combat contre l'extériorité et sa fortune.

La prothèse harmonique et artistique que propose Alberti est plus pacifique, en tant qu'elle agit non pas directement sur la psyché, mais, de façon différée, par la médiation du temps. De fait, pour Alberti, l'homme n'est pas assez fort pour autoperposer sa force propre, *hic et nunc*, par un acte de pure maîtrise mentale de soi. On n'atteint à la maîtrise de soi que par la maîtrise du temps qui consiste précisément à faire passer le temps, comme l'enseigne Sénèque dans le *De brevitate vitæ*, d'un régime de *dilatatio*, de fuite et d'écoulement sans fin, à un régime de *dilatatio*, c'est-à-dire d'allongement, de fixation et de stabilisation du moment présent. Or, pour Alberti, la *concinnitas* et l'eurythmie des prothèses artistiques aident l'homme à temporaliser, à dilater le temps, à lui donner de la durée, pour accéder à ce que Cicéron dans le *De officiis* définit comme l'*æquabilitas totius vitæ, tum singularum actionum*<sup>34</sup>, et qu'il renvoie à la *temperantia* considérée non pas comme la vertu de tempérance, mais comme tempérament au sens du clavecin bien tempéré.

32. F. Pétrarque, *Les Remèdes...*, II, 114, 56-66, *op. cit.*, p. 1036-1042, citant Cicéron, *Tusculanes*, II, 22, 51.

33. « Verba corporibus non medentur, fateor [...] at medentur morbis animorum... » (*Ibid.*, II, 114, 66, p. 1042).

34. Cicéron, *Des Devoirs*, I, 31, 111.

Victor Goldschmidt, dans son ouvrage admirable sur *le Système stoïcien et l'idée de temps*<sup>35</sup>, a montré comment le stoïcisme impérial, prenant acte de l'impossibilité de *l'oikeiosis*, a en contrepartie souligné l'importance du temps et de sa maîtrise. Il est vrai que le stoïcisme impérial n'a jamais remis en cause la providence. Il revient au stoïcisme de la Renaissance d'avoir explicitement fait du temps et de sa maîtrise le substitut de la providence perdue.

Alberti insiste au plus haut point, dans ses *Intercenales* et dans le *Della Famiglia*, sur l'importance de la transmission et de la durée qui marquent la maîtrise du temps pour l'homme, et la maîtrise de son destin par sa maîtrise du temps. Ce sens de la durée et de la transmission qui traverse toute l'œuvre d'Alberti et au service desquelles l'architecture est entièrement placée dans le *De re ædificatoria*, Pétrarque le rejette vigoureusement, le jugeant étranger, voire opposé, à la *virtus* pure et nue :

Tes richesses retourneront d'où elles viennent, c'est-à-dire aux mains de la fortune [...] – [...] je m'en vais tout nu [...] – C'est ainsi que le monde t'a vu naître, et c'est ainsi que tu en sortiras [...]. Peut-être que toi aussi, tu as vécu sans père dans ton enfance.<sup>36</sup>

C'est certainement sur ce point que les deux penseurs divergent le plus radicalement. Car, né sans père, Alberti a justement voulu faire de l'humanisme une pensée du patrimoine, de la transmission et de la responsabilité à l'égard des générations futures comme condition du maintien et de la tenue de la force propre des hommes. Ce que symbolise bien l'art tel qu'il en a conçu la théorie.

Mais il est vrai qu'Alberti se contente de cultiver les *kathékonta*, ce que Cicéron appelle les *officia*, les actions qui jouent avec la vraisemblance du monde à l'épreuve de l'extériorité, au moyen du temps et de sa maîtrise, tandis que Pétrarque visait exclusivement et héroïquement les *katorthomata*, les actions pures et droites de la *virtus* dans la solitude « hégémonique » et souveraine de son immanence absolue : si Pétrarque a peut-être contribué à développer l'impératif moral, de son côté, Alberti a assurément jeté les fondements de la civilisation.

Pierre Caye, CNRS – UPR76, Villejuif

35. V. Goldschmidt, *Le système stoïcien et l'idée de temps*, Paris, J. Vrin, 1953.

36. « Unde venerunt revertentur [opes], hoc est, ad fortunæ manus [...] – [...] nudus abiens [...] – Nudus intrasti, nudus egredere [...] Et tu forsan sine patre impubes vixisti. » ( F. Pétrarque, *Les remèdes...*, II, 127, 8-17-22, *op. cit.*, p. 1120-1124).