## Tome XLI, numéro 146, février 1902

### Lettres italiennes

Luciano Zuccoli.

Tome XLI, numéro 146, février 1902, p. 543-549.

#### Francesca da Rimini, par Gabriele d’Annunzio

Il ne serait pas trop difficile d’écrire sur **Francesca da Rimini** une critique nourrie et savante, tout simplement avec le résumé des articles innombrables qui ont paru ce mois-ci sur la tragédie de D’Annunzio. Mais je dois avouer que je ne les ai pas lus, ce qui compliquerait énormément ma tâche de chroniqueur si, en prévoyant cette paresse habituelle pour les articles de mes confrères, je n’avais pas eu la bonne idée d’assister à la première de *Francesca*, jouée à Rome le 9 décembre passé. Les lecteurs des principaux journaux parisiens ont été renseignés sur le succès orageux de cette première, le revirement d’opinion et l’accueil chaleureux qui salua l’œuvre de D’Annunzio aux représentations successives.

En effet, le défaut capital de cette tragédie est en dehors du talent et des altitudes théâtrales de l’auteur. Il n’y a pas en Italie une personne de culture moyenne qui ne connaisse par cœur l’épisode de la Francesca dans la *Divine Comédie*. J’ai entendu débiter ces vers la dernière fois par un garçon de café dont la culture était décidément au-dessous de la moyenne la plus discrète. Vous voyez la scène d’ici. Nous étions au bord de la mer, près de Pise, sur la terrasse de l’établissement des bains : le garçon me servait une tasse d’un liquide noir et chaud, abominable ; on voyait au loin la Capraja et la Gorgona, et il se laissa emporter par le souvenir du comte Ugolino, et rapidement, puisque j’écoutais sa déclamation, il en vint à Paolo et Francesca ; le plateau à la main, la serviette sous l’aisselle, soudainement attendri par les deux immortels adultères, il m’en raconta l’histoire avec les vers de Dante. Je crois même que, enthousiasmé par cette divine musique, le garçon m’exposa, avec la concision qu’exigeait son service, tout un plan d’esthétique dont j’aurais pu tirer des avantages considérables si j’avais su me le rappeler. Mais quant à la Francesca, le garçon et moi nous étions parfaitement d’accord : le dernier mot a été dit, la passion coupable a été divinisée par un grand poète, et il n’y a plus rien à faire là-dessus.

Gabriele d’Annunzio n’a pas été de notre avis, et, comme Silvio Pellico, il a cédé à la tentation d’ajouter un mot à la parole suprême de Dante : la tragédie naissait donc avec un défaut d’origine, vis-à-vis duquel toutes les beautés dont le poète a su parsemer son œuvre, ne pouvaient pas atteindre leur but.

Je manquerais à mon objectivisme en oubliant de noter que très souvent, toujours, d’Annunzio a touché de près la perfection littéraire et dramatique ; rien de plus délicat que ce troisième acte, où la lecture d’un livre d’amour fait tomber

Francesca dans les bras de son beau-frère : rien de plus puissant que ce quatrième acte, où Malatestino dénonce l’adultère au mari.

Les figures de Gian Ciotto (Jean le boiteux), de Malatestino et de Ostasio (le mari, le beau-frère et le frère de Francesca) sont formidables. D’Annunzio est italien jusqu’à la moelle des os, et toute la vie italienne factieuse, vindicative, farouche, impitoyable, de cette admirable époque d’amour et de batailles est réellement là, sous nos yeux : un souffle de guelfisme agite ces figures de guerriers infatigables. Malatestino, le jeune homme à l’œil crevé, est un bel exemplaire de la férocité de ces jours ; il tremble de plaisir impatient à l’idée seule de la vengeance ; le plus beau cadeau qu’on puisse lui présenter c’est encore la tête de ses ennemis, et si le cadeau tarde, c’est lui-même qui pense à se le procurer. Malheureusement lorsqu’il aborda ses figures principales, d’Annunzio ne put maintenir cette même envergure : son Paolo est mou et gauche : sa Francesca doit être née aux environs de notre siècle ; elle a toute l’allure d’une femme névrotique et vicieuse, tandis que Paolo semble un de ces libertins cérébraux qui séduisent une dame pour se pavaner avec les amis du cercle. Rien de cette passion charnelle, aveugle et fatale, que Dante sculpta immortellement en quelques tercets. Et cette absence d’impétuosité sensuelle devient plus étrange lorsqu’on pense que l’œuvre de D’Annunzio est toute vibrante de désir sexuel et de perversions amoureuses.

Au demeurant je crois que les mérites et les défauts n’ont pesé que bien relativement sur le succès de la tragédie. C’est que le drame passionnel n’avait rien d’imprévu pour le grand public et le dénouement était obligé et les épisodes parfaitement connus. Ce qui est invention ne pouvait pas trouver place parmi ces scènes que l’histoire et la légende nous racontèrent mille fois : au troisième acte il fallait absolument que Francesca tombât, au cinquième qu’elle mourût avec Paolo. Alors, on trouva gênant et énorme de rester au théâtre de 9 heures du soir à 2 heures du matin pour n’éprouver aucune émotion inattendue, et ce sentiment d’inutilité finit par avoir raison des mérites littéraires et dramatiques de la pièce. Et en effet, Gianciotto, Ostasio, Malatestino, les figures nouvelles ou rues sous une nouvelle lumière intéressèrent seules le public, qui probablement se disait que « tout le reste n’est que littérature ».

Puisque je suis en train de faire, plutôt que l’analyse de la pièce, la psychologie du public, il est bon de remarquer que l’attente pour la première, renvoyée deux fois, atteignit des proportions incroyables. D’Annunzio peut se vanter d’avoir paralysé jusqu’aux travaux de la Chambre, qui ce 9 décembre était distraite, nerveuse et bavarde plus que de coutume, car *Francesca* occupait les représentants de la nation mieux que les discours des Ministres. Avec une opposition plus alerte, on aurait pu tenter un coup de main et renverser le Ministère, ce qui aurait été le seul et vrai bénéfice de l’adultère de Francesca Je remarque tout cela pour mon plaisir, le plaisir d’un artiste qui voit l’Art dépasser toute autre préoccupation et prendre place à la tête des affaires les plus importantes du pays.

Grâce aux soins scrupuleux de D’Annunzio et de  Duse, la mise en scène était parfaite ; le gros public trouva en ces détails minutieux quelque chose de plus excitant que dans les détails littéraires de l’œuvre : le second acte, qui présente au premier plan une scène d’amour entre Paolo et Francesca, et au second une vraie bataille, avec de vraies machines de guerre qui vomissent de vrais projectiles, menaça de sombrer, car la bataille et les coups de feu réclamaient toute l’attention, et ces deux personnages sur l’avant-scène paraissaient des intrus dont les soupirs gâtaient l’effet du fond. L’homme gâte le paysage, c’est connu. Puis il y avait les toilettes de Francesca, d’après les documents et les monuments de l’époque, puis encore les armures des guerriers, et les habillements de Paolo à la mode de France (il était snob, celui-là) et les joyaux et les armes et les meubles et les jolies femmes de chambre… Je me figure ce que les Américains da Nord, ces rastaquouères de l’histoire, raffoleront à la vue de toutes ces choses anciennes, dont plusieurs, comme les étoffes et les joyaux, ont l’âge qu’elles paraissent ! (Les jolies femmes de chambre aussi.) Mais tout en reconnaissant que ces soins sont dignes d’un artiste exquis, il est nécessaire d’ajouter que l’Art ne s’arrête pas là, car le roi de l’anachronisme s’appelait Shakespeare. Comme effort et comme exemple il faut en tenir compte, comme moyen d’impression il faut que d’Annunzio s’en garde ; à la longue, le public, toujours un peu bête lorsqu’il est au théâtre, pourrait prendre une pièce de D’Annunzio pour un bazar d’antiquités. La mise en scène de la *Francesca* a joué un trop grand rôle dans l’attente générale et, malheureusement, le coup d’œil dépassa l’attente ; on avait trop de choses à voir, à admirer, à étudier et à apprendre : les détails parfois cachaient l’ensemble.

Le résultat de toutes ces circonstances mal calculées c’est que le public impartial n’a pas pu prononcer un jugement définitif et il attend, pour ce qui est des beautés poétiques et littéraires, d’avoir sous les yeux la Tragédie, qui paraîtra, comme d’habitude, à la Maison Treves, de Milan.

Partout en Italie où elle a été jouée la pièce de D’Annunzio souleva des discussions passionnées : au moment où j’écris, arrive la nouvelle que les cléricaux de Gênes ont refusé le théâtre *Carlo Felice* pour la représentation, *Francesca da Rimini* étant une œuvre inconvenante et malhonnête. J’aime beaucoup les cléricaux, en général, mais je les adore lorsqu’ils jugent d’art et de littérature ; c’est aux cléricaux que nous sommes redevables de la feuille de figuier, par laquelle les jeunes filles innocentes croient que l’homme appartient au royaume végétal. Et quelles émotions lorsqu’elles s’aperçoivent de la vérité !

#### Chopin, par Angiolo Orvieto

Georges Sand dans l’*Histoire de ma vie* écrivait à propos de Chopin : « un jour viendra où l’on orchestrera sa musique sans rien changer à sa partition de piano… » Ce vœu est désormais accompli par les soins de deux Italiens, le poète Angiolo Orvieto et le maestro Giacomo Orefice, qui firent jouer à Milan un opéra en quatre actes, Chopin, dont le succès se déclara dès la première représentation et augmenta les soirées suivantes. La critique musicale étant hors de mes attributions, je me borne à signaler l’accueil flatteur que l’opéra du maestro Orefice rencontra constamment ; mais je dois remarquer toutes les beautés poétiques et littéraires qui font du drame imaginé par le poète Angiolo Orvieto un petit chef-d’œuvre du genre. Cet écrivain était connu et sérieusement apprécié par ses vues personnelles et délicates. *La Sposa Mistica, Il velo di Maya, Verso l’Oriente* ; tellement que sa collaboration à une tentative artistique ni difficile a été saluée par la critique la plus morose comme un gage de succès. En effet, cette idée hardie d’exposer en quatre actes les points culminants de la vie du grand Polonais (Pologne, 1826, Paris, 1837, Majorque, 1839, Paris, 1849) ne pouvait trouver en Angiolo Orvieto qu’un exécuteur plein de finesse et de tact. Il a fait du « libretto » un vrai poème, d’une naïveté limpide et exquise : lorsqu’on pense que cette poésie a été appliquée aux thèmes musicaux de Chopin, on s’étonne de la liberté et de la maîtrise dont l’auteur a fait preuve. C’est M. Orvieto non moins qu’au maestro Orefice que l’opéra doit son originalité aristocratique, qui la distingue si nettement des pièces à tiroirs et la place parmi les œuvres d’art sérieusement pensées et noblement exprimées. J’ai plaisir d’affirmer ces vérités simples parce qu’il me serait impossible de ne pas remarquer qu’une tentative de ce genre n’a aucune chance de réussir, en général, si elle ne se confie pas aux soins de deux artistes profondément sensibles et religieusement dévoués à l’art.

## Tome XLI, numéro 147, mars 1902

### Les Journaux.  La Cassandre de Ronsard (*Le Temps*)

R. de Bury [Remy de Gourmont].

Tome XLI, numéro 147, mars 1902, p. 803-810 [806-808].

On a communiqué au même journal une petite découverte littéraire qui ne manque pas d’intérêt. La note se termine par une généalogie peut-être contestable. Qu’est-ce que ces Registres de D’Hozier qui mentionnent Alfred de Musset ? D’Hozier a été continué jusqu’à nos jours par des complaisants dont les indications ont besoin de vérifications sérieuses. Il est toutefois certain que le père de Musset était traditionnellement établi dans le pays :

« Cassandre, jusqu’à ces derniers temps, était voilée de mystère. Sainte-Beuve, si curieux, n’a pas essayé de deviner cette énigme. Prosper Blanchemain, qui commenta Ronsard pendant dix ans, de 1857 à 1867, imagina que Cassandre, “dans les belles prairies de la Touraine”, était “une toute jeune fille, presque une enfant, pauvre et simplement vêtue, mais ayant pour parure cette première fleur de la jeunesse et de la beauté qui charme les rêveurs”. Becq de Fouquières nous dit simplement : “C’était une jeune fille dont Ronsard s’éprit dans un voyage qu’il fit à Blois à l’âge de vingt ans.” M. Marty-Laveaux, mieux averti, allègue un témoignage d’où il résulte que Cassandre s’appelait *de Pré*. Et c’est tout.

» Heureusement, nous avons une École des chartes. Les archivistes divulguent, sans scrupule, les secrets des amoureux. Et maintenant, grâce à un jeune et ingénieux chartiste, M. Henri Longnon, nous savons exactement qui était Cassandre.

» Elle s’appelait Cassandre Salviati. Plusieurs de ses ancêtres furent illustres en Italie. Sa famille, avant de s’établir en France, donna douze gonfaloniers à la république de Florence, trois cardinaux et plusieurs nonces à l’Église romaine. Cassandre naquit à Blois en la quinzième année du règne de François Ier. Elle épousa Jean de Peigney, seigneur *de Pré*. Elle eut une fille qui, également, se nomma Cassandre, et qui fut mariée, en 1580, à Guillaume *de Musset*, sieur de la Rousselière.

» C’est ici que la découverte de M. Henri Longnon devient tout à fait intéressante. Notre jeune chercheur consulte les plus savants généalogistes du pays blésois : M. Storelli, le marquis de Rochambeau. Il ouvre les registres de D’Hozier. Et, dans la lignée directe de Cassandre, que voit-il ? Ceci :

Cassandre Salviati, dame de Pré. — Cassandre de Pré, dame de Musset. — Charles de Musset. — Charles II de Musset. — Charles III de Musset. — Joseph-Alexandre de Musset-Pathay. — Victor-Donatien de Musset-Pathay. — *Alfred de Musset*.

» Ainsi, cette arbre généalogique, issu du sol florentin, naturalisé en France et ennobli parla poésie renaissante, aboutit aux floraisons de la *Nuit de mai*. Ronsard et Musset sont un peu parents. La blonde Cassandre mérite doublement d’être immortelle.

*G. D.* »

## Tome XLII, numéro 148, avril 1902

### Les Théâtres

A.-Ferdinand Herold.

Tome XLII, numéro 149, mai 1902, p. 509-514 [513, 513-514].

#### Latins : Bilora, parade dramatique en un acte, d’Angelo Beolco, traduction de MM. Luciano Zuccoli et Ephrem Vincent (5 avril)

Le théâtre d’Angelo Beolco n’est guère connu que de quelques curieux : il semble, à en juger par **Bilora**, qu’il mériterait un meilleur sort. *Bilora* est un court drame, fruste, violent, tragique et bouffon à la fois, et qui, un peu allégé, serait d’un très puissant effet. Les mots vrais y abondent, et les sentiments des personnages y sont très fortement observes. Il s’en faut de peu que *Bilora* ne soit une œuvre vraiment belle et il sied de remercier la direction des Latins de l’avoir révélée à nombre de gens.

### Lettres italiennes

Luciano Zuccoli.

Tome XLII, numéro 149, mai 1902, p. 546-550.

#### Tous au théâtre

##### *El garofolo rosso*, par A. Fogazzaro

Il n’y a rien d’étonnant que la production du roman en Italie soit depuis quelque temps assez restreinte, et que les meilleurs noms de nos auteurs n’y figurent pas. C’est qu’un étrange phénomène vient de se vérifier : les écrivains les plus en vue, l’un après l’autre, passent au théâtre et négligent toute autre forme littéraire. D’Annunzio, Corradini, Butti, travaillent pour la scène ; Fogazzaro même, qui paraissait indifférent à cette vogue, vient de présenter au public milanais un petit drame en un acte, **El garofolo rosso** (l’Œillet rouge) et on annonce de lui une comédie de proportions plus larges.

Quant à d’Annunzio, après le succès de son dernier roman *Il Fuoco*, il ne semble viser qu’aux triomphes de la scène et, à ce qu’on dit, il prépare une nouvelle tragédie, *Numa Pompilio*, pour le nouveau théâtre de Vicence. D’Annunzio jouit de quelques privilèges qui peuvent expliquer cette nouvelle forme de son activité littéraire : il est le seul auteur en Italie qui ait une troupe à ses ordres, qui puisse choisir les artistes les plus célèbres, qui ose se permettre en fait de mise en scène tous les caprices et tout le luxe dont son imagination a toujours besoin. *La Città Morta* et *Francesca da Rimini* ont été montées richement, et je crois que d’Annunzio trouve dans ces soins un délassement exquis à son surmenage intellectuel, car il s’acharne aux recherches et il pousse la fidélité historique jusqu’à des scrupules enfantins. Il a sous la main, en un mot, tout ce qu’un auteur peut désirer, et il est sûr de voir son œuvre jouée avec le décor et la magnificence digne de l’art italien de la Renaissance.

Ces circonstances exceptionnelles peuvent compter pour beaucoup sur la production d’un artiste En général, les auteurs doivent se soumettre à des lois écœurantes, aux caprices de l’acteur qui exige des modifications à la pièce et aux mauvaises humeurs de l’actrice qui ne trouve pas son rôle suffisamment intéressant. L’indépendance de toutes ces misères est une condition si rare et si heureuse que d’Annunzio n’a pas manqué d’en profiter largement ; et c’est pourquoi son cycle de romans attendra encore peut-être longtemps le jour où son créateur lui revienne.

Il est à espérer que de tout ce mouvement quelque travail supérieur sorte et s’affirme. Le théâtre italien compte aujourd’hui plusieurs talents qui lui sont dévoués et que je cite au hasard de la mémoire : Giacosa, d’Annunzio, Butti, Bracco, Rovetta, Corradini, Fogazzaro, Antona-Traversi, Oriani, Soldani, Bertolazzi, Anastasi, etc. Quant à Marco Praga, son retour au théâtre n’est pas loin, à ce qu’il me disait dernièrement à Rome. Voilà donc toute une armée prête à atteindre les faites de la gloire et à laisser une trace dans notre histoire littéraire ; et j’oublie une foule d’auteurs moins connus, qui sont encore à leur premier « fiasco » ou, tout au plus au second.

La pièce en un acte de Antonio Fogazzaro, *El garofolo rosso*, jouée à Milan dans une matinée théâtrale, n’a pas rencontré le goût du public, ce qui serait bien indifférent pour moi, si je ne me voyais pas obligé cette fois de me ranger du côté des spectateurs. J’ai lu ce drame dans une livraison de *La Lettura* qui le publiait il y a quelques mois ; on dirait que cette œuvre remonte à il y a plusieurs années, car je me refuse à croire que Fogazzaro aurait encore aujourd’hui celle vision d’art, si plate et si dure. Voici en quelques mots l’argument. Une vieille dame d’une famille noble déchue passe ses derniers jours dans un hospice ; elle est morose et grognonne et se plaint continuellement des œillets rouges qu’une autre vieille a mis sur la terrasse, vis-à-vis de la chambre de la dame. Celle-ci est aveugle, mais elle sent le parfum de ces fleurs maudites : elle se rappelle que jadis son mari, lorsqu’il était fiancé, avait trompé elle et deux autres jeunes filles avec un œillet rouge, et depuis lors la vieille comtesse a pris en horreur la fleur innocente. En causant avec la femme de chambre qui lui prête ses soins, la pauvre comtesse apprend que son mari, à son tour, doit être reçu dans l’hospice : elle s’épouvante, fait appeler le docteur pour se plaindre et des œillets rouges et du projet d’admettre dans l’institut cette canaille de mari, ce Busolo, cet homme abominable qui l’a ruinée. Le docteur arrive, suivi justement par ce Busolo, déjà admis dans l’hospice et qui, flairant la mort prochaine de sa femme, rôde dans la chambre pour mettre la main sur ses effets et son argent au moment opportun. Il se tient à l’écart tandis que la pauvre aveugle supplie le docteur de repousser la demande de Busolo et de ne pas tourmenter ses derniers jours à elle avec la présence de l’homme qui l’a traitée si indignement pendant toute la vie. Mais le docteur est pressé ; il fait signe à Busolo de le remplacer près du lit de l’aveugle, et il s’en va. La comtesse qui est bien loin de supposer la présence de son mari continue à raconter à celui-ci toute son histoire et à l’accabler d’accusations, jusqu’à ce que Busolo, offrant à boire à la comtesse, se trahisse. L’aveugle, en entendant la voix de l’homme haï, en écoutant de nouveau ses menaces, a une crise suprême, jette un grand cri et tombe morte sur le lit… Confusion dans l’hospice ; le docteur, les infirmiers, les portiers surviennent, et prient Busolo de s’en aller jusqu’à l’arrivée du directeur ; Busolo, qui voit sombrer son projet de voler tout ce qui peut se trouver de bon dans la chambre, s’en va réellement, mais il revient presque immédiatement, il met quelque chose dans les mains de la morte et il sort de nouveau. Le portier regarde : dans les mains, la pauvre comtesse serre cet œillet rouge qu’elle ne pouvait pas souffrir, et dont le mari, dans un dernier élan de rancune et de haine, a eu la cruelle idée d’orner sa mort… Les caractères de la vieille dame, de Busolo, quelques silhouettes de second plan sont puissamment dessinés ; mais il y a quelque chose en ce drame qui vous serre le cœur, vous attriste et vous avilit. C’est comme si l’air manquait dans cette chambre d’hospice, et cette impression doit avoir frappé le public de Milan, assez sévère même vis-à-vis d’un nom comme celui de Fogazzaro. Je ne donnerai pas à la pièce plus d’importance que l’auteur ne lui en donne lui-même, peut-être. Fogazzaro est un tel artiste qu’il peut avoir une revanche à son gré. Le théâtre, pour le moment, lui refuse ses joies. Une seconde pièce de lui vient de tomber à Venise.

## Tome XLII, numéro 150, juin 1902

### Les Revues[§](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1902#body-6-3)

Charles-Henry Hirsch.

Tome XLII, numéro 150, juin 1902, p. 775-784 [780-782, 782-783, 784].

#### L’Occident : M. Barrès, à propos d’« un laboratoire nationalisme »

La caractéristique du talent de M. Barrès a toujours été un mélange de concret précis et d’abstrait quintessentiel. Il en a tenté l’application en politique ; c’est pourquoi il se retire de la lutte. En approchant un Déroulède, il a pu comprendre pourquoi il n’y devait pas réussir. Il lui reste pourtant quelques idées dont il ne se séparera point avant un délai décent et certains papiers bien écrits à écouler, où elles vivoteront encore. Il a, j’imagine, donné quelqu’un de ces papiers à la revue **L’Occident** (mai) : *Une visite dans un laboratoire de nationalisme*.

Pour une définition du nationalisme, M. Barrès se recommande, en marge, d’Ernest Renan et de Goethe. Et il se souvient d’avoir crié à des étudiants parisiens : « Mettez la main sur vos bibliothèques ! Aux armes, camarades ! » Quand on pense que cet orateur entraînant a pu tremper dans un coup d’État !

Ce « laboratoire de nationalisme » est le monastère de San Lazzaro, sur la lagune vénitienne, où des bénédictins enseignent à des Arméniens leur histoire. Et M. Barrès de s’écrier :

« Combien nous sommes plus heureux ! Nous n’avons qu’à réagir contre les étrangers qui nous envahissent et qui déforment notre raison naturelle ; il nous faut rétablir la concordance entre la pensée, parfois chancelante, de notre élite et l’instinct sûr de nos masses. Mais notre terre nous donne constamment sa discipline, et nous sommes les prolongements directs de nos ancêtres ; rien n’est plus aisé que d’entendre cette double réalité sur laquelle nous devons nous maintenir. Mais, au couvent de San Lazzaro, ces moines doivent créer leur patrie. »

M. Barrès reconnaît cependant que d’autres Arméniens travaillent aussi à l’émancipation de leur race, — ceux de Tiflis. Il leur accorde un regard hâtif et conclut :

« Tel quel, le couvent de San Lazzaro apparaît comme un des exemples les plus significatifs du monde, parce qu’on y convainc d’une façon tangible qu’une nation, c’est le résultat d’une éducation commune. Avec une chaire d’enseignement et un cimetière, on a l’essentiel d’une patrie (!?!).

« Le précieux souvenir de Tigrane Yergat, qui, âgé de vingt-huit ans, vient de mourir de son impuissant amour pour sa nation, anoblit encore les fortes occupations où je vis ce monastère et les poétiques images vénitiennes qui le baignent. Ah ! qu’il est puissant par sa monotonie, ce monastère, ce laboratoire d’âmes ! Les enfants plongés dans un tel milieu élaborent tous des raisonnements et des images analogues (!). De plus en plus dégoûté des individus, je penche à croire que nous sommes des automates. Nos élans les plus lyriques, nos analyses les plus délicates sont d’un ordre tout à fait général. Enchaînés les uns aux autres, soumis aux mêmes réflexes, nous repassons dans les pas et dans les pensées de nos prédécesseurs.

« Acceptons cette nécessité et félicitons-nous d’avoir pour prédécesseurs qui commandent notre destinée, au lieu d’Arméniens persécutés à travers les siècles, les Français vers qui toujours se tournèrent les victimes.

« Si la France était plus forte, l’injustice diminuerait dans le monde. Être nationalistes, c’est encore le meilleur service que des Français puissent rendre à l’“humanité”. »

#### L’Ermitage : M. Stuart Merrill sur Genève et Venise [extrait]

M. Stuart Merrill adresse à **L’Ermitage** (mai) des *Notes de voyage*, colorées, sentimentales et spirituelles.

[…]

De Venise M. Merrill rapporte ces deux croquis :

« Tristes prostituées de Venise ! L’une d’elles, bouffie, jaune et malpropre sous le châle noir à longues franges, le peigne d’écaille fiché à la diable dans un graisseux chignon, l’éventail battant veulement entre ses doigts boudinés, m’attire au fond d’un *cortile*. Elle sent l’ail, la sueur et le musc. Elle me propose, la lamentable et chenue fille de joie, les voluptés que décrivit l’Arétin. Et sa langue pointue, entre ses quelques dents, tremble comme celle d’un vieux perroquet ivre de luxure.

« Une petite prostituée m’intéresse. Comme le papillon vole aux lumières, elle vient à la musique. Elle est fine, langoureuse et svelte, et tourne interminablement avec la foule autour de l’orchestre de la place Saint-Marc. On ne saurait soupçonner qu’elle loue à la nuit son joli petit corps, si, sous sa jupe simple de dentellière, on n’apercevait, en cuir verni et à bouffettes noires, des souliers Louis XV à hauts talons. »

#### Memento [extrait]

**Revue des Deux Mondes** (15 avril). […] M. T. de Wyzewa : *Deux nouvelles « Francesca da Rimini »*.

### Les Théâtres.  Théâtre Sarah-Bernhardt : *Francesca da Rimini*, drame en cinq actes, dont un prologue, de Marion Crawford, traduction de M. Marcel Schwob (22 avril)

A.-Ferdinand Herold.

Tome XLII, numéro 150, juin 1902, p. 791-801 [797-799].

Étudier une légende illustrée par quelques vers d’un admirable poème ; chercher ce qu’elle contient d’histoire ; reconstituer, avec toute la précision possible, les temps et les lieux où se passa l’aventure ; voilà, semble-t-il, ce qu’a voulu faire, dans **Francesca da Rimini**, Marion Crawford.

Le drame qu’il a écrit, et qu’a traduit à la perfection M. Marcel Schwob, est fort intéressant. Marion Crawford a vu par lui-même les héros qu’a rendus fameux la *Divine Comédie*, il les a doués de passions violentes, et il a su éviter les banalités fâcheuses qui auraient pu le séduire. Francesca, Paolo, Giovanni, tels qu’il nous les montre, ne sont pas de ces vagues personnages qui ne débitent que de pâles métaphores, inutiles développements des merveilleux vers de Dante. Francesca a toutes les jalousies d’une amante passionnée ; elle exige de Paolo des preuves certaines de fidélité ; elle ne supporterait pas l’idée d’avoir été trompée ; et, sûre qu’elle est de l’amour de Paolo, elle se donne, après de longues années, avec une ardeur toujours jeune, toujours heureuse, et toujours imprudente. Paolo est un amoureux farouche. Mais le personnage que Marion Crawford a le plus curieusement dessiné est Giovanni. Ce pauvre homme, estropié, laid, qui n’a dû qu’à une assez basse tromperie la possession de sa femme, parvient à nous intéresser. On sent que lui aussi aime Francesca ; il devine que son amour n’est pas partagé, et il souffre de sa laideur, il souffre du mépris où le tient Francesca, et l’on ne peut se défendre de quelque pitié pour lui.

Marion Crawford aurait pu facilement s’égarer en des épisodes pittoresques. C’est le procédé auquel, sans nul doute, il aurait eu recours s’il n’avait pas assumé la tâche de créer, sur des données historiques, une version qui lui fût personnelle de l’aventure amoureuse de Francesca et de Paolo. Et, même avec sa manière de concevoir le drame à réaliser, la tentation était grande de multiplier les tableaux et les personnages ; il a eu l’art d’y résister, et *Francesca da Rimini* est une œuvre sobre et vigoureuse. L’action est conduite avec une rapidité prestigieuse, et qui ne nuit jamais à sa clarté ; des coups de théâtre qui émeuvent puissamment sont ménagés avec un rare bonheur. La fin du prologue, celle du premier acte, tout le second acte, notamment, sont d’un auteur dramatique sûr, et qui n’ignore rien de ce qui frappe le spectateur.

Et quelle langue souple et forte, harmonieuse et sonore, sans faux brillants ni grâces vaines, M. Marcel Schwob fait parler aux héros de *Francesca da Rimini* !

La pièce a été mise en scène avec beaucoup d’intelligence. Elle a été jouée avec un ensemble excellent. Les moindres rôles en furent bien tenus. Mme Sarah Bernhardt a été, dans Francesca, charmante, tendre et passionnée. M. Pierre Magnier a su, dans Paolo, faire preuve de grandes qualités. Et M. de Max, dont le talent grandit sans cesse, a peut-être trouvé, dans Giovanni, le meilleur de ses rôles.

## Tome XLIII, numéro 151, juillet 1902

### Épilogues.  Le Saint-Suaire de Turin

Remy de Gourmont.

Tome XLIII, numéro 151, juillet 1902, p. 177-182 [180-182].

L’attitude de M. Vigneul, préparateur à la Sorbonne, et celle de M. Delage, son répondant, ont causé une pénible impression à ceux qui, n’ayant plus d’autres recours que la science, la voudraient sérieuse. Vanité : la science, vue en certains savants, est une parade assez vulgaire. Quelle confiance avoir dans les préparations de M. Vignon ? Son discrédit atteint son entourage, ses maîtres, les méthodes qui l’ont formé. Les laboratoires de la Sorbonnen’avaient point une réputation intacte ; voilà la robe déchirée tout du long sur une nudité qui n’est pas belle. La crédulité d’un Chasles à qui l’on vendait des autographes de Jésus-Christ était inoffensive ; celle de M. Vignon est vénéneuse de toute l’influence que la science a acquise sur les intelligences depuis trente ans. Ce préparateur n’a-t-il point collaboré intimement à la « Zoologie concrète » de son maître Delage ? Excellente recommandation : voilà un œil qui sait voir, un esprit qui sait raisonner. Ne soyons pas très surpris de ces manquements particuliers. Le savant qui fait abstraction d’une lacune de quatorze siècles dans l’histoire d’un document, c’est le même, absolument le même, qui propage, sans le comprendre, l’évangile transformiste, qui plie infatigablement les faits à une théorie naïve, qui les brise et les pulvérise pour les faire entrer dans les petites fentes de son gaufrier, qui continue à dresser l’homme au sommet de la pyramide animale. Il n’y a pas de science ; il n’y a que des savants. Il y a M. Delage et M. Vignon, qui produisent des rêveries d’alchimiste malade ; il y a M. Berthelot, qui hausse les épaules. S’il y a un domaine où il faut user, à chaque minute, du libre examen, c’est le domaine scientifique. M. Vignon, en se rendant ridicule, a singulièrement affermi le parti des sceptiques et des ironistes.

L’aventure donnerait, si l’on veut, une autre moralité. On dirait : excellent préparateur et manieur expert du rasoir à découper les mollusques, M. Vignon est un historien absurde. Il a voulu explorer un domaine nouveau, et il s’y est égaré. Cela est commun. Qu’il se remette aux coupes et aux recoupes, cela vaudra mieux que de propager l’hystérie religieuse. La culture scientifique toute seule est incapable de donner à l’intelligence une méthode solide d’investigation ; la culture littéraire exclusive n’est pas moins inefficace. Le travail de la connaissance, poussé dans un sens unique, finit par devenir une véritable galerie de taupe ; il y fait si noir que, dès que l’esprit en sort, il clignote, ébloui, prêt à toutes les crédulités. L’histoire du Saint-Suaire de Turin n’aurait aucun intérêt, si on n’en pouvait tirer une petite leçon de psychologie. S. Thomas d’Aquin a dit : *timeo hominem unius libri* ; c’est une bêtise : l’homme d’un seul livre n’est souvent qu’un sot, et l’homme d’une seule science n’est souvent qu’un maniaque.

Tome XLIII, numéro 151, juillet 1902, p. 207-215 [207-208, 209-210].

[…]

Les travaux sur l’art antique concernent spécialement l’architecture romaine et n’offrent que trois envois importants. De M. Henri Eustache, c’est l’*État actuel et restauration de la Voie Sacrée à Rome*, montrant en diverses planches l’état des fouilles en 1896 et sur la reconstitution, les monuments triomphaux et les boutiques des orfèvres, la maison et le sanctuaire des Vestales, le temple de Castor et Pollux, le Forum, la Basilique Julia et l’arc de Septime-Sévère. — M. Alex. Bruel expose une autre restauration de Rome, le *Sud-Ouest du Mont Palatin avec le domaine de Cybèle*, élevant au-dessus du Vélabre et du Grand Cirque sa vaste esplanade surplombante, soutenue par des murailles énormes et couverte de bosquets, de colonnes, de statues, de palais et de temples. M. Bruel en donne trois plans, l’un avec les ruines, un plan de restauration à mi-hauteur, au niveau du service des bains, et un plan de l’esplanade. C’est, à notre avis, le meilleur envoi de ce genre au Salon, l’auteur, sans se borner à des indications sèches et usant de quelques imaginations pour nous présenter des constructions qui n’existent plus, ayant très bien su rendre le grand caractère architectural et même le pittoresque de ce quartier de l’ancienne Rome. […]

[…]

Les études de voyage sont d’ailleurs en assez bon nombre au salon des architectes et ne peuvent être toutes signalées. […] De M. Faure-Dujarries, voici une aquarelle chaude de tons figurant l’intérieur de la *chapelle Palatine à Palerme* ; de M. Gromort un plan de la même chapelle de Palerme avec un relevé du dallage et des mosaïques de la tribune royale. […] Quant aux aquarelles, croquis, crayons sur l’Italie, ils sont légion. L’Italie du nord, Venise, Florence, la Toscane, exerce une attraction très compréhensible sur les peintres et quiconque y séjourne tient à en fixer quelque souvenir et l’impression si spéciale de la lumière jouant sur les sites et les édifices ; la cour du Bargello, le porche et le baptistère de Saint-Marc se rencontrent dans chaque salle, ornent chaque panneau. Un peu au hasard, voici, de M. Santerre, deux grands cadres avec des aquarelles curieuses pour les notations de teintes, où l’on retrouve l’*église de Toscanella, Saint-Laurent-hors-les-Murs, Florence* ; de M. Portier, *Venise, Rome*, la *villa d’Este* ; de M. Bureau, la *cour du Bargello à Florence* ; de M. Rey, le *baptistère* si byzantin de *Saint-Marc* ; de M. Patrouillard, une *cour du Bargello* qui est une des meilleures aquarelles de la série ; de M. Bobin, des *Souvenirs de Venise* ; de M. Neukomm, *Saint-Marc*, la *Chartreuse de Pavie*, le petit *portail de Vérone* ; de M. J. C. Levi, encore des *vues de Venise*, le *baptistère* et le *porche de Saint-Marc* ; de M. Polart, dont l’envoi est très remarquable, le joli *porche de Vérone*, d’un coloris séduisant, la *crypte d’Assise*, une *piscine dans l’église de Palerme*, des coins du *Campo Santo de Pise*. De M. Yperman, enfin, il faut indiquer le relevé d’une *fresque de Benozzo Gozzoli*, au même Campo Santo de Pise, d’une admirable finesse d’exécution.

[…]

**Un article à supprimer car ne concernant pas la littérature italienne (juste un sujet italien)**