

César, penseur de la Technique
Lectures architecturales du corpus césarien à la Renaissance
(Alberti & Palladio)

« Si tu te rappelles les campagnes du passé,
tu t'apercevras sans doute que les talents et la vertu de l'architecte
ont valu un plus grand nombre de victoires
que le commandement du général en chef et sa prise d'auspices,
et que l'ennemi a été vaincu par le génie du premier
sans les armes du second plus souvent
que par le glaive du second sans le conseil du premier »
(Léon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, Prologue)

I. L'historiographie voit habituellement en Jules César le politique, l'homme d'Etat, mais beaucoup plus rarement le militaire. Dans l'une des bibliographies les plus complètes qui lui ait été consacrées, parmi les 1907 titres recensés, 36 seulement concernent le rôle militaire de César¹. Pourtant, le destin aussi bien littéraire que politique de César repose essentiellement sur la guerre et sur sa position d'*imperator*, de chef de guerre et de conquérant. Il y a ainsi dans l'historiographie césarienne un déséquilibre qui interdit de bien comprendre sa place dans la construction de la culture occidentale.

Dans le cadre même de sa dimension militaire, il existe un autre déséquilibre non moins dommageable à la compréhension de Jules César et de son œuvre littéraire. Quand enfin on évoque la guerre chez César, on parle le plus souvent de stratégie ou de tactique, tout en négligeant ce qui les conditionne et reste le plus souvent ignoré ou mal étudié : la castramétation et la poliorcétique, autrement dit l'art de disposer des camps (castramétation, *metere castrum*, ie en latin mesurer et tracer les axes du camp) et l'art de prendre des villes (poliorcétique, l'*herkos* de la *polis* ie en grec la clôture de la ville). Or, si on lit attentivement la *Guerre des Gaules* ou la *Guerre civile*, on ne peut que constater l'importance de la description technique de la guerre, de l'installation des sièges ou encore de la conception des machines de guerre, qui font du corpus césarien le sommet du génie militaire antique, de sorte que César est

¹ Helga Gesche, *Caesar*, Darmstadt, 1976, pp. 207-325

d'abord et avant tout, quels que soient par ailleurs ses tribulations politiques et le caractère singulier de son destin historique, le penseur par excellence de la technique romaine.

Mais n'est-ce pas trop minimiser la place de Vitruve dont j'ai montré, à maintes reprises, en quoi il était lui aussi un penseur de la technique décisif pour la suite des siècles, et qui au demeurant a occupé les fonctions d'ingénieur militaire dans les armées mêmes de César ? Ce qui distingue ici César de Vitruve, c'est que Vitruve à travers l'architecture, et en particulier l'architecture sacrée, se réfère essentiellement à une conception hellénique et hellénistique de l'architecture, alors que César, par le génie militaire et surtout par la façon dont il le conçoit et le décrit dans ses *Commentaires*, dessine une véritable romanité de la technique dont nous nous efforcerons dans cet article de définir la spécificité par rapport à son modèle grec. Cette dimension technique et romaine de l'art de concevoir et d'édifier, si elle est restée négligée par l'historiographie moderne, n'a pourtant pas échappé aux architectes de la Renaissance chez qui l'exemple césarien occupe une place fondamentale qu'il importe de mieux définir si l'on veut comprendre ce qui se met en place à travers la renaissance de l'architecture à l'antique et la formalisation théorique qui l'accompagne.

C'est pourquoi, après avoir défini le rapport du corpus césarien à la question de la technique, j'examinerai combien ce rapport influence les conceptions architecturales d'Alberti ou encore de Palladio qui réédite de son côté, en l'accompagnant de ses propres gravures, la traduction italienne de l'ensemble du corpus césarien réalisée par Francesco Baldelli². Le choix de ces deux grandes figures de l'architecture de la Renaissance n'est pas fortuit, car l'entreprise éditoriale palladienne en faveur des *Commentaires* constitue en quelque sorte la contrepartie du *De re aedificatoria* d'Alberti : le traité d'Alberti illustre l'influence de César sur l'architecture et sur la constitution de son savoir, tandis que Palladio montre l'intérêt d'une approche architecturale des commentaires césariens pour leur meilleure compréhension : d'un côté l'influence du texte sur la conception de l'architecture, de l'autre l'influence du savoir de l'architecte sur la compréhension du texte.

² *I commentari di Caio Giulio Cesare, con le figure in rame de gli alloggiamenti, de' fatti d'arme, delle circonvallationi delle città, & di molte altre cose notabili descritte in essi, fatte da Andrea Palladio per facilitare a chi legge le cognition dell'istoria*, Venezia, Pietro de Franceschi, 1575 [1574].

II. « Les Romains, écrit un célèbre chef de guerre, doivent la constance de leurs succès à la méthode dont ils ne sont jamais départis, de se camper tous les soirs dans un camp fortifié, de ne jamais donner bataille sans avoir derrière eux un camp retranché, pour leur servir de retraite, et renfermer leurs magasins, leurs bagages et leurs blessés. La nature des armes dans ces siècles était telle que dans ces camps ils étaient non seulement à l'abri des insultes d'une armée égale, mais même d'une armée supérieure : ils étaient les maîtres de combattre ou d'attendre une occasion favorable. »³ Le camp sert alors à tout, car il est aussi un élément fondamental de l'art de prendre des villes. De fait, de 58 à 45, le siège a joué dans les guerres romaines un rôle aussi important que la bataille en rase campagne, et en particulier dans la Guerre civile où par définition les villes occupent la place fondamentale que leur réservent les institutions antiques. En résumé, pour reprendre l'aphorisme de Caton l'Ancien, « la pioche importe plus que l'épée ».

De fait, castrametation et poliorcétique correspondent parfaitement aux conditions de la guerre antique. En effet, il était dans l'esprit des anciens Romains de conduire des guerres non pas d'anéantissement, mais d'usure. Il s'agit de neutraliser l'adversaire plus encore que de le détruire. Il en est ainsi en raison du faible nombre des troupes mobilisées. César n'a pas engagé plus de 25 000 hommes en Gaule. La médiocrité des moyens de communication, les entraves logistiques autant que les difficultés de recrutement empêchaient la constitution d'armées plus nombreuses. C'est pourquoi Rome a développé un art de la guerre où la technique sous forme de camps et de machines supplée le manque d'hommes.

Il n'est pas étonnant dans ces conditions que les trois principes fondamentaux qui, aux yeux de César, résument l'art de la guerre concernent la castrametation⁴. Le bon chef de guerre doit ainsi :

_ Savoir trouver la meilleure position (*loca capere*) : ce que César appelle ailleurs *l'opportunitas loci*.

_ Savoir construire un camp (*castra munire*).

³ *Précis des Guerres de César par Napoléon, écrit par M. Marchand, à l'île Sainte-Hélène sous la dictée de l'Empereur*, Bruxelles, J.-P. Méline, 1836, pp. 86-87.

⁴ « Hi consuetudine populi romani loca capere, castra munire, com meatibus nostros intercludere instituunt » (*Bel. Gal*, III, 23, 6)

_ Savoir couper les approvisionnements ennemis (*commeatibus intercludere*).

A maintes reprises le sort du combat a dépendu de l'inventivité technique césarienne, de *ses méchanémata* selon le terme grec ie de dispositifs techniques ingénieux capables de renverser le rapport de forces. Ainsi, en Espagne, au cours de la Guerre civile, c'est la construction de bateaux, sur le modèle des bateaux que César lui-même avait vus en Bretagne ou encore les travaux de canalisation de l'Ebre qui permirent à César de reprendre en main la situation contre les Pompéiens⁵. A Marseille, la tour hélépole (ie «preneuse de ville») que César décrit longuement en raison de son mode de construction inédit (construction par l'intérieur pour pouvoir la dresser directement sous les fortifications, malgré les coups des défenseurs) se révèle non moins importante pour la victoire⁶.

Les fouilles d'Alésia ont montré le haut degré de sophistication de l'art du siège chez César. Il est clair que celui-ci possède une parfaite maîtrise de la littérature technique en matière de castramétation et de poliorcétique. Même si les commentaires de César ont une vocation essentiellement littéraire qui conduit son auteur à préférer les mots de l'usage courant au vocabulaire technique, il est cependant aisé de reconnaître, sous des termes en apparence communs, une réalité à forte connotation technique comme en témoignent maintes de ses descriptions : la tour hélépole du siège de Marseille, le *murus gallicus*⁷, le pont du Rhin⁸, etc. Michel Rambaud signale en particulier l'importance du vocabulaire géométrique et le rôle de l'axation dans le corpus césarien : « La géométrie, écrit Michel Rambaud, fut présente dans les conceptions du stratège et le resta, à un moindre degré, dans l'esprit du mémorialiste »⁹.

III. César parle très rarement de ses hauts faits, de ses *res gestae*. Il n'existe dans tout le corpus césarien que deux occurrences de cette expression typique pour signifier les exploits militaires. Car, plutôt que de *res gestae*, César préfère parler de ses *opera*, les *opera Caesaris* de

⁵ *Bel. Civ.*, I, 54, 1-3 & I, 61, 1-2

⁶ *ibid.*, II, 9, 1-9.

⁷ *Bel. Gal.*, VII, 23, 1-5

⁸ *ibid.*, IV, 17, 1-10.

⁹ Michel Rambaud, « A propos du vocabulaire de la géométrie dans les *Commentaires* », in M. Rambaud, *Autour de César*, textes réunis par M. Bonjour & J.-C. Fredouille, L'Hermès, Lyon, 1987, p. 300.

même que la mythologie parle des Travaux d'Hercule. Il y a en effet dans cette approche technique de la guerre une dimension herculéenne. C'est une guerre de grands travaux. On s'est beaucoup posé la question de l'épicurisme de César, doutant de sa foi dans les dieux de la cité¹⁰. Si on ne lit rien de tel dans ses *Commentaires*, on peut être au contraire sensible à la très forte tonalité stoïcienne qui y règne, comme le montre au demeurant cette connotation herculéenne. Hercule est un personnage important dans le panthéon stoïcien en ce qu'il apparaît lier le *ponos* au *tonos*, la peine et le labeur à l'énergie qui à la fois meut et tient l'homme. Cette articulation du *ponos* et du *tonos* est le principe de la discipline. On retrouve souvent dans les *Commentaires* le syntagme *opera et labor*¹¹. Le *labor* est très souvent qualifié de *diutinus*¹² ou de *perpetuus*¹³ ou encore est rapproché de la *patientia*¹⁴ ou de la *perseverantia*¹⁵ : le travail est toujours long, voire sans fin. Ce sont les fatigues prolongées qui requièrent du soldat les plus hautes qualités d'endurance. A travers les *opera Caesaris*, se forment donc la discipline, qui fera la réputation des armées romaines, et leur cohérence, d'autant plus forte qu'il n'existe pas de corps spécialisé du génie dans ce type d'armée citoyenne, si bien que tous les soldats ou presque sont appelés à pratiquer ce genre d'exercice.

IV. On retire de la lecture des *Commentaires* de César un sentiment parfois étrange. Voilà la relation d'une des grandes épopées de l'histoire qui a conduit les armées de César de Gaule jusqu'à Alexandrie et en Afrique, voilà la relation de l'irrésistible ascension d'un chef de guerre, d'un *imperator* fabuleux qui va marquer l'imagination du monde au même titre qu'Alexandre le Grand, et pourtant on a le plus souvent l'impression que César, au contraire de son grand modèle macédonien, rechigne au combat, hésite à s'engager et apparaît souvent comme un temporisateur, d'où évidemment le fait qu'il privilégie le camp et le siège à la bataille en rase campagne. Il est une expression dans les *Commentaires* qui exprime bien cette ambiguïté : l'expression *ad bellum ducendum*¹⁶ qui, dans la terminologie césarienne, ne signifie

¹⁰ Michel Rambaud, « César et l'épicurisme d'après les *Commentaires* », in *op.cit.*, p. 111-127.

¹¹ *Bel. Civ.*, II, 16, 1 & III, 49, 4.

¹² *ibid.*, II, 14, 1.

¹³ *Bel. Gal.*, VIII, 6, 4

¹⁴ *Bel. Civ.*, III, 47, 5.

¹⁵ *ibid.*, III, 26, 3.

¹⁶ *Ibid.*, I, 38, 4 ; *Bel. Gall.*, II, 37, 5.

pas «faire la guerre», mais la prolonger en différant le combat. Il en est ainsi parce que la guerre est le lieu de la Fortune et qu'il s'agit pour César moins d'affronter celle-ci que de la contourner, et d'en réduire la puissance, précisément en préparant le combat par toute cette activité réglée et sécurisée de castramétation et de poliorcétique. Faire un siège, c'est se donner le temps pour mieux maîtriser la Fortune, tandis qu'engager une bataille en rase campagne soumet aux caprices de la fortune celui qui s'y risque, voyant son sort se jouer à quitte ou double. Le combat victorieux se dit en latin *proelium secundum*¹⁷, ie le combat favorable, celui pour lequel la fortune a été propice (*secundus*). Même s'il cherche constamment à faire croire qu'il est aimé de la Fortune, César sait bien en réalité non seulement que la Fortune est aveugle, mais, pire encore, qu'elle finit toujours nécessairement par vous abandonner. Ce que César appelle la *commutatio rerum*¹⁸ ou *commutatio Fortunae*¹⁹. La Fortune est une puissance hostile aux hommes, un jeu à somme négative où il n'y a jamais d'autre gagnant qu'elle-même comme l'explique César à Pompée en lui proposant la paix après la défaite et la mort de Curion en Afrique (en 49) : « Ils devaient [César et Pompée] s'épargner eux-mêmes et épargner la République, puisque leurs échecs respectifs leur avaient désormais suffisamment prouvé combien est grand à la guerre le pouvoir de la Fortune »²⁰. En ces guerres, un seul revers pouvait anéantir le bénéfice d'une longue série de victoires. C'est pourquoi César proclame, à l'occasion de sa guerre contre Afranius, alors qu'il hésitait à engager le combat : « Mais pourquoi tenter la fortune ? »²¹ Telle est la clef de sa stratégie et de son succès.

Or, les techniques de siège et de castramétation ont précisément pour but de différer l'engagement, de maîtriser la Fortune des armes, de ne pas remettre entre ses mains perverses le sort du combat. N'est-ce pas tout le sens de la technique et de sa question dans l'histoire de l'Occident que de protéger l'homme du chaos de l'extériorité! De fait, à travers la figure herculéenne des grands travaux, à travers le *labor* et la *disciplina* qu'ils requièrent, César construit une conception exigeante de la *virtus* capable d'affronter et de surmonter la *Fortuna*.

¹⁷ *Bel. Gal.*, VII, 47, 3 ; *Bel. Civ.*, I, 7, 7 & III, 73, 2.

¹⁸ *Bel. Civ.*, I, 52, 3 & I, 60, 5.

¹⁹ *Bel. Gal.*, VII, 63, 8 ; *Bel. Civ.*, III, 27, 1

²⁰ « Proinde sibi ac rei publicae parcerent, <cum> quantum in bello fortuna posset, iam ipsis incommodis suis satis essent documento ». (*Bel. Civ.*, III, 10, 6).

²¹ Cur denique fortunam periclitaretur ? (*ibid.*, I, 72, 2)

Le corpus césarien est une source importante de la philosophie de la *virtus* et de la *fortuna* qui domine l'esprit de la Renaissance, une *virtus* qui prend ici une dimension plus technique que morale, fondée sur le syntagme *opera ac labor*, qu'à son tour met en valeur la théorie de l'art de la Renaissance, en particulier l'architecture d'Alberti où l'édifice apparaît comme une protection non seulement contre les intempéries mais aussi contre les aléas de l'histoire aussi bien politique que domestique, ou encore les *Vite* de Vasari qui illustrent « la lutte éternelle de *virtù* et de *fortuna* »²², et assimilent très souvent l'art à un tour de force de l'artiste et de sa *virtus* triomphant de la surdité de la matière et de la résistance du réel. On retrouve très souvent, dans la terminologie du *De re aedificatoria*, les notions de *praesidium* ou encore d'*auxilium*, comme si les édifices constituaient des aides, des étais, voire des prothèses destinés à renforcer, à faciliter ou à guider l'action humaine face à l'extériorité, et à soutenir le combat des hommes contre la Fortune, illustrant ainsi le puissant recours que leur apporte en cette lutte leur intelligence technique. Or, un tel vocabulaire est césarien.

V. Cette lecture singulière de César, qui privilégie le technicien sur le souverain, n'a rien d'inédit. Elle repose sur toute une tradition interprétative tirée de la Renaissance et en particulier de ses théoriciens de l'architecture, au premier chef Alberti. César est certes bien connu à la Renaissance : Dante l'évoque à maintes reprises dans la *Divine comédie*, tandis que Pétrarque lui consacre un ouvrage spécifique, le *De gestis Caesaris*²³, un Pétrarque qui petit à petit oublie la tyrannie de César pour n'en retenir que la grandeur, dans une volonté affirmée de restauration de la romanité politique. Mais, sur ce sujet comme sur tant d'autres, Alberti adopte une position singulière. Alberti détourne cette figure emblématique de la romanité ; il en neutralise totalement l'aspect politique, qui n'apparaît ni bon ni mauvais, ni républicain ni tyrannique. La neutralisation politique de la figure césarienne correspond bien au demeurant à l'apolitisme d'Alberti (il faut entendre « apolitisme » ici dans le sens que Thomas Mann lui a donné dans ses « Considérations d'un apolitique », un apolitisme qui est une prise de position sur l'essence de la politique et de ses institutions) face aux enjeux de son temps comme en

²² André Chastel, "Présentation" in Giorgio Vasari, *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, I, Paris, Berger-Levrault, 1981, p. 12.

²³ Francesco Petrarca, *De gestis Caesaris*, a cura di G. Crevatin, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2003.

témoigne sa position en retrait, très mitigée à l'égard de la *Conjuratio porcianna*, tentative de soulèvement de la commune de Rome contre le pouvoir du pape Nicolas V. La mise en valeur dans le *De re aedificatoria* du technicien au détriment du souverain participe pleinement à cette opération d'apolitisme ou de neutralisation politique de la figure césarienne.

Le *De re aedificatoria* repose sur l'intrication serrée de Vitruve, de Pliny l'Ancien, de César, de Végèce et de quelques autres grands auteurs latins qui font du traité une sorte de mosaïque qu'Alberti s'ingénie à composer. Recourir à César, à Pliny ou encore à Végèce permet à Alberti de latiniser la langue de la technique et de lui donner une certaine élégance et un tour littéraire nécessaires pour intégrer la dimension technique à la nouvelle culture de son temps, et pour concevoir une technique authentiquement humaniste, ce qui tranche par rapport au vocabulaire vitruvien imprégné d'hellénismes, qui reste le plus souvent obscur à l'humaniste de la Renaissance²⁴. En matière d'*electio verborum*, d'élégance de la terminologie et plus précisément de traduction du vocabulaire technique du grec au latin, César offre évidemment l'exemple le plus raffiné.

Mais son influence ne se limite pas aux questions de langue. Du point de vue des contenus, le corpus césarien développe une double influence sur le traité :

- 1) Il est clair que la castramétation sert de modèle à l'urbanisme albertien, à travers en particulier les livres IV et V du *De re aedificatoria*.
- 2) Mais l'influence césarienne se révèle beaucoup plus générale ; elle porte sur la conception même de l'architecture, sur sa réalisation, sur les conditions de son inscription dans le monde. En effet, au moyen du corpus césarien, Alberti met en place un paradigme alternatif d'édification par rapport au paradigme vitruvien qui domine les siècles suivants.

VI. Alberti écrit au livre V que les camps sont les *seminaria*, les semences des villes²⁵. Cette métaphore non seulement a été vérifiée par l'archéologie qui a montré que nombre de grandes villes européennes se sont développées à partir d'un camp romain ; elle est aussi de

²⁴ Pierre Caye, « Alberti 'traducteur' du *De architectura* de Vitruve », in *Commenter et philosopher à la Renaissance*, Lille, Presse Universitaire du Septentrion, (à paraître).

²⁵ Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, V, 10, a cura di G. Orlandi et P. Portoghesi, I, Milano, Il Polifilo, p. 373 ; trad. fr. P. Caye & F. Choay in Leon Battista Alberti, *L'art d'édifier*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 241.

grande conséquence sur le plan de l'urbanisme et de ses principes. En effet, le modèle de la castramétation implique un certain nombre de caractéristiques qu'Alberti respecte scrupuleusement pour la ville : son axation (le *cardo* et le *decumanus*), son orientation (il y a un avant et un arrière dans un camp comme pour la ville, une porte arrière pour la retraite), sa distribution claire et fonctionnelle et mieux encore sa prise de site qui est chez César une question essentielle et qui joue un rôle non moins important dans l'urbanisme albertien. Sans oublier le plus évident, les fortifications qui jouent un rôle morphologique et politique déterminant dans l'urbanisme albertien, rôle politique en ce que les fortifications apparaissent comme le bâtiment public par excellence, celui qui concerne par définition tous les citoyens. Par ailleurs, la métaphore castrale dépasse chez Alberti le seul domaine de l'urbanisme. Nous savons que celui-ci aime procéder par analogie qui est pour lui un instrument à la fois d'invention et de simplification de la conception. C'est ainsi que le camp sert aussi de référence au monastère assimilé au *castrum pontificium*, le camp des prêtres, tandis que le *pontifex*, le prêtre est, quant à lui, assimilé au soldat de Dieu²⁶. De même, le navire est identifié à une sorte de *castrum* flottant²⁷. C'est dire la productivité de cette métaphore dans la théorie architecturale albertienne. Dans ce cadre, il serait juste néanmoins de préciser que les descriptions césariennes ne sont qu'une référence parmi d'autres, car, outre César, Alberti cite fréquemment, en particulier aux livres IV et V de son traité, *l'epitoma rei militaris* de Végèce et non moins fréquemment les *Gromatici veteres* du *Corpus agrimensorum romanorum*, en particulier le *De munitioibus* du pseudo-Hygin.

VII. Mais l'influence de César sur Alberti dépasse ce simple cadre typo-morphologique et se révèle plus générale et plus profonde. Les commentaires mettent en valeur une véritable conception romaine de la technique qui se distingue véritablement de la tradition hellénique et hellénistique que Vitruve transmet à la postérité. Cette conception repose sur une triple intelligence du fait architectural, bien plus clairement opératoire chez César que chez Vitruve : l'intelligence constructive, l'intelligence du territoire et l'intelligence de l'organisation.

Intelligence constructive : César s'intéresse au plus haut point aux modes de construction, à ce

²⁶ *ibid.*, V, 7, p. 361 ; trad. fr. p. 236.

²⁷ *ibid.*, V, 12, p. 387 ; trad. fr. p. 248.

que Barbaro appellera plus tard le *modus rei faciendae*²⁸, comme en témoignent ses descriptions particulièrement précises et détaillées du *murus gallicus*, ie du type de mur renforcé que les Gaulois dressent pour protéger leurs villes, du pont du Rhin appelé à connaître un immense succès à la Renaissance ou encore des défenses flottantes que Pompée fait mouiller dans le port de Brindisi²⁹, description césarienne qu'Alberti reprend littéralement ou presque dans son traité³⁰. Or, il est clair que la construction, la *structura*, occupe chez Alberti un rôle bien plus structurant, pour ainsi dire, que chez Vitruve. Vitruve reste très marqué par une approche pythagoricienne et platonicienne de l'architecture où le plan et la forme importent plus que tout. Et c'est la raison pour laquelle les détails constructifs sont dans le *De architectura* peu nombreux et viennent le plus souvent en annexe de la description typo-morphologique, sans jamais former un thème spécifique. Alberti pour sa part considère l'œuvre plus encore que la forme, une œuvre qui, à ses yeux, est nécessairement et également composée de *lineamenta* et de *structura*, de lignes et de construction, comme il le définit dès les premières lignes du livre I³¹, et c'est pourquoi il consacre à la construction, outre un grand nombre de passages tout au long de son traité, un livre spécifique, le livre III, qui fait pendant au livre I consacré à la conception et aux *lineamenta* ; le livre III a pour fonction essentielle de faire la synthèse entre la conception du livre I et les matériaux présentés au livre II, la construction ayant pour tâche de rendre conforme les matériaux au projet formel de l'architecte pour réaliser un corps composé.

Intelligence du territoire : Il est une autre caractéristique étonnante qui apparaît à la lecture des *Commentaires* : la maîtrise de l'espace, la connaissance des territoires les moins repérés, l'intelligence du lieu et de sa nature (*natura loci*)³². Cette maîtrise de l'espace explique l'art incomparable de la manœuvre dont fit preuve César tout au long de ses campagnes ainsi

²⁸ *M. Vitruvii Pollionis De architectura libri decem cum commentariis Danielis Barbari [...] multis edificiorum, horologiorum et machinarum descriptionibus et figuris*, Venetiis apud Franciscum Seneses & Joan Cruger Germano, 1567, p. 206.

²⁹ *Bel. Civ.*, I, 25, 6-10.

³⁰ *Murus gallicus* (*De re ...*, IV, 4, p. 299 ; trad. fr. p. 201-202) ; pont du Rhin (*ibid.*, IV, 6, p. 311 ; trad. fr., p. 207-208) ; les défenses flottantes de Brindes (*ibid.*, V, 12, p. 393 ; trad. fr. p. 251).

³¹ « L'art d'édifier est entièrement fondé sur le dessin et la construction » (*De re ...*, I, 1, p. 19 ; trad. fr. p. 55).

³² *Ibid.*, IV, 6, p. 313 ; V, 12, p. 393 ; V, 18, p. 433.

que sa légendaire *celeritas*, sa rapidité d'intervention dont dépendirent un grand nombre de ses succès militaires. Cette maîtrise est d'autant plus exceptionnelle qu'il faut rappeler que les armées se meuvent sans carte et que les itinéraires écrits qu'elles peuvent consulter apparaissent bien succincts et imprécis. Elle repose à la fois sur une intuition quasi animale du terrain et sur une maîtrise mentale de l'espace capable de synthétiser un grand nombre d'informations orales pour se représenter les conditions spatiales de la mobilité des armées. Dans le *De re aedificatoria*, Alberti précise qu'il souhaite décrire l'architecture *sine signis*, de façon purement mentale sans recourir au moindre plan et dessin³³ ; la maîtrise césarienne de l'espace est de même nature, qui visualise son espace sans carte par sa seule intelligence du lieu et de sa nature. Bien des siècles après César, alors que la cartographie se développe de plus en plus à l'instigation des Cassini, Louis XIV ne procédera guère différemment au cours des conseils de guerre de l'Arsenal. Certes, il est fait ici usage des cartes (et l'on sait l'importance de la cartographie dans la raison d'Etat du Grand Siècle), mais il arrive toujours un moment où le roi finit par replier la carte pour récapituler de façon purement mentale les possibilités de manœuvre qu'offre de façon concrète le terrain. Il est clair que l'intelligence du terrain, la maîtrise mentale de l'espace dont César offre la plus belle illustration correspond bien à ce qui deviendra la théorie du projet qu'élabore Alberti dans le *De re aedificatoria*, ie cette capacité qu'a l'architecte de concevoir par avance l'édifice dans l'atelier de son esprit, jusque dans le moindre détail, pour mieux en assurer l'exécution.

Il est une autre caractéristique des *Commentaires* qui illustre bien l'intelligence de l'espace dont fait preuve César, c'est la prise de site, ce que César appelle de son côté *l'opportunitas loci*, le fait de choisir pour l'installation de son camp le meilleur site, celui qui assure à l'armée la domination spatiale sur le territoire de l'ennemi, mais aussi la maîtrise logistique du terrain (ravitaillement, renfort, etc.). Or, il est frappant de constater qu'Alberti commence sa réflexion sur les *lineamenta*, ie sur les conditions purement formelles du projet architectural, précisément par deux opérateurs de terrain, d'abord la *regio*, la région, la contrée, le territoire³⁴, et puis, dans un deuxième temps, l'*area*, l'aire, la surface³⁵ qu'il définit comme

³³ *Ibid.* ..., VI, 7, p. 481 ; trad. fr. p. 295.

³⁴ *Ibid.*, I, 3-6, pp. 25-53 ; trad. fr. p. 59-73.

³⁵ *ibid.*, I, 7-8, pp. 53-65 ; trad. fr. p. 73-79.

une partie circonscrite de la contrée, prélevée sur le territoire pour servir d'assiette à l'édifice³⁶. Ces deux catégories déterminantes de la conception architecturale marquent bien aux yeux d'Alberti l'importance de l'inscription territoriale du projet et de la prise de site de l'édifice dont témoigne si clairement l'intelligence césarienne du territoire et que Vitruve aurait plutôt tendance à négliger au profit de la seule logique interne de l'édifice.

Intelligence de l'organisation : Il est enfin une troisième forme d'intelligence technique que mettent bien en valeur les commentaires césariens : l'intelligence de l'organisation qui joue chez Alberti un rôle si important pour le chantier et pour tout ce qui relève de ce qu'il appelle la préparation (*paratio*)³⁷. De fait, une des principales forces de César, c'est l'importance qu'il accorde aux travaux préparatoires, à toute l'activité préliminaire qui rend plus facile à ses armées le siège ou le combat. Ces travaux préparatoires sont chez César de trois ordres :

_ La connaissance du terrain exceptionnelle dont fait preuve César repose sur toute une activité préalable de renseignement qui vise à recueillir un maximum d'informations sur le territoire ennemi. Or, Alberti à son tour, au livre I, dans les chapitres consacrés à la *regio*, décrit soigneusement quel type d'enquête l'architecte doit conduire pour mieux connaître les qualités et les défauts du terrain où l'on projette de construire. La démarche est parfaitement similaire, même si Alberti n'a d'autre ennemi assurément que les conditions naturelles et les intempéries ni d'autres rapports à l'extériorité et à la Fortune que ceux que l'édifice entretient avec son environnement naturel.

_ La question du ravitaillement joue aussi chez César un rôle fondamental, ce qui va de soi dans une guerre où les sièges sont si fréquents ; or cette question occupe chez Alberti une place non moins importante, sous une forme certes différente : il ne s'agit pas de nourrir des hommes, mais de dresser et d'entretenir un chantier, un dispositif productif en organisant le rassemblement des matériaux sur le chantier, à partir précisément des ressources locales qu'offre la *regio* où l'on construit³⁸.

_ Enfin la question du transport est loin d'être négligée par Alberti, non pas le transport

³⁶ « Région » signifiera pour nous l'étendue et la physionomie de la contrée environnant le lieu où l'on doit édifier ; l'aire en sera une partie. L'« aire » sera un espace précis et délimité du lieu qui devra être entouré par un mur pour l'utilité de son usage. (*ibid.*, I, 2, p. 23 ; trad. fr. p. 57).

³⁷ *ibid.*, II, 4, p. 109, trad. fr. p. 105 ; II, 8, p. 135, trad. fr. p. 118.

de troupes, mais le transport, non moins ardu à organiser, des gros blocs de pierre, rares et fragiles, qui demande une organisation logistique et technique des plus soigneuses qu'évoque en détail Alberti au Livre VI de son traité³⁹.

Ces trois formes d'intelligence césarienne joueront un rôle fondamental dans la naissance de la technique moderne, et en particulier dans les politiques d'aménagement du territoire. De cette généalogie de la technique, Alberti constitue un relais privilégié. Il est clair que sur ces trois points César est beaucoup plus riche et profond que Vitruve. Cependant, la question de la technique n'est pas entièrement achevée par ces trois formes d'intelligence, car il existe une quatrième forme, non moins décisive, la plus importante d'entre toutes certainement, à savoir l'intelligence du projet et de sa conception, et sur ce point le *De architectura* de Vitruve reste incontournable.

VIII. Il n'est certes pas d'architecture qui exprime mieux l'harmonie et la paix que l'architecture palladienne, ce qui explique son succès international à travers les siècles ; pourtant Palladio, dès le départ, est assurément un architecte imprégné de la culture du génie et de l'architecture militaires que nous venons d'évoquer, comme en témoigne ne serait-ce déjà que son surnom Palladio, fortement connoté de réminiscences militaires, que son premier mentor, l'humaniste et poète GianGiorgio Trissino, lui a attribué en référence à son fameux poème *L'Italia liberata de' Goti*. Andrea Palladio est l'incarnation humaine de Pallas, l'ange qui vient visiter en songe Bélisaire, le *magister equitum* de Justinien, pour lui révéler les voies de la reconquête⁴⁰. GianGiorgio Trissino fait partie de ces grands humanistes de la Sérénissime, tels Fra Giocondo ou Vettor Fausto qui, à travers l'étude savante et lettrée des armées de l'Antiquité, de leur armement, de leur tactiques ou de leurs stratégies, ont contribué à renouveler l'art de la Guerre, annonçant la «révolution militaire» qui va profondément transformer le visage des Etats européens au siècle suivant⁴¹. Nous savons aussi combien la

³⁸ « Il est nécessaire, conseille Alberti, d'utiliser les matériaux dont on dispose sur place en abondance. » (*Ibid.*, II, 12, p. 165 ; trad. fr. p. 133)

³⁹ *Ibid.*, VI, 5-6, p. 469-479 ; trad. fr. p. 288-294.

⁴⁰ Gian Giorgio Trissino, *L'Italia liberata de' Goti*, I, canto II, Orléans, da' torchii di L. P. Couret de Villeneuve, 1787, p. 34, v. 20sqq

⁴¹ Michael Roberts, « The Military Revolution : 1560-1660 » [1955], in *Essays on Swedish History*. London: Widenfeld and Nicolson, 1967 ; Geoffrey Parker, *The Military Revolution, Military Innovation and the*

question militaire a intéressé l'aristocratie vicentine et les principales familles de Terre Ferme pour lesquelles Palladio a édifié : les Chiericati, les Barbarano, les Porto, les Thiene, etc. Cette question fait partie intégrante de la culture de Palladio dont on ne saurait sous-estimer l'importance dans le projet intellectuel complexe qu'illustre son architecture.

IX. C'est dans ce cadre que s'inscrit l'entreprise éditoriale la plus singulière que Palladio ait engagée, celle par laquelle il démontre son appartenance plénière au monde savant de l'humanisme et non seulement à celui des écoles d'abaque ou des *botteghe* d'artistes : l'édition illustrée du corpus césarien en 1574 suivie par son projet d'édition des *Histoires* de Polybe⁴², achevé mais resté inédit, le tout représentant le fruit de 40 ans d'études⁴³ qui constitue assurément le plus bel hommage que Palladio pouvait rendre à son premier protecteur⁴⁴.

Palladio n'est évidemment pas le premier architecte de la Renaissance à s'intéresser à l'art de la guerre. La guerre est consubstantielle à l'architecture humaniste. De Francesco di Giorgio Martini à Michel-Ange, en passant par Léonard de Vinci, Sanmicheli, les Sangallo, voire par Serlio qui s'est consacré à décrire et dessiner le camp romain selon le modèle qu'en proposent les *Histoire* de Polybe⁴⁵, les plus grands architectes de la Renaissance ont construit ou du moins conçu pour l'architecture militaire. Inventer des stratagèmes guerriers, imaginer de

Rise of the West, 1500-1800, CUP, 1988 ; *The Military Revolution Debate. Readings on the Military Transformation of Early Modern Europe*, ed. by C.J. Rogers , Westview Press, Boulder, 1995 ; Bert Hall, *Weapons and Warfare in Renaissance Europe : Gunpowder, Technology and Tactics*, John Hopkins UP, Baltimore, 1997.

⁴² *Andrea Palladio et l'architettura della battaglia*, a cura di G. Beltramini, Venezia, Marsilio, 2009 ; John R. Hale, « Andrea Palladio, Polybius ans Julius Caesar », in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XL, 1977, pp. 240-255.

⁴³ « Lorsque dans ma jeunesse je commençai à lire lesdits *Commentaires* [de César], je m'imaginai [...]. Nella mia gioventù, quando prima lessi i detti *Commentari*, m'imaginai [...] (Andrea Palladio, [L'quattro libri dell' architettura \[...\] si tratta delle case private, delle vie, de ponti, delle piazze, de i xisti et de' tempii](#), III, 6, In Venetia, appresso Domenico de'Franceschi , 1570, p. 12)

⁴⁴ « Je reçus les premiers principes concernant les armées antiques de GianGiorgio Trissino, gentilhomme très docte, qui avait joint aux nombreuses sciences qu'il possédait sûrement, la parfaite connaissance de la science militaire, comme cela se peut clairement voir d'après son *Italie libérée des Goths*.[...] [io n'hebbi i principii dal Signor Gio. Giorgio Trissino, gentil'huomo dottissimo, e che alle molte discipline, di che egli era sicuro possessore, haveva anco aggiunta la perfetta cognition di questa, come si può dalla sua Italia liberata chiaramente comprendere.] (Andrea Palladio, *I Commentari ... , op. cit., proemio*, p. [iii])

⁴⁵ Francesco Paolo Fiore, « Sebastiano Serlio e l'accampamento dei Romani », in *Andrea Palladio et l'architettura della Battaglia*, *op. cit.*, pp. 272-297.

nouvelles armes ou aménager la défense du territoire constitue pour l'architecte le sommet de sa carrière, l'expression la plus achevée de la souveraineté de son art, condition de la puissance des princes, des cités et des Etats. Mais ce n'est pourtant pas ce qui retient l'intérêt de Palladio. Les spécialistes s'étonnent de ce que Palladio, malgré sa connaissance profonde de la *res militaris*, ne s'est jamais véritablement soucié de l'architecture militaire proprement dite⁴⁶. Il faut noter le paradoxe de cet architecte féru de littérature militaire antique qui, comme Machiavel, juge que la vertu et la discipline de l'infanterie rendent inutile toute fortification. En réalité, Palladio cherche non pas à se servir de la littérature militaire pour enrichir la typomorphologie des édifices, élargir la palette de son art et multiplier les occasions de construire, mais tout au contraire à mettre le savoir architectural, avec toute la spécificité cognitive qui lui est propre, au service de la compréhension de la littérature militaire antique et de son adaptation aux enjeux stratégiques de son temps. C'est pourquoi Palladio ne s'intéresse pas tant à la castramétation et à la poliorcétique, qui forment proprement le génie et l'architecture militaires, qu'à l'ordonnance des légions romaines dans son César et aux formations de la cavalerie romaine dans son Polybe.

X. L'édition des *Commentaires* de César par Palladio se présente d'abord sous la forme de la republication de la traduction italienne de César par Francesco Baldelli (éditée pour la première fois à Venise en 1554⁴⁷), précédée d'un *proemio* dans lequel Palladio justifie son projet, et accompagnée de 42 gravures à l'eau-forte de sa conception sinon de sa main même⁴⁸ qui pour l'essentiel illustrent les batailles célèbres jalonnant l'épopée césarienne. Au moyen de ces gravures qui constituent un véritable commentaire en image du texte césarien, de la même façon que le texte constitue le commentaire des gravures, Palladio procède à un véritable renversement de perspective par rapport à la lecture albertienne de César. Car, à travers ces gravures, ce n'est plus l'organisation militaire césarienne qui influence la théorie architecturale,

⁴⁶ John R. Hale, *op. cit.*, p. 243.

⁴⁷ *I commentari di Caio Giulio Cesare. Nuouamente tradotti da M. Francesco Baldelli di latino in lingua thoscana. Con figure, e tauole delle materie e de i nomi delle città, ch'in questi Commentari si leggono, antichi e moderni, per adietro non piu stampate.* In Vinegia, appresso Gabriel Giolito De' Ferrari, 1554.

⁴⁸ Sur ce point voir les hypothèses de G. Beltramini qui évoque l'intervention du peintre véronais Giovanni Battista Zelotti, in *Andrea Palladio et l'architettura della Battaglia*, *op. cit.*, p. 70.

mais au contraire la théorie architecturale et sa singulière saisie du réel qui permettent de mieux comprendre l'organisation des légions antiques grâce à laquelle Rome a réussi à propager et à établir son empire.

Nous avons vu, à travers le témoignage de César, combien la *Fortuna* planait sur l'art de la guerre et le déroulement des combats. Le moindre incident, la moindre erreur, peuvent jeter les troupes dans la confusion et entraîner leur débandade. Il n'est là aucun repentir possible, car la sanction est immédiate : « Si en toutes autres circonstance [...] une erreur commise peut être corrigée après coup, dans le combat les fautes n'admettent aucune réparation, puisque le châtement suit immédiatement l'erreur. »⁴⁹ Pour surmonter la *Fortuna*, la *virtus* ne suffit pas, il faut aussi de l'ordre. C'est à quoi sert la théorie architecturale vitruvienne dont les six opérateurs formels, grâce auxquels l'architecte conçoit son projet [l'ordonnance (*ordinatio*), la disposition (*dispositio*) le système de mesures (*symmetria*), l'eurythmie (*eurythmia*), l'ornement (*decor*) et la distribution (*distributio*)] constituent le principe le plus efficace de mise en ordre du réel, surtout quand ce réel est un réel artificiel, fruit de l'ingéniosité et de l'industrie des hommes, et que cet art conçoit et fabrique des corps non pas substantiels mais harmoniques, composés d'éléments à distance, à l'exemple précisément d'une armée. Voilà donc la tâche que se fixe Palladio : rendre raison de l'organisation des armées antiques et de leurs ordres de bataille au moyen des schèmes vitruviens de la conception architecturale, et mieux encore faire de ces schèmes le principe et le moteur de leur efficace même.

L'opérateur principal de l'organisation militaire et de son interprétation palladienne, celui qui donne son nom au *proemio* de Palladio et caractérise son projet⁵⁰, est l'*ordinanze*, l'ordonnance, ce que Vitruve appelle l'*ordinatio* ou encore en grec la *taxis*. De même que la beauté d'une colonnade dépend de l'ordre de succession (ce qu'on appelle proprement l'*ordo* ou l'*ordinatio*) des colonnes selon un intervalle régulier défini de façon modulaire, de même l'efficace d'une armée dépend d'abord du respect des intervalles entre les soldats qui composent la légion. C'est en quoi l'armée (mais aussi l'architecture) doit d'abord être considérée comme un corps composé d'éléments discrets, distants les uns des autres. Du

⁴⁹ « Deinde in aliis rebus [...] si quid erratum est, potest postmodum corrigi ; proeliorum delicta emendationem non recipiunt, cum poena statim sequatur errorem; (Végèce, *De epitoma rei militaris*, I, 13)

⁵⁰ Le titre de la seconde partie du *proemio* des *Commentarii* de Palladio est *Delle legioni, dell'armi, et dell'ordinanze de Romani*.

respect de ces intervalles, dépendent la cohésion mais aussi la mobilité et la maniabilité de la légion. Comme dans les colonnades, il existe différents types d'intervalle en fonction de la situation même où se trouve la légion : les distances ne sont pas les mêmes selon que l'armée est en ordre de marche, en ordre de combat ou en ordre serré⁵¹.

Le deuxième opérateur fondamental de l'organisation des armées et de son interprétation palladienne a quelque chose lui aussi de très architectural : il s'agit de la disposition des troupes sur le champ de bataille, ce qui renvoie en architecture à ce que Vitruve appelle disposition ou en grec *diathésis*. La disposition militaire est double, à la fois interne et externe : disposition interne et immuable des 3 lignes de combattants de la légion : *hastati, principes, triarii* ; internes encore les différentes figures que peuvent prendre les cohortes ou les légions au combat : carrées ou rectangulaires, en losange, en quinconce, en croissant, parfois circulaire ou en forme de coin, voire, dans le cas de l'ordre oblique, à l'image de la lettre A ; mais aussi disposition externe et variable selon les circonstances et la nature du terrain des diverses légions sur le champ de bataille, type de disposition que visent à représenter de la façon la plus claire et la plus opératoire les gravures de Palladio qui illustrent le texte césarien. Il faudrait aussi noter, de façon plus singulière encore, l'utilisation de la *distributio*, principe au nom duquel chacun doit occuper sa place en fonction de ses qualités propres, en une sorte

⁵¹ « Après avoir montré jusqu'à maintenant combien de soldats comptaient les légions, comment elles étaient divisées et quels étaient les types d'armement qu'elles employaient à la guerre, il nous reste à expliquer quel était leur ordre de combat, quelle était, en longueur et en profondeur, l'étendue occupée par une légion. Il faut donc savoir que, quand l'armée était en marche, son ordre était tel que chaque soldat occupait six pieds, et sa première ligne 1536 pieds ; lorsque son chef lançait l'armée contre l'ennemi, il concentrait ses soldats de manière à ce que chacun n'occupe que trois pieds, alors la première ligne faisait en longueur 768 pieds : de cette façon on pouvait commodément se battre, parce que les soldats avaient un espace convenable, mais lorsque l'ennemi essayait de rompre les lignes, celles-ci aussitôt se resserraient, et alors le soldat occupait un espace d'un pied et demi et la première ligne dans son ensemble faisait en longueur 384 pieds ». [Havendo noi fin qui fatto vedere di quanti soldati constavano le legioni, come erano divise, e la maniera dell'arte, che nella guerra usavano, ci resta à dire, in che modo si mettavano in ordinanza per combattere, e quanto spatio occupava una legione ; così per lunghezza come per altezza [...] Hassi dunque à sapere che quando l'essercito marchiava, era talmente ordinato ch'ogni soldato occupava sei piedi e tutta la fronte della legione 1536 piedi e, quando il capitano moveva l'essercito contra il nimico, densava i soldati in maniera che ciascheduno tre piedi occupava, et allora la fronte era lunga 768 piedi : et a questo modo si poteva commodamente combattere, percioché i soldati in conveniente spatio si stavano, ma quando il nemico tentava di rompere glu ordini, essi hosto si stipavano; et allora il soldato occupava lo spatio d'un piede e mezzo e tutta la fronte era lunga 384 piedi.] (Andrea Palladio, *I commentari ...*, op. cit., *Proemio*, p. [viii-ix])

d'économie optimale des compétences militaires, qui justifie en particulier la présence des meilleurs soldats en première ligne ou au point où porte le principal de l'effort⁵², tant il est vrai que dans les guerres antiques, comme le note Végèce, « c'est ordinairement un petit nombre d'hommes braves qui décident de la victoire »⁵³. Sans oublier ce que réclament le décor et l'ornement, puisque l'*ornatus* désigne d'abord, dans la terminologie latine, l'équipement du soldat et la correction de sa tenue : Palladio louant ainsi les grandes plumes qui ornent les casques des soldats et contribuent à magnifier leur présence face à l'ennemi⁵⁴.

XI. Ces schèmes d'organisation ne contribuent pas seulement à la mise en place de l'armée ; ils ont surtout pour tâche de régler la mobilité et les manoeuvres des troupes. L'art de la manoeuvre est le moyen de surmonter la fortune de la guerre. Par ses gravures, Palladio cherche avant tout à expliquer le mouvement de la bataille que le texte rend nécessairement abstrait et à faire comprendre la tactique de César, comme en témoigne tout particulièrement l'illustration de la bataille de Bibracte contre les Helvètes où Palladio rassemble en une seule représentation trois phases distinctes du combat (**fig. 1**). A cette fin, Palladio s'efforce d'appliquer aux batailles de César les ordres de combat décrits par Polybe et surtout par Elien le tacticien que Francesco Ferrosi a traduit en italien à la suite de Végèce⁵⁵, dès 1551, quasi en même temps que Francesco Robertello en publie l'édition bilingue grecque-latine⁵⁶.

Si l'ordonnance joue dans l'organisation de l'armée un rôle capital, c'est précisément

⁵² « Ainsi tous les décurions se tenaient en avant de la première ligne [...] faisant en sorte que la première ligne ne comptât que les hommes les meilleurs et les plus valeureux de toute l'armée ; ils attribuaient à chacun des soldats sa place propre, en lui recommandant expressément de ne jamais occuper la place d'un autre. » [...] Onde li Decurioni tutti tenivano primi la fronte [...] di maniera che le prime file venivano a essere fornite d'huomini migliori e più valorosi de gl'altri ; et assignavano il proprio suo loco à ciascuno de soldati, imponendoli espressamente che non mai l'uno occupasse quello dell'altro]. (Andrea Palladio, *I commentari ...*, op. cit., proemio, p. [xiii])

⁵³ Végèce, *Epit. Rei mil.*, III, 20.

⁵⁴ « ... avec sur la tête un casque recouvert et orné de nombreuses plumes qui donnaient au soldat une plus grande prestance et lui conféraient un ornement non négligeable. » [...] con la celata in testa coperta et adorna di molte penne che davano maggior presenza al soldato, e non mediocre ornamento gli aggiungevano.] (Andrea Palladio, *I commentari ...*, op. cit., proemio, p. [vi-vii])

⁵⁵ Vegetio, *Dell'arte della guerra*, traduito da Francesco Ferrosi, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1551

⁵⁶ *Aeliani De militaribus ordinibus instituendis more graecorum liber a Francisco Robertello Vtinensi in Latinum sermonem uersus, & ab eodem picturis quàmplurimis illustratus*, Venetiis, apud Andream & Iacobum Spinellos, 1552.

parce qu'elle est la clef du mouvement. C'est du vide intercalaire entre chaque soldat que dépendent le bon ordre de la manoeuvre, sa fluidité, son efficace. Trop espacée, la ligne se défait, trop resserré le mouvement est entravé et menace de tourner à la confusion. « Rien n'est de si grande conséquence pour le succès d'une bataille, écrit Végèce⁵⁷ que d'avoir des soldats qui sachent garder exactement leurs rangs, sans se serrer ni s'ouvrir plus qu'il ne faut. Des gens trop pressés n'ont pas l'espace nécessaire pour combattre, et ne font que s'embarrasser les uns les autres ; mais s'ils sont trop ouverts, ils donnent à l'ennemi la facilité de les pénétrer. » De même, Vitruve, lorsqu'il applique l'ordonnance à l'architecture navale règle l'intervalle entre les tolets des rames (*interscalmium*)⁵⁸ de façon à ce qu'il y ait assez de rames pour propulser le navire sans qu'elles soient si nombreuses qu'elle se gênent et s'entrechoquent.

L'ordre de l'armée est dynamique et non pas statique comme l'est l'architecture. A travers la question militaire et la restauration de l'ordre antique de la guerre, Palladio transfère les schèmes vitruviens de la statique à la dynamique, et leur ouvre ainsi un horizon d'opérativité qui dépasse largement le seul domaine de la conception du projet architectural et de l'assemblage d'objets composés de parties discrètes. Dans ce cadre, émerge ainsi un nouveau concept de symétrie, autre opérateur vitruvien fondamental, un concept plus fécond et heuristique, plus proche aussi de ce que les mathématiques de notre temps tendent sous le terme de symétrie, que l'harmonie des proportions assurant l'équilibre des points d'appuis directs dans la construction des édifices, telle que se définit la symétrie de l'architecte. Il s'agit sur le champ de bataille d'organiser l'ordre de combat par une symétrie dynamique qui permet de permuter simultanément tous les éléments d'un groupe sans en modifier la structure, grâce à la définition d'invariants au moyen desquels se trouvent conciliées la stabilité de la forme et l'énergie de son mouvement. En témoignent les différents types de manoeuvres et d'évolutions que décrit Palladio dans le *proemio*, précisément sous la forme de mouvements de rotation ou de permutation (*mutatio*) permettant aux lignes arrières de monter au front et de se substituer à la première ligne, ou au flanc gauche de permuter avec le flanc droit tout en gardant à la

⁵⁷ Végèce, *Epit. Rei mil.*, I, 17.

⁵⁸ Vitruve, *De architectura*, I, 2, 3

légion son ordre et son organisation, conditions de son efficacité sur le terrain⁵⁹ (fig. 2).

Ces manoeuvres ne sont pas sans beauté, comme Stanley Kubrick a su admirablement le montrer dans les grandes scènes de batailles de son *Spartacus* : une beauté du mouvement, une beauté en mouvement qui est à la dynamique ce que la *concinnitas*, l'harmonie linéaire est à la statique des édifices : une sorte de vibration, de grâce, de je ne sais quoi qui émerge de l'ordre réglé de l'organisation et le déborde par son mouvement. A travers les manoeuvres des légions romaines, l'eurythmie vitruvienne, le *bel numero*, le beau rythme prend alors toute sa signification. Barbaro, au livre V de son commentaire au Vitruve, décrit à son tour avec enthousiasme le ballet réglé des activités de l'Arsenal comme l'expression d'un ordre digne de la plus grande admiration (*ordo mirabilis*)⁶⁰, tandis qu'Alberti, après avoir expliqué en quoi l'architecture sacrée constitue le sommet de son art, finit par se demander si en définitive le spectacle "d'une place égayée par les jeux de la jeunesse, d'une mer pleine de navires, d'un camp plein de soldats et d'enseignes victorieuses, d'un forum plein de sénateurs en toge" n'est pas encore plus beau⁶¹. Se retrouve donc ici pleinement appliqué à la guerre et à sa tactique l'ensemble des six opérateurs dont dépendent chez Vitruve le projet architectural et sa logique de conception.

Matteo Bandello se moquait en son temps de Machiavel qui, pour avoir écrit un brillant art de la guerre, eût été pourtant bien en peine de commander la moindre troupe, démontrant "combien il y a de différence entre celui qui sait et n'a pas mis en oeuvre ce qu'il sait et celui qui,

⁵⁹ « On poursuivait en leur expliquant la conversion : une fois les rangs serrés et alignés on faisait pivoter l'ensemble du bataillon autour du décurion de droite ou de gauche et le premier rang venait se placer sur le flanc ; une fois la manoeuvre achevée, on ordonnait ensuite (selon les besoins) que les soldats se replacent comme ils étaient avant qu'ils aient accompli la conversion, et on appelait cela une diversion. On les exerçait aussi à l'inflexion : tout le bataillon pivotait autour du décurion de droite ou de gauche et le premier rang venait se placer à l'arrière ; on les exerçait encore en faisant pivoter tout le bataillon en passant sur le côté droit ou gauche, on appelait ce mouvement diflexion ». [Dopo seguivano col darli ad intendere la conversione, ilche era ch'essendo ristretta l'ordinanza per file e per versi, facevano girare tutto il corpo della battaglia intorno al Decurione del lato destro, overo sinistro, voltando la fronte dove era il fianco ; ilche fatto comandavano poi che (secondo però il bisogno) ritornassero come erano avanti che si facesse detta Conversione, e ciò chiamavasi diversione. Oltre di questo, li essercitavano circa l'inflessione, la quale era quando tutta la battaglia, girando intorno al Decurione dalla parte destra, overo sinistra, la fronte di quella passava dove erano le spalle ; li essercitavano anco pur facendo girar tutta la battaglia passando sul destro, overo sinistro fianco, ilqual moto nominavamo Diflessione.] (Andrea Palladio, *I commentari ...*, op. cit., proemio [p. xiii-xiv])

⁶⁰ M. Vitruvii Pollionis *De architectura libri decem cum commentariis Danielis Barbari* [...] op. cit., p. 203.

⁶¹ *De re ...*, op. cit., VII, 13, p. 631 ; trad. fr. p. 359.

en plus du savoir, a mis, comme on dit, la main à la pâte (*le mani in pasta*), et a appliqué à des réalisations concrètes ce qu'en esprit il a pensé et conçu. »⁶². Palladio échappe à ce genre de reproche : ici, comme en architecture, il a mis la main à la pâte. Non content de visualiser les manœuvres et de rendre explicite la tactique des Romains par son commentaire en image, Palladio dirige, avec Valerio Chiericati, colonel des milices paysanne de la Sérénissime et l'une des plus grandes figures de l'humanisme militaire de la Renaissance, la reconstitution des batailles antiques, comme en témoigne Francesco Patrizi dans son *De Paralleli militari* : « Andrea Palladio, originaire de Vicence, architecte de profession, et Valerio Chiericati, sans avoir assisté à aucune guerre de nos jours, mais grâce aux ouvrages d'Élien, de Léon et de César, surent étonner ceux qui les virent vider une galée de sa chiourme et de ses soldats dans un ordre merveilleux, avant de leur faire exécuter avec 500 autres fantassins toutes les manœuvres militaires d'Élien dans le plus grand ordre et avec la plus grande facilité. J'étais l'un des spectateurs. »⁶³

XII. De la guerre, la manoeuvre nous reconduit à la construction. L'Arsenal de Venise n'est pas simplement un *castrum navium*, le lieu où se rassemble la flotte de la Sérénissime, mais une véritable ruche où s'affairent des centaines d'ouvriers pour construire et réparer les navires qui la composent. L'Arsenal de Venise est un véritable centre industriel et productif, certainement l'un des plus importants et des plus actifs dans l'Europe de la Renaissance⁶⁴. Dans ce cadre, la manoeuvre règne en maître comme en témoigne la description qu'en donne Daniele Barbaro dans son commentaire au dernier chapitre du livre V du Vitruve, consacré précisément à l'aménagement des ports : « Ici, l'abondance des choses frappe les yeux, de même que l'ordre admirable qui y règne, un ordre tel qu'il est aisé d'un seul coup d'oeil de distinguer chacun des éléments nécessaires à la construction de la flotte régulière : on voit qu'il suffit d'un seul signe

⁶² Matteo Bandello, I, 40, *Novelle/ Nouvelles II*, sous la direction de A. C. Fiorato & A. Godard, éd. D. Maestri, trad. fr. D. Aron et alii, Paris, Les Belles-Lettres, 2009, pp. 288-289.

⁶³ « E Andrea Palladio vicentino, architetto di professione, e Valerio Chiericato non da guerra veduta a nostri giorni nessuna, ma da libri di Eliano et di Leone e di Cesare seppono fare stupire chi vide à quegli votare con ordine maraviglioso di ciurma e di soldati una galea. E a questi far fare a 500 fanti con grand ordine e facilità tutti i moti militari di Eliano. Ed era io uno spettatori. » (Francesco Patrizi, *De Paralleli militari*, II, Roma, Zanetti, [Guglielmo Facciotto], 1594-1595, p. 149).

⁶⁴ Ennio Concina, *L'arsenale de la Repubblica di Venezia*, Milano, Electa, 1984

de tête pour équiper les trirèmes, une fois sorties, de leurs voiles, de leurs rames, de leurs cordages, de leurs ancres, de leur armement, de leurs machines, de leur accastillage. »⁶⁵

L'arsenal est d'une certaine façon le contraire du chantier architectural. Sur le chantier architectural, une fois l'édifice achevé, les échafaudages sont démontés ; l'oeuvre reste tandis que le chantier disparaît. Il n'est guère ici question de manoeuvre (si ce n'est peut-être pour la manipulation des blocs les plus lourds). L'Arsenal procède à l'inverse : les bateaux prennent le large tandis que le chantier est pérenne, appelé à renouveler sans cesse sa production ; l'Arsenal annonce ainsi les processus industriels de la modernité. La manoeuvre s'impose, fluidifiant les opérations, les liant entre elles sans solution de continuité, optimisant ainsi les processus de production. Sous le couvert de la manoeuvre, les opérateurs vitruviens élargissent leur domaine d'intervention. Ils contribuent non seulement à la conception du projet, mais aussi à l'organisation du chantier. Ils assument pleinement le passage du paradigme architectural de la production à son paradigme manufacturier. En commentant César, Palladio démontre ainsi toute la modernité du Vitruve et manifeste, en matière de pensée de la technique, la revanche de l'ingénieur romain sur son *imperator*, confirmant ainsi le message qu'Alberti nous délivre en épigraphe, c'est-à-dire la supériorité de l'architecture sur l'art de la guerre, non par ses ouvrages certes, mais par son savoir et son conseil.

⁶⁵ « Unde in eo loco et rerum copiae et ordo mirabilis videtur, ut uno oculi ictu quicquid ad instruendam justam classem opus est, facillime educatur. Vela, remos, funes, anchoras, tormenta machinas organaque, omnia unico nutu in eductas triremes imposita videres. » (*M. Vitruvii Pollionis De architectura libri decem cum commentariis Danielis Barbari [...] op. cit.*, p. 203.)