

## • LA CONNAISSANCE DES ARTS\*

Dans l'édition de 1485 du traité de Leon Battista Alberti sur l'architecture, le *De re aedificatoria*, le poète et philologue Ange Politien a rédigé une dédicace à Laurent de Médicis dans laquelle il fait un vif éloge d'Alberti. Insistant sur son immense curiosité et la variété de ses activités, il y raconte comment celui-ci avait imaginé un grand nombre de machines, d'automates et d'édifices, tous dignes d'admiration. Il explique aussi qu'Alberti avait étudié en profondeur l'architecture de l'Antiquité et évoque ses activités de peintre et de sculpteur<sup>1</sup>.

Au vu des multiples talents d'Alberti, il a toujours été difficile pour ses contemporains de le situer par rapport à une activité donnée. La preuve en est la façon dont Bartholomé Facius, secrétaire du roi Alphonse V de Naples, le présente dans le texte sur les hommes illustres qu'il écrit en 1456. Comme Alberti s'était consacré à tous les arts libéraux, Facius le compte autant parmi les philosophes que parmi les *oratores*, savants hommes de lettres<sup>2</sup>. De façon comparable, Cristoforo Landino rédige en 1481 une préface à un commentaire de Dante dans laquelle il évoque Alberti. Il situe ce dernier, un ami qu'il admire, parmi les plus éminents savants de Florence, les « *Fiorentini eccellenti in Dottrina*<sup>3</sup> ». Il le compare même de façon spirituelle à un caméléon, Alberti prenant toujours la couleur des choses à propos desquelles il écrivait<sup>4</sup>. Ce faisant, Landino insiste sur la capacité du style d'Alberti à s'adapter à son objet – non sans faire, en parlant de *came-leone*, un jeu de mots sur le prénom Leon, qu'Alberti avait choisi d'adopter aux alentours de 1435<sup>5</sup>.

Né le 14 février 1404 à Gênes, Battista Alberti était le second fils illégitime de Bianca Fieschi et Lorenzo di Benedetto Alberti<sup>6</sup>. Le jour de son baptême, il reçut le nom de Jean-Baptiste, le principal saint patron de la ville de Florence après la Vierge. Entre 1401 et 1428, les Alberti furent accusés de conjuration et tous les membres masculins de cette riche famille de marchands et de banquiers furent alors bannis de Florence<sup>7</sup>. C'est dans ce contexte que le père d'Alberti reprit, en 1414, la direction de l'établissement commercial familial de Venise. Dans les années qui suivirent, entre 1415 et 1418, le jeune Battista apprit

---

\* Les éditeurs du volume remercient vivement Anne Lepoittevin de la relecture attentive de cette introduction.

le latin et le grec dans l'école de Gasparin de Bergame à Padoue, avant de partir étudier le droit civil et le droit canon à Bologne. Après la mort de son père en 1421 et les conflits d'héritage qui s'ensuivirent, Alberti tomba dans la pauvreté. Des problèmes de vue et de digestion, qu'il attribua à ses activités incessantes de lecture et de mémorisation, l'obligèrent à interrompre ses études à Bologne. Sur le conseil des médecins, il changea alors d'orientation et repartit à Padoue où il se consacra aux mathématiques et à la physique, sciences qui, comme il le raconte lui-même dans son autobiographie, demandaient moins d'efforts pour la mémoire<sup>8</sup>. En 1428, il parvint malgré tout à finir ses études en droit canon à Bologne. Cette même année, Alberti put enfin faire son premier séjour à Florence, sa ville d'origine, après que le pape Martin V eut obtenu la levée du bannissement touchant sa famille<sup>9</sup>.

Les activités littéraires d'Alberti commencèrent en 1424, avec la reprise d'une comédie antique en langue latine, sous le pseudonyme de Lepidus. Cette première œuvre fut suivie en 1428-1429 d'une réflexion sur les études littéraires et des premières *Intercoenales*, les propos de table. En 1433-1434, Alberti rédigea les trois premiers livres du *Della famiglia* en langue italienne. Vers 1440, il compléta cet ouvrage avec un quatrième livre sur l'amitié et écrivit son autobiographie, connue au XVIII<sup>e</sup> siècle sous le titre de *Vita anonima*<sup>10</sup>. Outre quelques brefs écrits sur des thèmes variés, il rédigea vers 1440-1442 le *Theogenius* et le *Della tranquillità dell'animo*, portant sur les contrariétés de la vie et la façon de les surmonter stoïquement, puis une satire acerbe intitulée *Momus*. Dans son parcours littéraire, un événement a son importance : le 20 octobre 1441, Alberti organisa dans la cathédrale de Florence, avec le soutien de Pierre de Médicis, un concours littéraire et philosophique, le *Certame coronario*, sur le thème de l'amitié. Six poèmes y furent présentés par leurs auteurs ou par des orateurs. Et c'est Alberti lui-même qui conclut le concours, hors de toute compétition, en déclamant le premier poème en hexamètres écrit en italien<sup>11</sup>. Quelques années plus tard, il établit aussi la première grammaire de la langue italienne et s'intéressa à l'imprimerie, dont il montra toutes les possibilités cryptographiques dans un traité ultérieur<sup>12</sup>.

Parallèlement à ses activités littéraires, Alberti se forma dans le domaine des arts et de l'artisanat et pratiqua en amateur la peinture et la sculpture. Dans son autobiographie, il évoque à plusieurs reprises son grand intérêt pour le travail des artistes et des artisans. Il

raconte même être allé voir dans leurs ateliers des bâtisseurs, des architectes, des constructeurs de navires ainsi que des cordonniers et des tailleurs, qu'il observa longuement pendant leur travail tout en les interrogeant sur les secrets de leur art<sup>13</sup>. Plusieurs de ses écrits portent par ailleurs sur les arts : le traité épistolaire sur la statue (*De statua*), le commentaire sur la peinture (*De pictura*) et le volumineux traité sur l'architecture (*De re aedificatoria*)<sup>14</sup>. Ses textes sur la statue et sur la peinture, comme les *Elementa picturae*, la *Descriptio urbis Romae* et les *Ludi rerum mathematicarum*, témoignent aussi des connaissances d'Alberti en optique, en mathématiques et en anthropométrie.

Dans la version italienne du traité sur la peinture figure une dédicace à Filippo Brunelleschi dans laquelle Alberti nomme plusieurs grands artistes de Florence. Outre l'architecte de la coupole de la cathédrale, il cite les sculpteurs Donatello, Lorenzo Ghiberti et Luca della Robbia, ainsi que le peintre Masaccio (déjà mort à l'époque), en les présentant comme les rénovateurs des arts à Florence<sup>15</sup>. Il est tout à fait possible qu'Alberti ait fait la connaissance de ces artistes en 1428 à Florence, ou pendant son séjour à Rome entre 1431 et 1434. Dans ces années-là, qui correspondent au début du pontificat d'Eugène IV, Donatello, Michelozzo, Pisanello et Filarete se trouvaient en effet à Rome où ils avaient reçu des commandes<sup>16</sup>. Quand il évoque Donatello, Alberti utilise le terme d'*amicissimo* – très cher ami –, ce qui suggère que les deux hommes étaient unis par des liens d'amitié<sup>17</sup>. Il n'en reste pas moins que les relations entre ces artistes sont encore mal connues et que la *Vita* d'Alberti ne mentionne le nom d'aucun d'entre eux.

Dans son autobiographie, Alberti relate les discussions sur la littérature et sur la science auxquelles il participait et précise qu'il lui arrivait durant celles-ci de peindre ou de modeler dans la cire le portrait de ses amis ou le sien propre afin de les faire connaître de tous. « Il faisait venir ses proches, avait avec eux d'interminables conversations au sujet des lettres et des sciences ; et, en même temps qu'il leur dictait des opuscules, il les représentait en peinture ou en cire<sup>18</sup>. » Dans le *De pictura* (28), Alberti se définit comme un « amateur » en peinture, qui ne se consacre à cet art que pour le « plaisir » et dans ses moments de loisir. Quant aux œuvres qu'il réalisa, Cristoforo Landino fait référence à certaines d'entre elles, exécutées à Florence ; Giorgio Vasari évoque pour sa part un autoportrait d'Alberti, de médiocre qualité, au palais Rucellai<sup>19</sup>. Dans les années 1440, Alberti se tourne vers l'architecture, en tant que praticien, théoricien et conseiller. Aux alentours de 1443-1445, il

commence à travailler au *De re aedificatoria*, qu'il termine, avec les livres 6 à 10, entre les années 1447 et 1452<sup>20</sup>. À la même époque, il est aussi le conseiller en ce domaine de Lionel d'Este à Ferrare, Sigismond Malatesta à Rimini, Giovanni Rucellai à Florence et Ludovic II Gonzague à Mantoue<sup>21</sup>.

Vers 1450, Flavio Biondi rédige l'ouvrage intitulé *Italia illustrata* : il y compte Alberti parmi les Florentins les plus célèbres de son temps<sup>22</sup>. De même, Antonio Averlino, dit Filarete, l'autre grand théoricien de l'architecture au xv<sup>e</sup> siècle, évoque Alberti à plusieurs reprises dans son *Tratatto di architettura*, publié entre 1461-1462 et 1464<sup>23</sup>. Les propos d'Ange Politien et de Cristoforo Landino sur Alberti témoignent aussi de l'autorité dont il jouissait encore dix ans après sa mort, dans le cercle des savants qui entourait Laurent de Médicis. Tous deux le présentent comme un membre de leur cercle, bien que celui-ci se soit trouvé la plupart du temps à Rome où il travaillait pour la chancellerie royale. Dans tous ces témoignages, Alberti apparaît comme l'exemple type de l'*orator* s'intéressant à tous les champs du savoir et à tous les arts.

En 1550, Vasari reconnaissait toute l'importance des travaux d'Alberti pour la théorie de l'architecture, mais considérait que la renommée dont il jouissait en tant qu'architecte praticien était injustifiée. Partant du principe énoncé par Alberti lui-même selon lequel théorie et pratique devaient toujours être articulées dans l'activité artistique, Vasari jugeait son travail en tant qu'architecte fortement surestimé, dans la mesure où il n'avait jamais réalisé lui-même les projets qu'il avait imaginés. D'où son affirmation : « Il n'y a pas à s'étonner que le célèbre Leon Battista soit plus connu pour ses écrits que pour ses œuvres<sup>24</sup>. »

Vasari formula ces réserves à l'époque où les traités d'Alberti sur les arts connaissaient leur première phase de publication intensive. En 1540, le *De pictura* était publié à Bâle ; suivait, en 1547, l'impression de la version italienne à Venise ; dans le même temps, à Nuremberg, Walter Hermann Ryff (Rivius) intégrait dans l'une de ses propres publications les traités d'Alberti sur la peinture et la sculpture, mais sans nommer leur auteur. En 1546, la première traduction italienne du traité d'Alberti sur l'architecture fut imprimée à Venise, et dès 1550 Cosimo Bartoli en publiait une seconde traduction, à laquelle il ajouta, dans la seconde édition de 1565, le *Della pittura*. Dans l'édition qu'il fit des écrits d'Alberti en 1568, Bartoli intégra aussi le *Della pittura* et fit imprimer pour la première fois le *Della statua* dans

une traduction italienne<sup>25</sup>. En France, la première traduction du traité sur l'architecture parut en 1553<sup>26</sup>.

Autour de 1650, les écrits d'Alberti sur les arts connurent une nouvelle diffusion. À Amsterdam, Johannes de Laet publia une nouvelle édition du *De architectura* de Vitruve à laquelle il joignit le *De pictura* d'Alberti ; en 1651, Raphaël Trichet du Fresne inséra dans le premier tirage du *Trattato della pittura* de Léonard de Vinci les versions italiennes du *Della pittura* et du *Della statua*. Une première traduction anglaise du traité d'Alberti sur la sculpture fut publiée en 1664 (avec plusieurs rééditions en 1680, 1706, 1723, 1733), et en 1726 James Leoni édita à Londres le traité sur l'architecture ainsi que les traités sur la peinture et sur la sculpture<sup>27</sup>. Jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, le nombre d'éditions des œuvres d'Alberti fut tel que celui-ci demeura une référence incontournable comme théoricien de l'architecture et de l'art. Entre 1843 et 1849, Anicio Bonucci publia même à Florence une édition en 5 volumes des *Opere volgari* d'Alberti, rappelant par là même toute l'importance de cette œuvre pour la langue italienne, ainsi que l'étendue des activités et du savoir de leur auteur dans le domaine littéraire<sup>28</sup>.

En 1860, Jacob Burckhardt a dressé un portrait élogieux d'Alberti qu'il présente, en faisant écho à son autobiographie, comme l'*uomo universale* dans une phase décisive de l'émergence de l'individu. « Il va sans dire qu'une extrême force de volonté animait toute cette personnalité. De même que les plus grands hommes de la Renaissance, il disait : "Les hommes peuvent par nature tout du moment qu'ils veulent."<sup>29</sup> » Cette idée selon laquelle Alberti avait été un génie universel de la première Renaissance fut maintes fois reprise par la suite. Eugenio Garin s'en est cependant démarqué nettement en insistant sur le caractère mélancolique, pessimiste et cynique d'Alberti, que l'on voit s'exprimer dans plusieurs des *Intercoenales* comme dans le *Theogenius* et le *Momus*<sup>30</sup>. Dans le même esprit, les études récentes insistent sur le fait qu'Alberti était un homme contradictoire, qui présentait deux visages inconciliables<sup>31</sup>. Elles révèlent aussi les héritages multiples dont il était porteur, Alberti ne se référant pas seulement aux auteurs classiques tels Pline, Vitruve, Cicéron, Quintilien et Lucien, mais aussi à des auteurs de l'époque médiévale comme Alhazen, Witelo ou Roger Bacon<sup>32</sup>. Différentes analyses philologiques extrêmement rigoureuses montrent enfin qu'Alberti reprenait souvent les hommes de lettres de façon très libre et distanciée<sup>33</sup>.

## • AUTO PORTRAIT ET AUTOBIOGRAPHIE

En choisissant vers 1435 le prénom de *Leo* ou *Leon*, qui n'avait jamais été porté par aucun membre de sa famille auparavant, Battista Alberti décide de prendre l'appellation du lion<sup>34</sup>. Dans son autobiographie, il se nomme aussi bien par son prénom de baptême, Battista, que par ce prénom de Leo. À la même époque, dans les années 1430, il réalise une plaquette en bronze, ovale, avec son autoportrait (fig. 1). Celui-ci le montre de profil, à l'antique, avec un front haut et noble et un nez long et droit<sup>35</sup>. Sa coupe de cheveux stylisée ressemble à la crinière d'un lion. Derrière la nuque se trouve un signe « .L.BAP. », où les deux points du début et de la fin sont représentés sous la forme de deux petits yeux.

Le nom de Leo est à relier, selon Renée Watkins, à l'image qu'Alberti donne lui-même du lion dans ses fables des *Apologhi*, à savoir celle d'un animal fort ne perdant jamais courage, même face aux attaques et aux calomnies<sup>36</sup>. Si l'on se propose de faire un lien entre, d'un côté, la fresque de la coupole de l'ancienne sacristie de San Lorenzo à Florence et, de l'autre, l'intérêt porté par Alberti pour l'astrologie, on peut émettre l'hypothèse que le lion, le soleil et l'étoile d'Orion lui soient liés<sup>37</sup>. En choisissant Leo comme premier prénom, Alberti avait d'abord renforcé son lien avec Florence. Ce lien existait certes déjà, en théorie, du fait de ses origines et de son prénom de baptême, Baptiste, mais il avait été fragilisé, dans les faits, par sa naissance illégitime et par son bannissement. Saint Jean-Baptiste était le patron de l'*Arte di Calimala*, la corporation de drapiers à laquelle appartenaient les Alberti. Par ailleurs, le lion de Florence, le *Marzocco*, alors situé sur la place de la Seigneurie devant le Palazzo Vecchio et caractérisé par sa couronne et son inscription patriotique, passait déjà en 1377 pour un symbole de liberté<sup>38</sup>. En 1419, pour la venue du pape Martin V dans la ville, Donatello acheva un *Marzocco* en grès avec les armes de Florence, qui était destiné à l'aile ouest du grand cloître de Santa Maria Novella. Ce *Marzocco* devait montrer au pape toute la force et la conscience civique de la république de Florence. Vers 1812, le *Marzocco* de Donatello fut transféré sur la place de la Seigneurie, là où se trouvait initialement le premier lion de Florence, ce qui redonna toute son importance à l'image du lion associé aux lys, symbole de la force et du courage de la république florentine<sup>39</sup>. Notons que le *David* colossal de Michel-Ange, placé en 1504 devant le Palazzo Vecchio, représente également le héros de la république menacée, avec une tête léonine et une *facies leonina*

exprimant la colère<sup>40</sup>. Cette figure du lion eut aussi son importance pour le florentin Jean de Médicis. Il fut en effet le premier pape, après plus de quatre cent cinquante ans, à choisir le nom de Leo en 1513, devenant alors le pape Léon X. Il emporta par ailleurs le *Marzocco* pour sa ménagerie d'images et quand il fit faire son portrait dans la Chambre de Constantin au Vatican, il s'y fit représenter avec les traits d'un lion, conformément aux conceptions physiognomoniques de l'époque<sup>41</sup>.



Fig. 1. Leon Battista Alberti,  
*Autoportrait*, vers 1435-1438,  
bronze, 20,1 x 13,5 cm.  
Washington, D. C., National  
Gallery of Art, Samuel H. Kress  
Collection.