

DIGNITÉ DES *ARTES* :
PROMOTION ET ÉVOLUTION
DES ARTS LIBÉRAUX
DE L'ANTIQUITÉ À LA RENAISSANCE

Sous la direction de Alice LAMY, Anne RAFFARIN et Émilie SÉRIS



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2022

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

«Je ne veulx icy encore laisser à dire ung beau segret de Virgile qui est en la seconde Eglogue intitulee Alexis pour montrer qu'en lettres et sciences est insinuee Armonyne, laquelle est denotee es sept Ars liberaulx qui participent et accordent ensemble comme font les voix de Musicque lune avec l'autre consonantes.

Le dict Virgile dit soubz personne de pasteur nomme Corydon

*Est mihi disparibus septem compacta cicutis
fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim¹*

“Jay”, dit-il, “ung flageol qui a sept trous en nombre inegal que Dametas me donna jadis en pur don”.

Par ledict flageol, qui est long et rond et faict autour peuvent estre entendues nosdictes deux lettres I & O et par les sept trous les sept Ars liberaulx que je y ai cy dessus figurez et ordonnez. Nous voyons comunement que sus le dos dung flageol y a sept trous ordonnez de mesure lung apres lautre, mais dessoubz y en a ung pour le poulce, qui represente avec les sept Ars liberaulx Apollo.»

Le flageol de Virgile, présenté en 1529 au livre II du *Champ Fleury*² par Geoffroy Tory, libraire et imprimeur de François I^{er}, a alimenté une littérature critique riche d'interprétations allégoriques. Emblème de l'accord entre les arts, cette flûte champêtre occupe une place centrale dans la démonstration que construit Tory pour associer «les bonnes sciences» aux «bonnes lettres» ou plutôt, dans la perspective esthétique qui caractérise son projet, aux belles lettres. De cet instrument procède l'harmonie entre les arts puisque long comme un I et rond comme un O, il réunit Apollon, les Muses et les arts libéraux. Le I symbolise l'hommage aux Muses que Tory couronne avec leur patron Apollon, également dieu de la musique

¹ «J'ai une flûte formée de sept tuyaux d'inégale hauteur / Que m'offrit autrefois Daméas», Virgile, *Bucoliques*, II, 36-37.

² *Champ Fleury: auquel est contenu l'art et science de la deue et vraye proportion des lettres attiques, qu'on dit autrement lettres antiques et vulgairement lettres romaines proportionnées selon le corps et le visage humain par maistre Geoffroy Tory, Paris, 1529, feuillet XVI.*

et de la poésie. Pour le O, dont les trous de la flûte épousent la forme, Tory convoque les sept arts libéraux (musique, astronomie, arithmétique, géométrie, rhétorique, dialectique et grammaire). Les arts libéraux visent la connaissance du vrai que l'association aux autres arts intègre dans un tableau idéal où lettres, sciences, arts se trouvent indissolublement liés. Après avoir invoqué les neuf Muses et les sept arts libéraux, il ne restait plus à Tory, pour atteindre le compte exact des vingt-trois lettres de l'alphabet, qu'à convoquer les quatre vertus cardinales (Justice, Courage, Prudence et Tempérance) et les trois Grâces.

Si ce jeu de construction de la lettre peut paraître relever de la fantaisie érudite d'un savant soucieux de proposer une esthétique de la graphie, il comporte néanmoins une complexité et une richesse qui puisent leurs sources dans la littérature antique aussi bien grecque que latine, où les *artes* dans toute leur diversité se trouvent intégrées à des systèmes de lecture et d'explication du monde. Pour ne prendre qu'un exemple, Macrobe³ dans les *Saturnales*, avait déjà associé les sept cordes de la lyre d'Apollon aux mouvements des sept sphères célestes, soulignant la dimension cosmique de la musique. Il faut noter que ce chapitre du *Champ Fleury* s'intitule précisément «Le flageol de Virgile en perspective et moralité»: esthétique et érudition, sérieux et fantaisie, la fabrique de la lettre requiert une complémentarité des arts dont le projet profondément humaniste de construire une lettre à la mesure de l'homme porte en lui l'ambition d'un savoir universel. C'est une lecture anthropomorphique puisque l'homme est à l'arrière-plan de chaque lettre dans le canevas qui lui est tracé. Ainsi le O correspond-il à un cercle parfait qui contient la tête de l'homme, produit des leçons de Vitruve sur la parfaite proportion et de la confiance en l'homme «le plus capable de raison et imagination», car la géométrie pour Tory n'est pas qu'affaire de style graphique, elle engage une lecture ordonnée du monde et de la place de l'homme au sein de celui-ci.

Nous le voyons, la musique, l'architecture, les arts visuels dans leur ensemble, associés à ceux du langage et du calcul mathématique, font l'objet de projections symboliques et d'articulations inédites que les auteurs de l'Antiquité, du Moyen Âge et de la Renaissance ont souvent suggérées.

³ *Saturnales*, I, 19, 15.

Le présent volume est le fruit de deux journées d'étude sur « La dignité des *Artes* » qui ont été organisées dans le cadre de l'équipe « Rome et ses renaissances » (UR 4081) de Sorbonne Université Lettres avec le soutien de l'Institut Universitaire de France en la personne de Jean-Baptiste Guillaumin. Que ce dernier et l'Institut Universitaire de France soient également remerciés pour le soutien qu'ils ont apporté, conjointement avec le laboratoire « Lettres, Idées, Savoirs » de l'Université Paris-Est Créteil, à la publication de ce livre. La première journée d'étude s'est tenue le 30 mars 2019 au château d'Écouen, avec le soutien et la collaboration de son conservateur, Monsieur Guillaume Fonkenell, et la seconde le 12 octobre 2019 en Sorbonne. L'objet de ces rencontres était de retracer quelques grandes étapes de la promotion et de l'évolution des *artes* de l'Antiquité à la Renaissance. En effet, le système des sept arts libéraux, fixé à la fin de l'Antiquité par Augustin, Martianus Capella et Boèce, a régulièrement été remis en cause au Moyen Âge et à la Renaissance par la montée de disciplines en quête d'une reconnaissance institutionnelle et par la nécessité de restructurer le savoir encyclopédique. Les quatorze contributions réunies ici apportent le point de vue de spécialistes de ces différentes périodes sur la constitution des *artes*, sur les débats scolastiques à propos de la classification du savoir et sur la revalorisation des arts du langage et des techniques par l'humanisme.

Sur un arc chronologique large allant de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive, la notion d'*ars* a connu des évolutions nettement perceptibles dont seule une observation minutieuse des textes grecs et latins est susceptible de rendre compte. Appartenant à l'origine à un champ sémantique bien plus large que le seul terme d'art, les *artes* ont fait l'objet de multiples efforts de définition et de structuration par les grandes écoles philosophiques. Le premier enjeu de cette réflexion consistait à définir l'*ars* par rapport à la nature. C'est ce que montre Carlos Lévy qui, fondant son étude sur l'examen du rapport entre *physis* et *technè*, progresse par étapes successives pour reconstruire l'histoire de la formation du concept d'*ars* : tout d'abord, le primat de l'*ars* est affirmé avec force par Platon qui récuse la possibilité que le monde

puisse être naturellement organisé et opérationnel sans une intervention maîtrisée de la *technè*, tandis qu'Aristote affirme le statut mimétique de l'*ars* qui reproduit de façon concertée les créations de la nature. Ensuite, l'organisation des arts chez les Stoïciens correspond à une définition de la *technè* comme « un ensemble de notions orientées vers une fin utile à la vie », de ce fait, en prise directe avec le réel. Dans le stoïcisme, l'art procède de la représentation issue du réel par la sensation en même temps qu'il l'aménage pour lui donner une forme. Chez les Épicuriens, de manière plus radicale, la sensation est à l'origine de tout, ce qui rend difficilement concevable sa conciliation avec l'existence d'une intelligence créatrice. Aussi le concept de *technè* est-il absent des textes grecs fondateurs de l'épicurisme ; de même, le mot *ars* apparaît rarement chez Lucrèce. Finalement, les différents scepticismes interrogent à nouveaux frais la question de la représentation et de son perfectionnement par l'art. C'est à la fin du *Lucullus* cicéronien que se trouvent les éléments les plus importants pour l'histoire de la construction du concept d'*ars*. En effet, les Néo-académiciens ont estimé que la distance intérieure par rapport aux représentations et donc par rapport aux arts issus de celles-ci, serait la meilleure protection contre le risque d'erreur qui menace la connaissance.

À Rome, un autre texte a grandement œuvré pour la promotion des *artes* : le traité *De l'architecture* de Vitruve constitue un effort théorique important pour rapprocher les savoir-faire pratiques des disciplines du savoir et pour faire en particulier de l'art de bâtir l'un des fondements de l'humanité. Comme le rappelle Pierre Gros, la tyrannie de la *mimésis* rendait problématique le statut d'une activité créatrice comme l'architecture, dont la finalité n'était pas mimétique. Vitruve, s'appuyant notamment sur le philosophe stoïcien Posidonius, propose un schéma évolutif basé sur le progrès des techniques. Le mythe de l'origine de l'architecture, développé au début du deuxième livre du traité, pose deux notions essentielles au système axiologique de Vitruve : la *docilitas*, disposition de l'homme à apprendre en raison de sa faculté d'observation et d'imitation, et la *ueritas*, comprise comme la conformité des réalisations humaines à la symétrie, c'est-à-dire aux relations proportionnelles qui régissent la nature. Pierre Gros met ensuite ce texte, qui a eu une influence majeure à la Renaissance, en perspective avec le traité de l'art de bâtir de Leon Battista Alberti. Plus clairement encore que l'architecte augustéen, l'humaniste florentin, interprétant Vitruve au Quattrocento dans son *De re aedificatoria*, fait de la pratique de l'architecture « la source du rassemblement des hommes et de la vie en commun d'où naissent la société et la civilisation ». Toutefois,

Pierre Gros donne à mesurer tout l'écart entre la pensée de Vitruve et celle de l'humaniste : Alberti rompt avec la tradition antique en faisant aussi de l'architecture, par une inversion des causes et des effets, le propre de l'homme et en la considérant comme une pratique en discontinuité radicale avec les activités instinctives des animaux. Le mythe de l'origine de l'architecture ne serait plus chez lui une archéologie historique des débuts de l'humanité, mais la recherche théorique du *principium* rationnel, qui définit le mode de vie spécifique de l'homme.

C'est toutefois dans l'Antiquité tardive que se stabilise et s'organise le système des *artes*. Jean-Baptiste Guillaumin retrace la formation de l'expression d'arts libéraux et la constitution d'un cycle des disciplines dans le cadre d'une fresque qui s'inscrit dans une ample chronologie allant d'Augustin à Jean Scot. L'expression même de « cycle des arts libéraux », qui comprend le *trivium* (sciences du langage, c'est-à-dire grammaire, rhétorique et dialectique) et le *quadrivium* (sciences mathématiques, c'est-à-dire arithmétique, géométrie, musique et astronomie), trouve sans doute ses racines dans l'Antiquité. Si les termes latins *quadrivium* et *trivium* sont assurément tardifs, se pose la question de l'émergence du cycle, la notion latine d'*artes liberales* étant commodément et communément associée à la notion grecque d'ἐγκύκλιος παιδεία. C'est en réalité un double problème qui se pose, celui de la datation et celui de la constitution du cycle, l'énumération des disciplines étant fluctuante. Jean-Baptiste Guillaumin étudie l'apparition du cycle des arts libéraux en contexte néoplatonicien, avant d'examiner les éléments susceptibles d'en fonder la cohérence et de donner des exemples de son utilisation au Moyen Âge. Dans une première étape, l'*Ordre des disciplines* d'Augustin et les *Noces de Philologie et de Mercure* de Martianus Capella présentent les deux premières occurrences du cycle constitué. On assiste ensuite à la formation des deux sous-ensembles (*trivium* et *quadrivium*) et à l'apparition du terme *quadrivium* chez Boèce. Dans un troisième temps, malgré l'effort produit par Cassiodore pour distinguer *ars* et *disciplina*, une coexistence s'établit entre les deux notions alors que le cycle même des disciplines ne cesse de connaître des variations jusqu'à sa présentation dans les *Étymologies* d'Isidore de Séville : grammaire, rhétorique, dialectique d'une part et arithmétique, géométrie, musique, astronomie d'autre part. Jean-Baptiste Guillaumin termine son parcours en étudiant l'apparition du mot *trivium* dans les *Schola Vindobonensia* et la première réception médiévale du cycle des *artes* chez Alcuin et Jean Scot.

La deuxième partie du volume est consacrée à la définition et à l'évolution des arts libéraux durant la période médiévale. Les premières contributions se concentrent sur les débats scolastiques mouvementés qui favorisèrent le rôle croissant de la philosophie dans la cohérence et la promotion des *artes* au sein de l'Université à Paris et la reconnaissance progressive de sa valeur épistémologique au côté de la théologie, qui entendait pourtant maintenir jusqu'alors une autorité indiscutable sur tout acte de pensée et de foi.

Antonio Petagine montre d'abord comment la classification des *artes* a permis de caractériser la légitimité institutionnelle de la faculté parisienne des arts au XIII^e siècle. En effet, les premiers artiens, en conjuguant le savoir philosophique aux nouveaux apports métaphysiques et naturalistes aristotéliens et à la pluralité des disciplines originaires du *trivium* et du *quadrivium*, enrichissent la connaissance humaine de façon décisive et se revendiquent véritablement comme de sages penseurs siégeant de plein droit au côté des autorités de la foi chrétienne. Antonio Petagine décrit ainsi en détail la première étape de l'évolution des *artes*, qui se traduit par une quête fondamentale d'unité doctrinale et par des questionnements constants sur leur contenu et leur complémentarité, de manière à leur assurer une pleine reconnaissance universitaire et à entériner la nécessité de la nouvelle faculté des arts. Tout au long du Moyen Âge et particulièrement au XIII^e siècle, les débats et les écrits propres à classer les sciences et leur finalité se multiplient et deviennent caractéristiques de l'identité intellectuelle des artiens au sein de leur faculté, dominée par une discipline majeure mais controversée : la philosophie. En effet, les *artes* confèrent à la philosophie un pouvoir fédérateur d'unification et s'en remettent à elle en tant que science totale. Certes, le recours à la philosophie par les artiens parisiens provoque régulièrement de fortes pressions institutionnelles, liées à la censure et aux contraintes du contexte chrétien et de la foi, propres à circonscrire fermement les activités de la raison, incapable de percer les mystères et les miracles divins. Toutefois, la philosophie finit par s'imposer à Paris comme principe d'harmonisation des savoirs propres et offre aux *artes* un espace de réflexion qui se veut illimité. La nature irréductible des *artes* médiévaux désigne donc la philosophie comme seule capable d'assurer leur dignité, en leur garantissant un ordre, une utilité et une fin. Antonio Petagine explique, de plus, que la hiérarchie des *artes* se justifie par l'aptitude des savoirs à nourrir et épanouir l'esprit humain. Jean Buridan insiste ainsi sur l'importance de cette aptitude de l'homme à saisir la vérité naturelle, à exercer son esprit à connaître. Si cet accomplissement ne peut être définitif, il se caractérise

par un perfectionnement progressif et continu. La philosophie des artiens, précise Antonio Petagine, ne possède d'ailleurs aucune raison d'être ultérieure et externe au système des savoirs construit, mais s'apparente bien plutôt à la totalité du savoir humain.

Fabio Zanin, quant à lui, étudie les moments conceptuels forts qui ont suivi ces premières années de fondation universitaire et pérennisé la consolidation de cette coexistence pacifique entre une philosophie dotée d'un rayonnement autonome et unifiant pour tous les savoirs, et une théologie rétive à toute remise en cause de la foi impénétrable. Il relève plus précisément l'influence doctrinale féconde du naturalisme d'Aristote et des principales conceptions du rapport entre le monde, la nature et Dieu qui en sont issues, dans plusieurs questions très discutées aux XIII^e et XIV^e siècles, chez Boèce de Dacie et Jean Buridan, comme le rôle de la volonté et de la raison dans l'action et la réflexion humaines ou la portée des futurs contingents. Ces argumentaires encouragent finalement de nouvelles perspectives constructives pour l'esprit humain : posséder la science et la philosophie permet à l'homme de maîtriser davantage le fonctionnement des lois et des causalités de la nature, facilite son accès au bonheur et favorise aussi intensément ses actes de contemplation divine. La pratique de la sagesse est donc indissociable des *artes*, dont la vocation est son parachèvement : à Paris, un débat récurrent consiste à se demander si la sagesse véritable se trouve hors de la pluralité des savoirs ou si la sagesse se trouve à l'intérieur du système articulé et unifié des *artes*. Boèce de Dacie, comme le montre Fabio Zanin, décrit le bonheur de l'homme comme le résultat d'une double activité rationnelle : la contemplation des êtres éternels (*felicitas speculatiua*) sur lesquels on ne peut pas agir, et l'action accomplie sous le guide de l'intellect, qui consiste à dominer les passions pour atteindre la tranquillité de l'âme, condition indispensable pour pratiquer la *speculatio*. La connaissance des êtres impérissables reste finalement la perfection de l'âme humaine, activité à laquelle toute autre fonction (sensitive ou végétative) est naturellement vouée. Les *artes* permettent finalement de construire une connaissance et une contemplation produites grâce à la philosophie, comme un accomplissement intrinsèque de l'esprit humain, que la foi élève à une perfection ultime. Les *artes* ne ménagent donc pas seulement un accès à une sagesse extrinsèque, bien qu'elle soit supérieure, mais concourent surtout à enrichir toujours plus intensément la valeur intrinsèque de la sagesse humaine, en tant qu'activité digne d'être poursuivie pour elle-même. Dans la lignée de Boèce, les *artes* médiévales, selon Fabio Zanin, font de la vie philosophique une existence accordée à la nature et qui, en même temps, rapproche l'homme de la béatitude éternelle.

La troisième contribution, qui clôt cette première section sur les débats scolastiques, examine l'exemple particulier de la géométrie dans les évolutions de son statut, depuis le Haut Moyen Âge jusqu'au XIV^e siècle. Alice Lamy montre à quel point cet art est représentatif de la plasticité ambitieuse des savoirs médiévaux, entre réalité naturelle et sagesse divine. La géométrie constitue à la fois une science expérimentale dans les affaires humaines et une science spéculative dans les actes de mesure pour les grandeurs, dans les moments de contemplation, pour l'infiniment grand. La géométrie reste l'objet d'un intérêt constant du IX^e au XIV^e siècle, même après la disparition du *quadriuium*. Cet art éprouve son utilité chez les arpenteurs, les bâtisseurs et les architectes, tout comme chez les chartrains, admirateurs des mathématiques platoniciennes, et chez les philosophes, qui tentent de repenser sa valeur de science pérenne durant l'âge d'or de la scolastique pour étudier la nature. La géométrie porte donc cette vocation scientifique fondatrice des *artes* à s'ordonner à la fois dans une concaténation hiérarchisée tout comme à se manifester dans la singularité, chaque art ayant une latitude ponctuelle de se promouvoir idéalement comme une totalité. Les *artes* se maintiennent ainsi en permanence dans une circulation ouverte, dynamique et ascendante, de la pratique à la théorie, puis de la théorie à la théorétique. Tout au long du Moyen Âge, la géométrie se subordonne tantôt à la mathématique, tantôt à la physique. Mobilisée dans les tracés et les figures, avant la matière puis en elle, elle présente une triple dimension à la fois pratique et terrestre, théorique, imaginative et spéculative, puis céleste. Bien plus, du XII^e au XIV^e siècles, elle concourt à la représentation de la mesure et de la grandeur des êtres créés, mais aussi à la recherche précise et acérée de la vérité sur la conception de l'infini ou le mouvement instantané des anges. La géométrie invite ainsi l'âme à philosopher pour lui permettre de contempler la puissance du créateur et ses substances immuables.

Deux contributions offrent ensuite des examens approfondis sur les conditions doctrinales rigoureuses à réunir pour que les arts libéraux, à forte teneur pratique, comme l'art politique et la médecine, qui lui sert de modèle épistémologique de référence, s'élèvent pourtant au rang de science. Didier Ottaviani et Danielle Jacquart analysent donc les principaux arguments grâce auxquels, au Moyen Âge, la part des valeurs pratiques et celle des valeurs théoriques ont pu être définies dans ces deux savoirs spécialisés sur le corps, qu'il s'agisse du corps de la cité ou du corps du citoyen.

Didier Ottaviani explique comment l'art de gouverner, classifié à l'origine dans les disciplines morales de l'action volontaire et réfléchie, intègre progressivement l'ensemble des arts techniques de l'éloquence, à la fin du XIII^e siècle, pour finalement se prolonger dans un art de la politique « en œuvre », articulé aux *artes mechanicae*, vus comme autant d'instruments favorisant la prospérité matérielle de la cité. Dès lors, la politique ne peut plus se réduire à un art de l'éthique citoyenne, mais elle doit s'envisager aussi comme une véritable médecine, au chevet d'un corps-cité potentiellement affecté de troubles et frappé de symptômes auxquels il faut remédier. Avec Marsile de Padoue, la politique et la médecine sont donc pensées de façon analogique et interrogent à nouveaux frais le fondement des *artes* dans leur double dimension théorique et pratique. La dignité des *artes* s'élabore ainsi à partir d'une ontologie métissée, du sensible vers l'intelligible et le divin. Didier Ottaviani observe que le politique, qui relève de l'*ars regendi*, selon un ensemble de techniques permettant la direction des citoyens et des peuples, connaît d'importantes modifications de statut et de position par rapport aux autres arts. Il cherche à s'émanciper de la science morale pour manifester une évolution parallèle à la médecine qui, à la charnière entre le XIII^e et le XIV^e siècle, revendique elle aussi un statut nouveau, celui de science. Didier Ottaviani rappelle en effet que le gouvernant-médecin, au chevet du corps politique et de la cité, se doit d'être à l'écoute de ses troubles et de ses déséquilibres, comme le médecin se fait attentif aux désordres organiques de son patient. Philosophe, homme politique et médecin, Marsile de Padoue se situerait au terme d'une genèse progressive de la politique témoignant de son passage graduel de l'art à la science. De ce point de vue, la politique « en parole » ne peut être satisfaisante si elle ne se prolonge d'une politique appliquée, qui s'occupe des relations entre les *artes mechanicae* utiles dans la vie quotidienne de la cité. Les arts mécaniques étaient classiquement dévalorisés par rapport aux sept arts libéraux relevant du *trivium* ou du *quadrivium* : Hughes de Saint-Victor les qualifie de sciences « adultérines, parce qu'elles traitent de l'œuvre de l'artisan, qui emprunte sa forme à la nature ». Revalorisant ces disciplines, Brunetto en fait au contraire le cœur de sa politique « en œuvre ». Bien plus, selon Marsile de Padoue, l'homme doit bien vivre au sein de la cité et pouvoir disposer de plusieurs instruments, des arts et des techniques, lui assurant une vie sécurisée du point de vue de ses besoins fondamentaux, corporels et matériels. Contrairement à ses prédécesseurs qui cherchaient à élaborer une rationalisation de la discipline politique, Marsile l'assimile à une gestion des passions, qui, sous contrôle, contribue, plus que la raison, à la tranquillité

de la cité et donc à sa santé. Il reste ainsi nécessaire de différencier deux aspects complémentaires de la médecine, à la fois science et art : science parce qu'elle produit une connaissance nécessaire à vocation théorique, art en tant qu'elle applique ses découvertes dans la pratique des soins aux individus et à leurs collectivités.

En effet, comme le rappelle Danielle Jacquart, la subdivision de la médecine en théorique et pratique par les maîtres de l'École d'Alexandrie tardive, puis par les auteurs arabes, laissait en suspens la question de l'articulation entre savoir spéculatif et action, et ne faisait pas état de la partie pratique de la médecine. Durant le Haut Moyen Âge, Hugues de Saint-Victor place provisoirement la médecine au sein des arts mécaniques, sans que cette classification puisse élucider la part de spéculation sur le corps humain et son insertion dans le monde naturel. Or, au début du XII^e siècle, le savoir médical intéresse des lettrés qui ne se vouent pas à une pratique mais se définissent plutôt comme des philosophes de la nature. Dès lors, affirme Danielle Jacquart, ce savoir ne peut pas être raisonnablement maintenu au sein des arts mécaniques. Le débat sur sa qualification de *scientia* ou d'*ars* reprend de la vigueur après l'introduction du *Colliget* d'Averroès en 1285. La médecine y est définie comme une *ars operatiua*, issue des principes vrais qu'elle tenait d'une part d'une science théorique, la physique ou science naturelle, d'autre part de deux sciences pratiques : la connaissance des moyens conservateurs de la santé (thérapeutique ou « médecine expérimentale ») et l'anatomie. Le précieux commentaire de Jacques Despars au *Canon* d'Avicenne édité par Danielle Jacquart, peut servir de témoin sur l'état de la question dans la première moitié du XV^e siècle, car il constitue une importante mise au point de ce qui constitue le savoir médical. Jacques Despars réaffirme ainsi la nécessité de trouver un équilibre entre l'acquisition d'un savoir livresque – qu'il soit qualifié de science ou d'art – encadré dans un cursus, et un apprentissage par la voie de l'expérience concrète du quotidien. Le médecin universitaire doit présenter des bases scientifiques solides et une expertise pratique.

Didier Ottaviani et Danielle Jacquart révèlent donc deux autres contextes doctrinaux majeurs, la cité et la santé, où ces désignations multiples attribuées aux *Artes* présentent un enjeu crucial : en effet, les réflexions autour du lexique permettent d'identifier le statut et les usages particuliers de la politique et de la médecine qui, à l'origine, ne font pas partie des arts libéraux et se conjuguent, le gouvernant étant métaphoriquement le médecin du corps politique. Dès l'Antiquité, précise Danielle Jacquart, la médecine n'est pas nommée parmi les sciences théoriques, pas plus que dans les sciences pratiques ni poétiques. Dotée d'un statut

indéfini, elle est présentée au sein des *technai*, Aristote n'ayant pas effectué de distinction claire entre *epistèmè* et *technè*.

La troisième partie de l'ouvrage est consacrée à quelques-unes des entreprises de refonte et de réforme du système des *artes* à la Renaissance. Au Quattrocento, le vaste mouvement culturel qui va permettre à l'humanisme de s'imposer en Europe comme une nouvelle approche du savoir et de la culture et qui conduira à l'encyclopédisme, s'ouvre à un ensemble toujours plus large de disciplines. D'une part, au nord de l'Italie, dans une nouvelle « dispute des arts », s'affrontent désormais d'un côté les juristes et les médecins, et de l'autre les promoteurs des disciplines littéraires, négligées ou profondément altérées par la scolastique, et d'une nouvelle conception de la grammaire identifiée à la philologie. D'autre part, les arts mécaniques et diverses techniques – notamment l'architecture, la peinture et la sculpture –, revalorisés socialement par des princes mécènes, revendiquent également leur droit de cité.

Avec Pétrarque s'amorce un renversement de la hiérarchie des *artes* en faveur des arts du langage et en particulier de la poésie. Considérée depuis Thomas d'Aquin comme le plus bas de tous les savoirs, non seulement la poésie retrouve une place parmi les activités de l'esprit, mais elle réalise dans le cadre de la théologie poétique l'unité du savoir. Laure Hermand-Schebat étudie chez Pétrarque les arguments de la défense de la poésie et les stratégies de dévalorisation ou au contraire de valorisation des différents arts pour établir la supériorité de la poésie. Elle se concentre sur deux textes polémiques – l'un en prose, l'autre en vers – les *Invectives contre les médecins* et l'*Épître* II, 10. Le premier texte réunit plusieurs lettres écrites en 1352 et 1353 en réponse au médecin du pape, qu'il avait violemment critiqué dans la lettre familière V, 19. Pétrarque accuse les médecins d'empiéter sur le domaine de la rhétorique et d'inverser le rapport entre les deux disciplines en soumettant la rhétorique, qui est un art libéral, à la médecine qui est un art mécanique, voire un simple savoir-faire susceptible de tourner à l'imposture (*artificium*). Pétrarque s'appuie sur le *Didascalicon* de Hugues de Saint-Victor (II, 20) pour faire de la médecine le sixième art mécanique, attribuant au terme *mechanicus* les connotations négatives que lui conférait la fausse étymologie le faisant dériver de l'adjectif *μοῖχος* « adultère ». Le second texte, l'épître II, 10 adressée à un certain Zoïle, en référence au grammairien alexandrin Zoïlus qui avait critiqué Homère au IV^e siècle av. J. C., est une défense de son statut de poète. Imitant les satires II, 6 et III, 1 d'Horace, Pétrarque expose

une conception aristocratique et hermétique de la poésie : le poète est un sage vivant à l'écart du monde et la poésie est vraie tant par ses objets que par ses moyens (*uere uera canunt*). Il emprunte aussi au *Pro Archia* de Cicéron les deux arguments déterminants que constituent le pouvoir d'immortalisation et l'inspiration divine. Il se réfère enfin à la *Métaphysique* d'Aristote, probablement sur la foi d'un commentaire de l'*Ecerinis* d'Albertino Mussato, pour attester que les premiers poètes furent théologiens. La théorie de l'allégorie, selon laquelle la poésie est l'expression voilée de la vérité, fait mieux que laver les poètes des accusations de mensonges ; elle fait des poèmes, notamment d'Homère et de Virgile, le fondement du savoir et de toutes les *artes*. Pétrarque assimile en particulier la rhétorique et la philosophie à la poésie, conçue comme l'art suprême de la révélation.

L'enseignement de la philologie, expérimenté en Italie au Trecento et au Quattrocento, s'est ensuite diffusé dans le reste de l'Europe. Clémence Revest étudie la promotion des humanités dans les cursus académiques en se fondant sur un examen attentif des annonces de cours (*intimations*) dans les universités allemandes aux xv^e et xvi^e siècles. Elle constate que la quasi-totalité des annonces de cours des universités de Heidelberg, Leipzig, Fribourg-en-Brisgau, Erfurt et Ingolstadt portent sur l'enseignement des *studia humanitatis* et qu'elles attestent son institutionnalisation. Véritables affichettes publicitaires associant le sujet du cours à la parution d'une édition récente, elles témoignent aussi de l'expansion rapide d'un commerce du livre à vocation universitaire. Pour le thème, les cours proposés portent en majorité sur la grammaire et la rhétorique, plus précisément sur l'étude des grands poètes (Térence, Virgile, Juvénal, Horace, Ovide, Lucain, Stace), orateurs (Cicéron), historiens (Valère Maxime, Plutarque) et épistoliers (Sénèque, Jérôme) de l'Antiquité gréco-latine et de certaines œuvres humanistes contemporaines (Pétrarque, Leonardo Bruni, Francesco Filelfo, Paul Schneevogel, Marcantonio Sabellico...). Les premiers représentants d'un « humanisme académique » dans l'espace germanique ont pour nom Peter Luder, Giacomo Publicio, Martin Prenninger ou encore Hermann von dem Busche, une figure impliquée dans les controverses de la pré-Réforme. Clémence Revest montre qu'ils se rejoignent autour de *topoi* communs comme la restauration de la langue latine après des siècles de barbarie, la réhabilitation de la rhétorique et du modèle cicéronien ou l'utilité de l'art épistolaire et qu'ils s'identifient par des expressions fonctionnant comme des « marqueurs », telles que les *studia humanitatis* ou les *optimae artes*. Si des stratégies promotionnelles soulignant la gratuité des cours ou leur rentabilité immédiate trahissent souvent le statut encore précaire de ces enseignements, apparaissent au

tournant du xvi^e siècle des annonces de leçons « ordinaires » de grammaire et de rhétorique. Ainsi, s'appuyant sur les idéaux de restauration culturelle venus d'Italie, des universitaires allemands se sont spécialisés dans l'enseignement de la littérature classique ou humaniste et de la composition néo-latine et ils ont œuvré pour la promotion de cours et de manuels mettant l'éloquence latine au centre du cursus des *artes*. L'expression « *studia humanitatis* », désormais agréée comme dénomination du courant humaniste, a été popularisée par les *intimationes*, mode de diffusion militant du nouveau programme humaniste.

En France, l'enseignement des disciplines littéraires trouve un cadre, en marge des universités, avec la création des collèges royaux. On sait le rôle décisif que joua Guillaume Budé pour la promotion des belles Lettres dans le programme de ces nouveaux établissements. Dans *L'Étude des Lettres : principes pour sa juste et bonne institution*, Budé comprend sous le nom de la philologie l'ensemble des arts libéraux, donnant, à la suite de Lorenzo Valla, Ange Politien, Niccolò Perotti et Ermolao Barbaro, le primat à la grammaire sur toutes les autres disciplines. Il se réfère explicitement aux *Noces de Philologie et de Mercure* de Martianus Capella, dont il possédait un exemplaire, qu'il a abondamment annoté, et dont il a repris les allégories dans ses opuscules *L'Étude des Lettres* et *Philologie*. Luigi Alberto Sanchi montre que son traité intitulé *L'As et ses fractions* est aussi une défense des *artes* en même temps que la revendication d'un statut économique et social pour les savants français. Budé plaide pour la reconnaissance institutionnelle, en France, de l'humanisme à l'italienne. Il s'emploie donc à lutter à la fois contre les tenants de la tradition universitaire parisienne, héritée des théologiens médiévaux, et contre les italianophiles, qui déniaient aux Français les lumières de Minerve et la grâce des Muses. Rappelant que les bonnes lettres ne sont remises à l'honneur en Italie que depuis un siècle, il exhorte ses compatriotes à cultiver à leur tour les arts libéraux et à servir la république des lettres. Mais le discours de Budé devient plus politique quand il accuse la noblesse d'épée, avec ses idéaux chevaleresques, de saper l'essor de la nouvelle culture : méprisées par l'aristocratie et le clergé, les disciplines littéraires sont passées en France dans les mains de la plèbe. Il s'efforce alors de convaincre la classe dirigeante de l'utilité de l'éloquence et de l'historiographie, seuls antidotes à l'oubli et à l'obscurité. Pour conclure, convoquant en bon humaniste l'autorité de l'historien Strabon et le poète satirique Juvénal, il donne pour preuve des aptitudes des Français à l'étude des arts libéraux leurs ancêtres les Gaulois, qui accueillaient et rétribuaient les maîtres de l'éloquence latine et grecque et qui formèrent « des avocats jusque chez

les Bretons». La défense des *artes* coïncide chez Guillaume Budé avec un plaidoyer, destiné au jeune roi François I^{er}, en faveur d'une nouvelle politique culturelle française.

Enfin, le projet des humanistes, promoteurs des *studia humanitatis*, de remettre l'homme au centre du monde en même temps qu'au centre d'un nouveau système de pensée et de représentations, ne pouvait se réaliser sans une refonte au moins partielle du cycle des arts libéraux hérités de la scolastique. Les trois dernières contributions de ce volume mettent en lumière la préoccupation propre aux humanistes de valoriser une pratique libérale des arts qui permette à l'homme de se réaliser pleinement en prenant en considération tous les aspects qui le constituent, déplaçant ainsi la focale qui faisait du salut de son âme la plus urgente des questions du point de vue des théologiens. Les arts figuratifs bénéficient de ce mouvement qui leur ouvre l'accès à une dignité nouvelle.

Dans cette optique, Giuseppe Marcellino considère que le *De dignitate et excellentia hominis* (1452) de Giannozzo Manetti constitue une pierre miliare pour la discussion moderne sur l'homme. L'œuvre représente la première tentative humaniste de traitement organique des qualités naturelles de l'homme dont la perfection – selon l'auteur – se manifesterait tant dans sa dimension physique que dans sa dimension immatérielle en considération de la rationalité de l'âme. Passant en revue les qualités et les prérogatives de l'homme qui le rendent supérieur à toutes les autres créatures, Giannozzo Manetti s'attarde à plusieurs reprises sur les *artes* et en général sur les productions du génie et des techniques qui ne relèvent que de l'homme. La créature divine, présentée comme une œuvre d'art du Créateur, est dans le même temps créatrice d'œuvres matérielles extraordinaires, qu'elle produit afin de laisser une trace d'elle-même aux générations suivantes. Elle offre ainsi une illustration de la nature immortelle de son âme. À l'éloge de l'architecture, de la peinture et de la sculpture, succède un éloge des artistes les plus illustres de l'époque : Giotto, Filippo Brunelleschi, Lorenzo Ghiberti. Dans le traité de Giannozzo Manetti, la discussion sur les arts visuels s'insère finalement dans une plus ample réflexion sur la *dignitas hominis*.

De même, au début du xvi^e siècle, le grand peintre, graphiste, mathématicien et théoricien de l'art allemand Albrecht Dürer a incarné aux yeux de ses contemporains l'accomplissement de l'éducation encyclopédique. C'est pourquoi l'éloge funèbre que le poète allemand Eoban Hesse lui a consacré après sa mort, le 6 avril 1528, n'est pas seulement un discours argumentatif sur la dignité des arts, mais aussi, comme le montre Jörg

Robert, « un espace complexe de négociation et de réflexion où les mots et les choses, les discours et les pratiques se rencontrent ». Ce poème de circonstance cristallise d'une part l'interaction et la compétition entre la poésie et les arts visuels et d'autre part des enjeux de distinction socio-culturelle et de pouvoir. Hesse développe certes tous les *topoi* de la *laus picturae* humaniste empruntés à Pline, Virgile ou Ovide et déjà appliqués à Albrecht Dürer par Érasme dans sa correspondance (émulation avec les Anciens, vivacité de la peinture, perfection inégalable, expression des passions, fascination érotique...), mais il leur ajoute encore la connaissance des mathématiques qui permit à Dürer d'élever, dit-il, sa pratique au rang de la doctrine et de la science. Néanmoins, l'épïcède, qui fut prononcé par le poète aux funérailles de l'artiste, fut aussi présenté dans l'édition de Hesse comme une épître adressée à Jean Camerarius, qui serait bientôt le traducteur et le biographe d'Albrecht Dürer. C'était encore une tentative pour séduire Willibald Pirckheimer, humaniste et également ami intime du peintre, qui devait éditer le traité sur la symétrie des proportions du corps humain. L'enjeu était donc aussi, pour le modeste poète, de conquérir une place parmi les lettrés de la ville et dans l'entreprise d'édition de l'œuvre de Dürer. Jörg Robert révèle combien l'éloge d'un artiste, qui symbolisait à lui seul la dignité des arts et la *dignitas hominis*, a pu concentrer de conflits sous-jacents entre des disciplines et des groupes sociaux différents.

Dans le *De solitudine* (1535), Agostino Nifo développe aux chapitres XXVI à XXIX une longue digression sur la division des sciences. Laurence Boulègue étudie les éléments constitutifs de cette *diuisio* pour comprendre la proposition formulée par Nifo au sujet de la classification des disciplines. Au chapitre xxvi, Nifo présente lui-même sa *diuisio* : tout d'abord, l'intitulé même du chapitre *De partibus intellectus comtemplatiui* (« Les parties de l'intellect contemplatif »), identifie les parties de la philosophie avec les parties de l'intellect contemplatif. Par la suite, Nifo ramène la tripartition traditionnelle – philosophie spéculative, rationnelle et morale –, à une bipartition en philosophie spéculative d'une part et philosophie morale d'autre part. Articulant cette réflexion sur une définition de la place et du rôle respectifs de la physique et de la métaphysique, Nifo en vient à limiter le domaine du théologien et à consacrer la philosophie comme le savoir englobant tous les autres. Nifo suit la tripartition des livres moraux d'Aristote : l'*Éthique*, pour la réalisation de l'homme *ut homo* ; l'*Économique*, pour la réalisation de l'homme *ut economicus* ; la *Politique*, pour sa réalisation *ut ciuis*. Il parvient à la conclusion que seule la philosophie peut réaliser l'homme en

tant qu'homme. Cette démonstration méthodique introduit dans la classification des savoirs une promotion de la philosophie à un rang qui fait d'elle la reine des disciplines.

Au terme de ce parcours nécessairement incomplet à travers l'évolution des *artes*, il nous est néanmoins permis de dégager quelques réflexions générales. Le concept d'*ars*, d'abord défini par rapport à celui de nature conformément à la distinction entre *physis* et *technè*, s'est progressivement enrichi dans l'Antiquité jusqu'à comprendre, chez les stoïciens, l'ensemble des disciplines utiles à la vie. Son émergence s'est accompagnée de la promotion de certains savoir-faire pratiques, comme l'architecture, parmi les disciplines du savoir théorique à la faveur d'une réflexion sur les origines de l'Humanité. Dans l'Antiquité tardive, les arts libéraux ont élaboré leur cycle et pensé leurs articulations doctrinales sous les termes de *trivium* et *quadrivium*, dont l'usage est ensuite devenu constant durant tout le Moyen Âge. La période médiévale a cependant bouleversé la place des arts libéraux à l'intérieur du cycle, la philosophie faisant office d'élément unificateur de disciplines qui n'en restaient pas moins soumises au primat de la Théologie. À côté d'elles, des disciplines scientifiques telles que la médecine et la politique se sont constituées dans le cadre d'une discussion sur la classification des sciences et sur leur finalité ainsi que d'une évaluation de l'équilibre à établir entre savoir théorique et applications pratiques. L'Humanisme a aussi apporté sa contribution à la promotion des *artes* en conférant à des disciplines spéculatives, comme la philosophie, rationnelles, comme la grammaire, la rhétorique et la poésie, ou pratiques, comme les arts figuratifs (architecture, peinture, sculpture), une dignité nouvelle résultant de l'affirmation de la dignité de l'Homme et de sa place centrale dans l'univers.