

Sciences humaines combinées

ISSN : 1961-9936

: Université de Bourgogne, Université de Franche-Comté, COMUE Université
Bourgogne Franche-Comté

10 | 2012

Actes du colloque interdoctoral 2012

Écrits militaires et promotion socioprofessionnelle dans l'Italie du XVI^e siècle

01 September 2012.

Michel Pretalli

DOI : 10.58335/shc.275

🔗 <http://preo.u-bourgogne.fr/shc/index.php?id=275>

Michel Pretalli, « Écrits militaires et promotion socioprofessionnelle dans l'Italie du XVI^e siècle », *Sciences humaines combinées* [], 10 | 2012, 01 September 2012 and connection on 22 November 2024. DOI : 10.58335/shc.275. URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/shc/index.php?id=275>

PREO

Écrits militaires et promotion socioprofessionnelle dans l'Italie du XVI^e siècle

Sciences humaines combinées

01 September 2012.

10 | 2012

Actes du colloque interdoctoral 2012

Michel Pretalli

DOI : 10.58335/shc.275

 <http://preo.u-bourgogne.fr/shc/index.php?id=275>

Position d'infériorité des praticiens et possibilités d'évolution dans les sociétés courtisanes

La pluralité des voix dans les stratégies textuelles de promotions des compétences

Dialogue et transmission des savoirs

Nécessité de l'union de l'utile et de l'agréable

Géographie des dialogues militaires

Conclusion

- 1 Le début du XVI^e siècle est marqué par une véritable révolution dans le domaine de l'art militaire, née du perfectionnement de la poudre à canon notamment. Dès la fin du XV^e siècle, les armes à feu deviennent de plus en plus fiables et efficaces, à tel point que les systèmes de défense doivent être complètement repensés. C'est l'apparition, en quelques décennies seulement, de l'architecture moderne, dans la Péninsule d'abord et dans le reste du continent ensuite : on abandonne les hautes murailles des château-forts pour adopter une architecture pensée pour annuler la force des projectiles et permettre les tirs de flanquement. On constate en outre l'apparition de "sciences" nouvelles comme la balistique, et la modification profonde de l'organisation des troupes sur les champs de bataille : la révolution

est totale et la rupture avec l'art militaire tel que les sources antiques l'enseignaient semble complète. En effet, de quelle utilité pouvaient être les préceptes militaires des Anciens puisque ceux-ci ne connaissaient pas les armes à feu qui ont révolutionné la discipline ? Or, à cette même époque, les érudits continuent – sur les traces des humanistes du siècle précédent – à rechercher dans les textes hérités de l'Antiquité des savoirs dont ils considèrent la valeur comme intemporelle et universelle. Aux yeux de ces lettrés, les enseignements que l'on peut tirer des œuvres de César, Frontin ou Végèce sont parfaitement valables même à leur époque. Deux tendances générales opposées coexistent donc : la première qui implique que les savoirs des Anciens en matière militaire sont inutiles face aux problématiques de la guerre moderne ; l'autre qui revendique au contraire que la connaissance des textes des *auctoritates* grecques ou romaines est indispensable pour atteindre la maîtrise de l'art. Cette situation se reflète précisément dans la production textuelle d'argument militaire, très féconde, notamment à partir de la moitié du XVI^e siècle¹. Dans ce domaine, le traité, davantage que le dialogue, semble représenter la forme littéraire idoine pour contenir et exposer les innombrables connaissances nécessaires. Or, on constate l'existence d'une tradition textuelle importante où les fondements techniques et les prescriptions systématiques relatifs à la pratique de l'art militaire sont véhiculés sous la forme libre et « dilettante » du dialogue². Paradoxal en apparence, ce choix formel ne manque pas d'éveiller la curiosité et mérite que l'on tente de l'expliquer. C'est précisément l'objectif que nous nous proposons d'atteindre à travers l'étude d'un *corpus* de textes qui regroupe une série de dialogues écrits, au XVI^e siècle, par des ingénieurs ou des hommes de guerre originaires de la Péninsule italique³. Nous tâcherons notamment de comprendre quelles ont pu être les raisons qui ont motivé ce choix formel.

Position d'infériorité des praticiens et possibilités d'évolution dans les sociétés courtoises

2 Il convient de débiter en signalant la position d'infériorité relative dont souffrent encore à la Renaissance les techniciens (*mechani*

face aux lettrés, aux intellectuels (théoriciens). Cette situation de déséquilibre qui se traduit souvent par une vision péjorative du travail des *mechanici* a des origines très anciennes – elles remontent au moins à l'Antiquité grecque – et se prolonge substantiellement au fil des siècles jusqu'à l'époque moderne. Malgré cela, même les techniciens peuvent espérer voir leur statut professionnel et social s'élever notablement. Cette ascension possible passe presque inmanquablement par la cour, qui représente le centre décisionnel et passage obligé de l'ascension sociale mais également un milieu souvent hostile et fortement concurrentiel. Afin d'entrer dans les grâces du prince, il faut savoir s'adapter au mode de fonctionnement du milieu courtois, lequel se présente notamment comme un lieu de relation et d'échange : pour obtenir quelque chose – un poste, une rémunération, une gratification, etc. – le courtisan doit offrir un service de quelque nature que ce soit, une œuvre d'art ou bien, par exemple, un livre.

- 3 La production d'ouvrages écrits représente l'un des moyens les plus efficaces pour les courtisans du XVI^e siècle dans la mise en œuvre des stratégies d'évolution professionnelle et sociale évoquées. Le choix d'y aborder précisément les disciplines militaires n'est pas anodin : il s'agit d'une thématique très attractive aux yeux des princes italiens du XVI^e siècle, en raison de son utilité au vu de la situation des États de la Péninsule à cette époque. La production d'ouvrages militaires aux finalités didactiques s'inscrit, en partie tout du moins, dans ce contexte nouveau et répond à la volonté de proposer une instruction militaire plus poussée. L'idée est, en d'autres termes, de proposer une œuvre utile.
- 4 La transmission des savoirs théoriques peut naturellement se faire par le biais du livre, parfaitement en mesure de recouvrir une fonction didactique. L'œuvre écrite doit ainsi permettre à la fois la mise en valeur des compétences de l'auteur – afin de le distinguer de ses concurrents potentiels – et une transmission efficace des savoirs, tout en se présentant sous une forme adaptée aux codes littéraires propres aux gens de cour.

La pluralité des voix dans les stratégies textuelles de promotions des compétences

- 5 Le premier atout du genre dialogique que les experts militaires surent exploiter réside dans la possibilité d'exprimer une autre voix que celle de l'auteur. Les textes de notre *corpus* de recherche se détachent substantiellement de la tradition du dialogue polyphonique et heuristique, typique de l'Humanisme, et se fondent sur l'exposition d'un savoir acquis et préexistant à la discussion. Malgré cela, il est tout à fait possible, de tirer profit de la présence sur la scène dialogique d'un ou de plusieurs interlocuteurs – outre le *princeps sermonis* chargé de donner voix aux contenus techniques nés de la science de l'auteur – qui peuvent exprimer des doutes, des objections ou se faire les porte-parole d'opinions courantes⁴.
- 6 Nous qualifions les objections en question d'objections contrôlées. En effet, elles n'ont aucune portée polémique réelle et sont destinées à mettre en valeur les savoirs véhiculés et, par là, de l'expertise de l'auteur. D'ailleurs, les interlocuteurs secondaires en reviennent toujours, d'une manière ou d'une autre, à accepter l'avis du *princeps sermonis*⁵. De même, le demandeur de connaissances se fait à l'occasion le porte-parole de l'opinion de certains experts prétendus, dans le seul but de permettre à son interlocuteur de montrer combien elles sont sans valeur⁶.
- 7 Incontestablement, les auteurs des textes étudiés auraient pu, sans recourir au genre du dialogue, mettre en comparaison les différentes opinions possibles par rapport à un problème militaire donné pour faire émerger la supériorité de celle qu'ils jugent la meilleure. Mais ce que seule la forme dialogique autorise, c'est la mise en scène de l'acceptation de l'idée par une figure d'autorité technique ou de pouvoir qui, à travers les processus d'identification et d'immersion dans la fiction littéraire, favorise la réception des idées par le lecteur⁷.
- 8 L'autorité des interlocuteurs – qu'elle s'appuie sur la réalité ou, quand il s'agit de personnages totalement fictifs, sur des indications fournies par le texte – est en effet un élément absolument essentiel dans les

stratégies dialogiques de mise en valeur des idées de l'auteur. L'opinion d'un expert est naturellement plus convaincante que celle d'un novice. Aussi, l'autorité du demandeur de connaissances représente un levier que les auteurs des dialogues étudiés n'hésitent pas à actionner pour promouvoir leurs compétences⁸.

- 9 Si les auteurs des dialogues étudiés prennent grand soin de revendiquer la validité et l'efficacité des techniques de guerre qu'ils exposent, ils attachent également une importance considérable à souligner l'originalité, voire le caractère exceptionnel de celles-ci⁹. Dans le climat de forte concurrence qui caractérise les milieux courtois du XVI^e siècle, il est capital pour les ingénieurs militaires de se distinguer des concurrents potentiels. Cela explique en partie l'attrait de l'originalité ainsi que l'évocation des idées répandues ou soutenues par certains prétendus experts dans le seul but de les réfuter.
- 10 Camillo Agrippa a recours à un artifice similaire qu'il exploite de façon remarquablement développée et articulée dans le *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*¹⁰. La présence d'un interlocuteur supplémentaire, outre celui qui se fait le porteur des idées de l'auteur, peut garantir une certaine forme d'objectivité qui, bien que fictive, ajoute au pouvoir persuasif du texte. Dans les *Diporti notturni* de Francesco Ferretti, c'est Angelo Righi qui occupe ce rôle¹¹. Lorsqu'il affirme avec combien d'impatience il attend de pouvoir lire le prochain ouvrage militaire du *Capitan Ferretti*, c'est une nouvelle fois le genre dialogique qui – de façon plus flagrante encore – est exploité à des fins d'autopromotion¹².

Dialogue et transmission des savoirs

- 11 En ce qui concerne la transmission des connaissances, essentielle afin d'assurer le caractère utile de l'œuvre, les auteurs militaires avaient derrière eux une tradition séculaire de textes didactiques qui a pu les influencer, notamment dans le choix de la forme dialogique.
- 12 Au Moyen Âge, les dialogues didactiques ou les textes appelés *ensenhamens* par exemple, tendent en effet à reproduire les modalités d'un enseignement oral entre un maître et son élève¹³.

- 13 La tradition littéraire politique et militaire de la Renaissance offre également des correspondances notables avec les dialogues étudiés du point de vue des mécanismes de transmission des savoirs. C'est à cette tradition qu'appartient probablement le premier ouvrage traitant d'art militaire qui se présente sous la forme d'un dialogue : le *Semideus*, écrit vers la fin du premier tiers du XV^e siècle, par le juriste pavesan Caton Saccus¹⁴. Quelques décennies après le *Semideus*, le *De principe* de Giovanni Pontano suit une ligne directrice tout à fait semblable¹⁵ et, au siècle suivant, Machiavel évoque clairement la possibilité d'un rapport de transmission unilatérale des savoirs du conseiller vers le prince¹⁶. Or, selon Paolo Paolini, la forme littéraire du dialogue est celle qui, mieux que toute autre, semble à même de matérialiser une telle relation sur un support écrit¹⁷. C'est dans l'*Arte della guerra* davantage que dans le *Prince* qu'il faudra chercher les éléments qui ont pu éventuellement influencer les experts militaires du XVI^e siècle dans certains de leurs choix d'écriture. On ne peut nier, en effet, que des similitudes évidentes unissent le dialogue du Florentin, daté de 1521, à ceux de notre *corpus* de recherche, qui virent le jour pour la plupart dans la seconde moitié du siècle. La construction rhétorique et formelle de l'*Arte della guerra* – caractérisée notamment par le recours au style mimétique pour le traitement des problèmes militaires – est essentiellement subordonnée à la nécessité de transmettre les savoirs¹⁸. Comme pour les textes étudiés et pour certains dialogues didactiques médiévaux, les raisons de cette absence substantielle de dialogisme résident dans le statut des savoirs transmis : s'agissant d'un savoir établi et préexistant au dialogue, il ne peut être remis en cause, notamment par des non-connaisseurs, et, donc, faire l'objet d'une véritable discussion.
- 14 Du point de vue de la structure dialogique et des modalités de transmission des connaissances, en somme, les affinités entre la littérature politique et militaire de la Renaissance et l'ensemble des dialogues étudiés sont évidentes. On ne peut malgré tout déduire de ces simples similitudes un rapport d'influence directe si ce n'est, éventuellement, en ce qui concerne les œuvres de notre *corpus* qui trahissent une approche humaniste de l'art de la guerre¹⁹. En effet, les techniciens de la guerre et mathématiciens praticiens, de leur côté, se sont probablement familiarisés aux mécanismes didactiques typiques des dialogues étudiés à travers la littérature d'abaque.

- 15 La tradition didactique relative à l'abaque revêt une importance déterminante dans la formation des ingénieurs italiens de la Renaissance. Les méthodes de l'abaque de même que les modalités de la transmission des savoirs propres à cette discipline eurent une influence certaine sur les techniciens militaires du XVI^e siècle qui font des mathématiques la base de leur conception de l'art de la guerre. Les livres d'abaque reproduisent en quelque sorte la transmission directe et orale des connaissances bâtie, comme dans l'écrasante majorité des dialogues militaires étudiés, autour du rapport asymétrique entre un maître et son disciple²⁰.
- 16 Outre des précédents littéraires où la fonction didactique était réalisée par le biais d'une structure formelle qui relève, dans des proportions et selon des modalités différentes, du rapport dialogique, certaines théories littéraires du XVI^e siècle offrent leur aval au recours de la forme dialogique pour la composition de textes à caractère didactique. Les observations du cardinal Sforza Pallavicino dans son *Trattato dello stile e del dialogo* conduisent sans ambiguïté à une telle conclusion²¹.
- 17 C'est aux mécanismes de l'imitation que Pallavicino attribue le rôle clé dans les processus didactiques réalisés à travers l'écrit²². Si l'imitation est intrinsèquement dotée d'une force pédagogique, elle est également source de plaisir²³. Présenter sa matière sous une forme noble et « plaisante » – sans tomber dans l'excès – dote le texte d'une force rhétorique non négligeable : la forme agréable attire en effet le lecteur, lequel est plus facilement convaincu par le contenu de l'œuvre, et celle-ci accède ainsi à un succès durable dans le temps²⁴. Il existe surtout une étroite corrélation entre imitation poétique et plaisir, soulignée presque à chaque évocation de celle-ci dans le *Trattato*²⁵. Le cardinal Pallavicino préconise que, même pour des sujets en apparence « arides », la forme et le style doivent être élaborés avec soin²⁶. Dans son introduction au traité de Carlo Sigonio sur le genre du dialogue, Francesco Pignatti étudie la relation entre genre dialogique et efficacité didactique dans la réflexion littéraire de Sforza Pallavicino qui met en lumière l'utilité du dialogue pour la mémorisation. Pignatti affirme que les connaissances et les contenus véhiculés par les dialogues peuvent se prévaloir, précisément en raison de leur aspect *dilettevole*, d'une « funzione propedeutica e mnemonica che possono svolgere nei confronti del lettore alleviando la fatica

della comprensione del testo e agevolando la ritenzione delle tesi esposte »²⁷.

- 18 La seule limite imposée par l'auteur au devoir de l'*insegnatore* d'élaborer un texte dans lequel le savoir accompagne le plaisir réside dans la nécessité primordiale de faire en sorte que cela ne nuise pas à la clarté, nécessité d'autant plus pressante que les concepts présentés sont plus complexes²⁸. La justification de la présence de l'*ornamento* est complètement subordonnée à son utilité et à sa contribution dans la tentative d'atteindre l'objectif rhétorique, ultime et fondamental, du texte : convaincre le lecteur²⁹.
- 19 Ce que l'analyse des textes de notre *corpus* tend à montrer, c'est qu'un apport majeur de la forme dialogique réside dans l'insertion des mécanismes didactiques dans une fiction littéraire vraisemblable³⁰, agréable et divertissante qui les favorise. Mais ce n'est pas tout, la polyphonie caractéristique du genre joue également un rôle considérable dans ce domaine, comme c'était le cas pour la promotion des compétences. Les auteurs militaires surent en effet exploiter la présence de l'interlocuteur secondaire sur la scène du dialogue précisément à des fins didactiques.
- 20 Les répliques des interlocuteurs secondaires peuvent tout d'abord avoir un rôle à jouer dans l'exposition des savoirs, à travers des apports directs ou indirects de connaissances. Néanmoins, dans les dialogues de type didactique, les savoirs utiles au lecteur sont essentiellement exposés dans les réponses du *princeps sermonis* aux requêtes de son interlocuteur. Il existe donc un lien évident entre ces questions et les modalités de l'exposition des contenus techniques. Or, on peut penser que plus les questions reflètent les interrogations possibles du lectorat envisagé – composé, en ce qui concerne les dialogues au caractère plus utilitaire et didactique, de personnes désirent apprendre les principes du métier – plus les informations obtenues en réponse correspondront à ses attentes. Par conséquent, les interlocuteurs apprenants sont en mesure de contribuer activement à la transmission des savoirs à travers leurs interventions. Le dialogue offre la possibilité d'une immersion du lecteur dans la fiction littéraire que ne sauraient offrir les autres genres de la littérature technique.
- 21 Le rôle structurant des questions du disciple, en outre, est incontestable. C'est bien souvent dans la formulation des problèmes soumis

aux experts que le lecteur peut trouver l'indication des différents sujets abordés successivement, comme s'il s'agissait, en fait, des titres des différentes sous-parties dans un traité. En outre, certaines répliques du *discipulus* agissent telles de véritables charnières dans la structure du dialogue³¹. Ces interventions servent à lier entre elles les différentes étapes d'un discours technique souvent long et complexe, mais leur utilité dans les mécanismes didactiques ne se limite pas à cela : en répétant sous une forme synthétique les informations essentielles contenues dans les passages qui les précèdent, elles favorisent les processus de mémorisation³².

Nécessité de l'union de l'utile et de l'agréable

- 22 Les seules connaissances et compétences – matérialisées en substance dans le contenu des dialogues – ne suffisent pas toujours aux experts militaires : la dimension plaisante et divertissante de l'œuvre écrite était un atout qu'il faut, dans la mesure du possible, exploiter. De fait, dans les cours italiennes du XVI^e siècle, la production littéraire technique et militaire répond fondamentalement à une stratégie dont les deux pôles majeurs sont l'utile et l'agréable³³. Les ouvrages militaires témoignent parfois d'un effort littéraire d'autant plus remarquable lorsqu'il est le fait de techniciens ou de praticiens qui, souvent, n'avaient pas reçu la formation humaniste censée permettre la maîtrise de la langue écrite et des techniques rhétoriques et stylistiques. Qu'ils appartiennent à la catégorie des érudits humanistes, des soldats d'origine aristocratique ou encore à celle des techniciens de la guerre, les auteurs des dialogues étudiés sont tous, au moment de composer leurs ouvrages, des écrivains. Au-delà de leur expertise militaire, c'est sur la maîtrise de toute une série de techniques rhétoriques et stylistiques mises en œuvre au sein de stratégies textuelles, que ces auteurs misent afin d'atteindre leurs objectifs. Parmi les procédés formels auxquels ils ont recours, une place de premier ordre revient à l'exploitation du genre du dialogue. La forme dialogique qui caractérise les textes de notre corpus de recherche est en effet le fruit d'un mélange complexe de plusieurs dynamiques, de nature et d'importance différentes, qui peuvent agir simultanément. Afin d'atteindre ces deux objectifs majeurs, autrement dit l'autopromotion et

la composition d'une œuvre utile aux potentiels employeurs, les experts militaires doivent toutefois impérativement se conformer aux codes de communication propres à l'univers de référence auquel leur production se destinait surtout, en l'occurrence, celui des cours de la Renaissance. Notre attention ira plus particulièrement aux techniciens et mathématiciens praticiens puisque nous entendons montrer que la publication des dialogues militaires représente, aux yeux de tels experts, un moyen pour rivaliser avec les érudits dans le milieu courtois.

Géographie des dialogues militaires

- 23 C'est dans le périphrase³⁴, et dans les épîtres dédicatoires notamment, que l'élaboration formelle et stylistique atteint souvent les proportions les plus élevées, conformément aux normes rigides qui régissaient la composition de tels textes. On peut y lire la volonté des experts militaires de se mettre au diapason des codes de communication propres aux sociétés courtoises³⁵.
- 24 Au delà du paratexte, le corps du dialogue en lui-même présente les traces de la volonté de l'auteur d'offrir une œuvre qui apportera un certain plaisir de lecture au public courtois. Le fait que les œuvres militaires étudiées se présentent comme l'imitation d'une discussion amicale et civile entre gentilshommes en est un premier indice probant.
- 25 Il est intéressant de souligner, en outre, que les dialogues militaires du XVI^e siècle sont tous conditionnés jusque dans leur structure interne, dans des proportions et selon des modalités variables, par leur double finalité. La première, liée à la dimension utilitaire fondamentale de ces ouvrages qui visent à transmettre des savoirs, se manifeste en règle générale dans les zones textuelles de nature avant tout prescriptive, finalisées à la transmission la plus directe des savoirs. Par conséquent, les figures de style ou tout autre artifice littéraire visant à conférer à ce type de passages une dimension plaisante sont considérées comme superfétatoires, voire délétères. La seconde finalité, correspondant à la nécessité d'offrir au lecteur et au dédicataire une œuvre agréable à lire, détermine un ensemble d'éléments tex-

tuels qui visent notamment à rompre la monotonie des répliques souvent longues et hautement techniques du *princeps sermonis*. L'analyse de la structure des ouvrages étudiés et de leurs aspects formels atteste d'une variété de solutions mises en œuvre par leurs auteurs dans le but de concilier ces deux éléments incontournables. On peut déduire en effet de la répartition dans les dialogues des artifices rhétoriques, des figures de styles ou encore des marques d'érudition, des observations intéressantes sur ces solutions et sur l'importance que les auteurs pouvaient accorder à l'équilibre à donner au rapport entre l'utile et l'agréable, entre la nécessité utilitaire de véhiculer des savoirs techniques et celle de produire une œuvre qui saura répondre aux attentes d'un public courtisan.

- 26 Les dialogues militaires déclinent fondamentalement un schéma structurel composé d'une zone liminaire, d'une zone centrale où se concentre la plupart des contenus techniques, et d'une partie conclusive.
- 27 Les zones périphériques des dialogues militaires contiennent tout d'abord la plupart des informations relatives au cadre narratif. Or, la tonalité narrative ou descriptive qui caractérise la description de cette *cornice* contraste avec la discussion technique qu'elle introduit³⁶. Le simple fait de cette variation contribue à rendre la lecture plus agréable. En outre, la présentation de l'histoire-cadre du dialogue constitue un terrain fertile à l'utilisation d'artifices divers – qui relèvent tout particulièrement de la rhétorique et de l'érudition – permettant à l'ouvrage d'atteindre une certaine dignité littéraire.
- 28 L'analyse des textes permet également d'observer que c'est dans ces zones textuelles initiales et finales que l'on observe la présence d'autres types de passages digressifs³⁷ : les éloges³⁸ – fréquents dans la littérature courtoise – et les passages argumentatifs³⁹ pour lesquels les auteurs exploitent parfois des thèmes marginaux⁴⁰ par rapport au sujet de l'ouvrage, augmentant ainsi d'autant l'écart avec le discours technique à proprement parler.
- 29 Les zones textuelles périphériques, bien que « *dilettevoli* », n'ont que peu d'influence sur le « cœur » technique de l'ouvrage, c'est-à-dire cette partie du texte qui présente le plus grand risque d'ennuyer le lecteur et cela pour des raisons liées tant au contenu qu'à l'élaboration formelle de ces passages. S'impose donc aux auteurs des dia-

logues militaires la nécessité de chercher des solutions pour rompre la monotonie des longues *orationes* du *princeps sermonis* et rendre, par conséquent, la lecture plus agréable. De même que pour les cas évoqués précédemment, ces solutions se fondent en premier lieu sur le critère de *varietas*⁴¹ : il s'agit substantiellement de distraire le lecteur en lui offrant des interludes, des digressions ou tout autre type de passage capable de créer un écart avec le discours technique. Les textes du *corpus* sont riches de toute une gamme de procédés qui répondent à ce critère. Pour des raisons pratiques, nous les avons rassemblés en cinq groupes sur la base de la nature de l'écart qu'ils instaurent avec le discours technique.

- 30 Une première forme de digression peut être réalisée en agissant sur la gestion de l'espace dialogique et des interventions des interlocuteurs. L'équilibre et la variation, en opposition avec l'alternance de longues répliques du maître entrecoupées de brèves interventions – des questions généralement – du disciple, constituent deux critères d'importance capitale dans ce domaine. Ils permettent de maintenir l'attention du lecteur et éloignent le risque de l'ennui. Or, une situation d'équilibre parfait et durable est, dans un dialogue didactique et asymétrique, difficilement réalisable. Il est néanmoins possible de s'en rapprocher en exploitant de différentes manières la répartition et l'utilisation de l'espace dialogique. Dans les dialogues militaires, on dénombre principalement trois procédés qui relèvent de cette stratégie : l'inversion provisoire des rôles⁴², la variation du rythme du discours⁴³ et l'adjonction d'interlocuteurs supplémentaires⁴⁴.
- 31 Pour éviter le risque de la monotonie, les auteurs militaires ont ensuite recours, dans le noyau technique des dialogues, à des variations qui concernent cette fois le sujet traité⁴⁵. Ces digressions thématiques coïncident parfois avec un troisième type d'interludes qui consistent à varier les modalités du discours. L'auteur peut en effet abandonner un instant le discours technique et prescriptif pour adopter le ton de la description, de la narration ou de l'argumentation. En effet, les digressions descriptives ont une fonction ornementale indiscutable et font partie intégrante des instruments de la rhétorique⁴⁶. À l'instar des digressions argumentatives⁴⁷ et de celles de type narratif⁴⁸ se démarquent du discours technique habituel par le degré d'élaboration stylistique et rhétorique qu'ils atteignent⁴⁹.

- 32 Incontestablement, les digressions ne sont pas l'apanage du genre du dialogue. Toutefois, cette forme littéraire permet, à travers la liberté offerte par la conversation amicale et informelle qu'elle reproduit, d'ouvrir de manière vraisemblable et naturelle de telles parenthèses, rendant de fait la lecture plus agréable.

Conclusion

- 33 Au terme de l'étude que nous avons menée, on se rend compte de l'importance et de la pertinence du choix du genre dialogique par les experts militaires du XVI^e siècle. Au moment de donner forme littéraire à leurs connaissances, ces derniers étaient confrontés à une tâche difficile : un problème complexe lié, d'une part, à la nature de l'argument abordé et, de l'autre, aux caractéristiques du milieu social et culturel dans lequel la production textuelle avait lieu.
- 34 Il fallait un moyen de concilier les deux pôles en une seule et même œuvre : un texte qui réaliserait une transmission efficace de savoirs, mettrait en valeur les compétences de l'auteur, tout en se présentant sous une forme plaisante, appropriée aux normes de la communication courtoise. Sous bien des aspects, le dialogue était la solution idéale.
- 35 Certes, il ne suffisait pas aux ingénieurs et autres techniciens de la guerre de choisir la forme dialogique pour parvenir à leurs fins. Encore fallait-il qu'ils sachent tirer judicieusement profit des potentialités qu'offrait ce genre littéraire. L'union de l'*utile* et du *dilettevole* dans la production textuelle étudiée a donné des résultats différents qui s'expliquent par les intentions particulières des auteurs peut-être davantage encore que par leur habileté à manier les armes de la littérature. L'œuvre d'un technicien formé aux éléments d'Euclide et aux calculs de l'abaque ne pouvait qu'être différente de celle d'un érudit éduqué aux vers de Pétrarque et à la prose de Cicéron.
- 36 Toutefois, ce qu'il nous importe de noter, c'est que, d'une part, même les experts militaires *a priori* les plus éloignés des considérations stylistiques et étrangers aux normes de la production culturelle au sein des sociétés courtoises firent des efforts pour conférer à leur production textuelle une dignité littéraire supplémentaire et que, d'autre part, le choix du genre dialogique comptait pour beaucoup dans cette

tentative. Ce parti pris formel constitue déjà une preuve, surtout de la part des techniciens de la guerre, de la volonté d'utiliser les armes des poètes en plus de celles qui leur étaient propre.

- 37 Les experts militaires n'étaient peut-être pas toujours de « bons poètes », au sens plus général d'auteurs lettrés mais, précisément parce qu'ils eurent recours au dialogue, ils étaient des poètes malgré tout. L'exploitation par les auteurs des dialogues militaires des artifices rhétoriques, des ornements stylistiques et de tous ces éléments textuels qui relèvent de l'*ornatus* sont la preuve qu'ils avaient parfaitement conscience de la nécessité de produire une œuvre conforme aux normes de la culture des cours italiennes. Tous, qu'ils fussent des gentilshommes formés à l'érudition humaniste où des mathématiciens praticiens issus de milieux plus humbles, comprenaient les enjeux de la production littéraire dans la seconde moitié du siècle. Leurs efforts sont autant de signes qui permettent de percevoir la manière dont la production des dialogues militaires s'insérait dans des dynamiques qui dépassaient les considérations littéraires. Il faut voir un fait de toute première importance dans la mise en écriture et la diffusion des principes de l'architecture militaire, de l'artillerie ou de la tactique à travers des œuvres qui ne dépareillaient pas aux côtés de celles des humanistes. Instrument de l'ascension professionnelle et sociale des ingénieurs militaires, le choix du dialogue doit donc fondamentalement être interprété à la lumière de l'évolution du statut des techniciens au XVI^e siècle.

1 Pour simplifier une situation en réalité bien plus complexe, nous regrouperons les auteurs d'ouvrages militaires en trois catégories correspondant à autant d'approches distinctes de la discipline : celle des lettrés, forts de leur connaissance érudite des savoirs philosophiques universels et des autorités antiques ; celle des hommes de terrain, souvent d'origine aristocratique et dont l'éducation a permis de connaître les textes anciens, mais qui plaçaient l'expérience pratique au-dessus de toute autre qualité militaire ; enfin, celle des techniciens de la guerre qui concevaient la discipline comme le champ d'une application rationnelle de principes mathématiques et géométriques.

2 « Dilettevole » peut se traduire dans ce contexte par « agréable », « divertissant ».

3 Le *corpus* se compose de onze ouvrages composés par des auteurs italiens dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Dans l'écrasante majorité des cas, il s'agit de textes de type didactique. Dans les dialogues militaires du XVI^e siècle, la fiction littéraire prévoit un rapport asymétrique, du point de vue de la maîtrise du sujet abordé, entre deux pôles : un *princeps sermonis*, principal responsable de l'exposition des connaissances, et un destinataire qui demande des savoirs. Ce dernier pôle est constitué dans la plupart des cas d'un seul personnage, qui correspond en substance à la figure type du *discipulus*.

4 L'expression d'objections ou de doutes par les interlocuteurs a d'autres utilités que celle de la promotion des compétences. Elle sert tout d'abord à rendre le texte plus plaisant en rompant la monotonie du traitement des questions techniques qui, souvent, advient sous une forme proche du monologue. Nous verrons que les auteurs militaires ont mis en œuvre bien d'autres expédients afin de résoudre ce problème primordial. Précisons qu'il s'agit du reste d'un expédient typique du dialogue courtois et l'on ne sera pas surpris de le voir utilisé, comme le souligne Nuccio Ordine (Ordine, Nuccio, « Il dialogo cinquecentesco italiano tra diegesi e mimesi », *Studi e problemi di critica testuale*, 37, Ottobre 1988, n. 32, p. 165) par Baldassar Castiglione dans son *Cortegiano*. Le *signor Gasparo* donne voix à cette idée au cours de la troisième journée de discussion (Castiglione, Baldassar, *Il Libro del cortegiano*, éd. Quondam, Amedeo, Milano, Garzanti, 2000, III, LI, p. 327).

5 Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo sopra il fare batterie, fortificare una città, et ordinare battaglie quadrate, con una disputa di precedenza tra l'arme & le lettere*, Venetia, per Giovanni Varisco, & compagni, 1557, III, fol. 58r-59v.

6 On en trouve une illustration dans le dialogue de Domenico Mora (*Ibid.*, III, fol. 60v-61v). De façon similaire, les deux interlocuteurs du dialogue d'Alessandro Capobianco évoquent certaines idées défendues par des théoriciens de l'art militaire, pour les dénigrer sur le ton de la moquerie, au profit des préceptes proposés par l'auteur (Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, Venetia, Appresso Francesco Bariletti, 1618, fol. 39r). Il est évident, en outre, que la valeur de l'idée proposée par l'*alter ego* de l'auteur sera d'autant mieux soulignée que l'objection qu'il lui était opposée – sans succès – est fondée (Mora, Domenico, *Tre quesiti in dialogo*, I, fol. 12v ; 10v). On relève le même type de procédés dans la *Militia Maritima* de Cristoforo Da Canal, qui fut notamment amiral de la République de Venise. Les interlocuteurs qui donnent la réplique au personnage d'Alessandro

Contarini peuvent par exemple exprimer un point de vue que l'on qualifiera de divergent et qui pourrait correspondre à des objections possibles de la part du lecteur. Comme dans l'ouvrage de Mora, l'évocation d'un élément pouvant contredire les préceptes militaires présentés par le *princeps sermonis* sert simplement à celui-ci pour démontrer la validité de ce qu'il préconise en comparaison à ce que d'autres jugent préférable (Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, 1548, II, fol. 60v). C'est d'autant plus important dans le cas de la *Militia maritima* qui fut très probablement conçue par Da Canal pour exprimer ses idées de réforme et en constituer la défense auprès des patriens vénitiens (Tenenti, Alberto, *Cristoforo da Canal. La marine vénitienne avant Lépante*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1962, p. 20). Naturellement, la confrontation débouche sur l'affirmation – très respectueuse – de la supériorité de l'idée nouvelle sur l'ancienne (*Ibid.*, II, fol. 60v-61r). On trouve des applications différentes de ce même procédé dans les dialogues de Giacomo Lanteri (Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi...*, Venezia, appresso Vincenzo Valgrisi & Baldessar Costantini, 1557, II, p. 65) ou de Bonaiuto Lorini (Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi...*, Venezia, Presso Francesco Rampazetto, 1609, I, p. 75).

7 Dans le *Nuovo ragionamento* de Cataneo, le *Cavaliere* se déclare ainsi totalement satisfait non seulement des préceptes de l'art de la guerre que lui expose *l'alter ego* de l'auteur, mais également de la manière dont ce dernier le fait. Autrement dit, c'est de l'efficacité de la transmission des savoirs réalisée par l'ouvrage dont il est fait indirectement l'éloge (Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, Brescia, Francesco et Pietro Maria de' Marchetti, 1571, fol. 14v). Il en va de même dans la *Corona, e palma militare* d'Alessandro Capobianco (Capobianco, Alessandro, *Corona...op. cit.*, fol. 35r-v), dans les *Diporti notturni* de Francesco Ferretti (Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, Ancona, appresso Francesco Salvioni, 1579, VII, p. 72-74), ou encore dans les *Fortificationi* de Bonaiuto Lorini (Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi...*, Venezia, Presso Francesco Rampazetto, 1609, p. 64-65).

8 Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, II, p. 68 ; Gentilini, Eugenio, *La real instruzione di artiglieri*, Venezia, Appresso Gio. Antonio e Giacomo de' Franceschi, 1626, fol. 100v ; Capobianco, Alessandro, *Corona...op. cit.*, fol. 43v.

9 Capobianco, Alessandro, *Corona, e palma militare di artiglieria*, fol. 27v ; Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, fol. 6v ;

10 L'ingénieur milanais souligne le scepticisme initial de Mutio à propos des dires de Camillo, qui affirme être en possession d'une méthode extraordinairement efficace et rapide pour organiser les soldats en bataillons (Agrip-

pa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, Roma, Appresso Bartholomeo Bonfadino, nel Pellegrino, 1585, p. 5). « Io non ci credo » (*Ibid.*, p. 6), lui rétorque alors Mutio, avant que les arguments et les explications de son interlocuteurs ne le surprennent par leur caractère exceptionnel – « O sì che questo è da non credere, e del tutto impossibile » (*Ibid.*, p. 25) – pour le convaincre finalement au point que, non content d'affirmer comprendre et accepter les idées de son interlocuteur, il y ajoute ses propres arguments (*Ibid.*).

11 Ferretti, Francesco, *Diporti Notturni*, III, p. 22.

12 *Ibid.*, X, p. 176.

13 Segre, Cesare, « Le forme e le tradizioni didattiche », in *Grundriss Der Domanischen Literaturen Des Mittelalters*, vol. VI « La littérature didactique, allégorique et satirique », Tome 1, Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag, 1968, p. 67. Le genre littéraire des *ensenhamens* constitue une preuve supplémentaire de l'ampleur, au Moyen Âge, du recours à la forme dialoguée dans la production de textes visant à la transmission de savoirs. Les *ensenhamens*, qui peuvent servir à la transmission de savoirs pratiques tels que ceux concernant l'art de la guerre, partagent en effet avec certains de nos textes la structure asymétrique du dialogue entre un interlocuteur qui détient les connaissances et un autre qui désire les acquérir (*Ibid.*, p. 91).

14 Gallinoni, Giuseppina, « Di un trattato militare inedito del secolo XV », *Rivista storica italiana*, s. V, 3, 1938, p. 87. Le choix du genre littéraire est, dans une large mesure, la conséquence de la dimension didactique de l'ouvrage (Rosso, Paolo (éd.), *Il Semideus di Catone Sacco*, Milano, Dott. A. Giuffrè Editore, 2001, p. XVIII). L'auteur met en scène une discussion sur la formation de l'homme d'État menée par deux interlocuteurs qui ne portent pas de nom – ils sont simplement appelés « A » et « B » – et ne sont pas, par conséquent, identifiables historiquement. La transmission des connaissances s'effectue de façon unilatérale, de l'enseignant – l'auteur – à l'apprenant, autrement dit le futur prince.

15 La forme épistolaire sous laquelle il se présente – proche de celle du dialogue – donne corps à une transmission des connaissances réalisée dans le cadre d'une relation de type maître-élève. Celle-ci ne se matérialise cependant pas, dans ce cas, dans le rapport entre deux interlocuteurs – puisqu'il n'y a pas de fiction dialogique – mais dans celui qui unit Pontano au destinataire de l'ouvrage, c'est-à-dire Alphonse de Calabre (Pontano, Giovanni, *De Principe*, éd. Cappelli, Guido, Roma, Salerno Editrice, 2003, p. XXV).

- 16 Machiavelli, Niccolò, *Il Principe*, éd. Inglese, Giorgio, Torino, Einaudi, 1995, XXIII, p. 158.
- 17 Paolini, Paolo, « Machiavelli di fronte a una scelta : scrivere in forma di trattato o di dialogo ? », in Geerts, Walter ; Paternoster, Annick ; Pignatti, Franco (dir.), *Il sapere delle parole. Studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 56.
- 18 On remarque en particulier que le *princeps sermonis* occupe l'espace du discours de façon presque hégémonique, comme c'est le cas dans les dialogues de notre corpus (*Ibid.*, p. 54).
- 19 Burckhardt, Jacob, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Roma, Newton & Compton editori, 1994, p. 93 ; Pieri, Piero, *Guerra e politica negli scrittori italiani*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1955, p. 56. Machiavel lui-même semble avoir été conscient du fait qu'il ne maîtrisait pas en profondeur l'art de la guerre, et l'architecture militaire plus précisément. C'est ce que l'on peut déduire d'une lettre, datée du 4 avril 1526, adressée à Francesco Guicciardini (Machiavelli, Niccolò, *Lettere*, éd. Gaeta, Franco, Milano, Feltrinelli, 1961, « Lettre à Francesco Guicciardini », 214, Firenze, 4 aprile 1526, p. 463). Les observations de John Rigby Hale à propos du succès des idées de Machiavel en matière de fortifications le confirment (Hale, John Rigby, *Renaissance War Studies*, London, The Hambledon Press, 1983, p. 190).
- 20 Gamba, Enrico ; Montebelli, Vico, « La matematica abachistica tra ricupero della tradizione e rinnovamento scientifico », in *Cultura, scienze e tecniche nella Venezia del Cinquecento*, Atti del convegno internazionale di studio « Giovan Battista Benedetti e il suo tempo », Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1987 p. 175. Le *Libro de abbacho* de Francesco Feliciano en offre une illustration pertinente. L'auteur y soumet au lecteur un certain nombre de problèmes mathématiques sur le ton de la conversation entre un maître et son élève (Feliciano, Francesco, *Libro de Abbacho*, Stampato nella inclita città di Vineggia, per Francesco Bindoni, et Mapheo Pasini, 1524, fol. 6r).
- 21 Sforza Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, Modena, Società tipografica, 1819, p. 222. Bien qu'écrit quelques temps après la période qui nous concerne directement, l'ouvrage de Pallavicino est le fruit d'une réflexion sur la littérature qui se nourrit en grande partie de la production de dialogues du XVI^e siècle.

22 Dans le chapitre XXX de son *Trattato*, le cardinal, bien qu'il admette que la poésie demeure « più abile a muovere che ad insegnare » (Sforza Pallavicino, *Trattato ... op. cit.*, p. 216), évoque en effet les avantages offerts par l'imitation poétique en ce qui concerne la transmission et la mémorisation des connaissances. Le point de départ de la réflexion de Padre Sforza, réside dans l'attirance naturelle que l'être humain éprouve selon lui envers toute forme d'imitation (*Ibid.*, p. 196). Or, le dialogue – qui consiste bien en l'imitation littéraire du discours et de la discussion – relève bien de l'imitation poétique. Il semble même représenter, aux yeux du cardinal romain, un genre particulièrement représentatif de ce type de création poétique, doté par conséquent d'une force didactique considérable (*Ibid.*, p. 219). À ce sujet, nous renvoyons également à Pignatti, Franco, « Aspetti e tecniche della rappresentazione nel dialogo cinquecentesco », in Geerts, Walter ; Paternoster, Annick ; Pignatti, Franco (dir.), *Il sapere delle parole. Studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 115-117.

23 Sforza Pallavicino, *Trattato ... op. cit.*, p. 215.

24 *Ibid.*, p. 29.

25 Le lien qui unit ces deux éléments avec la fonction didactique est exprimé notamment par cette formule brillante : « chiunque imita, insegna ; chiunque vede imitare, impara ; e l'insegnare, e l'imparare sono operazioni gioconde, l'una all'alterezza, l'altra alla curiosità umana » (*Ibid.*, p. 196-197). On remarquera avec intérêt que Giacomo Marzari souligne, dans ses *Scelti documenti in dialogo a' scholari bombardieri*, l'importance de la dynamique qui relie plaisir, curiosité et acquisition des savoirs (Marzari, Giacomo, *Scelti documenti... op. cit.*, Vicenza, Heredi di Perin Libraro, 1595, p. 21.). De fait, le diletto joue un rôle non négligeable du point de vue de la transmission des savoirs, facilitant les mécanismes d'apprentissage, un peu à l'image du miel de Lucrèce (Lucrèce, *De rerum natura*, éd. Kany-Turpin, José Paris, Flammarion, 1997, IV, 11-17, p. 242). Outre Marzari, d'autres auteurs militaires soulignent l'importance du diletto. C'est le cas d'Eugenio Gentilini (Gentilini, Eugenio, *La real instruttione di artiglieri*, 1626, fol. 10r et 81r ; *Breve discorso in dialogo sopra le fortezze*, Venezia, Appresso Gio. Antonio, & Giacomo de' Franceschi, 1606, fol. 130r), d'Alessandro Capobianco (Capobianco, Alessandro, *Corona...op. cit.*, fol. 14r) ou de Bonaiuto Lorini (Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 111).

26 C'est ce qui émerge du deuxième chapitre où est abordé, entre autres, le problème formulé de la sorte : « Se alle scienze convenga una dicitura negletta e barbara » (Sforza Pallavicino, *Trattato ... op. cit.*, p. 7). Il est dit dans

ce chapitre : « Poiché tanto i Greci quanto i Latini non conobbero mai per degno di lode l'esplicar con rozzo e barbaro stile il meglio de' lor pensieri, e vestir di sordidi stracci i più nobili parti dell'intelletto » (*Ibid.*, p. 7-8).

27 Sigonio, Carlo, *Del dialogo*, éd. Pignatti, Franco, Roma, Bulzoni Editore, 1993, p. 51. La page suivante de l'introduction contient en outre une citation qu'il nous semble pertinent de reproduire ici, extraite d'un article de Luisa Mulas : « Il diletto agisce in questo caso come attivatore e potenziatore della memoria, poiché quei piccolissimi e graziosissimi fatti [sono i « fatti, anche minimi e irrilevanti che, privi di per sé di capacità di dilettere, hanno tuttavia la capacità di accrescere il diletto che viene dalle parti più importanti del discorso »] sono i *loci* ai quali la memoria collegherà, per ritrovarle più agevolmente, le parole pronunciate dagli interlocutori » (Mulas, Luisa, « La scrittura del dialogo. Teorie del dialogo tra Cinque e Seicento », in Cerina, C. ; Lavino, C. ; Mulas, L. (dir.), *Oralità e scrittura nel sistema letterario*, Roma, Bulzoni, 1982, p. 259) . Pallavicino fait ainsi preuve d'une connaissance poussée des techniques rhétoriques et narratives qui attestent du degré de technicité et de subtilité nécessaire à la composition de dialogues.

28 Sforza Pallavicino, *Trattato ... op. cit.*, p. 30. Cette idée n'était pas nouvelle puisque, selon Jacques Le Goff, on la retrouvait déjà entre le XI^e et le XII^e siècle chez Pierre Abélard (Le Goff, Jacques, *Gli intellettuali nel Medioevo*, Milano, Mondadori, 1979, p. 62).

29 Sforza Pallavicino, *Trattato ... op. cit.*, p. 30 ; p. 222. Des événements non directement liés au sujet traité peuvent également être relatés dans un dialogue et y former comme des intervalles, agréables et divertissants. Malgré le pouvoir de détourner l'attention qui leur est propre – inhérent, d'ailleurs, à la notion de divertissement –, Pallavicino demeure convaincu que ces passages ne lèsent pas pour autant la portée éducative du dialogue. Ils peuvent même se révéler utiles à la transmission et à la mémorisation des savoirs, non pas en raison d'une qualité intrinsèque et active mais, pour ainsi dire, à travers un fonctionnement en négatif : ces intervalles plus légers permettraient au lecteur, selon l'auteur, de reposer pendant un temps leur attention pour mieux se concentrer sur les explications plus techniques (*Ibid.*, p. 237). C'est également ce que semble penser le personnage d'Angelo Righi, qui donne la réplique à l'alter ego de Francesco Ferretti dans la fiction des dialogues nocturnes (Ferretti, Francesco, *Diparti Notturni*, IX, p. 146-147). En s'appuyant sur certaines théories de son époque relatives à la mnémotechnique, Pallavicino affirme surtout que la description de faits réels dans les dialogues présente des avantages qui dépassent amplement ceux de la por-

tée didactique réalisée à travers une action en négatif : sa force dans les processus d'apprentissage est bel et bien active, c'est celle d'une sorte de *locus* qui favorise la mémorisation. Ces faits relatés feraient pour ainsi dire office de points d'ancrage qui servaient à l'apprenant à se rappeler des concepts exprimés par les mots (Sforza Pallavicino, *Trattato ... op. cit.*, p. 251).

30 La vraisemblance est une qualité fondamentale dans la littérature de l'époque, particulièrement chère à Carlo Sigonio par exemple, qui l'aborde d'un point de vue théorique dans son traité *De dialogo liber*. Sur la base d'une étude scrupuleuse des dialogues des Anciens et de Cicéron en particulier, le lettré de Modène soutient que toute forme d'imitation poétique – et, par conséquent, le dialogue – doit être réalisée dans le plus pur respect des critères du vraisemblable et du *decorum* (Sigonio, Carlo, *Del dialogo*, fol. 18r, p. 164-168).

31 Il en est ainsi, par exemple, chez Girolamo Cataneo (Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricare le fortezze*, fol. 25v) ou chez Alessandro Capobianco (Capobianco, Alessandro, *Corona...op. cit.*, fol. 27r).

32 Cette observation peut se valoir de l'appui de certaines remarques d'Eric A. Havelock qui écrit notamment, au sujet de l'apprentissage mnémonique, que « la forma più facile e comoda di apprendimento mnemonico è la semplice ripetizione » (Havelock, Eric A., *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 121).

33 Le principe de l'union nécessaire entre *utilitas* et *delectatio* a des origines antiques que l'on peut retracer chez Horace (Horace, *Art poétique*, éd. Herrmann, Léon, Bruxelles, Revue d'études latines, 1951, 343), Quintilien (Quintilien, *Istitutio Oratoria*, éd. Beta, Simone e D'Incerti, Amadio Elena, 2 vol., Milano, Mondadori, 2007, III, 4, 2, p. 294) et Cicéron (Cicéron, *De optimo genere oratorum*, éd. Bornecque, Henri, Paris, Les Belles Lettres, 1921, I, 3, p. 107) notamment. Par la suite, il est repris et développé pour être appliqué non plus seulement à la production littéraire au sens large du terme, mais également à toute forme de création intellectuelle ou artistique (Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Milano, ristampa La Nuova Italia, 2002, p. 90)

34 Péritexte et épitexte forment le paratexte, c'est-à-dire ce que Gérard Genette définit comme un seuil entre le texte et le monde du lecteur (Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 8-11).

35 On retrouve en effet, dans l'écrasante majorité des dédicaces des ouvrages étudiés, les lieux typiques de ce type de textes (Paoli, Marco, *La dedica. Storia di una strategia editoriale (Italia, secoli XVI-XIX)*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2009, p. 88-89), de même que les composantes traditionnelles de l'exorde, à l'image de la *captatio benevolentiae* ou encore de ce topos qu'Ernst Robert Curtius exprime à travers la formule « moi j'offre des choses qui n'ont jamais été dites » (Curtius, Ernst Rober, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 100).

36 La partie réservée à l'introduction des circonstances de la discussion n'est jamais totalement négligée par les auteurs des ouvrages étudiés. Toutefois, le soin que ces derniers accordent à cet élément fondamental du dialogue est très variable. De même que les ouvrages d'Eugenio Gentilini (Gentilini, Eugenio, *Instruzione de' Bombardieri*, p. 19 ; *Discorso intorno alle fortezze*, p. 101), le *Dialogo* de Camillo Agrippa représente à cet égard un cas que l'on pourrait qualifier d'extrême puisque l'ingénieur milanais compose un dialogue mimétique en ne concédant au lecteur presque aucune information concernant le contexte dans lequel se tient la discussion (Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 5). Girolamo Cataneo ne se montre guère plus loquace quand il s'agit de décrire le contexte dans lequel prend place le dialogue du *Modo di formar con prestezza le moderne battaglie*, mais on notera la fluidité de la transition qui conduit du périphrase au texte lui-même : l'immersion du lecteur dans la fiction dialogique en est d'autant plus aisée et agréable (Cataneo, Girolamo, *Modo di formar con prestezza le moderne battaglie*, fol. 2r). C'est un procédé similaire qu'emploie l'ingénieur novarais dans un autre de ses dialogues, le *Nuovo ragionamento del fabricar fortezze*. La voix de l'auteur, qui introduit le cadre narratif dans l'épître aux lecteurs, ne disparaît pas véritablement du texte mais se transforme pour ainsi dire en instance narrative puisque le dialogue se déroule dès lors sur le mode diégétique (Cataneo, Girolamo, *Nuovo ragionamento del fabricar fortezze*, fol. 1v-2r).

37 Nous prenons appui sur les recherches sur les digressions menées par Randa Sabry qui écrit : « Toutes les définitions de la digression se ramènent à un constat d'écart. Qui digresse s'éloigne du sujet, s'écarte de son propos, s'égare en quittant la grand-route. Invariablement revient la référence à un plan discursif plus ou moins linéaire duquel ou sur lequel se détache la digression » (Sabry, Randa, *Stratégies discursives. Digression transition suspens*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1992, p. 123). En outre, Randa Sabry rappelle la « force du parallèle exorde-

épilogue » et parle d'une « relation d'analogie entre exorde et digression, comme si l'exorde, obligé de commencer à partir de rien, commençait toujours par un à-côté et, contraint d'introduire le sujet, devait nécessairement s'en éloigner quelque peu, et comme si la digression était, de son côté, le rêve d'un nouveau commencement, l'oubli du propos initial pour un nouveau départ, ailleurs » (*Ibid.*, p. 23).

38 Lanteri, Girolamo, *Due dialoghi*, II, p. 87-88 ; Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, X, p. 181-186 ; Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 85.

39 Gentilini, Eugenio, *Breve discorso sopra le fortezze*, fol. 107r-v ; Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 61.

40 Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, I, fol. 9r-v ; Mora, Domenico, *Tre quesiti*, I, fol. 1v.

41 La *varietas* est indiquée comme source de plaisir par Angelo Righi qui affirme, à la fin du troisième dialogue nocturne de Francesco Ferretti : « Io non mi satiarei mai né stancarei, sentendo discorrere intorno a tante e così variate gran materie, dignissime veramente di considerazione » (Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, III, p. 25).

42 Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 97 ; Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 36-37.

43 Agrippa, Camillo, *Dialogo del modo di mettere in battaglia presto e con facilità il popolo*, p. 5-8, p. 25-27, p. 42.

44 Lanteri, Giacomo, *Due dialoghi*, I, p. 2, p. 26 ; Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, II, fol. 50r-v.

45 Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 103-105.

46 Hamon, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993, p. 13.

47 Gentilini, Eugenio, *Breve discorso sopra le fortezze*, fol. 109v-110r ; Gentilini, Eugenio, *Real instruttione...op. cit.*, fol. 26r-v ; Marzari, Giacomo, *Scelti documenti... op. cit.*, p. 42-44, p. 60-61.

48 Marzari, Giacomo, *Scelti documenti... op. cit.*, p. 21 ; Ferretti, Francesco, *Diporti notturni*, III, p. 19 ; Gentilini, Eugenio, *Real instruttione...op. cit.*, fol. 28r-29v ; Lorini, Bonaiuto, *Le fortificationi*, I, p. 69-72 ; Da Canal, Cristoforo, *Militia maritima*, III, fol. 109v-110r ; Capobianco, Alessandro, *Corona...op. cit.*, fol. 21v-23r.

49 Gentilini, Eugenio, *Real instruttione...op. cit.*, fol. 51r-52r ; Gentilini, Eugenio, *Breve discorso sopra le fortezze*, fol. 110v-111v ; Ferretti, Francesco, *Di-*

porti notturni, VIII, p. 75, p. 78, p. 100 ; IX, p. 139-141 ; Marzari, Giacomo, *Scelti documenti... op. cit.*, p. 65.

Michel Pretalli

Docteur en Italien, ISTA - EA 4011 - UFC