

Daniele Barbaro : du doute à la vérité

Daniele Barbaro (1513-1570) n'est pas seulement le patricien vénitien ordonnateur de la célèbre villa de Maser ; il est également l'auteur de plusieurs textes poétiques, d'une tragédie et d'une œuvre à caractère scientifique de renom. En 1535, il écrit un dialogue *Della eloquenza*¹ où se révèle son intérêt pour la rhétorique et, en 1545, sous le pseudonyme de Hypneo da Schio, il publie un poème, la *Predica dei Sogni*² ; puis il compose une *Tragedia*.³ La traduction commentée du *De Architectura*⁴ de Vitruve, œuvre qui le rendra célèbre en Europe, est publiée en 1556. Le Sénat vénitien lui confie, en 1548, le

1. Daniele BARBARO, *Della eloquenza, dialogo del reverendissimo monsignor D.B.*, Venetia, appresso Vincenzo Valgriso, MDLVII, Biblioteca Civica Bertoliana, Vicenza.

Nous nous référons à l'ouvrage de la Bibliothèque Mazarine, *Della eloquenza, Dialogo del reverendissimo Monsignor Daniel Barbaro, eletto patriarca d'Aquileia*, Venetia, Vincenzo Valgriso, 1557.

2. La *Predica dei sogni* est une œuvre dont l'auteur de ces lignes prépare une traduction.

3. *Tragedia*, Texte établi par Corinne LUCAS, voir son article dans *Discours littéraires et pratiques politiques*, Etudes réunies par Adelin Fiorato, Cahiers de la renaissance italienne, Publications de la Sorbonne, 1987, p. 100.

4. *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio*, tradotti e commentati da Daniel BARBARO, Edizione Librarie Siciliane, ristampa anastatica dell'originale edito nel 1567 in Venezia, Bardi editore, Roma, 1998.

patriarcat d'Aquilée⁵. Il s'agit d'une charge honorifique et elle ne distraira pas Daniele Barbaro de son occupation favorite, le contact avec l'art et la culture. En 1549, il est nommé ambassadeur à Londres et l'année suivante il devient l'historien officiel de la République. De 1562 à 1563, il représente Venise au Concile de Trente où il se fait remarquer par sa modération. Cette vie bien remplie où l'action et la réflexion trouvent un équilibre idéal est avant tout placée sous le signe de la recherche de la vérité, aussi Daniele Barbaro apparaît, à juste titre, comme le modèle de l'humaniste vénitien. Si toute son œuvre est parcourue par la recherche et l'amour du *vero*, c'est surtout dans la *Predica dei sogni* que se dévoile de façon très nette l'attitude du maître de Maser face à la connaissance.

Les cinq sonnets de la *Predica*

La *Predica dei sogni* est un long poème où Daniele Barbaro propose un parcours par étapes vers la connaissance. A la fin de ce poème didactique, se trouvent placés cinq sonnets portant le titre *Del dubbio*⁶. Ces sonnets apparaissent nettement comme l'affirmation d'une attitude intellectuelle idéale, un *habitus mentis* que l'auteur propose à ses lecteurs. Il ne s'agit donc pas d'une simple allusion au thème du doute, mais d'une réflexion approfondie où chaque composition poétique marque une étape de l'argumentation.

*Del dubbio I*⁷

«Da meraviglia il nostro dubbio nasce
E dal contrasto delle due ragioni ;
Ch'esser dimostrar vere le cagioni,
Di ch'egualmente nostro cor si pasce.

Indi si scuopre, e come Sol rinasce
Tutt'il leggiadro delle inventioni ;
Perché la mente fatti i paragoni,
Aviva il ver di cui si nutre in fasce

5. Aquilée est un petit port sur l'Adriatique ; siège d'un évêché depuis le milieu du III^e siècle. L'évêque d'Aquilée se sépara de Rome en 553 et prit le titre de patriarche. Le schisme prit fin à la fin du VII^e siècle mais la ville resta le siège d'un patriarcat qui ne fut aboli qu'en 1750.

6. Nous proposons, à la fin de cet article, le texte original de ces sonnets et leur traduction.

7 C'est nous qui mettons les numéros d'ordre des textes.

*Grave cos'è levar il dubbio antico,
Ma il saggio dubitar sospeso tiene,
L'intelletto disposto, è al vero amico.*

*Così la negation ardata viene
Di quel, che è torto, e dal dover nimico :
O vero l'affermar di quel, ch'è bene.»*

Dans ce premier sonnet, l'auteur tente une définition du doute. Le doute impose un choix car il présente à l'esprit humain deux jugements possibles. Pour parvenir à la vérité, l'intellect devra faire la comparaison de ces deux jugements :

*«Perché la mente fatti i paragoni,
Aviva il ver di cui si nutre in fasce»⁸*

Barbaro rappellera dans ses commentaires au *De architectura*, que :

«el conoscere una cosa, vi concorre prima il senso, dapoi la memoria : oltra di questo la comparatione delle cose ricordate»⁹

L'auteur place le doute à la croisée de deux jugements et lui seul constitue le chemin pour arriver à la vérité. Dans *Della eloquenza*, Barbaro, faisant dialoguer l'Art avec la Nature et l'Âme, fait dire à l'Art que :

«Il dubitare tiene in equal bilancia la mente tra l'affermare, e il negare, e però bisogna rievocare in dubbio le cose già ammesse, e dimostrare quanto pericolo sia il giudicare».¹⁰

8. car l'esprit ayant fait ses comparaisons
fait briller la vérité dont il se nourrit en naissant

la Predica dei Sogni, Del dubbio, sonnet I.

9. Dans la connaissance d'une chose, d'abord interviennent les sens, puis la mémoire et après cela la comparaison des choses mémorisées.

I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, tradotti e commentati da Daniel BARBARO, *op. cit.*, p. 32.

La *comparatione delle cose ricordate* a pour rôle de révéler l'ordonnance du monde, un monde qui forme chaîne avec lui-même. Le monde terrestre, comme jeu des signes et des ressemblances, se referme sur lui-même selon la figure redoublée du cosmos divin.

10. Le doute tient l'esprit en balance entre l'affirmation et la négation, et c'est pourquoi il faut remettre en doute les choses précédemment admises, et montrer combien juger peut être dangereux.

Della eloquenza, op. cit., p. 22.

Barbaro distingue le doute négatif, celui trop radical qui revient à douter de la tradition (*Grave cos'è levar il dubbio antico*) du doute positif, le doute avisé, celui qui est ami de la vérité (*al ver amico*). Ce doute constitue un moment de la pensée et il devient même une prise de position ferme (*la nega-zion ardita*) ; un moment d'opposition aux thèses officielles.

Del dubbio II

*«Eguualmente confonde il falso, e il vero
All'hor ch'in dubbio è posto l'intelletto,
Onde l'oprar sospeso, e interdetto,
Tristo gli rende, e torbido il pensiero.*

*Pero' chi cerca diffinir invero
Che cosa è dubbio, e qual produca effetto,
Dirà, ch'è un'atto debile e imperfetto,
Che non lascia il giuditio esser sincero.*

*Onde di pari concedendo nega,
E negando conciede il dritto, e il torto,
E legato si scioglie, e sciolto lega.*

*Il che se molto non è brieve, e corto,
Noia produce, ma s'al ver si piega ;
Allegrezza ne genera, e conforto.»*

Le deuxième sonnet pourrait être une reprise de l'adage *Festina lente*. En effet, le doute se manifeste comme un moment de paralysie et de blocage. Il y a un entraînement au doute car un doute non maîtrisé porte à la mélancolie paralysante (*noia*). Pour que le doute soit productif il doit être bref et rechercher la vérité. Notre auteur avait déjà affirmé dans son traité de rhétorique :

«Habbiassi dunque l'animo riposato di colui che attende la ragione e questo agevolmente si puo' fare, ponendosi prima di mezo tra il si' e il no, come chi sta in dubbio. Pero' che più prontamente si prende partito, et si ammette il vero dubitando, che portando seco alcuna opinione.»¹¹

11. Il faut donc avoir l'esprit reposé de celui qui s'en remet à la raison et cela peut facilement se faire en se plaçant tout d'abord entre l'affirmation et la négation, tout comme celui qui doute. Car c'est ainsi que l'on peut plus vite prendre parti et que la vérité vient en doutant, plus qu'en portant avec soi quelque opinion.
Della eloquenza, op. cit., p.15.

Maîtrise du temps et recherche de la vérité au moyen d'un doute avisé, telle apparaît, en substance, la leçon de ce sonnet.

Del dubbio III

«Come se 'l vero capo à man ti viene
D'uno intrigato stame isodi il groppo ;
Che prim'havendo in se più d'uno intoppo
Non ti lasciava far punto di bene.

Così nel dubbio propriamente avviene,
All'hor, che l'intelletto è infermo, e zoppo,
Che s'un sol ver conosce di galoppo
Vassene al resto, e 'l tutto piglia e tiene.

Gran cosa è ritrovar di notte un lume,
Che ci conduca al capo de la fonte,
Dove derriva di chiarezza il fiume.

E come si conosce dalla fronte
La natura dell'huomo, e 'l suo costume,
Così da un ver si fan l'altr'opre conte.»

Cette rapidité permet au doute de débloquent une phase pour l'action et d'ouvrir toute une chaîne de possibilités dans le chemin vers la vérité. Dans le troisième sonnet, constitué de deux comparaisons, le doute devient le fil d'Ariane pour découvrir le vrai. En cela, Barbaro reste fidèle à ses convictions puisqu'il écrira dans son *Commentaire* sur Vitruve que : *niuna cosa è più conveniente allo intelletto che la verità*.¹² Cette vérité saisie au moyen du doute ouvre la porte à la connaissance :

12. Rien ne sert mieux l'intellect que la vérité.

I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, tradotti e commentati da Daniele BARBARO, Edizione Librerie Siciliane, ristampa anastatica dell'originale edito nel 1567 in Venezia, Bardi editore, Roma, 1998, p. 32.

Dans *Della eloquenza*, l'Art dialogue avec la Nature et l'Âme et il affirme : «il mio valor è tale, che io possa in parti contrarie e repugnanti, senza che io desidero scoprire in altrui simili inganni, e però' bisogna conoscerli, così la verità sta di sopra, e la bugia cade vinta a terra.» *op. cit.*, p.13.

Ma valeur est telle que je peux être de deux partis contraires et inconciliables, sans que je désire découvrir en autrui de semblables tromperies ; c'est pourquoi il faut les connaître et ainsi la vérité prend le dessus et le mensonge tombe, terrassé.

«*Che s'un sol ver conosce di galloppo
Vassene al resto, e 'l tutto piglia e tiene.*»¹³

La deuxième comparaison reprend le lexique de la lumière associée à la vérité.

Del dubbio IV

«Colui ch'innanzi la sentenza pone
Suo cor'in dubbio, apprezza quel, ch'è vero
Perché puo' far giudicio più sincero,
Non richiudendo l'uscio alla ragione.

*Il dubbio è padre dell'inventione,
Perché risveglia il languido pensiero ;
Il dubbio pugne, isferza, e fa leggiro,
Chi tardo, e pigro cerca la cagione.*

*Al fine in dubitando si ritrova
Il modo di legar le cose sciolte,
E pace porre, ove sia guerra eterna.*

*Indi son le dottrine tutte accolte,
E del nostro saper nasce la prova,
Che poi n'acquista lode sempiterna»*

C'est le thème de la tolérance par le doute qui apparaît dans le quatrième sonnet. Le doute est un stimulant de l'esprit et il est source de connaissance du monde. Ici, Daniele Barbaro reprend les vers de la *Divine Comédie* pour signifier la saisie du réel qu'opère l'illumination de la vérité. Comme Dante parvenu au terme du voyage et qui voit :

“*legato con amore in un volume,
cio' che per l'universo si squaderna*”¹⁴

13. mais si soudain il reconnaît un élément vrai,
il poursuit son cours, il saisit et retient l'ensemble.

14. *lié d'amour en un volume
tout ce qui par le monde se désunit.*
Par., XXXIII, 86-87

Celui qui doute aura la capacité de “retrouver le moyen de relier tout ce qui par le monde se désunit”. Cette connaissance placée sous le contrôle du doute portera au refus du dogmatisme et donc à une meilleure tolérance (*Indi son le dottrine tutte accolte*). En outre, ce savoir fondé sur des preuves sera insensible à l’action du temps.

Del dubbio V

«S’il dubbitar havesse piedi, e vita,
N’innanzi, o indietro si vedrebbe gire.
Se lingua, nè tacer saprebbe o dire;
O con buona, o con trista riuscita.

Se spalle havesse braccia, mani, e dita,
N’incominciar vorrebbe opra o finire,
E posto alfin tra ‘l vivere, e il morire,
Non morrirebbe, e non starebbe in vita.

Pero’n’increscerebbe alla natura,
Allo abisso, e al mondo, e al paradiso;
Veder così intronata creatura ...

Onde ben fu nel collegio deciso
Che senza forma sia, senza figura;
Senza pie, senza man, e senza viso.»

Le dernier sonnet est étrange pour plusieurs raisons. D’abord il n’a pas la rigueur démonstrative des précédents et il constitue, en apparence, une chute dans la qualité de la réflexion. Ensuite il se présente sous la forme d’une longue métaphore sur l’impossible personnification du doute, comme si Barbaro essayait de prouver qu’une iconographie du doute est impossible. S’agit-il d’une opposition de notre auteur à la représentation par images, par allégories, si fréquente à son époque ? Cela irait à l’encontre de son enthousiasme déclaré pour l’art de la mémoire et ses images¹⁵. Cette conviction de

15. Daniele Barbaro connaissait l’art de la mémoire et ses images puisqu’il en fait clairement référence dans son traité :

“Chi s’accorgerebbe che in alcuna di voi, o Anime, io mi ritrovassi, se non fusse **la memoria come guardiana e tesoriera di tutte le parti dello ingegno** ? Onde con verità si dice che “tanto sa l’uomo quanto si ricorda”. Nasce la memoria dal bene ordinare, l’ordine dallo intendere e dal pensiero. Però posso io con le immagini in alcuni luoghi riposte artificiosamente indurre la memoria delle cose.”

l'auteur nous semble découler de la façon dont il représente le doute dans les sonnets qui précèdent ce dernier texte ; le doute ne peut être représenté car il est un moment de passage, il est le déclencheur, l'étincelle d'où naît la lumière de la vérité. La relation qui fait du doute le préalable de la vérité apparaît nettement dans ce texte puisque le concept de vérité revient onze fois dans la série des cinq sonnets.

Ce que Daniele Barbaro propose dans ces poésies est bien plus une attitude d'esprit qu'une suite de sentences. L'intérêt que Barbaro porte au doute est trop marqué pour le situer uniquement dans la sphère de la spéculation philosophique. En effet, cet intérêt va de pair avec une approche rationnelle du réel et une vision nouvelle de la fonction de l'intellectuel au XVI^e siècle. Ces cinq sonnets sont également l'exposition d'un véritable *ars dubitandi*. Notre auteur fait partie de ces intellectuels dont l'habitude au doute constitue un préalable à toute spéculation. L'apologie du doute faite par cet humaniste est étroitement solidaire de la théorie de la tolérance. Dans cet *habitus mentis* qui met le doute comme valeur essentielle, l'attitude scientifique a donc une part essentielle.

Cette disposition présente deux aspects complémentaires : une dimension intemporelle ou a-historique, c'est celle du doute intellectuel permettant un progrès dans la connaissance, et une dimension historique ou "engagée", celle du doute humaniste qui exalte la raison et s'oppose aux croyances et aux dogmes, en particulier aux dogmes religieux.

Avec Erasme, écrit Silvana Seidel Menchi : "nombreux étaient les lettrés du XVI^e siècle qui mettaient en doute l'existence d'un corps de vérités transmis par la voix des apôtres, dont l'Eglise se déclarait dépositaire et sur lequel elle fondait la validité de bon nombre de ses élaborations doctrinales, de ses cérémonies, de ses rites."¹⁶ Il est probable que la lecture d'Erasme ait

Della eloquenza, op. cit. p. 11-12. (C'est nous qui mettons les caractères gras)

Qui pourrait s'apercevoir qu'en certaines d'entre vous, ô Ames, je puisse me retrouver s'il n'y avait pas la mémoire comme gardienne et trésorière de toutes les parties de l'esprit ? D'où il est dit justement que « sans mémoire pas de savoir ». La mémoire naît d'un bon ordre, l'ordre provient de l'entendement et de la pensée. Aussi puis-je solliciter la mémoire des choses grâce aux images de l'*ars* placées en certains lieux.

16. Silvana SEIDEL MENCHI, *Erasme hérétique, Réforme et Inquisition dans l'Italie du XVI^e siècle*, Hautes Etudes, Gallimard, Le Seuil, 1996, p. 213.

pu constituer un bon entraînement au doute radical ou que l'habitude au doute chez les intellectuels, ait offert un terrain favorable à la réception de la théorie érasmienne. Les adeptes italiens de l'*ars dubitandi* ont-ils subi l'influence d'Erasme ? L'humaniste faisait largement usage dans plusieurs de ses ouvrages (*Colloquia*, *Paraphrases* sur les Evangiles) du langage du doute. Il exprimait ses doutes au sujet de plusieurs doctrines et pratiques telles que la confession auriculaire, le protocole de la consécration eucharistique ou l'efficacité des indulgences pontificales.

Sébastien Castellion (1515-1563), humaniste savoyard et disciple d'Erasme, écrit un traité intitulé *De arte dubitandi*¹⁷ dans lequel il fait l'apologie du doute. Il considère le doute comme le meilleur antidote contre les persécutions, contre les souffrances et contre les bûchers que le dogmatisme avait élevés dans toute l'Europe. Avant Descartes (1533-1592), des érudits comme Daniele Barbaro ou Sébastien Castellion, annoncent que le doute est un moyen pour vérifier et éprouver toutes nos connaissances, que l'expérience originale du doute ne peut se limiter à n'être qu'une simple objection, mais qu'elle est immédiatement une remise en cause de la totalité de la réflexion. Enfin, ils affirment que le doute a partie liée avec la logique et la dialectique et qu'il transforme celles-ci en armes acérées contre les tenants de tout dogmatisme. Il s'agit bien d'un *habitus mentis* proche de celui qui animera les philosophes du siècle des Lumières.

En fait, le doute offrait aux lettrés dissidents l'instrument d'une protection et d'une stratégie défensive. «La réalité du doute comme un état intérieur permanent, comme *habitus mentis*, n'en ressort pas moins clairement des sources inquisitoriales italiennes.»¹⁸ Silvana Seidel Menchi, montre que les décennies 1520 et 1530 sont le moment essentiel de l'enthousiasme transal-

17. Sébastien CASTELLION (1515- 1563) est l'auteur d'un *ars dubitandi*, Rotterdam, ms 505, écrit en 1563. Il est clair que le doute, comme principe spéculatif, n'est pas inconnu des théologiens et des penseurs du Moyen Age, mais il devait servir de stimulant pour une meilleure connaissance du texte biblique. Chez Barbaro et Castellion, le doute constitue le fondement méthodique de l'enquête. Le doute est sans cesse relié à l'exercice de la raison humaine. Le doute est la prémisse pour l'accès à la connaissance, donc à la vérité.

Sebastiano Castellione, *De arte dubitandi et confidendi ignorandi et sciendi*, notes et commentaires de Elisabeth FEIST, in *Per la storia degli eretici italiani del secolo XVI in Europa*, textes recueillis par Delio CANTIMORI, Reale Accademia d'Italia, Roma, 1937, XV.

18. Silvana SEIDEL MENCHI, *Erasme hérétique*, *op. cit.*, p. 221.

pin pour Erasme. Après le milieu du siècle, la pénétration des propositions d'Erasme devient plus difficile et plus risquée puisqu'en 1559, l'Index de Paul IV condamne l'ensemble de l'œuvre érasmienne tandis que la machine inquisitoriale renforce la persécution de tous ceux qui publient, commentent ou en lisent les écrits ; ce qui n'empêche pas Daniele Barbaro de posséder dans sa bibliothèque deux oeuvres d'Erasme : le *Testamentum novum* et le *De octo rationis partium constructione*. Un autre élément apparaît avec force dans ces sonnets, c'est l'association plusieurs fois répétée du doute et de la vérité. Ce thème est repris souvent par Daniele Barbaro dans le *Commentaire* et en particulier dès la première page de l'œuvre où il lance une invitation au lecteur :

« senza invidia porgendoci mano di pari passo tentiamo di pervenire a quella bella verità che nelle degne arti si ritrova, accioche con lo splendore della virtù e della gloria, facciamo tenebre dello errore e della morte. »¹⁹

La mort guette l'homme et son temps lui est compté et c'est au temps que l'homme confie la mise en lumière de la vérité. Reprise à l'antiquité, la devise *Veritas filia temporis* connaît un renouveau qui s'exprime dans l'iconographie de la deuxième moitié du XVI^e siècle. Si le doute ouvre les portes à la vérité, pourquoi l'homme de la Renaissance en appelle-t-il à Saturne pour dévoiler celle-ci ? Pourquoi le Temps est-il le facteur déterminant de cette "découverte" ?

Veritas filia Temporis

Cette recherche de la vérité demeure également un leitmotiv dans tous les milieux cultivés de Vénétie ; il suffit de se rappeler avec quelle fougue l'Arétin, grand ami de Daniele Barbaro, se proclamait le héraut de la vérité. Dans la *Civitas veri* de Del Bene, la figure nue incarne la Vérité ; elle montre du doigt les cieux et occupe le centre du Palais de la Vérité. Le groupe de personnages qui entoure la Vérité est celui des héros et des poètes qui se sont montrés dignes de la vertu sacrée de Sagesse.

19. Sans être envieux, et nous donnant la main dans une même démarche, tentons de parvenir à cette belle vérité qui se retrouve dans les nobles arts afin que grâce à la splendeur de la vertu et de la gloire nous dissipions les ténèbres de l'erreur et de la mort.

Daniele BARBARO, *Commentaire, I dieci libri...*, op. cit., p. 1.

La Vérité fut le mot d'ordre du réveil religieux qui allait conduire au mouvement réformiste. Ce mot d'ordre apparaît dans les marques des imprimeurs qui peuvent ainsi, de façon cryptée, exprimer une idéologie. En 1521, la marque de l'imprimeur de Strasbourg, Johannes Knobloch²⁰, illustre le *motto* : *Veritas filia temporis*. L'image est chargée d'une allusion à la "vraie" religion, celle de Luther, édité par Knobloch. En 1535, le thème réapparaît dans la propagande protestante anglaise ; enfin, en 1536, un éditeur vénitien, grand ami de l'Arétin et de Daniele Barbaro, Francesco Marcolini da Forlì, dont on connaît les sympathies pour les thèses luthériennes,²¹ adopte le même *motto*. (Fig. I). Cette marque se retrouve dans le frontispice de la *Predica dei sogni* de notre auteur, œuvre que Francesco Marcolini a imprimée à Venise en 1547. Nous observons que cette représentation de la Vérité va orner les frontispices des ouvrages et les marques des imprimeurs pendant le XVI^e siècle²².

Achille Olivieri²³ n'écarter pas la possibilité d'une participation de Palladio et de Barbaro à ce courant réformiste vénitien, fortement influencé par les idées venues d'Allemagne, de Franche-Comté ou de Lyon. Les Thiene et les Pellizzari, familles amies de Daniele Barbaro, comptent dans leurs rangs les principaux propagateurs de ce courant. Rappelons qu'en 1540 Paul III adresse une lettre au doge de Venise pour qu'il prenne toute disposition utile afin de libérer son territoire de l'hérésie luthérienne²⁴. A partir de 1542, l'Inquisition s'étend à toute l'Italie et de nombreux humanistes qui ont des sympathies pour les idées réformistes, s'exilent en Suisse. Un groupe d'«hérétiques» se réunissait, selon Olivieri, dans la Villa Godi de Lunedo : «jusqu'à ce que l'Inquisition vénitienne ne s'abatte sur les dissidents et les mette au cachot...ou les contraigne à la fuite au-delà des Alpes.»²⁵ Manfredo Tafuri a,

20. F. SAXL, *Veritas filia temporis*, article paru dans *Philosophy and History*, édité par R. Klubansky et H.J. Paton, Oxford, 1936, p. 197-222.

21. *Ibid.*, p. 197-222.

22. Des exemples nous sont donnés par les imprimeurs vénitiens comme Marcolini et Zoppino, mais aussi par des Allemands comme l'imprimeur Hieronymi Commelini de Heidelberg lorsqu'il publie Euripide en 1597.

Voir à ce sujet l'article de Amedeo QUOMDAM, *Nel giardino del Marcolini. Un editore veneziano tra Aretino e Doni*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, XCVII, 1980, p. 75-116.

23. Achille OLIVIERI, *Palladio, le corti e le famiglie. Simulazione e morte nella cultura architettonica del '500*, Istituto per le ricerche di storia sociale e di storia religiosa, Vicenza, 1981, p. 30 et suiv.

24. *idem*, p. 35.

25. *idem*, p. 36.

pour sa part, mis en évidence que les commanditaires de Palladio n'étaient pas insensibles aux thèses réformistes²⁶. L'anabaptisme de la famille Angarano ou le calvinisme des Thiene, sont la partie émergée de l'iceberg de l'hétérodoxie vénète. Pierre Caye note que :

A Venise, dans les années 1560 où, malgré le succès ecclésial de la Troisième session du Concile de Trente, jamais le protestantisme ne se fit aussi menaçant pour l'Eglise romaine, ce que reproche le Saint-Office aux prestigieux membres de l'Aristocratie de Terre Ferme est un sentiment nouveau de la religion que les inquisiteurs ont peine à cerner, d'où leur inquiétude.²⁷

L'Eglise officielle, au moins jusqu'à la moitié du XVI^e siècle, fit preuve d'une grande souplesse face au doute religieux car l'expression de ces doutes rattachait directement ou indirectement leurs auteurs à la tradition scolastique de la dispute théologique. Or, cela ne peut être le cas de la *Predica dei sogni*. Nous avons là une apologie ouverte du doute comme élément permettant d'atteindre à la vérité. Pour les historiens de cette période, l'*habitus* du doute et le thème de la tolérance sont restés tramés dans le tissu du mouvement réformateur, dont ils demeurent inséparables.²⁸ Si l'expression de ce courant est décelable dans la littérature, elle n'est pas absente dans le domaine des arts et c'est la présence insistante du thème de la vérité dans l'œuvre de notre auteur qui nous a fait poser un regard nouveau sur une représentation allégorique peinte par Veronèse sur le plafond de la villa de Daniele Barbaro.²⁹

L'*Allégorie* de Maser

Construite par Andrea Palladio, considérée comme la plus fameuse et la mieux conservée de toutes les villas de Vénétie, la Villa des frères Daniele et Marcantonio Barbaro est située dans la bourgade de Maser au Nord-Ouest de

26. M. TAFURI, *Committenza e tipologia nelle ville palladiane*, Bollettino del CISA, XI, Vicenza, 1969

voir également, *Storia di Vicenza, III /2, L'età della Repubblica veneta (1404-1797)*, Neri Pozza editore, Vicenza, 1990.

27. Pierre CAYE, *Le savoir de Palladio, Architecture, métaphysique et politique dans la Venise du Cinquecento*, Précédé du Commentaire au *De Architectura* de Vitruve par Mgr Daniele Barbaro, patriarche d'Aquilée (Livres I, 1, 2 et 3) Klincksieck, 1995, p. 463.

28. Silvana SEIDEL MENCHI, *Erasme hérétique*, *idem*, p. 236.

29. Nous préparons une étude détaillée des images et des sculptures de la Villa et du Nymphée.

Trévise³⁰. Dans cet édifice, deux zones attirent l'intérêt du visiteur : la Salle de l'Olympe, à l'intérieur de la Villa et le Nymphée³¹ à l'extérieur. Dans la première de ces deux zones, au centre du plafond de la Salle, toutes les divinités majeures de la mythologie sont réunies autour d'une figure, un personnage féminin (Fig. II) assis sur un dragon que, pour l'instant, nous nommerons *l'Allégorie*.

L'*Allégorie* de Maser ne terrasse pas le monstre, elle est assise sur lui ; elle arrive dans les airs, sur son dos, entourée d'un nimbe lumineux qui illumine le monde. Ce détail nous a mis sur la voie de la comparaison de l'*Allégorie* avec des images plus classiques du Soleil. Afin de préciser ce rapprochement comparons le personnage de Maser avec deux images d'Apollon.

La première date de 1290. Il s'agit d'un dessin qui se trouve à la Bibliothèque Vaticane³² et qui représente Apollon assis sur un trône (Fig. III) ; ce trône repose lui-même sur le dos d'un animal ailé et griffu, un dragon tricéphale. Les trois têtes sont parfaitement identifiables : le loup à gauche, le lion au centre et le chien à droite. La queue du dragon s'allonge jusqu'à toucher, dans la partie inférieure droite du dessin, un groupe de neuf jeunes filles unies dans une ronde et identifiables aux neuf muses. La partie supérieure nous montre un oiseau sur un arbre. Il représente sans doute un corbeau, l'oiseau d'Apollon, mais il matérialise également l'Air, un des quatre éléments. Les trois autres éléments occupent la partie gauche du dessin. Au pied d'une montagne (Terre) se font face un deuxième dragon (Feu) et un animal (triton ?) qui a toutes les apparences d'un animal aquatique (Eau). Au-delà de ces éléments, ce qui nous paraît remarquable dans ce dessin, c'est la représentation qui est donnée du dieu solaire. On reconnaît bien sûr ses attributs classiques (lyre, arc, tripode), toutefois tout semble fait pour lui conférer une allure extrêmement féminine. Le rapprochement avec l'*Allégorie* nous paraît pertinent : la même position assise, l'inclinaison de la tête, le sourire tranquille et les rayons

30. Andrea Palladio présente ainsi la villa : *La sottoposta fabrica è a Masera Villa vicina ad Asolo Castello del Trivigiano, di Monsignor Reverendissimo Eletto di Aquileia, e del Magnifico Signor Marc'Antonio fratelli de' Barbari*.

Andrea PALLADIO, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venise 1570, Reproduction en fac-simile par Hoepli, Milano, 1990, Livre II, p.51.

31. Le Nymphée était dans l'antiquité une grotte ou un temple consacré au culte des Muses ; on y trouve souvent une fontaine dédiée aux nymphes.

32. Cod. Reg. Lat., 1290, f. 1v, Roma, Biblioteca Vaticana

de lumière qui nimrent sa tête. En effet, la divinité apollinienne porte une robe très ample et serrée à la taille. Son visage souriant n'a rien de masculin et les courbes de sa poitrine évoquent les seins d'une jeune fille. Le dieu est assis, les bras écartés, ainsi que le représentera Gaffurio environ deux siècles plus tard (Fig. IV). Dans le dessin de Gaffurio, Apollon assure toujours l'harmonie du monde. Les neuf muses sont reliées à leur planète correspondante et aux symboles du zodiaque. Ainsi Saturne est associé, comme il se doit, à Polymnie. Apollon, sur son trône, repose ses deux pieds sur l'extrémité caudale d'un monstre reptilien et tricéphale. Les trois têtes, celles du loup, du lion et du chien, s'appuient sur la terre, entourée des trois autres éléments. L'inscription du cartouche mentionne que l'esprit d'Apollon meut les muses et rappelle celui de la gravure de 1290. Dans les deux cas nous avons affaire à l'expression des influences célestes qui agissent sur la création artistique : Apollon/Soleil/Vérité meut toutes les choses.

La vérité doit venir en lumière, c'est pour cela qu'elle est le plus souvent associée au soleil. Dans les *Hieroglyphica* de Valeriano, le Soleil est un des grands hiéroglyphes de la Vérité. Dans l'*Iconologia* de Ripa, la Vérité est une femme qui tient dans sa main droite le soleil : "*Tiene il Sole per significar, che la verità è amica della luce*". Elle domine le monde sur lequel repose son pied droit : "*Il mondo sotto i piè, denota, che ella è superiore a tutte le cose del mondo*"³³. Pour Barbaro également : "*Il sole adunque è l'occhio, overo il core del mondo, come Re e signore sta meritamente nel mezo*"³⁴.

Revenons à présent au plafond de la Salle de l'Olympe où nous pouvons constater la présence des mêmes éléments que dans l'iconographie apollinienne. Toutefois, le personnage central a changé ; une femme assise a remplacé la divinité. Si l'on admet une filiation entre ces trois représentations, il apparaît logique d'assimiler l'*Allégorie* à la figure du Soleil. Apparemment, rien ne la différencie des autres figures féminines. Rien de précieux dans sa tenue, ni dans sa coiffure. Elle revêt une robe blanche et bleue dont le col est tenu, au niveau de l'épaule droite par un fermoir doré. Elle contraste fortement avec la nudité des divinités qui l'entourent et dont les parures et les bijoux ne font que mieux ressortir cette impression de beauté intérieure de l'*Allégorie*.

33. Cesare RIPA, *Iconologia*, a cura di Pietro Buscaroli, TEA, Milano, 1992, p. 463.

34. Le soleil est donc l'œil, ou encore le cœur du monde, comme Roi et maître, il se tient juste au centre.

Daniele BARBARO, *Commentaire, I dieci libri, op. cit.*, p. 372..

Il n'est pas dans notre propos d'insister sur la signification de l'étrange animal qui la porte. Une étude précise parviendrait à montrer qu'il possède des attributs de Saturne (anneaux reptiliens de la queue en forme d'Orouboros, tête de Capricorne, etc.). Cette Allégorie de Maser a été l'objet de nombreuses interprétations (Harmonie du monde, Isis, Eternité, Théologie, Vierge triomphante, Sagesse divine...) ; certains l'ont assimilé à la Sagesse divine³⁵, d'autres, comme Alba Medea, y ont vu une figure montant vers l'Empyrée³⁶. Or, les éléments que nous avons produits nous conduisent au contraire à un mouvement descendant et à identifier la figure comme une représentation de **la Vérité sur les ailes du dragon Temps**. Une Vérité qui éclaire l'univers, une Vérité comme espoir et blason de la famille Barbaro. Un autre élément vient renforcer cette interprétation puisque le même personnage, dans la même position se retrouve dans la marque de l'éditeur Zoppini (Fig. I) et cette marque porte en didascalie le mot *Verità*.. Nicolo' di Aristotile, dit Zoppino, éditeur vénitien, avait publié, en 1526, plusieurs écrits de Luther en langue italienne. La marque peut apparaître, dans ce cas, comme l'affirmation codée d'une dissidence.

L'autre élément dont nous n'avons pas encore tiré parti est celui du regard. L'*Allégorie* ne regarde pas vers le haut, ni vers le bas où est censé se trouver l'observateur. Elle tourne sur sa gauche un regard légèrement plongeant. Comment déterminer ce que regarde la Vérité ? Elle semble fixer l'arrière de la tête de Diane. Or, cette partie de la tête lunaire, une des plus proches du visage de l'*Allégorie*, forme le visage d'un diable cornu tirant la langue ! Le croissant de lune renversé est le seul élément de toute la série des planètes qui vient interférer dans le nimbe solaire de l'*Allégorie*. Le regard serein de l'*Allégorie* fixe cette face luciférienne de la Lune. La Vérité domine le temps et

35. Ainsi Bernard BERENSON, *Arte Veneta*, 1970, p. 210, ou encore Rodolfo PALLUCHINI, *Veronese*, Mondadori, Milano, 1984, p. 171.

36. Alba MEDEA écrit à ce propos : «*Al centro una figura avvolta di luce sale verso l'Empireo, l'Eternità portata da un vampiro con la coda di drago oppure - secondo un'interpretazione forse troppo ardita - un'ambigua allusione alla Vergine apocalittica trionfatrice del serpente infernale ? Una divinità preposta ai diversi pianeti ? O forse l'Armonia dell'Universo ?*»

In, *Palladio, Veronese e Vittoria a MASER*, con introduzione di Bernard BERENSON, Martello editore, Milano, 1966, p. 53.

Au centre, une figure enveloppée de lumière monte vers l'Empyrée, l'Eternité portée par un vampire à la queue de dragon, ou bien – selon une interprétation sans doute trop hardie – une allusion ambiguë à la Vierge apocalyptique, triomphatrice du serpent infernal ? Une divinité préposée aux différentes planètes, ou peut-être l'Harmonie de l'Univers.

peut regarder en face la laideur agressive du mensonge représenté par ce faciès anthropomorphe. Dans l'iconographie courante, Saturne tire la Vérité vers la lumière tandis qu'un personnage aux pieds d'animal tente de la fouetter. A Maser, la Vérité apparaît sur les ailes du temps et le mensonge est présenté dans ce visage luciférien qui se dessine à l'arrière de la tête de la femme figurant la Lune.

Après toutes ces considérations autour de cette *Allégorie*, figure centrale du plafond de la salle dite "de l'Olympe", on peut conclure qu'il s'agit d'une représentation symbolique de la Vérité à laquelle la salle serait en fait dédiée plutôt qu'à l'Olympe, pourtant présent. Puisqu'il est clair que nous n'avons pas affaire avec une image décorative, la question de sa fonction doit être élucidée.

Pour les intellectuels de la Renaissance, la connaissance véritable ne peut s'obtenir avec la seule aide conjuguée des sens et de la raison, elle doit résulter d'un troisième processus, celui de l'intuition intellectuelle des Idées. Nous ne pouvons espérer atteindre cette connaissance véritable que dans ces rares moments d'illumination où il est possible d'avoir la vision et de l'Idée et de la Vérité. Le symbole visuel peut permettre de parvenir à ces moments, à ces fulgurances, puisque nous pouvons contempler, pour ainsi dire en un éclair, l'essence même des concepts.

En nous concentrant dans la contemplation d'une image nous pouvons atteindre une vision au moins parallèle à l'intuition directe des Idées ce qui nous met sur la voie de la connaissance de la vérité. L'image devient signe du divin, liée à l'essence céleste qu'elle incarne, elle devient interchangeable avec cette essence. Les compositions aux voûtes des villas nous offrent, avec l'image du ciel, la voie pour atteindre cette source de vérité qu'est la lumière. Les allégories, en effet, comme l'écrit Cristoforo Giarda, ne sont pas seulement une traduction de mots en images :

Grâce à elles notre esprit, qui a été banni du ciel et jeté dans cet antre obscur qu'est notre corps où il ne peut agir que dans la limite permise par nos sens, peut contempler la beauté et la forme des Vertus et des Sciences, séparées de toute matière et pourtant ébauchées, si ce n'est parfaitement exprimées, par les couleurs ; ainsi notre esprit est incité à un amour et à un désir encore plus fervents pour elles.³⁷

37 E. H. GOMBRICH, *Icones Symbolicae, l'image visuelle dans la pensée platonicienne*, in *Symboles de la Renaissance*, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, Paris, 1976, p. 20.

Pour les philosophes néoplatoniciens, l'idée d'un symbolisme inhérent et essentiel, parcourant tout l'ordre des choses, offrait une clé pour l'univers tout entier. A leurs yeux, pouvoir expliquer l'imagerie mystérieuse utilisée par les "pères anciens" était suffisant pour pouvoir dévoiler les secrets du monde suprasensible.

A Maser, la femme rayonnante symbolise la vérité absolue mais aussi l'illumination de l'esprit lorsqu'il atteint aux spéculations les plus hautes. Girolamo Ruscelli, ami de Daniele Barbaro et préfacier de son ouvrage, *Della eloquenza*, écrit en 1556 que les emblèmes et les figures peintes dans les demeures ont un but précis et que Alciati, avec son livre d'emblèmes :

voulut enseigner une voie grâce à laquelle les personnes nobles et de bel intellect puissent décorer leurs maisons avec des peintures sur les murs, ou sur des tentures ou sur des boiseries, qui contiennent quelque enseignement noble et profitable.³⁸

Cette Vérité lumineuse n'est pas explicitement associée aux vérités du christianisme, car rien n'indique un passage au Christ, soleil de vérité. Pour comprendre ce qu'elle représente, il y a lieu de se rappeler que la recherche de la Vérité ne peut être dissociée de la notion de Temps puisque c'est lui qui la découvre et la met en lumière. Liée au Temps, la vérité est également associée à la mémoire et un auteur français, contemporain de Barbaro, nous le confirme :

Donc, la Vérité est fille du Temps et de Mémoire, pourceque, par longues observations de siècles en siècles, et par le recours de la mémoire des temps, le vray se montre au jour.³⁹

La référence au Temps, dont Saturne est la divinité, met l'accent sur l'action du Temps justicier, l'iconographie de la Salle de la Vérité évoque la devise : *Veritas filia temporis*. Ce qui attribue à Saturne la paternité de cette

38. "volle insegnare una via con la quale le persone nobili e di bel giudicio possano adornar le case loro di pitture nei muri, o di quadri in tele, e in legni che contengono qualche bello e profittevole ammaestramento."

Girolamo RUSCELLI, *Discorso intorno alle invenzioni dell'Imprese, dell'Insegne, de' Motti e delle Livree*, Venezia, Ziletti, 1556, pp. 174-176, cité dans Giancarlo Innocenti, *L'immagine significativa, Studio sull'emblematica cinquecentesca*, Liviana editrice, Padova, 1981, p. 7.

39. FREMY, *Académies des derniers Valois*, cité par Frances A. YATES, in *Les Académies en France au XVI^e siècle*, PUF, 1988, p. 200.

Vérité que Daniele Barbaro semble avoir eu à cœur de rappeler à l'attention des visiteurs, mais surtout à lui-même et à sa famille.

La permanence du motif de la Vérité dévoilée par Saturne se confirme avec la marque de Francesco Marcolini. Cela va de pair avec l'insistance relevée au Nymphée sur l'action réparatrice du Temps, d'où naît le ferme espoir du changement souhaité : Le Temps finira par découvrir la Vérité et celle-ci triomphera. La Femme radieuse de Maser semblerait plutôt affirmer quelque espoir lié au Temps, peut-être un espoir de réforme des habitudes prises par la puissante Curie romaine.

Au cours du siècle, la méfiance de Venise à l'égard de Rome s'exprime le plus souvent sur le terrain de la politique plutôt que sur celui du dogme. Si Venise accepte sans hésiter les canons du Concile de Trente en matière de dogme, elle a toujours refusé les dispositions disciplinaires qui étaient contraires aux lois de l'Etat vénitien. Celui-ci tient à contrôler les délibérations du tribunal de l'Inquisition auxquelles assistent trois sénateurs. Beaucoup d'érudits de la lagune et de la Terre ferme souhaitent une rénovation de l'Eglise romaine et les contacts entre Palladio, Barbaro et Alessandro Massaria sont nombreux ; or ce dernier personnage fréquente assidûment les philosophes bâlois et en particulier Théodor Zwinger.⁴⁰

A ce stade de notre observation, une question surgit : comment un chrétien soucieux d'orthodoxie (rappelons que Daniele Barbaro participa au Concile de Trente) pouvait-il concilier la présence de ces figures païennes avec le christianisme ? Il apparaît pour le moins étrange que dans cette apothéose de la Vérité, dans ce stade ultime du parcours, n'apparaisse aucune figure religieuse. Suffit-il d'invoquer l'influence du néoplatonisme florentin ? suffit-il d'affirmer que le lettré Daniele Barbaro se sert des figures païennes dans le but moral et chrétien d'arriver à la Sagesse ? L'érudit de Maser, bien que féru d'astrologie comme son aïeul Ermolao Barbaro, ne suit pas les traces de Pic de la Mirandole qui déclarait : "*Nulla est scientia, que nos magis certificet de divinitate Christi quam Magia et Cabala*"⁴¹. Il a une formation rigoureusement rationaliste et s'il connaît le pouvoir des images, il ne prétend pas capter les influences célestes grâce aux fresques de sa villa. Quelle *Veritas* recherche

40. Le frère de Daniele, Marcantonio, habitant de la Villa et auteur d'une partie du programme du Nymphée a fait un long séjour en France, à Fontainebleau, haut lieu de la pensée réformée.

41. «Aucune science ne prouve davantage la divinité du Christ que la Magie et la Cabale.»

PIC DE LA MIRANDOLE, *Opera*, Bâle, 1572-1573, p. 105.

alors le brillant humaniste de Maser ?

Il ne serait pas étonnant que Daniele Barbaro, tout en ayant participé au Concile de Trente, ait eu le désir, dans sa vie privée du moins, de se poser en propagateur d'attitudes mentales issues de l'humanisme, même si du point de vue de l'orthodoxie religieuse romaine cela pouvait faire naître quelque soupçon. L'intense aspiration à la spiritualité de nombreux néoplatoniciens de la première moitié du XVI^e siècle allait de pair avec l'espoir d'une réforme religieuse. Faut-il pour autant qualifier le programme iconographique de Maser comme l'expression d'une dissidence ? d'une hétérodoxie ? Une piste s'ouvre qui ne peut être parcourue dans le cadre de cette étude. Il reste certain cependant que l'apologie du doute faite par Daniele Barbaro et l'obsession de la vérité qui l'anime sont en étroite relation avec les images de la villa et que, dans une certaine mesure, la construction masérienne peut apparaître comme l'expression d'une position en marge de l'Église. Elle participe, secrètement, à l'esprit réformiste qui anime la classe vénitienne au XVI^e siècle ; l'esprit et les pratiques de ces intellectuels qui, en lisant Erasme, ont pensé qu'une transformation de la vie chrétienne en ce monde était possible, nécessaire voire urgente.

Luigi DE POLI

Figure I : Les marques d'éditeurs et le «motto» *Veritas filia temporis*

La *Predica dei sogni* porte en frontispice cette marque de l'éditeur Francesco Marcolini. Saturne tire la Vérité hors du puits tandis que le mensonge tente de fouetter la femme nue.



Dans la marque de l'imprimeur Zoppino, cette femme, nimbée de lumière et assise sur trois animaux (lion, aigle et taureau) a la même position que la femme de Maser. Le blason porte la mention : *Verità*.



Figure II : La *Vérité* de la Salle dite « de l'Olympe » à Maser



Figure III : Apollon sur son trône à la Bibliothèque Vaticane

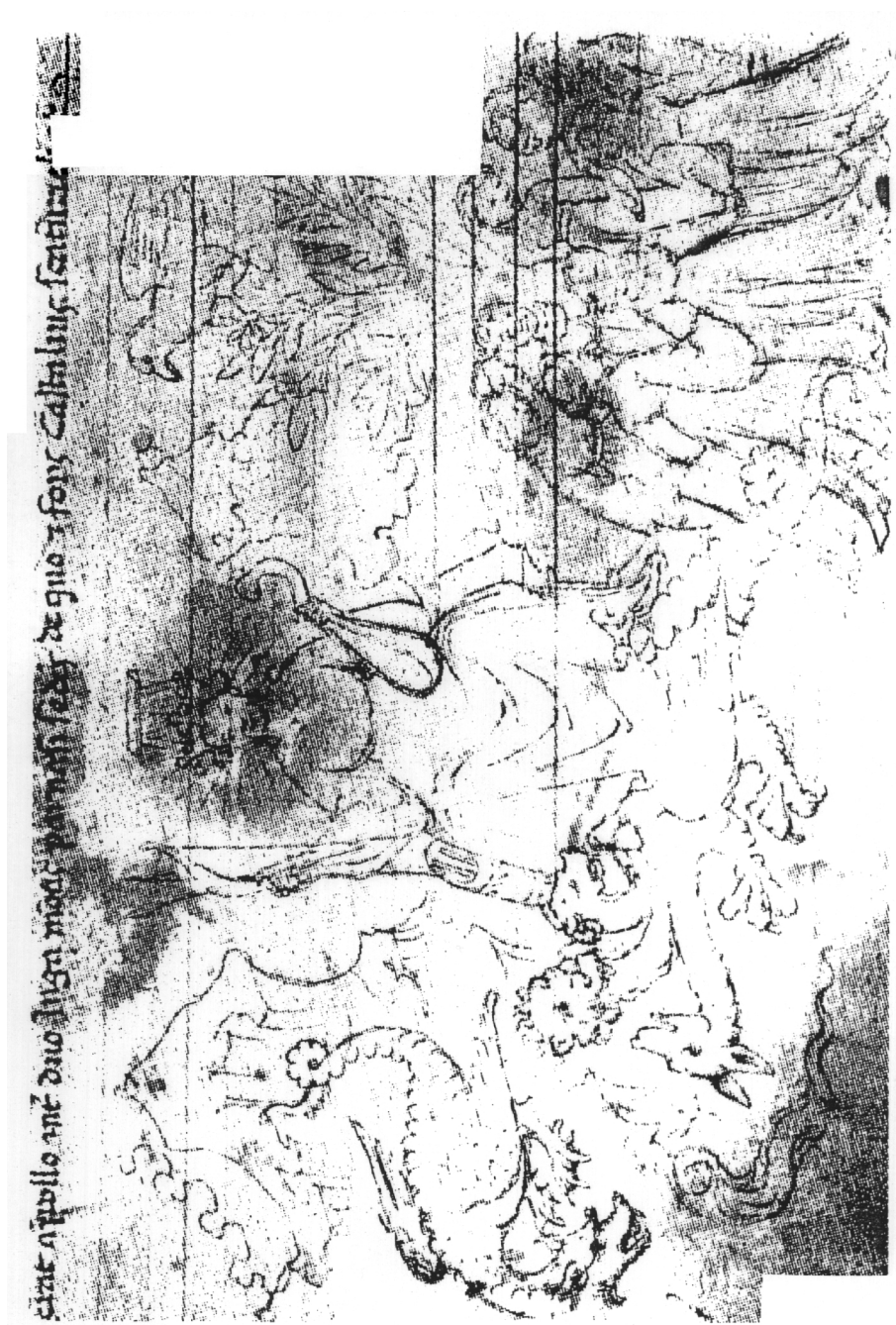
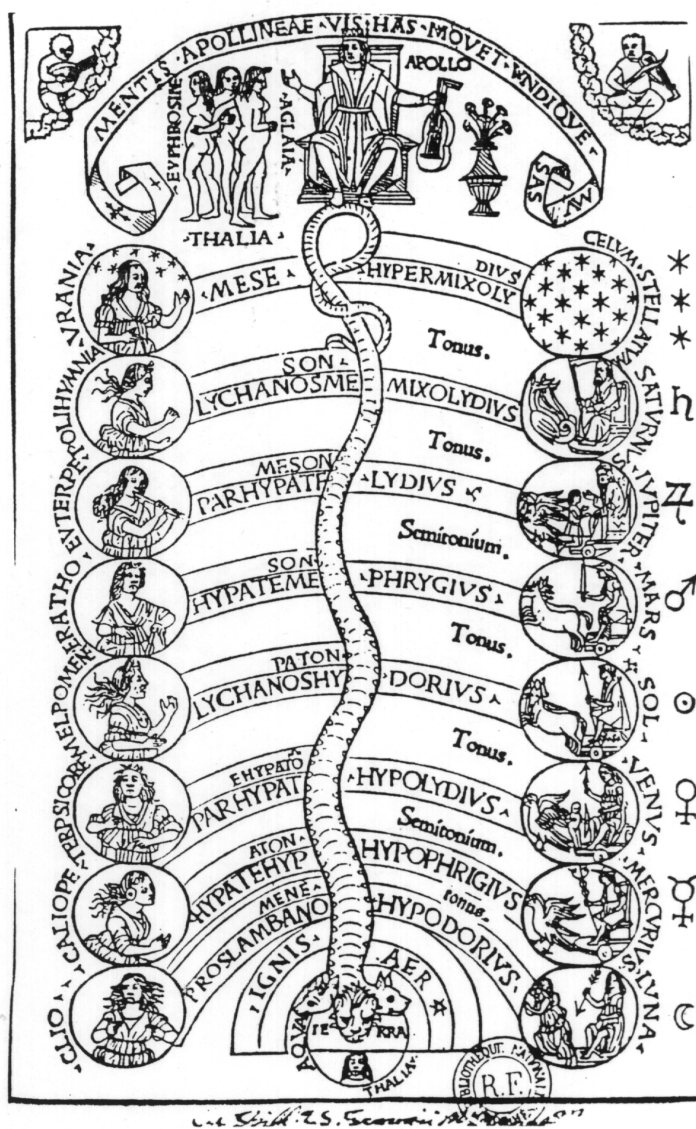


Figure IV : Apollon et le muses (dessin de Gaffurio)

La force de l'esprit d'Apollon meut toutes les choses dit le cartouche du dessin. La création poétique même inspirée par Apollon, apparaît soumise à un réseau d'influences (Muses, Planètes). Nous remarquons que cette représentation reprend beaucoup de celle de la Bibliothèque vaticane. Apollon, notamment, y est aussi associé au Temps par l'intermédiaire du dragon aux trois têtes.



Annexe I : Texte des cinq sonnets et traduction

Del dubbio I

Da meraviglia il nostro dubbio nasce
E dal contrasto delle due ragioni ;
Ch'esser dimostraran vere le cagioni,
Di ch'egualmente nostro cor si pasce.

Indi si scuopre, e come Sol rinasce
Tutt'il leggiadro delle inventioni ;
Perché la mente fatti i paragoni,
Aviva il ver di cui si nutre in fasce

Grave cos'è levar il dubbio antico,
Ma il saggio dubitar sospeso tiene,
L'intelletto disposto, è al vero amico.

Così la negation ardita viene
Di quel, che è torto, e dal dover nimico :
O vero l'affermar di quel, ch'è bene.

Del dubbio II

Eguale confonde il falso, e il vero
All'hor ch'in dubbio è posto l'intelletto,
Onde l'oprar sospeso, e interdetto,
Tristo gli rende, e torbido il pensiero.

Pero' chi cerca diffinir invero
Che cosa è dubbio, e qual produca effetto,
Dirà, ch'è un'atto debile e imperfetto,
Che non lascia il giuditio esser sincero.

Onde di pari concedendo nega,
E negando conciede il dritto, e il torto,
E legato si scioglie, e sciolto lega.

Il che se molto non è breve, e corto,
Noia produce, ma s'al ver si piega ;
Allegrezza ne genera, e conforto.

Del dubbio III

Come se 'l vero capo à man ti viene
D'uno intrigato stame isodi il groppo ;
Che prim'havendo in se più d'uno intoppo
Non ti lasciava far punto di bene.

Così nel dubbio propriamente avviene,
All'hor, che l'intelletto è infermo, e zoppo,
Che s'un sol ver conosce di galoppo
Vassene al resto, e 'l tutto piglia e tiene.

Gran cosa è ritrovar di notte un lume,
Che ci conduca al capo de la fonte,
Donde derriva di chiarezza il fiume.

E come si conosce dalla fronte
La natura dell'huomo, e 'l suo costume,
Così da un ver si fan l'altr'opre conte.

Del dubbio IV

Colui ch'innanzi la sentenza pone
Suo cor'in dubbio, apprezza quel, ch'è vero
Perché puo' far giudicio più sincero,
Non richiudendo l'uscio alla ragione.

Il dubbio è padre dell'invention,
Perché risveglia il languido pensiero ;
Il dubbio pugne, isferza, e fa leggiero,
Chi tardo, e pigro cerca la cagione.

Al fine in dubitando si ritrova
Il modo di legar le cose sciolte,
E pace porre, ove sia guerra eterna.

Indi son le dottrine tutte accolte,
E del nostro saper nasce la prova,
Che poi n'acquista lode sempiterna.

Del dubbio V

S'il dubbitar havesse piedi, e vita,
N'innanzi, o indietro si vedrebbe gire.
Se lingua, nè tacer saprebbe o dire;
O con buona, o con trista riuscita.

Se spalle havesse braccia, mani, e dita,
N'incominciar vorrebbe opra o finire,
E posto alfin tra 'l vivere, e il morire,
Non morirebbe, e non starebbe in vita.

Pero' n'increscerebbe alla natura,
Allo abisso, e al mondo, e al paradiso;
Veder così intronata creatura ...

Onde ben fu nel colleggio deciso
Che senza forma sia, senza figura;
Senza pie, senza man, e senza viso.

Traduction

Du doute I

*Notre doute naît de l'étonnement
et de l'opposition de deux raisons ;
que les causes donnent pour vraies
et dont notre cœur se nourrit de façon égale.*

*Puis, comme le Soleil renaît, on découvre
toute la beauté des inventions ;
car l'esprit, ayant fait ses comparaisons,
fait briller la vérité dont il se nourrit en naissant.*

*C'est chose grave que de lever le doute antique,
mais le doute avisé, qui tient suspendu
l'intellect bien disposé, est l'ami de la vérité.*

*C'est pourquoi la négation téméraire vient
soit du premier, et c'est un tort, et contraire au devoir,
soit de l'affirmation du second, et là est le bien.*

Du doute II

*Lorsque l'intellect est placé dans le doute
il confond également et le faux et le vrai,
de sorte que l'action est suspendue
et cela rend la pensée trouble et triste.*

*C'est pourquoi celui qui cherche à définir en vérité
ce qu'est le doute et quel effet il produit,
dira qu'il est un acte faible et imparfait
qui ne permet pas la sûreté de jugement.*

*Car il nie et accorde en même temps
et en niant il concède le juste et l'injuste
et lié il se libère, et libéré il s'enserre.*

*De sorte que s'il n'est pas très bref, très court,
il engendre l'abattement, mais s'il se plie à la vérité,
il engendre la joie et le réconfort.*

Du doute III

*Comme quand tu tiens enfin dans ta main l'extrémité
d'un fil tout emmêlé et que tu parviens à le dénouer,
alors qu'avant, puisqu'il y avait plus d'un noeud,
il t'était impossible d'arriver à un bon résultat,*

*Ainsi en est-il exactement du doute
quand l'intellect est affaibli et bancal,
mais si soudain il reconnaît un élément vrai,
il poursuit son cours, il saisit et retient l'ensemble.*

*Il est important de retrouver une lumière dans la nuit
qui nous conduise à la naissance de la source
d'où découle le fleuve de clarté*

*Et de même que l'on connaît la nature
de l'homme à son front, ainsi que ses moeurs,
de même à partir d'une vérité on juge les autres actions.*

Du doute IV

*Celui qui avant de juger met le doute
dans son cœur, apprécie en cela la vérité
car il peut avoir un jugement plus sûr
puisqu'il ne ferme pas la porte à la raison.*

*Le doute est le père de l'invention
car il réveille la pensée alanguie ;
le doute aiguillonne, fouette, et rend plus subtil
celui qui recherche, lent et paresseux, les causes.*

*A terme, c'est en doutant qu'on retrouve
le moyen de relier les choses éparses
et d'apporter la paix là où serait querelle sans fin.*

*Alors toutes les doctrines sont acceptées
et apparaît la preuve de notre savoir,
ce qui nous vaut d'éternelles louanges.*

Du doute V

*Si le doute était vivant, s'il avait des pieds,
on ne le verrait aller ni en avant, ni en arrière.
S'il avait une langue, il ne saurait se taire, ni parler,
que ce soit de bonne ou mauvaise façon.*

*S'il avait des épaules, des bras, des mains et des doigts
il ne voudrait pas commencer une œuvre, ni la finir,
Et placé enfin entre la vie et la mort,
il ne mourrait pas, ni ne resterait en vie.*

*Aussi cela déplairait à la nature
aux enfers, au monde, et au paradis
de voir une créature aussi paralysée...*

*Et c'est à juste titre qu'il fut décidé d'en haut
qu'il serait sans forme et sans figure,
sans pieds, sans mains et sans visage.*