Année 1905 – Relecture

Tome LIII, numéro 183, 1er février 1905[§](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#body-2)

### Lettres italiennes[§](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#body-2-1)

Ricciotto Canudo.

Tome LIII, numéro 183, 1er février 1905, p. 470-474.

[…]

#### Giovanni Pascoli : Poemi Conviviali, Bologne, Zanichelli

Un autre grand Poète, peu connu à l’étranger comme Carducci, et comme M. d’Annunzio même en tant que poète, est M. Giovanni Pascoli.

Une tragique douleur de famille, une terrible vision de sang et de mort, fit poète Giovanni Pascoli. Sa douleur s’épanouit dans des visions de la nature simple des champs, où sous le calme apparent des phénomènes toujours identiques, il entendit comme en un bruit d’eaux lointaines sangloter le fleuve invisible de la mort. C’est le leitmotiv des œuvres de cet écrivain qui se révéla, à trente-six ans, poète et grand poète. Depuis lors la poésie de M. Pascoli s’est développée dans le sens d’une vie active, profonde de pensées et de nostalgie, et de plus en plus entraînée vers le gouffre de Psyché, vers la recherche à jamais inassouvie des voix éternelles de l’âme. Cette poésie nous apparaît aujourd’hui comme atteignant son plus haut degré de maturité. Les **Poemi conviviali** nous montrent le poète vibrant de toute sa douleur, arrivé au sommet calme de la pensée philosophique et d’une philosophie éprise d’un rêve de fraternité humaine de paix, d’amour presque panthéiste. Devenu philosophe, M. Pascoli s’est orienté naturellement vers le symbole, vers la formule précise capable de concentrer et de représenter toutes ses émotions, de discipliner, par la mathématique infaillible de l’art, ses sentiments débordants. Il s’est donc tourné vers les origines lointaines de sa culture gréco-latine. Il s’est plongé dans le rêve hellénique, qui est l’expression la plus complète du symbole humain éternisé par l’art. Il s’était arrêté pendant quelques années devant le mystère dantesque. Ses livres sur la Divine Comédie firent un grand bruit dès leur apparition. Mais les données de son âme l’entraînèrent ailleurs. Le moyen-âge catholique demeurait fermé à son âme hellénique. Et maintenant, dans les Poèmes conviviales, au-delà de sa vague sentimentalité humanitaire toute moderne, il enveloppe son art dans le grand symbole hellénique. Le Poète Adolfo de Bosis le suit de près dans cette tendance, et d’Annunzio y est arrivé sans aucune philosophie, par de simples affinités esthétiques et extérieures.

Dans les *Poemi*, la *Cetra d’Achille*, où Achille meurt devant le sommeil des guerriers, et s’éloigne calme et silencieux vers les portes d’Hadès, il y a la plus pure vision du Héros grec ; et non seulement du Péliade Achille, mais de toute l’âme héroïque des Grecs. Dans *le Dernier Voyage* d’Odysseus, la fatalité qui attire Ulysse vers la mer et toujours vers la mer a une signification moderne et éternelle d’anxiété qui éclate dans certains vers et qui nous trouble dans le huis-clos de nous-mêmes. Ulysse demande aux sirènes retrouvées après des siècles innombrables :

C’est moi, c’est moi qui reviens pour savoir !

Car j’ai vu beaucoup de choses, comme vous voyez.

Moi-même oui ; mais tout ce que j’ai regardé dans le monde

Me regarde, me demande : Qui suis-je ?

Et dans les poèmes qui suivent *Exiodes, le Poète des ilotes*, dévoile la face angoissée de son calme :

Il y a tout au monde, mais le tout est caché.

Chercher d’abord et ensuite gratter, il faut.

La tragique hérédité de l’hétaïre qui retrouve après sa mort les âmes difformes de ses enfants non nés qui la fuient avec terreur, la mère qui vient sur la terre avec son enfant, « l’une à souffrir et l’autre à faire souffrir » ; la peine d’Alexandros devant la lune intangible ; tous ces éléments immortels de la légende et de la poésie de nos désirs universels et du mystère de la vie, trouvent en ces Poèmes la plus haute expression que leur ait donnée la poésie contemporaine. Ici l’amour ne montre pas sa face tour à tour peinée et rayonnante de joie. Ici, comme dans tout l’Art de Pascoli, c’est la Mort qui domine, avec toutes ses hypostases de recherche, de curiosités, de révoltes étouffées, de toute cette impitoyable stérilité qui se manifeste dans la fécondité même de la nature toujours égale à elle-même dans ses révélations comme dans ses mystères.

La langue en est parfaite. M. Pascoli, comme M. de Bosis et M. d’Annunzio, s’efforce de donner à la langue italienne la souplesse infinie de la langue grecque, en créant des adjectifs avec une couple de substantifs, en apportant à la poésie italienne toute la richesse des allitérations et des assonances qui semblaient même contraires à son génie.

### Échos.  Suzanne Després dans la *Gioconda*

Mercure.

Tome LIII, numéro 183, 1er février 1905, p. 485-488 [488].

À l’occasion des représentations de Suzanne Després dans *la Gioconda*, de Gabriel d’Annunzio, les imprimeurs d’art Perrette et Cie(91 et 93, rue Lepic, Paris) mettent en souscription une eau-forte de Ricardo Canals : *Suzanne Després dans la Gioconda*. Le tirage comprendra vingt épreuves sur Japon, premier état numérotées et signées à la main, à 20 fr. l’épreuve, — quelques épreuves tirées sur Hollande après aciérage de la planche, à 5 fr., — et sera limité aux souscripteurs.

## Tome LIII, numéro 184, 15 février 1905[§](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#body-3)

### La Tragédie catholique de Gabriel d’Annunzio

Ricciotto Canudo.

Tome LIII, numéro 184, 15 février 1905, p. 489-506.

#### I

En tête de sa tragédie *la Fille de Jorio*, qu’il appelle « Tragédie Pastorale », M. Gabriel d’Annunzio a écrit ces mots :

À la Terre des Abruzzes — à ma mère, à mes sœurs — à mon frère exilé — à mon père enseveli — à tous mes morts — à tous mes gens d’entre la montagne et la mer — ce chant du sang antique — je consacre.

Cette tragédie nous apparaît donc écrite avec la volonté de réaliser en un symbole rythmé, en une action faite de poésie, la vie du peuple des Abruzzes, présentée dans quelques paradigmes tragiques qui la rendent reconnaissable dans le temps et dans l’espace. Le Poète nous avertit que le temps y est indéfini, car il précise l’action ainsi : « Elle se passe en la terre des Abruzzes, il y a longtemps. » Mais tous les chœurs de la tragédie composés de paysans des Abruzzes se meuvent dans un grand rythme chrétien, ondoient sur les vagues farouches de leur âme catholique et superstitieuse, semblent épanouir leurs craintes et leurs vengeances dans le murmure sombre de la prière latine qui couvre tout le drame. La tragédie de M. d’Annunzio est donc véritablement une tragédie catholique ; les autres personnages, les véritables personnages du drame, les protagonistes de l’action tragique, n’appartiennent à aucune religion ni à aucun temps : ils ne sont que les centres mouvants et inconscients de l’action populaire, les prétextes choisis par le poète pour nouer des vies dans l’amour et les dénouer dans la mort.

Le catholicisme de la *Figlia di Jorio* est fait cependant d’une étrange matière d’âme, et présente certains caractères dramatiques facilement reconnaissables dans tous les mouvements des foules, dans tous les épanouissements de l’âme collective, qui entraînent une action de vie vers le couronnement mortel d’une vengeance, et précisent dans quelques faits de violence et de mort la loi naturelle du crime et du châtiment. Dans les chœurs d’Eschyle, cette Loi se manifestait par un roulement sombre et fatal qui faisait pressentir la catastrophe tyrannique, et qui augmentait en s’avançant vers le dénouement désespéré ; son terrible crescendo, musicalement noté dans les vers nerveux et saccadés d’Eschyle, peut éternellement émouvoir le cœur des hommes. Chez d’Annunzio, la Loi se précise, tyrannique, mais les chœurs qui ondoient sur son rythme, comme sur la crête des houles d’un feu implacable, semblent de temps à autre se recourber sur eux-mêmes, fléchir sous le poids d’une fatalité qu’ils ignorent, s’éloigner de l’action dont ils semblent être pourtant la partie enveloppante et déterminante. Un désaccord les détache souvent du centre tragique, les pousse loin du petit groupe des antagonistes, qui sont la justification du drame. Et tandis que les chœurs obéissent à leur fatalité sans la connaître, les protagonistes forment comme un petit monde à part, un drame à côté de la tragédie. Nous avons ainsi dans la *Figlia di Jorio* deux actions bien séparées et caractérisées : le drame pastoral des *dramatis personæ* et la tragédie catholique des chœurs.

Je m’occuperai d’abord de l’affabulation de la première, pour comprendre et expliquer brièvement l’autre.

#### II

L’action se passe dans les Abruzzes, dans cette Italie du Midi, à demi-byzantine, à demi-latine, aux passions gigantesques, aux amours éperdues de la terre, de la vie et du rêve. Dans la maison de Lazaro di Royo quelqu’un chante l’hymne au printemps ; les trois vierges sœurs préparent la fête nuptiale de leur frère, et, sur le refrain léger d’un chant du matin, rythment les louanges de l’épouse, de la nouvelle sœur.

Ce chœur gazouillant est résumé par la voix d’Ornella, la sœur cadette, véritable coryphée de la maison tragique, qui semble le soulever vers la joie. C’est la Saint-Jean, le jour où, selon les Phéniciens, le soleil au paroxysme de son amour embrasse la Terre.

Ces âmes vierges ne sont pas inquiètes. Ornella reprend le thème de ses sœurs et le précise dans une strophe. D’un nœud de jeunesse en fleur rayonne une blanche lumière.

Et la mère vient et sourit au bonheur charmant de ses filles. Aligi, le frère, arrive. Alors la chambre des préparatifs devient sombre. Une volonté funèbre semble cerner d’une auréole sinistre le jeune homme qui ne voit pas le soleil, qui n’entend pas le chant ensoleillé, et qui laisse tomber de sa bouche douloureuse les quelques paroles de la prophétie :

Je me couchai et de Christ je rêvai,

Christ me dit : « N’aie pas peur. »

Saint-Jean me dit : « Sois sûr.

» Sans chandelles tu ne mourras pas. »

Et vous m’avez marqué mon sort,

mère ; l’épouse vous l’avez choisie

pour votre enfant dans votre maison.

Mère, vous l’avez accompagnée

pour qu’elle dorme avec moi sur l’oreiller,

pour qu’elle mange avec moi dans l’assiette.

Je menais paître le troupeau à la montagne,

à la montagne je dois m’en retourner.

Aligi apparaît déjà tel que le poète a voulu le montrer, tel que, dans l’aspiration du poète, il devrait être jusqu’à la fin. Dans sa maison pleine de printemps, il se révèle en visionnaire, et sa vision est obscure et toute faite de craintes vagues, noyées dans un mysticisme de rêve, d’où se détache, comme une nécessité évidente, comme une affirmation énergique, l’aspiration à la montagne du dernier vers : *à la montagne je dois m’en retourner*. Il y a là le motif de la fatalité, l’avertissement que c’est sur la montagne que le drame doit se dénouer, et que de la montagne il doit se précipiter sur toutes les vies étonnées, en les engloutissant dans ses flots mortels.

Les femmes de la famille arrivent, avec leurs cadeaux de noces. Chacune porte sur la tête une corbeille remplie de blé, or et soleil ; au milieu du blé, symbole de l’abondance, est un pain, et au milieu du pain, une fleur. Les femmes arrivent, et, triomphantes et sereines, les épouses Aligi et Vienda, sont là pour les recevoir avec les vœux et les offrandes. Vienda dans son tablier le pain augural que la mère de son fiancé lui a offert. Mais lorsqu’elle se lève d’un bond, à la vue de sa mère qui arrive avec les visiteuses, le pain tombe par terre, et cela est encore en Italie un signe de détresse prochaine, tout comme l’huile ou le sel renversés. Ornella ramasse le pain et fait la prière pour éloigner le malheur. Ornella enlève la ceinture qui, selon l’usage dans les noces, barrait le chemin aux visiteuses, pour qu’elles disent le but de leur visite et payent l’obole des noces aux gens de la maison. Et les femmes disent les paroles sacrées de paix et les souhaits de l’abondance.

Alors, par la porte ouverte sur le soleil, entre le souffle de l’Infini, la volonté de la mort, la raison du drame. Une étrangère voilée arrive en courant, essoufflée, tremblante, demandant hospitalité et secours.

Gens de Dieu ! Sauvez-moi !

La porte ! fermez la porte !

Mettez les barres ! Ils sont plusieurs,

ils ont tous la faux. Ils sont fous,

ils sont fous de soleil et de vin,

de mauvaise envie et d’infamie…

Ils veulent me prendre, moi,

créature de Christ, moi,

malheureuse qui ne fis pas de mal……

Ornella se précipite vers la porte, la ferme avec les barres, tandis que toute l’assistance reste immobile et effrayée par les choses imprévues qui jettent sur tous les cœurs l’ombre de la peur, comme les nuages poussés par le vent jettent sur la terre l’ombre de l’orage. Aligi aussi est immobile et effrayé, appuyé sur son bâton où, de son couteau, il avait sculpté l’image de ses trois sœurs, le clocher de Saint-Blaise, le fleuve, sa maison…

Mais le grand souffle de la mort, qui a poussé vers la maison tragique la femme poursuivie, hurle contre la porte fermée. Les moissonneurs, ivres de vin et de soleil, fous de mauvaise envie et d’infamie, s’abattent furieux contre le mystère de la porte close. Ils veulent la belle proie. Le soleil et le vin, les deux feux immenses des terres méridionales, embrasent la volonté de la chair exaspérée. Les moissonneurs bestiaux demandent la victime désignée.

Et Ornella répond :

Je ne puis pas ouvrir. Ma mère

m’a renfermée, et avec les parentes

elle est sortie…

Dans la maison, autour de l’étrangère voilée, le chœur des femmes crie contre le malheur apporté par l’inconnue. À Candia, la mère, à Aligi, le jeune homme irrésolu et rêveur, les femmes demandent de la chasser, de libérer la maison en fête de ce cauchemar terrifiant, de jeter dehors la femme étrangère comme un morceau de viande au milieu d’un troupeau de loups affamés. Mais lorsque Aligi, poussé par les injonctions peureuses et farouches des femmes, arrête son rêve sur la brebis galeuse, fait un geste vers elle pour la chasser, Ornella s’interpose. Elle apporte un cratère de vin à la pauvre femme tremblante. Ornella meut sa sérénité hospitalière et inconsciente entre les trois angles du triangle pathétique : entre le chœur extérieur qui demande, le chœur intérieur qui offre, et la victime immobile qui invoque la sainteté du foyer contre l’opprobre des contacts impurs et atroces sous le soleil flamboyant, sur le champ à peine moissonné… Alors le chœur des femmes devient de plus en plus farouche. Toutes les craintes étouffent les âmes simples et égoïstes des campagnardes, toutes les superstitions de leur race semblent parler dans leurs cœurs angoissés, et semblent, comme dans un gouffre, se confondre dans les cris des moissonneurs qui réclament à la porte et dans la voix pitoyable de la suppliante assise au foyer. La maison en tremble toute. Candia, la mère, Aligi, le jeune rêveur, la Suppliante et Ornella sont, au centre du drame, entre les deux chœurs.

Tout d’un coup, un moissonneur grimpe sur une fenêtre, et montre sa face bestiale entre les barres de fer. « La femelle y est ! » crie-t-il à ses compagnons. Il voit les femmes et le jeune pâtre. Tous les moissonneurs somment les assiégés de jeter dehors la suppliante. Et c’est alors que le chœur intérieur reconnaît la femme. C’est la fille de Jorio, la fille d’un sorcier, sorcière elle-même, coupable de mille fautes mystérieuses, femme dont les compagnies de moissonneurs se disputent les faveurs, tour à tour, dans les champs, sur les bords des fossés… Les femmes réclament le sacrifice de la femme perdue qui les met en danger, et implorent leurs saints et leurs madones. Toute leur haine contre l’intruse se résout dans une volonté de mort, égrainée par leurs bouches implacables, dans un chapelet d’imprécations et de jugements, au nom des saints et du Christ. C’est le chœur chrétien des Euménides.

Aligi se laisse entraîner par la fureur des chœurs auxquels sa mère ajoute une voix terrible. Il détache de l’inconnue enchanteresse ses yeux remplis de rêve. Cette femme est le feu central des grandes flammes de haine. Il s’élance vers elle son bâton historié levé pour la frapper. Mais l’étrangère se réfugie derrière l’intangible muraille des trois sœurs qui éclatent en sanglots. Alors le prodige s’opère. Le mystère d’amour s’accomplit dans un miracle. Un breuvage impalpable comme une flamme lance la vie du jeune homme vers la vie de l’accusée. Aligi laisse tomber son bâton en pleurant :

Pardon, mon Dieu ! Pardonnez-moi !

J’ai vu l’Ange muet, qui pleurait,

qui pleurait comme vous, mes sœurs,

qui larmoyait et me regardait fixement.

Je le verrai jusqu’à l’heure du trépas

Et encore je le verrai dans l’autre vie…

Les moissonneurs ont tiré à la courte paille leur tour d’amour et reviennent plus furieux réclamer la femme. Ils veulent abattre la porte. Devant le danger, Aligi prend la croix de cire, la croix bénite du foyer, la croix du seuil infranchissable. Il l’embrasse. Les femmes tombent à genoux, en se signant et en murmurant es litanies. Il dépose la croix sur le seuil et ouvre la porte aux hommes ivres de vin, de soleil, de mauvaise envie et d’infamie… Et la houle formidable s’arrête, immobilisée devant le signe suprême et intangible. Les moissonneurs, la tête courbée, allongent la main pour toucher la croix, la portent à leurs lèvres et s’éloignent en silence… La croix a vaincu. Cependant ils ont révélé que Mila de Codra, la fille de Jorio, a été la cause d’une dispute entre Lazaro de Royo, le père d’Aligi et des trois sœurs, et un paysan, et, dans cette dispute, Lazaro a été blessé.

Mila apparaît ainsi comme la manifestation d’un terrible destin. Son image dévoilée rayonne la mort dans la maison dont elle a franchi le seuil, poursuivie par la haine ivre des mâles, et accueillie par la haine des femmes, par la pitié d’Ornella, par l’amour sombre d’Aligi. Cet amour, né dans un éclair, devant la vision de l’ange muet, jettera une grande ombre sur le drame qui suit, sur la maison des noces troublées, et allumera le bûcher de la fin.

Des paysans amènent à la maison tragique Lazaro blessé.

Mes filles, mes filles, c’était vrai, c’était vrai !

Pleurons, mes filles. Le deuil est sur nous.

Ainsi crie Candia della Leonessa, qui, dans le trouble de son fils avant l’entrée de l’étrangère et dans sa longue attitude de rêve devant celle-ci, pressent le drame.

Or, il arrive que, le lendemain même des noces, Aligi s’en va. Il part sans avoir touché sa femme, la vierge qui sera vierge et veuve. Aligi est sur la montagne, car il est pâtre, car toutes les affinités de sa vie et toutes les possibilités de sa mort l’attirent vers la montagne. Là, il garde ses troupeaux et avec son couteau et sa hache il taille dans un tronc d’arbre la figuration de son rêve. Tout le trouble de son âme de somnambule, au haut de la montagne, se dissipe comme le brouillard. Mila de Codra, l’étrangère, est avec lui, car il l’aime et elle l’aime. C’est pour elle qu’il est parti de sa maison, le lendemain de ses noces, s’éloignant comme celui qui entendrait l’écho d’un appel dans le lointain et s’en irait dans la nuit, en marchant sur des lambeaux de son âme, sans se retourner vers ceux qui pleurent derrière la fatalité de sa marche. Aligi est un être malade, faible, visionnaire. Il est loin de la vie, perdu dans ses rêves sans fin.

Il est dans ces limites vagues de l’âme où toute sensation devient sentiment, où les contours précis et solides des choses extérieures se transforment en nous, se noient dans un brouillard d’idées, deviennent image et silence. Dans ces limites, qui sont le domaine de l’ivresse, se trouvent les possibilités de la criminalité ou de l’art, le criminel ou le génial. Aligi en est là. Et devant sa vie réalisée dans l’épanouissement de ses instincts, sur la montagne, devant la créature identique, l’étincelle artistique éclate. Il oublie ses soucis de pâtre et avec sa hache, dans le tronc qui vibre de la vie de ses mains où son cœur palpite, il découvre les lignes ailées et la figure de l’Ange muet.

Mila, Mila, le miracle nous absolve !

Que l’Ange muet nous protège encore,

car pour lui je ne me sers pas de mes fers

mais je me sers de mon âme dans ma main.

Pourtant Mila est triste. Cette créature de débauche, qui connaît toutes les hideurs des violents qui l’ont eue, se sent indigne de son amour, et de l’amour vierge du pâtre-artiste. Mila est saisie par les serpents du remords qui se nouent autour de son cœur et l’entraînent vers toutes les bontés et vers la renonciation. Elle pousse Aligi à envoyer un salut à sa mère, à ses sœurs abandonnées. Elle leur dit qu’elle s’en ira, qu’elle doit disparaître. Mila est une créature de la nature sauvage. Elle est sorcière. Elle est une force primitive de la terre. Elle est une expression divinement bestiale du sexe et de l’âme. Aligi veut aller à Rome, porter son ange de bois comme le fardeau et la signification de toute sa raison d’être, le déposer au pied du Saint Père. Un chœur de pèlerins s’élève dans le lointain comme un brouillard mystique. Le couple en est tout enveloppé. Toute l’atmosphère est remplie de ce chœur. Mila dit des paroles de bonté. « Tu viendras avec moi », lui dit Aligi.

Le chemin est très long. Mais toi aussi

je te mettrai sur la mule. Et nous irons

avec l’espérance, vers Rome grande.

Et Mila dit :

Il faut que j’aille du côté opposé

avec mes pieds lestes et sans l’espérance.

Et elle dit encore à Aligi, qui est furieux d’entendre ces mots de renonciation :

Ne sois pas en colère, Aligi. Et si tu es en colère

toi aussi contre moi, comment vivrai-je

jusqu’au soir ? Sous tes talons,

mon cœur je ne le ramasserai pas.

Aligi interroge le saint de la montagne, qui dort à côté de la grotte, du pâtre. Il lui raconte la scène de l’étrangère poursuivie et son geste pour la chasser et la jeter à la fureur des moissonneurs envieux, et la vision de l’ange muet qui pleurait derrière la femme et lui fit plier les genoux. Il touche le sommet de son esprit visionnaire, lorsqu’il raconte son départ de la maison et dit :

       Je vins à la clairière,

Je recommençais à faire paître et à souffrir.

Et il me semblait que mon sommeil durait

et que mon troupeau broutait ma vie.

Ainsi l’amour a uni les deux êtres que le destin avait jetés l’un contre l’autre. Et, lorsqu’ils s’embrassent pour la première fois, eux qui ensemble ont couché dans la grotte et sont restés purs, la femme croit qu’elle renaît.

Elle se sent impure, mais elle croit que tout en elle s’élance dans une renaissance, devient lumière et joie, devient la beauté qu’elle, la femme de tous, ne connaît pas. Elle dit à la Madone :

Toutes les veines de cet autre sang

viennent de loin, de loin,

du fond de la terre où repose

celle qui m’allaita (faites qu’elle aussi

me voie !) de la plus lointaine

innocence. Ô Marie, vous le voyez.

Ce ne furent pas les lèvres (vous êtes

témoin) ce ne furent pas les lèvres.

Aligi s’en va vers son troupeau. Mila veut mettre de l’huile dans la lampe et elle ne trouve pas d’huile et se désespère, car Aligi lui a recommandé de ne pas laisser éteindre la lampe.

Elle pense :

Avant de me voir il verra

Que la lampe est éteinte…

Mais une femme arrive, et lui donne de l’huile, mais trop tard et l’huile tombe par terre, présage de malheur ! Or, la nouvelle arrivée est Ornella. Elle vient en suppliante vers la fille de Jorio, pour qu’elle dégage Aligi de son charme fatal, car à la maison la douleur règne comme dans un deuil quotidiennement nouveau. Ornella dit que Lazaro, son père, blessé par amour de Mila, est parti pour venir la retrouver sur la montagne ; Ornella demande comme une grâce que son frère soit rendu à sa mère, à son épouse désolée. Mila lui dit ;

Ta douce voix tremble.

Dans la plaie le couteau qui tremble

fait plus mal, ah, combien plus mal !

et répond à ses supplications :

La fille de Jorio connaît ses chemins ;

et son âme s’était déjà acheminée

avant que tu viennes l’appeler, ô innocente.

Cependant elle ne peut pas partir. Quand Ornella disparaît, le grand événement du drame va s’accomplir. Lazaro arrive, aveuglé d’envie bestiale, pour saisir la femelle convoitée. Mila le repousse comme une chose immonde. Mais la force du mâle exaspéré la saisit. Il la tient sous son joug brutal, lorsque son fils arrive, voit son père, voit celle qu’il aime, et sent toute l’horreur des choses fatales qui doivent être accomplies.

**ALIGI**

Père, que voulez-vous faire ?

**LAZARO**

Ce que je veux faire ! Tu ne peux

pas m’adresser une question.

Mais je te dirai que je veux prendre

la brebis dans une corde

pour l’entraîner où plus me plaît.

Ensuite je jugerai le pâtre.

**ALIGI**

Père, vous ne ferez pas cela.

Lazaro entre en fureur. Il fait saisir son fils par deux paysans, le fait ligoter et traîner au loin. Mais Ornella le dégage. Et lorsqu’il revient vers la colère de son père et vers les supplications de celle qu’il aime, il voit son père rué sur la femme, qui, à bout de forces, se tient au fond de la grotte, accrochée au tronc où l’Ange muet inachevé garde dans son flanc la hache figée par le dernier coup du pâtre-artiste. Il se précipite sur l’instrument de son art et frappe son père, le tue. Ornella revient ; elle voit son père mort, et crie en voyant le parricide :

Ah ! Et moi je l’ai délié ! et moi je l’ai délié !

Le chœur des pèlerins s’est perdu dans le lointain. Le fait tragique est accompli. Maintenant ce sont les chœurs de la mort. Aligi est jugé par le peuple. Il sera mutilé et enfermé dans un sac avec un chien mâtin et jeté dans le fleuve. Telle est la sentence du peuple contre le parricide.

Ornella, Ornella seule, voit arriver le cortège du supplice qui conduit le condamné vers sa mère pour recevoir d’elle le dernier réconfort avant d’être sacrifié. Mais la mère est assoupie comme dans un profond sommeil. Elle ne voit rien, elle n’entend rien, elle est comme en rêve, et répète les paroles prophétiques que son fils lui disait la veille des noces, et poursuit des images lointaines, tandis que le cortège approche et que les pleureuses chantent leurs chœurs de mort autour du cadavre de Lazaro. Personne n’ose l’approcher pour la réveiller, pour la préparer à recevoir son fils qui vient pour ne jamais plus revenir… Ornella seule s’offre à lui parler, et lui parle. Aligi arrive avec tout le cortège du supplice. Ornella a préparé le breuvage que la mère a le droit de faire boire au condamné, pour lui donner une ivresse qui calme les angoisses atroces de sa mort. Candia prend la tête de son fils, la presse d’une main sur sa poitrine et de l’autre le fait boire ; déjà, dans son état de rêve, elle disait les paroles de la Passion de Marie, les paroles qui sont dans les laudes et dans les chansons de la Vierge qui pleure son divin enfant. Maintenant elle accomplit le geste de pitié que le Christ ne connut point. Le chœur des femmes chrétiennes était féroce contre la fille de Jorio que personne n’avait plus retrouvée. Une femme avait dit :

Que les corbeaux la trouvent encore vivante,

et lui percent les yeux ; que les loups

la trouvent vivante et la déchirent !

Mais toutes les haines se taisent devant l’immense pitié de ce couple de la mère et du fils, devant le cadavre de Lazaro, tandis que la férocité justicière du peuple attend en frémissant d’impatience. Aligi dit à ses sœurs :

Et vous, créatures, jamais plus

je ne pourrai vous appeler mes sœurs,

jamais plus je ne pourrai vous nommer

avec les noms de votre baptême,

qui étaient des feuilles de menthe

dans ma bouche.

Il n’implore pas. de pitié ! Il demande le sacrifice. Il se sent digne de la lutte atroce et de plus de souffrances, que celles qui l’attendent. Il invoque la haine de son père et sa vengeance même après la mort. — Et voilà que la fille de Jorio arrive et demande à être entendue. Elle révèle que Aligi est innocent, que c’est elle qui a tué Lazaro, que c’est elle la victime de la justice du peuple. Le chœur chrétien des Érynnies la repousse et l’accable. Aligi veut la convaincre de mensonges. Mais Mila est forte et sait vouloir mourir, et sait invoquer le droit du sacrifice. Elle dit qu’elle est sorcière, qu’elle a charmé le jeune pâtre, qu’elle lui a fait croire avoir tué son père, tandis qu’elle, elle seule, a su attirer Lazaro sur la montagne et a su le frapper de mort, devant l’Ange muet. L’Ange muet est là couvert d’un drap noir, porté par le peuple. Mila achève sa confession. Par haine contre Lazaro, elle s’est traînée dans la maison nuptiale. Elle a noué le nœud de sa vengeance. Elle a tout fait. Et, lorsqu’elle a frappé Lazaro, elle a crié à Aligi. « Tu l’as tué ! »

Parricide le fit mon cri

dans son âme qui était esclave.

Alors le chœur crie : « aux flammes ! aux flammes, la sorcière ! » et chante les louanges de Dieu, car l’assassin est un étranger et son crime ne souille pas le pays. Aligi, déjà, enivré par le breuvage, s’éloigne de celle qu’il aimait et la maudit. Mila, Mila — dit Ornella — pour consoler la femme promise au sacrifice.

Mila, Mila, c’est l’ivresse du vin

mixturé, du breuvage

que la mère lui donna pour le consoler…

Mais Aligi maudit avec toutes ses forces. Alors Mila crie désespérément :

Aligi, Aligi, toi, non,

tu ne peux pas, tu ne dois pas !

et, légère, sur la litanie sacrée et sur la haine de la foule qui la conduit au bûcher, tandis qu’Aligi endormi par le breuvage est rendu à sa mère, elle crie :

La flamme est belle ! la flamme est belle !

Seule Ornella lui envoie une voix de sympathie :

Mila, Mila, sœur en Jésus,

J’embrasse tes pieds qui s’en vont !

Le Paradis est pour toi !

#### III

Tous les éléments du drame pastoral, mêlés par la volonté du Poète, deviennent la flamme d’un bûcher inutile.

Par cette fin, les défauts de construction du drame nous semblent s’accentuer. Le chœur des trois sœurs qui parent la maison nuptiale, ce chœur de la protase, de l’*introduction*, n’est qu’un chœur d’*ouverture*, construit selon les vieilles formules. Le triste présage, qui jette son ombre sur le cœur des assistants, lorsque le pain de la mariée tombe à terre, nous appelle l’amulette que, dans *la Gioconda*, Lucio Settala laisse choir, jetant la frayeur dans l’âme endolorie de Sylvia. Ainsi tous les emprunts faits à la tragédie grecque : les chœurs du premier et du dernier acte, la scène entre Créon et Hémon, d’*Antigone*, se déroulant ici entre Lazaro et Aligi, quelques accents sophocléens de Mila, etc., prennent l’aspect de fautes graves, car une idée, ou la nécessité d’une idée dominante, ne les justifie pas.

Le chœur chrétien du deuxième acte, que le Poète met de près ou de loin comme un commentaire musical à l’aspiration d’Aligi vers Rome, c’est-à-dire au centre catholique du drame, ne suffit pas à déterminer la fatalité catholique des personnages. Ce chœur, qui n’est pas grec, forme avec les extrêmes moyens musicaux de la parole une atmosphère mystique. Mais en réalité le drame des protagonistes n’est pas chrétien ; car celle qu’on appelle Mila de Codra n’accomplit devant nous aucune sorcellerie. Cette créature ne meurt pas parce qu’elle est sorcière : elle se sacrifie parce qu’elle ne veut plus vivre. Elle nous apparaît étrange, stylisée, et nous ne voyons, en définitive, qu’une femme publique anxieuse d’une régénération dont elle désespère s’en trouvant indigne à jamais. Elle présente ainsi une analogie par trop frappante avec Kundry instrument du mal, comme avec Kundry trouvant sa rédemption dans son amour et ne demandant qu’à « servir ». Aligi aussi présente de grandes analogies avec le visionnaire Parsifal, de même que Candia n’est pas sans rappeler Herzeleide. Mais ni le très beau commencement idyllique du deuxième acte, quand le pâtre visionnaire, par la force des choses épanouies, devient le pâtre-artiste ; ni la scène d’amour qui suit avec cette superbe puissance verbale et plastique qui est le caractère le plus précis de la poésie de M. d’Annunzio, ne nous montrent la sorcellerie de Mila.

Le drame donc n’est nullement chrétien. Et, comme drame, il est faux, mal conçu, mal réalisé. Dans le troisième acte, le pathétique troublant et intérieur d’Ornella, celle qui a été vraiment la force conductrice du drame, presque l’incarnation présente du destin familial, est hors la volonté du Poète. Le Poète élève tout un échafaudage de châtiments, fait défiler la procession du peuple bourreau, accentue le dramatique « extérieur » avec la folie et le breuvage de la mère ; et la lutte « intérieure » d’Ornella, entre son sentiment patriarcal blessé et sa tendresse pour Mila et pour son frère, demeure étrangère au drame, renfermée, comme un élément inutile, dans une attitude statuaire. Cependant, c’est Ornella qui a conduit, qui a rythmé toutes les volontés, qui est restée toujours debout sur l’affaissement des esprits, ou devant les violences des chœurs.

L’artiste a le devoir sacré d’expliquer d’une façon déterministe, je dirais presque métaphysique, la raison de ses personnages. On ne doit pas, par exemple, faire intervenir un personnage (Lazaro) comme une avalanche, uniquement pour précipiter le drame. Il vaudrait mieux écraser le drame sous l’avalanche d’une conclusion rapide et inattendue. Les superstitions du pain tombé par terre, de l’huile versée, d’un symbolisme par trop facile, ne suffisent pas à créer l’atmosphère accablante où notre âme effrayée doit entendre la voix des fatalités et pressentir les catastrophes.

Et, comme la vague sorcellerie de Mila, la psychologie incomplète d’Ornella, l’intervention forcée de Lazaro, l’Ange (muet aussi, véritable thème conducteur du drame, se développant avec ces âmes dramatiques jusqu’à se matérialiser dans le bois, restant inachevé et maculé du sang du parricide) n’est qu’un symbole, poétiquement beau, mais dramatiquement imparfait. Toutefois, ce drame eût été vraiment catholique, si Aligi n’avait été condamné comme parricide, et Mila brûlée comme sorcière.

Dès le début, tous deux se révèlent dans une complexité qui choque avec la simplicité forcée du langage. Le Poète se sert d’une langue particulière, d’un italien méridional ; les personnages sont donc placés dans un milieu trop précis pour qu’il leur prête le langage vague, mystérieux et profond de certaines créatures de Maeterlinck. Et pourtant, quoique dans un milieu précis, tous ces personnages restent imprécis dans l’humanité. On attend en vain, par exemple, qu’Ornella explique enfin la raison de son être, dévoile son symbole pathétique, son énigme animique. À la fin, elle semble presque inconsciente et féroce. Il semble que, pour elle aussi, Mila soit l’ennemie, Mila doive mourir. Et lorsque Mila se sacrifie pour sauver Aligi, elle ne sait que lui souhaiter le Paradis.

Mila est plus consciente. Elle se sent indigne et sait être humble. Elle est encore une incarnation de la « femme fatale » chère à d’Annunzio. Mais, dans *la Gioconda*, le charme de l’étrangère attire un homme hors du cercle domestique, hors de l’âme du foyer ; cependant Sylvia Settala lutte pour retenir Lucio ; mais, ici, Vienda ne lutte pas, n’existe pas, n’est pas une force contraire et active contre la force qui entraîne l’homme vers la vie ou vers la mort. Elle n’a pas, comme Sylvia, l’aspect d’un contre-instinct qui se heurte à l’instinct fatalement triomphant de ses victimes nécessaires. Elle n’est qu’un prétexte aux chœurs des parentes, à l’étalage de la haine lâche des paysannes, qui expriment leur farouche égoïsme au nom du Christ. Par le sacrifice volontaire de Mila, c’est ici la « femme fatale » qui est vaincue. Vienda, la chaste et inexistante épouse, triomphe sans un mot et sans un geste. Mais, finalement, nous nous demandons : pourquoi Lazaro aime Mila ? Et cette « tragédie », qui reprend le thème tragique du Fatum, ne nous semble-t-elle pas reposer que sur le Hasard ! Il y a sans doute un symbole dans l’instinct qui pousse Aligi vers Mila, l’Androgyne, c’est-à-dire vers l’épanouissement de ses instincts, qui feront du visionnaire un artiste, pour qu’il sculpte l’Ange muet, mais, hélas ! tout finit dans un gouffre de stérilité. Dans *la Gioconda*, au moins, les significations du drame se précisaient, lorsque, malgré le dévouement, malgré le sacrifice de Sylvia, malgré tout, Lucio retournait vers son art et vers la vie.

#### IV

Cette imprécision poétique et philosophique affaiblit le drame.

M. D’Annunzio a abordé le théâtre dans la maturité de son talent. Il y a des poètes, comme Ibsen et Wagner, qui *naissent* dramaturges. D’autres n’arrivent qu’après un long apprentissage littéraire à réaliser la synthèse de la vie présente et de la subtilisation artistique, qu’est le théâtre. M. D’Annunzio est de ces derniers. En tant que dramaturge, il est parti du rêve esthétique et cruel des *Songes*, a tenté la tragédie nationale avec la *Francesca da Rimini*, pour aboutir à cette tragédie régionale. Il est donc parti de l’indéfini pour arriver à la plus violente précision d’une œuvre d’art, enfermée dans les limites d’une région. En Italie les différentes régions sont des mondes différents. L’unité politique italienne s’efforce d’en étouffer toutes les aspirations, par le dogme laid de l’intérêt commun. Mais en ce moment la littérature régionale italienne se développe puissamment. M. D’Annunzio lui apporte ses tentatives, telles que cette *Fille de Jorio* et *la Nef*, à peine achevée, qui présente l’âme de Venise avant Venise. En réalité pourtant M. d’Annunzio, de par toute son œuvre, fait partie de tout le mouvement contemporain qui est à la recherche d’un style. Il rajeunit des styles antiques. Son style est une synthèse des païens et des chrétiens, des beaux siècles de l’Hellade et de Florence ; c’est un point d’arrêt, ce n’est pas une promesse d’avenir. Le style, c’est-à-dire la simplicité synthétique des personnages qui se meuvent dans leur plus simple élément et sont reconnaissables dans le temps et dans l’espace, n’est pas une qualité de notre temps. — Dans le Dante, il y a Botticelli qui l’a suivi, dans d’Annunzio il y a la Renaissance, c’est-à-dire un temps qui l’a précédé.

En outre, la Renaissance est analyse et décoration. Partant, chez d’Annunzio, les personnages sont parfois unis dans un cercle dramatique, mais leur « dramaticité » ne se dégage pas d’eux-mêmes, elle est, au contraire, imposée par la volonté du Poète trop souvent sensible. Dans *la Fille de Jorio* les personnes du drame agissent sans le vouloir, ils laissent entrevoir la puissance du Poète qui les entraîne. Mais pourtant de toute l’œuvre de M. d’Annunzio se dégage une terrible philosophie, ou, mieux, une terrible vision philosophique, qui surprend nos sens : la vision de la femme. D’Annunzio comme Rodin fait reposer tout son système esthétique sur l’éternel féminin. Seulement, chez Rodin le féminin aboutit au couple triomphant. Chez M. d’Annunzio nous ne retrouvons pas la dernière exaltation du chœur mystique qui résume l’immense tragédie de Faust dans le cri bienheureux : « l’éternel féminin nous élève ! » Chez d’Annunzio cela est angoisse, est tourment, et fatalité implacable de la mort. Par la constance de cette vision, grand thème conducteur de toute son œuvre, d’Annunzio franchit les limites de son temps, devient à la fois anachroniste et parachroniste, et, comme poète, il aura sa place non dans un pays mais dans l’humanité. Par cela il nous apparaît grand au milieu de toutes les inégalités et de toutes les faiblesses de son drame pastoral.

Un élément nouveau qu’il ajoute à la représentation scénique est celui qui fait de *la Fille de Jorio*, cette œuvre imparfaite, une des plus hardies tentatives du génie contemporain. D’Annunzio a presque réalisé la tragédie catholique.

Je crois devoir donner une brève définition de ce qu’est pour moi la « tragédie ».

Beaucoup d’auteurs et de critiques, et d’Annunzio même, me semblent employer ce mot à tort. En art le seul terme de jugement appréciable est l’émotion. L’émotion est produite par la surprise, et la Beauté n’est que surprise, miracle, comme le Génie. On peut classer les émotions en trois catégories :

— Les émotions pathétiques — c’est-à-dire celles qui nous saisissent devant des phénomènes produits par le Hasard, en dehors de la volonté des agonis tes, tel le « fait divers » de la rue.

— Les émotions dramatiques — produites par l’enchevêtrement, l’accouplement, le choc des Volontés en antagonisme.

— Les émotions tragiques — produites par l’équilibre entre les aspirations des individus et le milieu ambiant, la lutte entre la volonté des hommes et la volonté collective, l’impératif catégorique de la Totalité, le Fatum, le Destin d’une race ou d’un monde.

Entre le « fait divers » de la rue, le drame domestique et la tragédie, il y a la même différence qu’entre le journal, le livre et l’histoire. Pour qu’une œuvre soit digne d’être appelée « tragédie », il faut donc qu’elle réponde à ces conditions de généralisation, telles qu’on les trouve chez Eschyle. Dans Hamlet, dans Faust, dans Brand d’Ibsen, le chœur visible ou invisible menait l’action vers la catastrophe *selon la strophe* ; il est le véritable *deus ex machina* qui ne se montre pas aux moments difficiles, mais qui prolonge l’action en deçà et au-delà d’elle-même, qui résume et domine toutes les volontés, toutes les initiatives de ceux qui agissent.

Pour la première fois d’Annunzio a écrit une tragédie véritable ; il est le Poète qui a écrit une « tragédie catholique », dans le sens métaphysique du mot. Je ne dois pas ajouter que je fais abstraction du drame pastoral de *la Fille de Jorio*. J’ai analysé le drame dans tous ses défauts. Mais il faut isoler la tragédie qui enveloppe les chœurs des trois actes : elle est parfaite. Le fatalisme d’Eschyle devient le mysticisme catholique de ces chœurs, force déterminante de toute la tragédie. Lorsque le dessin du drame s’affaiblit, les invocations et les cris mystiques viennent soutenir comme des harmoniques la lassitude du drame, les faiblesses de la logique du drame. La vision de l’Ange muet qui arrête la fureur d’Aligi contre Mila bien qu’en contradiction avec le chœur féroce des Érynnies chrétiennes, en fait partie comme la douce et pathétique chanson de Candia, au troisième acte, en entendant son fils condamné fait partie du chœur justicier et implacable au nom du Christ. Autour de l’affabulation qui nous intéresse peu, il y a donc toute une atmosphère de mysticisme et de beauté mystique toute une puissance nouvelle d’évocation : une véritable atmosphère musicale, réalisée avec les suprêmes efforts de la parole pour devenir musique.

Une tragédie catholique ne peut aujourd’hui qu’être archaïque et impuissante à résumer toute notre âme, avec toutes nos aspirations, nos enthousiasmes et nos affaissements. Mais d’Annunzio, après *Parsifal*, a pu donner au catholicisme une tragédie où véritablement il a pris tout le sens et toute la musicalité du chœur métaphysique d’Eschyle. Après avoir écrit des drames qui devaient souligner la victoire de l’homme sur le destin, Gabriele d’Annunzio, avec *la Fille de Jorio*, nous montre le Destin lui-même, sons le nom que dix-huit siècles de christianisme lui ont donné dans l’imagination ardente et craintive des peuples de l’Italie méridionale.

On peut m’objecter qu’Eschyle croyait à son fatalisme et que d’Annunzio ne croit pas à son mysticisme ; de cela, en effet, naît la grande désharmonie apportée à *la Fille de Jorio* par la banalité du drame qui, malgré l’amour et le désespoir de Mila, semble un prétexte au développement tragique des chœurs.

Mais la tragédie catholique, réalisée par ceux-ci, est un paradigme parfait qui redonne à la tragédie sa véritable signification collective et généralisatrice. Gabriel d’Annunzio épris du mysticisme païen de la chair de par son tempérament, et du mysticisme judéo-païen catholique de l’esprit, de par sa race, a écrit une œuvre, où le drame est fait d’ombres, mais où la tragédie est une superbe voix collective de crainte, de haine et de mort.

## Tome LIV, numéro 186, 15 mars 1905[§](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#body-5)

### Les Tentations. Nouvelle sarde [I][§](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#body-5-1)

Grazia Deledda, traduit de l’italien par E. Albertini et E. Maynial.

Tome LIV, numéro 186, 15 mars 1905, p. 233-249.

Félix Nurroi avait une grande crainte de Dieu. Sa bergerie était près du fleuve Tirso, dans les *tancas*[**4**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#note4) de son maître, un jeune cavalier du Marghine[5](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#note5). Félix était un homme dans les cinquante ans, petit, glabre et chauve. Comme il avait les yeux malades, il portait une paire de lunettes noires protégées par un réseau de fils de fer ; il était presque toujours vêtu d’une capote bleue de soldat, serrée à la taille par une corde. Il avait l’air d’un moine. C’était un de ces hommes que la crainte de Dieu empêche de faire fortune. Il travaillait comme un chien et donnait scrupuleusement la moitié de son gain, même un peu plus, au maître. D’ailleurs, le sort ne lui était guère favorable : ainsi, quand ils faisaient le partage des taureaux, le maître trouvait à vendre les siens avantageusement, et Félix devait les donner pour rien ; et il en était de même pour le laitage, pour les vaches, pour tout. Mais il ne se plaignait jamais. Dans sa première jeunesse, il avait ardemment désiré se faire prêtre, mais il était si pauvre, si simple ! Puis il s’était marié, selon la loi de Dieu, pour avoir des enfants et en consacrer au moins un au Seigneur. Et précisément Antine, son aîné, allait être prêtre. L’autre, âgé de douze ans, sourd-muet, aidait son père à la bergerie. La femme était morte.

Un soir d’août, on attendait l’arrivée d’Antine, qui venait du séminaire de Nuoro passer ses vacances à la bergerie. Zio[6](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#note6), Félix et Minnai, le sourd-muet, guettaient sa venue, appuyés au mur de la *tanca*, qui dominait la route. Le soleil était couché. L’étrange et vaste paysage s’endormait dans une paix. Les *tancas*, jaunes de foin et de chaumes, s’étendaient à perte de vue jusqu’à l’horizon rose, semées de maquis et de roches. À l’ouest, coulait le fleuve, assez profond, assez large, rougi par le couchant. Ses rives blanches, sablonneuses, étaient couvertes de menthes à fleurs violettes ; de vrais petits bois de sureaux et d’oléandres, avec leurs ombelles jaunes et leurs énormes bouquets roses, s’étendaient jusqu’aux cabanes et aux parcs de la bergerie. À l’est, derrière un grand mur d’enceinte, noir et croulant, entre une vigne détruite et un clos d’oliviers qu’on ne cultivait plus, s’élevait une vieille maison de briques, flanquée d’une tour en ruines. Dans cette maison, vivait toute l’année un domestique du jeune cavalier du Marghine ; sous prétexte de surveiller la propriété et les *tancas*, où paissaient aussi un grand nombre de chevaux et de poulains, il ne faisait rien et volait sans scrupule. Comme tous les ans, Antine, par faveur spéciale du jeune maître, dont il avait été dès l’enfance le grand ami et avec qui il avait échangé maint horion, devait habiter une mauvaise chambre dans la maison.

Les vaches fauves et rouges, blanches tachetées de noir, les chevaux noirs et bais, dont le poil luisait sur les croupes puissantes, paissaient tranquillement dans les chaumes ; un poulain blanc hennissait en s’abreuvant dans le fleuve et en se frottant les flancs contre un oléandre. Un souffle frais, chargé du parfum amer des lauriers, montait du Tirso et se mêlait à l’atmosphère chaude, à l’âpre senteur du foin. Dans l’éloignement, à l’horizon, Monte Urticu se dressait, bleu sur le ciel rose.

Le petit Minnai, aux grands yeux bleus limpides et souriants, vêtu de toile noire, appuyait ses mains immobiles sur les pierres chaudes du mur, et regardait fixement sur la route brûlée et déserte.

L’arrivée de son frère était pour lui, chaque année, un événement très important. Il aperçut un homme à cheval. Zio Félix aussi l’aperçut, et, croyant que c’était Antine, il fut tout joyeux. Mais ses yeux faibles le trompaient, tandis que Minnai distinguait nettement le cheval noir aux pattes blanches et le paysan qui le montait.

— Est-ce ton frère, là-bas ? — dit Zio Félix tourné vers l’enfant. Minnai observa attentivement le mouvement des lèvres, répondit « non » par signe et sourit malicieusement, tout content d’avoir vu ce que son père ne distinguait pas.

Le paysan s’approcha et s’arrêta près du mur. Comme les Nurroi, il était d’Ottana, misérable petit village déchu, dont une poésie populaire dit :

De quatre-vingt-deux messes que tu avais,

Tu n’en as plus qu’une, et encore…

— Parions que je sais qui vous attendez, dit-il en souriant.

— Parions… répondit Zio Félix en souriant aussi.

— Une prise de tabac ?… Il sera là bientôt, n’en doutez pas. Je l’ai vu.

— Est-il gras ? est-il rouge ?

— On dirait déjà un archiprêtre. Traitez-le bien, le diable vous écorche ! Tirez vos sous, achetez de bonnes choses, pour bien traiter votre fils. Donnez-lui à manger des œufs et du lard, *qu’une balle vous traverse la calebasse* !

Zio Félix souriait toujours ; il tira sa tabatière de corne que fermait un bouchon de sureau sculpté, et la tendit par-dessus le mur.

Le paysan se pencha, mit un doigt dans la tabatière, puis s’éloigna tout content, comme si la joie des Nurroi était sienne.

Minnai avait observé attentivement son père et le paysan tour à tour, pendant leur courte conversation ; quand il parvenait à comprendre quelques mots, les yeux brillaient. Ainsi, il avait saisi les mots « œufs et lard », et, à la pensée des festins somptueux qu’ils allaient avoir pendant le séjour d’Antine, il avait fait un petit saut de joie.

Il fut le premier à découvrir la voiture du courrier, qui passait tous les soirs à cette heure ; mais il attendit que son père à son tour aperçût confusément quelque chose, pour se tourner vers lui en le regardant fixement.

— C’est lui ? demanda Zio Félix.

Il fit signe que oui.

Alors le brave homme et l’enfant s’abandonnèrent à leur joie : ils sourirent, se penchèrent sur le mur, sifflèrent, commencèrent à faire des signes de la tête et des mains.

De la voiture, rien. Arrivée près du mur, elle ralentit sa course, s’arrêta. Antine descendit en se baissant, sauta, repoussa la portière et prit une valise que lui tendait le voiturier. Il était habillé en séminariste, avec les boutons rouges ; très grand, le cou et le visage rouges, un long nez aquilin, une physionomie qui frappait. Le vêtement disgracieux, — il n’avait que la soutane, — lui dessinait les épaules et la poitrine un peu creusée.

— Bon voyage, bonne arrivée ! — lui criait son père. Mais comme deux autres voyageurs se penchaient hors de la voiture pour regarder, Antine rougit, devint pourpre. On aurait dit qu’il avait honte de cet homme à lunettes noires, en capote bleue, et de cet enfant qui le dévorait de ses grands yeux clairs et riants.

Lorsque la voiture fut loin et qu’il eut franchi la brèche ouverte pour lui dans le mur, alors seulement il se laissa embrasser par son père. L’enfant restait à l’écart : il ne s’avança que pour débarrasser son frère de la valise.

— Oh ! Minnai, te voilà, — dit Antine distraitement. Il parlait du nez, avec un accent désagréable, mais Minnai ne l’entendait pas, et pour lui ce grand frère aux boutons rouges était le plus beau jeune homme du monde. Il espérait être embrassé, mais il dut se contenter d’effleurer la main blanche et noble d’Antine et de toucher l’un des boutons rouges. Puis il se sauva en courant, avec la valise sur la tête, au grand effroi des vaches qui mugirent.

Zio Félix ne se lassa pas de contempler son aîné pendant tout le temps qu’ils mirent à traverser la *tanca*. Le brave homme parlait en souriant, et donnait une grande importance à ses paroles les plus futiles : tout au fond, il était un peu intimidé par la haute taille, par le regard indifférent du séminariste. Ils arrivèrent à la bergerie, déserte à cette heure. Le souffle frais du fleuve, la senteur amère des oléandres enveloppaient les parcs et les cabanes, dissipant l’odeur forte des troupeaux. Zio Félix avait préparé une petite collation de laitage et de gâteaux au miel qu’on lui avait envoyés du pays pour la fête de l’Assomption.

Antine enleva sa soutane, la visita attentivement pour voir si elle n’avait pas quelque tache, puis la plia avec grand soin, et la déposa sur une serviette. Il mangea avec avidité et but à longs traits dans la gourde gravée que son père lui tendait. Le repas et le vin le mirent de bonne humeur. Après tout, c’était un bon garçon, un peu désagréable par moments, mais rangé, intelligent, ambitieux et par suite travailleur.

Bientôt arrivèrent le vacher, un jeune homme pâle, bouffi, et le gardien des chevaux, un homme aux jambes arquées ; ils fêtèrent Antine comme un frère ; excité par leur présence, il commença à raconter des anecdotes, des épisodes plaisants de sa vie au séminaire.

— Monseigneur m’aime beaucoup, Monseigneur m’a dit ceci, Monseigneur m’a dit cela.

Zio Félix écoutait bouche bée, tout fier que son fils parlât avec Monseigneur.

— Et… — demanda soudain le vacher, non sans malice, — aucune distraction, n’est-ce pas, dans ce diable d’endroit ?

Zio Félix le reprit sévèrement :

— Mesure tes paroles, Tanu ; premièrement, le séminaire n’est pas un diable d’endroit, et puis il y a certaines choses que tu peux te dispenser de demander.

— Allez au diable, vous ! répondit le vacher.

Antine, qui avait parfaitement compris de quelles distractions l’autre voulait parler, rougit un peu dans l’ombre, mais répondit ingénument :

— Eh, cet hiver nous avons donné plusieurs représentations.

— Comment ?

— Attends, tu ne comprends pas. Tiens, supposons par exemple une histoire quelconque : deux ou trois séminaristes s’habillent en messieurs, moi et un autre en dames, un autre en domestique et nous faisons comme si nous étions tel ou tel, et nous représentons l’histoire. Tout comme au théâtre.

Tanu ne comprit guère, mais ricana à l’idée des séminaristes habillés en femmes.

— Pourquoi ris-tu ? — cria Antine en colère. — Tu ne comprends rien. Des dames venaient nous voir jouer, il y avait aussi tous les chanoines, et tout le monde nous applaudissait.

— Vous étiez habillés en femmes !

— Eh bien ! dit Zio Félix, — et puis après ? Si les supérieurs le permettaient, c’est qu’il n’y avait aucun mal.

— Mais, observa le gardien des chevaux, — vous autres, prêtres, vous êtes toujours habillés en femmes.

Il parlait sans ombre de malice, car il était un peu simple ; mais Antine s’offusqua, et se leva vivement en haussant les épaules avec dédain.

— Vous êtes tous stupides. Avec vous il n’y a moyen de rien dire, allons !

Zio Félix trouva que c’était une marque d’orgueil de la part de son fils, mais il n’osa pas lui en faire le reproche.

Pendant ce temps, la nuit était descendue : on entendait le bruissement des oléandres, dont la senteur devenait très pénétrante, et le fracas monotone d’une chute d’eau, au loin, sur le fleuve. Les étoiles scintillaient sur un ciel un peu cendré. Minnai, étendu sur un tas de feuilles d’oléandre, se leva en voyant son frère se lever, et quand il s’agit d’aller à la maison de briques, il chargea sur ses épaules la valise et la soutane, et se mit allègrement en route, enfonçant ses pieds nus dans les chaumes.

Antine et Zio Félix suivaient. De chaque tige de foin sortait le trille d’un grillon et la lueur bleuâtre d’une luciole.

— Mon fils, — disait le berger, — je te recommande une chose. Dans la maison du maître, il y a toujours Piriccu, le domestique ; ce n’est pas pour en dire du mal, mais, en vieillissant, il devient de plus en plus mauvais. Dieu l’ait en sa garde ! Mais toi, ne fais pas attention à ses discours.

— Que pourrait-il me dire ? — demanda Antine avec mépris, les yeux perdus dans la nuit. — Il ne pourra rien me dire, et, s’il me parle, je le laisserai chanter. Je le connais bien, cet homme-là ! Quand j’étais enfant, il m’envoyait chercher des baies d’ellébore pour ses sorcelleries.

— Dieu nous protège ! Le laisser dire, non, ce serait un acte d’orgueil, parce qu’après tout, mon enfant, tu dois te rappeler que tu es le fils d’un berger ; réponds-lui, oui, mais ne fais pas ce qu’il te dira. Ne va pas chercher des baies d’ellébore, mon fils.

— Comme vous êtes naïf ! — s’écria Antine, et son rire nasal, mais encore frais, éclata parmi les trilles des grillons.

Ils arrivèrent à la maison : la porte de la cuisine était illuminée, et l’on entendait le bruit d’un pilon sur la pierre, un bruit sec, continu. C’était Zio Pera qui écorçait des amandes, en les écrasant une à une avec une pierre. Les coques couleur de cendre s’ouvraient, et les amandes brunes, un peu humides, sautaient. Il y en avait déjà un joli tas.

Quand il entendit entrer le séminariste, Zio Pera se leva en secouant ses vêtements. C’était un homme grand, maigre, avec de longs cheveux gris, et un œil unique, bleu. Mais on disait que cet œil restait ouvert, même quand Zio Pera dormait. Antine se rappelait que, souvent, quand il était tout petit, il avait épié le sommeil de Pera pour voir si, réellement, il dormait l’œil ouvert. Et plus d’une fois le domestique, se sentant épié, s’était levé d’un bond, avec de grands cris, des hurlements terribles, pour épouvanter le gamin qui prenait ses jambes à son cou.

Tu es devenu long comme un peuplier, le diable t’emporte ! — dit-il en guise de salut, et cette formule attrista Zio Félix, qui n’aimait pas ce genre d’imprécation contre ses enfants. — Espérons que maintenant tu ne viendras plus te pencher sur moi, quand je dors, pour voir si j’ai l’œil ouvert.

— Allez, allez ! — répondit Antine en souriant.

Ils montèrent par l’escalier branlant. Pera portait une petite lampe sarde, en fer noir, à quatre becs, avec un crochet au milieu ; la mèche nageait dans un peu d’huile d’olive. La pauvre chambre d’Antine n’avait pas changé : un lit de bois, un prie-Dieu, une table, une chaise ; des assiettes et des marmites dans un placard, une image de saint Elia, le plancher de lattes mal jointes, et beaucoup de poussière. Resté seul avec Antine qui ouvrait sa valise et disposait lentement quelques objets sur le lit, Zio Pera commença tout de suite ses discours de mécréant :

— L’as-tu déjà, le bréviaire ? Est-ce ce livre-là ou celui-ci ? L’année dernière, tu disais qu’on te le donnerait cette année.

— Je ne me rappelle pas avoir dit cela.

— Si, tu l’as dit, ou alors je suis un menteur, moi, ou bien je radote ?

— Mais non.

— Enfin, des livres saints, tu en as.

— Tous les livres que nous lisons sont saints, répondit l’autre avec une feinte onction.

— Pas toujours. Le *Signoriccu* (le jeune maître) m’a dit une fois que, dans les séminaires, on lisait plus de mauvais livres que de bons.

— Allons, ne me rompez pas la tête ! dit Antine, qui commençait à se fâcher.

Mais bientôt, Zio Pera, qui dévorait de son œil vif les livres du séminariste, revint à la charge. Il est malin, Zio Félix, *qu’une balle lui traverse le foie* !

Il sait bien pourquoi il te fait prêtre. Quand tu seras prêtre quand tu auras les livres saints, qui donc vous touchera ? Tu commanderas aux livres, et tu auras le plaisir d’excommunier qui tu voudras, et de faire du mal à tes ennemis.

L’autre se taisait.

— L’homme *toccato a libro*, c’est-à-dire maudit au moyen des livres saints, qu’est-ce ensuite ? une corne, rien. Dis-moi, mon petit veau, sais-tu au moins la formule par laquelle on défend qu’un chrétien puisse jamais boire à sa soif et manger à sa faim ? En as-tu entendu parler ? Si tu le sais, tu feras fortune, même avant d’avoir reçu les ordres. Tiens, il y a un bandit à qui j’ai parlé de toi pour cela. Il suffit d’avoir le bréviaire et la soutane.

— Mais vous êtes insupportable, Zio Pera ! — cria Antine en se retournant, furieux. — Est-ce que vous devenez fou ?

— Fou ! fou ! Tu es malin, mon petit poulain, malin comme ton père, *qu’une balle vous perce l’âme !…* On te donnerait cent écus…

— Faites-moi le plaisir de décamper, Zio Pera. Allons, allons, en route !

Le domestique comprit qu’il ne devait pas insister ce soir-là, et il s’en alla, nullement offensé d’être mis à la porte.

— Ouf ! — souffla Antine, une fois seul. — Quel tas de crétins !

Et il se remit à la fenêtre, un peu dégoûté de tout et de tous. Combien était préférable la vie du séminaire, un peu trop méthodique, mais propre et jolie. Et dire qu’il y avait tant rêvé à cette existence libre de la *tanca*, de la bergerie paternelle, coupée seulement par les promenades qu’il comptait faire au village.

Il se mit au lit et s’endormit tout de suite, mais, jusque dans son premier sommeil, il éprouva une sensation d’étouffement. Il rêvait que Zio Pera lui volait ses livres, et que lui se mettait en colère et s’époumonait à crier, tandis que Minnai, qui ne comprenait rien, riait de ses yeux bleus étincelants.

Habitué à s’éveiller de très bonne heure, il fut debout à l’aube. Il se remit à la fenêtre, sifflant et chantant. Les mauvaises impressions de la nuit s’étaient envolées ; la joie infinie de la liberté emplissait son cœur. Il descendit dans la *tanca*, après avoir mis ses livres en sûreté dans sa valise, et il se mit à se promener, à courir, à faire des exercices de gymnastique, en déclamant des vers classiques en italien, qui détonaient étrangement dans la sauvagerie de ce paysage sarde. Aux premiers rayons du soleil, les chaumes parurent se changer en grand tapis d’or, où les chardons secs brodaient des fleurs violettes ; le fleuve étincela, aussi bleu que le ciel, roulant les pétales roses et violets des oléandres et des menthes qui secouaient leurs fleurs et leurs feuilles sur les eaux tranquilles.

Les poulains s’ébattaient, hennissant, frémissant, la croupe luisant au soleil ; et leurs yeux reflétaient la splendeur jaune de la *tanca*.

Antine sentait en lui quelque chose de semblable à la joie superbe des poulains. Ses yeux aussi brillaient, mais ils restaient indifférents. Zio Félix et Minnai étaient occupés à traire les vaches, et ils attendaient le séminariste, envahis d’une joie profonde. Zio Félix surtout se sentait heureux : il souriait sans savoir pourquoi, il pensait au jour où Antine dirait sa première messe, et il lui semblait être l’homme le plus content du monde. Il parlait avec les vaches, avec Minnai, avec les jeunes taureaux encore enfermés dans l’étable, avec le lait, qui jaillissait peu abondant des mamelles épuisées des vaches pleines, avec le vase de cuivre, enfin avec tout ce qui lui passait sous la main. Et rien ne lui répondait, — pas même le petit Minnai, qui, lui, pourtant, réussissait à le comprendre au mouvement de ses lèvres, — mais il entendait une voix intérieure répondre à toutes ses paroles, et cette voix intérieure chantait et priait à la fois, rendant grâce au Seigneur. Puis, il entendit la voix d’Antine qui montait du fleuve. Lui aussi chantait, et sa voix, pour Zio Félix, semblait emplir de vie et de joie toute la *tanca*, animant le silence lumineux du paysage fluvial, dans cette pure matinée d’août.

Antine vint à la bergerie, but du lait, joua avec Minnai, enfin se montra bien plus gai que la veille.

Zio Félix le regardait, enchanté. Alors commença une vie heureuse pour les Nurroi et pour tous ceux qui les approchaient. Antine jouait souvent à l’escrime, — sans armes ! — avec le petit Minnai : l’enfant était plus habile, plus svelte, et, chose incroyable, réussissait souvent à vaincre son grand frère. Alors Antine sentait un frisson de colère, une lueur mauvaise s’allumait dans ses yeux indifférents, et le plaisir du jeu lui devenait cruel. Un jour, il prétendit que Minnai l’avait pris en traître et il le roua de coups, en lui criant des injures. L’enfant n’y comprit rien ; mais il sentait les coups, et il se mit à pleurer, ses yeux purs assombris d’un gros chagrin.

— Et cela parce que je me suis abaissé, dit Antine, et il rougit, mais sans que l’on sût s’il regrettait de s’être abaissé à jouer avec son frère ou de l’avoir battu injustement.

Zio Félix continuait à être heureux : quand il était seul, il tâtait religieusement un sachet de reliques qui pendait sur sa poitrine nue, et il priait *Sant’Esias* et *Santa Varvara*[7](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#note7) pour le bonheur de son fils.

La nuit, Antine s’attardait à la bergerie, racontant les merveilles de la ville et la vie du séminaire à Tanu et au gardien des chevaux.

À l’entendre, il était lié intimement avec les notables de Nuoro. Et avec Monseigneur, inutile d’en parler.

— Monseigneur m’a dit ceci, Monseigneur m’a dit cela.

Le gardien des chevaux écoutait, bouche bée. Tanu au contraire voulait faire le sceptique, détournait adroitement, avec malice, le sens des phrases les plus innocentes d’Antine qu’il mettait souvent en colère ; mais au fond il était émerveillé et curieux. L’histoire des représentations l’intéressait tout spécialement : il n’arrivait pas à comprendre comment une personne pouvait feindre d’être une autre personne. Et il ne se doutait pas, le vieux malin, qu’il aurait été tout à fait apte à ce jeu.

Mais au bout de dix ou douze jours, Antine commença à s’ennuyer, à se dépiter, à éprouver de nouveau cette sensation pénible de vide et de tristesse qui l’avait accablé le soir de son arrivée. Il dormait longtemps, s’attardant le matin au lit, et le lourd sommeil de ces nuits chaudes l’énervait. Il n’avait pas encore ouvert un livre : inutile d’ajouter que, depuis son départ du séminaire, il ne priait plus, oubliant même de faire le signe de la croix.

Quand il était dans la maison de briques, le vieux Zio Pera ne lui laissait pas un instant de repos, le harcelant de toutes les manières pour qu’il l’aidât dans ses sorcelleries.

— Dis-moi, ma petite fleur, alors je la fais venir, cette personne ?

— Quelle personne ?

— Ce bandit.

— Et pourquoi faire ?

— Pour la chose que tu sais, mon agneau.

— Quelle chose ?

— Ce *sort*.

— Oh ! allez à l’enfer, Zio Pera ! Ne me tourmentez pas, que le diable vous tourmente, vous !

— Ah ! ah ! tu blasphèmes ! mauvais prêtre ! Si ton père t’entendait, mon petit rossignol ! Un vieux malin, ton père ! Il a un fils qui blasphème et il veut le faire prêtre, *qu’une balle lui traverse le foie* ! Eh bien ! cette chose, la faisons-nous, oui ou non ?

Oh ! maudit Zio Pera, vous voulez que je ne remette plus les pieds dans votre baraque en ruines ! J’en ai plein le dos. Laissez-moi tranquille.

Zio Pera le laissait tranquille quelque temps, puis revenait à la charge.

— Donne-moi au moins la soutane, mon petit veau. Nous ne te l’abîmerons pas. Et un livre. La soutane a des boutons rouges comme des baies de prunellier, mais je crois que ça ne fait rien. Combien veux-tu ?

— Je ne veux rien. Si vous continuez à m’ennuyer, j’écris au maître. Et je lui écris que, sans parler du reste, vous ne lui laissez de ses amandes que les coques.

— Tu mens, mauvais prêtre. Tu blasphèmes, tu mens, enfin tu as tous les vices. Il sait bien pourquoi il veut te faire prêtre, ton père !

— Oh ! allez tous au diable ! — cria Antine, en s’enfuyant, les mains sur les oreilles.

Son père, lui aussi, n’était pas exempt de superstitions, et cela énervait terriblement le séminariste.

Ainsi, peu après son arrivée, il fut témoin de cette scène.

Plusieurs vaches du troupeau étaient dévorées de vermine. Au lieu de les soigner raisonnablement, Zio Félix attendait que la lune *fût dehors* (c’est-à-dire fût visible) pour prononcer les *berbos*, paroles magiques qui avaient le pouvoir de faire tomber les vers des plaies infestées.

Tous les paysans sardes croient à la puissance des *berbos*, qui sont de plusieurs espèces, de plusieurs rites et de plusieurs usages. Il y en a pour guérir les troupeaux, pour *lier*, c’est-à-dire pour empêcher les aigles et les renards d’enlever le petit bétail, pour défendre aux chiens d’aboyer et aux fusils de partir, pour détruire les chenilles et autres animaux nuisibles, enfin pour cent autres effets étranges.

Zio Félix avait une confiance illimitée dans les *berbos* : il en connaissait un nombre infini, et il avait la réputation de réussir toujours très bien ; aussi l’appelait-on souvent dans les bergeries voisines pour les prononcer.

À peine la lune nouvelle apparut-elle comme une petite barque d’or voguant sur les vapeurs roses du couchant, au-dessus du Mont Urticu, qu’il songea à réciter les *berbos* pour les vaches malades.

Il les rassembla le surlendemain, le soir, au bord du fleuve. Antine assistait à la scène.

La nuit était à peine tombée : la lune nouvelle descendait derrière les oléandres, l’eau du fleuve avait de longues stries d’argent pâle, et le ciel était aussi pur que l’eau. Quelle paix, quelle profonde douceur ! Les vaches, presque toutes rouges, sombres du côté que la lune n’éclairait pas, léchaient leurs plaies et se battaient nerveusement les cuisses de leur queue. Zio Félix enleva son bonnet, se déchaussa, fit trois fois le signe de la croix. Il tenait de la main droite, entre le pouce et l’index, une petite faux, ou plutôt un couteau en forme de serpe. Sur la poitrine, par-dessus la capote, pendait le sachet de reliques suspendu à son cou par un cordon graisseux. Il avait l’air inspiré : quand il levait la tête vers la lune, ses lunettes brillaient comme deux yeux énormes de jais.

Appuyé contre un oléandre, Antine regardait : autrefois, ces cérémonies l’intéressaient ; aujourd’hui, il en éprouvait une sorte de dégoût méprisant et ironique.

Zio Félix murmurait les *berbos*, les mystérieuses paroles ; il avait les bras tendus et le visage levé. Invoquait-il la puissance de la lune, des astres, des ténèbres, l’esprit des eaux, les déités de l’air ? Certainement il invoquait quelque chose, mais Antine n’arrivait pas à comprendre les formules secrètes. Tout à coup, Zio Félix fit trois pas en arrière, tendit les bras en arrière, se pencha en arrière. Avec sa serpe il coupa trois tiges de jonc, ramena les bras en avant, se releva et marcha vers le fleuve, murmurant toujours les étranges paroles. Il noua plusieurs fois le jonc et le lança sur l’eau qui l’entraîna dans sa course silencieuse ; puis il se signa avec la faucille, se baissa vers l’eau, se lava les mains et les pieds, et fit rentrer sous sa chemise grossière le sachet de reliques. La cérémonie était terminée : quand le jonc pourrirait dans l’eau, les vaches guériraient.

Mais les vaches ne guérirent pas, et Zio Félix prétendit que la cérémonie n’avait pas réussi parce qu’Antine y avait assisté sans y croire. Et Antine continua à s’ennuyer, à s’assombrir.

Il se levait quand le soleil était déjà haut, et passait presque toute la journée auprès du fleuve, parmi les souffles frais de la brise qui effeuillait les oléandres. Ailleurs, dans la *tanca*, la chaleur était intense : des flammes ardentes montaient des chaumes d’or ; les vaches et les poulains accablés par la chaleur énervante dormaient à l’ombre courte des maquis et des murs. Seulement au coucher du soleil le souffle frais du fleuve montait et se répandait dans la *tanca* ; et la nuit, quand la lune donnait sur les chaumes et que les grillons chantaient, la douceur était infinie, infinie… La ligne argentée de la *tanca* s’évaporait à l’horizon dans un lac de rêve, et ce fond vaporeux absorbait les regards et l’imagination d’Antine comme par une attraction magnétique.

Qu’y avait-il au loin là-bas, derrière les clartés de l’horizon ? Pendant que Zio Félix priait, assis sur une pierre, rendant grâce à *Santa Varvara* et à *Sant’Elias* pour son bonheur, pour le bonheur de son fils, le fils se sentait profondément triste et malheureux, parce que l’horizon lunaire lui donnait un désir violent de vie, une nostalgie passionnée de choses jamais vues, de choses ignorées, de choses impossibles.

Il était dans cet état d’âme quand, vers la mi-septembre, après une ennuyeuse visite au petit village misérable, il alla à une fête champêtre. Là il rencontra le propriétaire des *tancas*, des vaches et des poulains, le jeune cavalier, don Elia. Il était encore en tutelle, ce qui ne l’empêchait pas de s’amuser de toutes les manières : à la fête champêtre, il faisait mille folies, dansait la danse sarde, dépensait à tort et à travers, prenait part aux courses avec son cheval blanc comme le lait, faisait la cour aux belles filles, et s’enivrait. Don Elia était beau et séduisant ; il avait vingt ans, mais il en paraissait seize, le teint blanc, pâle, avec des cheveux et des yeux très noirs. Mais il avait les dents horriblement gâtées, ce qui, quand il riait, l’enlaidissait un peu. Il était habillé de blanc, portait un petit chapeau de paille qui avait l’air d’un chapeau de femme, garni de tulle rose, attaché à la boutonnière du gilet par un long cordonnet de soie multicolore.

Lorsqu’il vit Antine, il l’étreignit et l’embrassa avec enthousiasme. Le séminariste remarqua que la bouche du jeune homme, dont les lèvres étaient luisantes comme celles d’un enfant, exhalaient une odeur empestée d’eau-de-vie, et il éprouva tout d’abord une impression de dégoût ; mais peu à peu l’affabilité et la courtoisie excessives de don Elia le subjuguèrent.

— Te souviens-tu, Antine, des coups de poing que je t’ai donnés un jour ? À présent, tu es plus grand et plus fort que moi. Seras-tu soldat ?

— Non : à ce moment-là je serai déjà dans les ordres.

— Ah ! oui, tu te fais prêtre. Imbécile !

Il dit cela sur un ton de raillerie si plaisante, si compatissante, qu’Antine se sentit rougir, dans un de ses habituels accès de honte qui lui empourpraient la face. Il crut que c’était de la colère ; mais, au fond, c’était un peu d’humiliation qui le faisait rougir.

Cependant Elia l’entraînait de café en café et l’excitait à boire des petits verres de *mescolanza* (eau-de-vie) brillante et ardente comme du diamant liquide.

Au commencement, Antine refusait, faisait la moue, éloignait le verre du geste ; il buvait pour faire plaisir au maître, par déférence, par suggestion, enfin par goût.

Une joie fébrile commença à faire battre son cœur ; les choses dansaient autour de lui une ronde lente et délicieuse. À la tombée de la nuit, Elia et lui étaient ivres comme deux paysans.

— Il faut que je rentre à la bergerie, — dit Antine en bégayant, — et il chercha son cheval.

Elia rit d’un air maussade, les yeux mouillés, et répondit :

— Tu ne vois pas que tu es ivre ? Tu es ivre comme… je ne veux pas te dire comme quoi. Où veux-tu aller ?

— À la bergerie. Mon père attend.

— Qui est ton père ? Un de mes bergers. Reste donc avec ton maître ; ton père ne te dira rien, sinon je le chasse.

— Du reste, tu es ivre toi aussi ! — cria Antine en s’échauffant.

— Bien sûr, je suis ivre ! Qu’est-ce que tu prétends ? Ne suis-je pas le maître ?

— Je ne dis pas cela…

— Et alors qu’est-ce que tu dis, espèce de curé baveux, gros ivrogne ? Suis-je, oui ou non, le maître ? Oui suis-je, réponds ?

— Oui, tu es le maître, dit l’autre timidement. Il avait peur que don Elia ne chassât Zio Félix.

— Eh bien, si je suis le maître, reste avec moi, ici. Nous partirons demain matin ensemble. Ton père n’osera même pas froncer le sourcil.

— Tu viendras avec moi ?

— Oui, j’irai avec toi. J’irai parce que je dois y aller, parce que je sais que vous tous, là-bas, vous me volez. Il est grand temps que je surveille mes intérêts.

— Tu viendras avec moi ? — répétait Antine, attendri. — Pourquoi viendras-tu ?

— Est-ce que je ne viens pas de te le dire ? Es-tu sourd ? J’irai parce que cela me plaît, non pour te faire plaisir à toi. Je suis un cavalier, et toi qui es-tu ? Un homme qui se fait prêtre !

Bien qu’ivre, Antine rougit encore, ressentant de nouveau l’étrange impression qu’il avait éprouvée dans la matinée.

L’autre continua :

— Nous sommes tout de même vraiment ivres tous les deux. Que t’en semble ? Sommes-nous ivres, oui ou non ? Moi je crois que oui.

— Moi aussi.

— Allons-nous coucher, alors.

Ils passèrent la nuit en plein air, sous un arbre, un grand chêne, et à coup sûr ils ne voyaient pas les étoiles luire à travers les branches. Après un lourd et long sommeil, Antine s’éveilla le premier : la tête lui pesait, ses lèvres sèches, collées l’une à l’autre, étaient amères comme le suc de l’euphorbe.

— Ah ! — dit-il en ouvrant les lèvres avec effort, je me suis enivré. Que dirait mon père, s’il savait ?

Et il eut honte ; non pour son père, mais pour lui-même. Il se rappela tout à coup les insinuations malignes de Zio Pera.

— Tu seras un joli prêtre ! Tu blasphèmes, tu jures, tu…

— Tu t’enivres ! — ajouta-t-il mentalement, avec colère.

Il lui sembla qu’en effet il serait un mauvais prêtre, et il en souffrit.

Don Elia tint parole. Il accompagna Antine à la bergerie. Pendant le voyage, caracolant sur son magnifique cheval blanc qui, par moment, se cabrait avec fierté, épouvantant le bidet d’Antine, Elias redevenait un jeune homme élégant et d’allures aisées. Son costume blanc était bien sali ; son visage était plus pâle qu’à l’ordinaire, et sa voix rauque ; mais il avait l’air contrit de sa débauche :

— Nous nous sommes enivrés, — disait-il de temps en temps… — Moi je ne t’ai pas jugé plus mal pour cela, parce que c’est moi qui suis responsable, mais toi, qu’as-tu pensé de moi ?

— Rien, je n’en avais pas le droit…

— Ni la faculté.

Ils rirent, se rappelant toutes les impertinences qu’ils s’étaient dites la veille. Il y en avait une, pourtant, qu’Elia ne semblait pas regretter : sa raillerie méprisante sur la carrière d’Antine. Et toutes les fois qu’ils revenaient sur cette question, le séminariste éprouvait la même impression de gêne humiliante qu’il avait tout de suite ressentie.

Zio Pera était déjà prévenu de l’arrivée du maître ; un bandit de ses amis qui se trouvait lui aussi à la fête, avait précédé les deux jeunes gens.

Zio Pera avait pris ses dispositions en conséquence ; il n’en accueillit pas moins le jeune cavalier avec une surprise bien jouée.

— Comment va ton tuteur ? — lui demanda-t-il malicieusement, en dessellant le cheval.

— Le diable l’emporte ! — répondit Elia, en posant le pied droit sur une pierre pour enlever l’éperon. Zio Pera se baissa avec empressement et, tout en délaçant l’éperon, il demanda tout bas :

— Tu viens chercher des sous ?

— Apparemment.

— Je crois que cette fois Félix Nurroi n’en a pas, mais son fils pourra peut-être t’en donner.

— Quel fils ? Antine ?

— Antine.

— Et comment cela ? dit l’autre, étonné.

— Tais-toi, — dit Pera en suspendant l’éperon à un clou. — Laisse-moi faire. Nous en reparlerons.

*(À suivre.)*

## Tome LIV, numéro 187, 1er avril 1905[§](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#body-6)

### Les Tentations. Nouvelle sarde (*Suite*) [II][8](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#note8)[§](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#body-6-1)

Grazia Deledda, traduit de l’italien par E. Albertini et E. Maynial.

Tome LIV, numéro 187, 1er avril 1905, p. 380-403.

En apprenant l’arrivée du patron, Zio Félix se renfrogna. Sans doute, — Dieu nous sauve ! — le Seigneur commande d’aimer tout le monde ; mais Zio Félix n’aimait pas et ne pouvait pas aimer le patron, ce jeune homme vicieux, déjà couvert de dettes jusque par-dessus la tête, qui de temps en temps osait lui demander de l’argent, à lui, à un malheureux berger, travaillant toute l’année comme un esclave pour que son fils pût continuer ses études ecclésiastiques !

— C’est pour cela que tu t’es mis en retard ? — demanda-t-il à Antine, qui descendit le premier à la bergerie. — Fais bien attention, mon fils, tu es un fils de berger, et le patron est un monsieur. Sa compagnie ne te convient guère.

— Pourquoi ? Plutôt que de le remercier !… — dit Antine d’un ton fâché.

— Bon. Remercie-le tant que tu voudras, mais fais attention. On ne doit pas médire de son prochain, mais il faut que tu saches que don Elia n’est pas une compagnie qui te convienne. Il est riche et ne veut pas travailler. Il emprunte aux usuriers et s’en va dans les villes prendre du plaisir, et il néglige ses propriétés. Et puis il ne croit pas en Dieu.

— Que voulez-vous ? Les messieurs sont tous comme cela ; ils ne croient à rien. Mais Elia est si jeune ! Il deviendra sérieux.

— Il restera longtemps ici ?

— Je ne sais pas ; je crois que non.

— Chère sainte Varvara, faites qu’il s’en aille demain ! — pria Zio Félix en lui-même.

Mais le jeune maître ne s’en alla pas, ni le lendemain ni le surlendemain. Il y avait trois jours qu’il était là, quand arriva à bride abattue un domestique de son tuteur : il venait voir si don Elia se trouvait à la *tanca*, car le jeune homme, à son habitude, était parti sans dire où il allait, ni pourquoi ; le messager apportait en outre une besace de victuailles, mais don Elia les refusa insolemment.

— Dis à ton maître qu’il peut jeter aux chiens son pain et son jambon. Moi je n’en ai pas besoin. Va-t’en, tout de suite ! Va-t’en au diable, et lui aussi. Si je te trouve encore sur mes talons je te fais sortir les boyaux par la bouche.

L’autre s’en alla tout penaud ; mais Zio Pera le devança par un chemin de traverse et lui fit décharger la besace dans un coin désert de la *tanca*.

Don Elia continua à mener joyeuse vie, passant les journées avec Minnai et Antine, se baignant dans le fleuve, chantant et jouant. Antine et lui mangeaient et dormaient ensemble : ils montaient les chevaux domestiqués, nageaient, jouaient aux cartes et à la *morra sans parler* comme deux portefaix. Le visage blanc et les vêtements blancs d’Elia prenaient une teinte poudreuse très prononcée ; le ruban rose de son chapeau de paille était déchiqueté comme s’il l’avait traîné dans toute la haie de la *tanca*, et le cordon pendait au cou de Minnai, portant une petite médaille de saint Elia et un centime troué.

Une ombre passait derrière les lunettes de Zio Félix. Ah ! si ce n’avait pas été par crainte de Dieu, le brave homme aurait maudit le patron, pour la vie désordonnée qu’il faisait mener à Antine. Toutes les remontrances restaient vaines. D’ailleurs, don Elia était si gai, si affable, si amusant, il semblait se distraire avec tant d’innocence qu’on aurait dit un bon garçon, sans plus de malice que le petit Minnai ; il attirait l’affection, ou du moins l’indulgence. Quelquefois Zio Félix se disait :

— Allons, je suis un sot, un vieux pécheur. Quel mal y a-t-il à ce qu’ils soient jeunes et s’amusent ? Antine a tant travaillé toute l’année ! Il est juste qu’il se divertisse un petit peu. Il a raison : nous devrions remercier don Elia de sa bonté.

Le vacher et le gardien des chevaux, d’autre part, étaient enthousiastes de leur jeune maître : ils ne parlaient que de lui, de ses richesses, de ses exploits. Quelquefois ils en venaient même à se disputer pour un détail de la personne d’Elia, ou pour la valeur approximative de la *tanca*, des poulains et des vaches, ou pour la somme de ses dettes.

Antine était mis de côté, oublié, — effacé par la présence bruyante du jeune seigneur. Mais il n’en ressentait pas de jalousie : Elia l’avait complètement fasciné. Depuis que cette visite animait la sauvage solitude de la *tanca*, Antine ne s’était plus ennuyé ou assombri comme aux premiers jours. Il n’y avait plus de vide dans son cœur : il aimait enfin quelqu’un qui entrait dans son âme non plus avec la froide bienveillance de ses supérieurs, ni avec l’ignorante et simple tendresse de ses humbles parents, mais avec un charme ardent et presque morbide. C’était Elia. Antine éprouvait pour lui de l’affection, de l’amitié, de l’admiration, de la soumission. S’il avait rencontré une femme, il ne l’aurait pas aimée avec une passion pareille à celle-ci, où se déployaient toutes ses puissances d’émotion, restées cachées dans son adolescence pure. Elia n’entretenait point cette affection, et ne la comprenait même pas. Il n’avait pas autant de sérieux et d’intelligence que le fils du berger ; c’était simplement un inconscient, un égoïste sympathique, et il se servait d’Antine pour se distraire dans l’ennui de cette vaste solitude ; s’il s’y attardait, ce n’était pas qu’il fût retenu par le paysage ou par le soin de sa propriété, — il n’avait aucun sentiment de la nature, et aucun souci de ses affaires, — c’était dans une intention toute spéciale.

Un soir les deux amis se tenaient dans la chambrette d’Antine. Ils n’avaient pas de lumière, et Elia s’était témérairement assis sur la fenêtre, les jambes pendant à l’extérieur. Il chantait :

« Ô toi qui es là sur les fleurs de la colline toscane, avec ton père à ton côté… »

Sa voix, un peu fatiguée, usée, creuse, se perdait dans l’air sombre de la nuit. Elle avait des intonations distraites : sans doute Elia pensait à autre chose qu’à sa chanson. Antine était derrière lui, debout, et le retenait par les bras, craignant de le voir tomber. La nuit était fraîche, comme mouillée : de longs nuages minces sillonnaient le ciel. Et dans ce calme profond les odeurs qui montaient devenaient intenses, et les bruits de la nuit, — le fracas de la cascade lointaine, quelques aboiements de chien, une note monotone de coucou, le trille des grillons, — parlaient avec des vibrations mystérieuses. Antine plongeait son regard dans l’horizon incertain ; sur l’ombre couleur de cendre les étoiles brillaient d’un éclat aigu, avec des scintillements verdâtres et rougeâtres. À la différence d’Elia, Antine sentait toute l’angoissante magie nocturne, mais il ne s’en attristait plus ; il s’imaginait que son compagnon partageait ses sentiments, ses impressions, et dès lors il n’y avait plus ni tristesse ni solitude ; par moments même il croyait éprouver encore la joie fébrile que lui avait donnée l’ivresse de l’eau-de-vie, mais c’était une joie inquiète, qui s’agitait, qui désirait, qui voulait quelque chose d’inconnu. Ce soir-là, l’âme du séminariste était comme une fleur ouverte vers le ciel, et qui attend la rosée. Elia cessa de chanter quand il eut trouvé les mots qu’il cherchait.

— Dis un peu, Antine, après-demain je m’en vais, n’est-ce pas ? Mais tu ne sais pas encore pour quelle raison je suis venu ici.

— Pour voir ta propriété.

— Bah ! pas grand’chose à voir ! — dit l’autre avec mépris. — Ton père est honnête jusqu’à la bêtise ; les chevaux et les poulains, on ne peut pas les escamoter ; il n’y a que ce vieux sorcier de Pera qui garde les amandes, et ne m’en laisse que les coques ; mais qu’est-ce que c’est, deux ou trois amandes ? Je m’en fiche profondément. Tu ne sais toujours pas pourquoi je suis venu. Devine un peu.

. — Pour t’amuser.

— Allons donc ! Devine, devine.

— Mais… je ne saurais…

— Eh bien ! je vais te dire, moi. Je suis venu chercher de l’argent.

— De l’argent ? Ici ? — demanda l’autre en riant.

— Oui, de l’argent ; ne ris pas, mon cher. On en trouverait ici plus qu’ailleurs ; mais ton père, cette fois-ci, n’a pas voulu me rendre service.

— Cette fois-ci ?

— Oui, mon cher, cette fois-ci. Parce que, dans d’autres occasions, il m’a rendu service. C’est vrai que j’ai oublié de lui payer mes dettes, mais ce n’est certes point par mauvaise volonté. Je ne serai pas toujours un propriétaire pour rire, et alors je saurai ce que j’ai à faire. Ton père m’a prêté sans intérêt, sans billets, à échéance de deux ou trois ans, comme les usuriers, mais c’est lui qui de tous est le plus en sûreté. Sais-tu combien je lui dois ? Devine.

— Cent *lire*[9](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#note9) ? — dit Antine, timidement, avec la crainte d’exagérer.

— Mais non, voyons ! Plus que ça.

— Deux cents ! — dit l’autre stupéfait.

— Plus encore.

— Trois cents.

— Encore, encore !… — cria don Elia, en regardant au loin.

Antine rougit dans l’ombre ; un moment, il crut que son père était créancier de son maître pour des sommes énormes, et il en sentit un trouble étrange.

— Cinq cents, — dit-il, et cette fois il s’étonna de s’entendre répondre :

— Non, non, moins que ça.

— Quatre cents.

— Moins encore. Tu vas par nombres ronds ! Trois cent soixante-douze.

Antine ne répondit pas, et don Elia, lui aussi, parut embarrassé ! Après un long silence seulement il se remit à parler, les mains posées sur l’appui de la fenêtre et la tête tournée vers l’intérieur de la chambre. Sa voix vibrait, un peu émue, dans le silence toujours plus profond de la nuit.

— Je sais à quoi tu penses, Antine. Tu penses : « À quoi peut bien lui servir tout cet argent ? » C’est à cela que tu penses, n’est-ce pas ?

— Non, non…

— Ne me dis pas non. Ne sois pas hypocrite *avant l’heure*. Que veux-tu ? Tu ne peux pas savoir, toi, comme on sent le besoin d’argent quand on n’en a pas. Un homme indépendant, d’une certaine condition, a toujours de grosses dépenses. Tu me diras : mais comment dépenses-tu ? Je n’en sais rien moi-même, mais j’ai toujours besoin d’argent. C’est une si belle chose, dépenser ! On dit que je fais des dettes à cause de mes séjours en ville. Ce n’est pas vrai. Tiens, à Cagliari j’ai vécu un mois avec cinquante-cinq *lire*. Et à Naples, encore moins. Avec quarante-cinq *lire* un étudiant à Naples vit en monsieur. Là, personne ne te connaît, tu vas, tu dépenses ce que tu veux, tu vis modestement, et bonsoir. Moi, au contraire, c’est quand je suis au pays que je dépense : beaucoup de gens disent que j’agis de la sorte pour faire enrager mon tuteur. Ce n’est pas vrai, n’en crois rien, mon cher. Je dépense parce qu’en vérité il est nécessaire de dépenser ; fais le tour de toute la Sardaigne, tu trouveras que tous les propriétaires sardes dépensent le double et le triple de leurs revenus. Et après, diras-tu ? Que puis-je te dire ? J’espère me repêcher ; en vendant seulement les poulains je paierai mes dettes, puis je ferai un riche mariage, et puis, la jeunesse passée, on ne dépense plus, on travaille, on songe à ses enfants. Mais la jeunesse, il faut en jouir : à quoi sert la vie, sans cela ? Après tout, il faut être idiot pour ne pas en profiter. Tiens, dans cinquante, dans cent ans cette *tanca* appartiendra à d’autres : de nous, on ne trouvera même pas les os. Il peut même très bien arriver que cela soit dans un an. Amusons-nous donc, prenons du plaisir. Moi, je suis fait comme cela ; je suis un caractère gai, pas mauvais au fond, tu le sais, bon comme le pain, et je ne hais personne, pas même mon oncle, quoi qu’on en dise. Après tout, il fait son devoir : en y réfléchissant bien, je lui donne raison. Mais que veux-tu ? J’ai besoin d’argent : sans argent je ne peux pas vivre. Un homme sans argent, qu’est-ce que c’est ? C’est comme quelqu’un qui aurait des souliers crevés : quand ce serait le plus galant homme du monde, tous le méprisent. Sais-tu combien j’ai dépensé à cette stupide fête de saint Elia ? Deux cents *lire*. On dit que j’ai des vices ; mais là, à cette stupide fête, quels vices pourrait-on avoir ? Et pourtant j’ai dépensé ce que je te dis. Que veux-tu ? Quand on n’a pas d’argent on fait n’importe quoi pour s’en procurer ; puis, quand on en a, on le dépense : c’est une chose qui semble toute naturelle, toute simple, surtout si l’on est en compagnie. Le jour où je n’aurai pas d’argent, je suis sûr que j’irai me jeter dans le Tirso. Et ce jour-là pourrait bien être après-demain, si demain je ne réussis pas à me procurer cinq cents *lire* dont j’ai absolument besoin. Toi, tu peux me les procurer.

— Moi ? — dit Antine, étourdi de tout ce qu’il avait entendu ; et cependant ce discours, ainsi prononcé par Elia, lui paraissait naturel et vrai. Ah ! oui, ce devrait être cela, la vie, et non pas son existence sotte et mesquine. Ah ! oui, ceux-là étaient des hommes ! Et lui, lui, qu’est-ce qu’il pouvait être ? Un homme sans argent, oui, un pauvre diable, un homme aux souliers crevés. Ah ! oui, c’était cela, la vie, c’était cela, le mystère entrevu dans les brouillards de l’horizon solitaire !

— Oui, toi, toi, ne fais pas l’imbécile ! — lança l’autre avec audace, s’apercevant de son avantage.

— De qui ? de mon père ?

— Comment, ton père ! Il ne s’est pas laissé toucher par moi : juge un peu s’il va t’écouter ! Et puis, à dire vrai, je crois qu’il n’en a pas…

Antine eut un léger sourire : il croyait, au contraire, qu’en ce moment son père possédait de grosses sommes.

— Mais de qui, alors ?

— Écoute, il faut que je m’explique. Je me suis aussi adressé à Pera. Ces vieilles bêtes-là, vois-tu, peuvent quelquefois vous tirer d’affaire mieux que des bourgeois riches et malins. Pour ma part, je crois qu’en Sardaigne c’est vraiment à la campagne qu’on trouve de l’argent. Mais laissons cela. Pera m’a dit qu’il connaît une personne, un bandit, qui certainement me rendra service, si tu le veux bien…

— Assez ! J’ai compris ! — cria Antine, irrité contre Zio Pera.

— Non, je ne le ferai jamais !

— Ne crie pas, mon cher. Pourquoi ne le feras-tu jamais ? Explique-moi.

— Je ne le ferai pas… parce que je ne le ferai pas !

— Ce n’est pas une raison, cela.

— Si ; c’est une raison, c’est une raison, je te dis que c’est une raison. Je ne le ferai jamais, quand les yeux devraient me sortir de la tête.

— Et tu crois qu’ils ne sortent pas ? — dit l’autre en se moquant. — Comment les as-tu donc ? (Il se tourna vers Antine pour le regarder, et ils se regardèrent, s’aperçurent vaguement dans l’obscurité grise.) Tu vois bien que tu ne raisonnes pas. Tu es un imbécile.

— Et toi un sacrilège.

— Sacrilège ! Comment ? Il y a sacrilège quand on emploie des objets sacrés pour une fin profane. Mais nous, ici, nous pouvons nous servir d’un livre quelconque, — et d’ailleurs je crois que des livres sacrés, tu n’en as pas ; — et ta soutane, on l’a bénie, peut-être ? Pas le moins du monde : donc, aucun sacrilège. Tant pis pour les imbéciles et les ignorants. Et ce seraient nous, les imbéciles, dans le cas présent, si…

— Non ! non ! non ! je ne veux pas, je ne veux pas ! — gémissait Antine en frappant du pied le sol, comme un enfant.

— Bien, — dit Elia avec une froideur méprisante, les mains appuyées aux deux montants de la fenêtre. — Ne rage pas comme cela. Puisque tu ne veux pas, ça ne se fera pas. Il est tout à fait inutile de causer avec toi, et moins utile encore de raisonner. Comment pourrait-on causer, — ajouta-t-il comme pour lui-même, — avec quelqu’un, avec un garçon qui se fait prêtre sans vocation ?

Antine sentit se dissiper sa colère, et une sensation d’angoisse et de froid le saisit. Ces paroles, dites sur ce ton, par ces lèvres, le foudroyaient. Ses mains se glacèrent, il eut un brouillard épais devant les yeux. Il sentit qu’Elia disait la vérité, et il eut une grande envie de pleurer. Elia comprit qu’il lui avait fait mal ; d’un bond, il quitta la fenêtre, et fut debout à côté de son ami ; ils se tenaient droits devant ce fond mystérieux de nuit odorante et tranquille.

— Pardonne-moi, — dit Elia d’une voix changée, — je t’ai offensé. Mais tu ne m’aimes pas…

De grosses larmes tombèrent des yeux d’Antine ; ses lèvres tremblaient, il les mordit pour ne pas éclater en sanglots. Non, il n’était pas offensé : il était terrassé, vaincu.

— Non, non, je… je t’aime. C’est toi qui as à me pardonner… Je ferai ce que tu veux… demain, tout de suite, quand tu voudras.

Le lendemain, à midi, *ils firent la chose*. Le bandit arriva. C’était un bandit déjà renommé, redouté, qui passait pour terrible ; et cependant c’était un jeune homme de vingt-deux ans, joli garçon, à la physionomie sympathique. Il avait les cheveux noirs, brillants, relevés sur un front haut et pâle, les yeux châtain très clair, le regard doux, la bouche bien dessinée : il était grand, svelte, rose, propre : on aurait dit une belle fille en travesti.

Elia et Antine le regardèrent avec une curiosité avide, et lui posèrent beaucoup de questions délicates : mais lui, tout superstitieux qu’il fût, n’était point naïf, et il répondit en se moquant d’eux. Il ne s’apercevait pas que la vraie dupe était lui-même.

— Comment peux-tu croire aux *sorts* ? — lui dit Antine. Je suis convaincu que ton fusil pourrait, mieux que tout le reste, te délivrer de ton ennemi.

— Mais justement mon fusil est *lié* par un sort à mon ennemi. Combien de fois j’ai essayé de lui tirer dans les reins ! Et le coup n’a jamais voulu partir.

— Mais alors ne pourrais-tu te le faire *délier* ?

— Tu pourrais me le *délier*, toi ?

— Je ne suis pas un sorcier, moi ! — cria Antine en colère.

— Pourquoi ne le *déliez-vous* pas, vous, Zio Pera ?

— Nous avons essayé, — répondit le vieux avec un calme parfait, en fixant sur le fusil en question le regard de son œil bleu. — Ça n’a pas réussi.

— Assez, dit le bandit. — Dépêchez-vous, je suis pressé.

Antine sembla vouloir s’enlever ses derniers scrupules, en disant :

— Fais bien attention que je ne suis pas sûr de réussir. Je n’ai pas encore les ordres.

— Peu importe : nous sommes sûrs de notre affaire, nous ; dépêche-toi, mon petit agneau, parce que ce garçon est pressé, dit Zio Pera.

Antine revêtit la soutane, se mit sur la tête sa barrette de séminariste : il sentait une tristesse morne, un profond dégoût de lui-même, et sans la présence d’Elia il se serait à tout prix refusé à jouer cette comédie sacrilège. Zio Pera ferma la fenêtre. Au dehors, c’était l’accablement de midi : certaines parties de la *tanca*, au loin, semblaient des étangs d’or fondu. Avec l’odeur ardente des oléandres montait un gazouillement d’oiseau de marais. Antine possédait un *Livre de la Semaine sainte* relié en cuir noir, à tranche rouge. Il le tira de sa valise, pendant que Zio Pera frottait une allumette sur sa cuisse pour allumer un cierge dressé sur la table ; et Antine, se tournant vers Elia et vers le domestique, cria d’une voix impatiente.

— Sortez donc !

Elia et Zio Pera sortirent. Le bandit se découvrit : à la lueur tranquille du cierge sa jolie tête prit une grâce féminine. Antine ouvrit le *Livre* au hasard et lut :

« Je suis pauvre et dans les tourments depuis ma première enfance : et quand j’eus grandi je vécus humilié et abaissé… »

Le front du bandit se plissa, et d’une main il se frappa la poitrine. Ah ! de telles paroles répondaient pleinement à ses pensées !

Antine feignit de continuer à lire, tout en prononçant ces versets arrangés à l’avance avec Elia.

« Mes ennemis m’ont persécuté et m’ont vaincu : et moi j’étais innocent. Seigneur, punis l’arrogance de mes ennemis. »

— Seigneur, punis l’arrogance de mes ennemis, — répéta le bandit à voix basse. Lui était de bonne foi, et croyait accomplir œuvre de justice en faisant *frapper par livre* son ennemi ; aussi s’enthousiasmait-il, et à mesure qu’Antine lisait, ou feignait de prier en silence, ou levait les yeux au ciel, le bandit priait de son côté, levait les yeux et se battait du poing la poitrine.

« Mes ennemis ont couru sur moi comme sur un chien enragé et m’ont chassé à travers les campagnes désertes. Maintenant une pierre est mon oreiller, mon lit est la terre dure. Jusqu’à quand durera cette iniquité ?

« Ils ont tendu contre moi leur arc, et m’ont lancé leurs flèches empoisonnées : leur langue m’appelait assassin, et disait que j’avais dépouillé le pèlerin et le voyageur.

« Et cela, seulement parce que je ne me suis pas abandonné dans leurs mains, et n’ai pas secondé leurs crimes. Seigneur, punis l’arrogance de mes ennemis.

« Et le Seigneur entendit mes cris, et les cornes de mes ennemis se brisèrent comme les cornes d’un bélier rongé par les vers. »

À cet endroit Antine ferma le *Livre* et feignit de prier, les yeux au ciel : puis il posa le volume sur la table et frappa dessus, fortement, les mains en croix.

Le bandit eut un frisson.

Antine rouvrit le *Livre*, il feignait toujours de lire, et n’oubliait pas de tourner les pages.

« Seigneur, écoute la parole de ton serviteur : punis mes ennemis selon ta justice. »

— Mets-toi à genoux, — dit-il au bandit.

Le bandit s’agenouilla, mais un scrupule lui vint, et il murmura :

— J’ai beaucoup d’ennemis, mais c’est contre un seul que je veux… tu me comprends…

— Bien ; je comprends, mais fais ce que je te dis.

« Prends mon ennemi selon ta justice, que sa maison soit pleine de tous les biens que tu donnes, et qu’il ne puisse jamais s’en rassasier.

« Que même les pierres ne puissent jamais le rassasier. »

De nouveau, il ferma le *Livre* : de nouveau, il leva les yeux au ciel, pria mentalement et frappa du poing le livre fermé.

Du cierge montait une longue flamme fumeuse ; le bandit éprouvait une forte émotion.

Antine reprit sa lecture simulée :

« Seigneur, écoute ton serviteur…

« Que l’eau bouillonne à flots continus autour de la maison de mon ennemi, et qu’il ne puisse jamais se désaltérer.

« Que même les eaux salées de la mer ne puissent jamais désaltérer mon ennemi. »

Pour la troisième fois il ferma et frappa le *Livre*. Puis il le rouvrit, lut encore au hasard cinq ou six versets, et, prenant le cierge dans sa main, dessina une grande croix sur la tête du bandit. Il lui dit ensuite de se relever. L’ennemi était ensorcelé pour les fêtes prochaines.

Le bandit se releva, un peu surpris : il croyait qu’en *touchant le livre* on évoquait aussi les puissances infernales. Du moins c’est ce qu’avait affirmé Zio Pera.

Au fond il était plutôt content de s’en être tiré à si bon compte ; et après avoir sorti de sa poche cinq feuilles de papier roux, en échange desquelles Elia lui laissa une espèce de billet, il s’en alla joyeux, convaincu d’avoir assisté à une cérémonie mémorable, qui sous peu ferait mourir son ennemi, consumé par la faim et la soif.

Elia se proposait de partir le lendemain ; mais il s’aperçut qu’après la cérémonie sacrilège Antine était tombé dans une profonde tristesse, et il resta quelques jours encore pour le distraire.

— Diable ! qu’est-ce que tu as ? — lui disait-il en le regardant dans les yeux. — Tu regrettes de m’avoir rendu service ?

— Non. Ce n’est pas cela…

— Qu’est-ce que c’est donc ?

— Ce n’est pas cela, ce n’est pas cela — répétait Antine, mais il ne disait rien de plus.

— Viens avec moi pour quelques jours.

— Essaie d’arracher la permission à mon père.

Elia essaya, mais Zio Félix refusa ; et Antine resta seul dans la *tanca*, dans la solitude sans bornes de son cœur bouleversé.

L’air, peu à peu, devenait plus frais. Une nuit, il plut, et le fleuve grossit, trouble, livide. Mais quand le soleil reparut un charme indicible s’étendit sur la *tanca*. Le ciel se montra très haut, bleu tendre, couleur de perle ; le fleuve prit une transparence glauque de voile ou de cristal ; et l’on sentit passer un souffle ineffable de lointaines odeurs, de choses lointaines, qui annonçait les douceurs d’automne. L’oléandre avait secoué tous ses pétales sur les eaux claires, et se dressait avec ses feuilles pointues lavées par la pluie, étincelantes au soleil ; mais la menthe fleurissait encore et mettait son irritante saveur dans la brise. Les vaches et les juments, lourdes et lentes, allaient le long des rives, les yeux tournés au-delà du fleuve, vers les vapeurs de l’horizon. Pendant ces jours-là, et dans les nuits magiques de la pleine lune d’octobre, Antine se trouva plongé plus que jamais dans une mer de tristesse. Il se jeta dans le travail, cherchant la solitude, se cachant dans les bosquets d’oléandres, parmi la pénétrante odeur des menthes : mais l’enchantement même de la solitude, cette sérénité du décor, du paysage et du fleuve, la chanson flûtée des oiseaux de marais, tout accroissait l’inquiétude de son cœur. Il écrivait de longues lettres à Elia, pour lui exposer l’indécision de son âme, puis les déchirait en tous petits morceaux qu’il lançait dans le fleuve. Et l’eau tranquille les emportait, au loin, vers ce fond bleu devant lequel se consumait l’âme d’Antine, — comme des pétales de roses blanches effeuillées. Cependant le temps passait ; Antine désirait ardemment rentrer à Nuoro ; des projets confus fermentaient dans son cœur.

Dans les derniers jours qu’il vécut à la *tanca*, il éprouva pourtant une certaine émotion ; il lui semblait qu’un temps viendrait où il regretterait la sérénité de ces jours passés dans la pureté enchanteresse de la *tanca* et du fleuve, à côté de son humble famille qui l’aimait simplement. Lui n’avait su goûter ni ce calme ni cette tendresse : cette tendresse, il n’avait pas même su la comprendre ; mais, dans les derniers jours, il s’aperçut de son ingratitude, et s’en affligea. Il sentait déjà comme un regret étrange de choses perdues. Il se rapprocha des bonnes gens de la bergerie, joua avec Minnai, causa avec son père : mais pas une minute il n’eut l’idée de lui confier l’état douloureux de son cœur.

La veille de son départ, au matin, Zio Pera lui dit :

— J’ai à te parler entre trois yeux.

C’était une de ses plaisanteries favorites ; il la jugeait très bonne.

— Parlez, Zio Pera.

— Tu sais, mon petit renard, elle a réussi, la chose. Comme Antonio Francesco est content !

— Quelle chose, Zio Pera ? Qui est cet Antonio Francesco ?

— Le bandit, parbleu !

— La chose a réussi ! s’écria Antine abasourdi. — Mais comment a-t-elle réussi ? Quand ?

— Il paraît qu’elle a réussi tout de suite, mais, dès qu’ils se sont aperçus du *sort*, ils ont voulu cacher la nouvelle. Il paraît qu’ils ont cherché tous les remèdes pour conjurer le *sort*, et ils n’ont pas réussi. Et maintenant, ils sont bien obligés d’avouer ce qui se passe. Les pierres, mon agneau, les pierres ne suffisent pas à le rassasier. Antonio Francesco a dit que quand tu aurais les ordres il t’en donnerait, du bel argent !

Antine commençait à s’irriter, mais il se contint et dit :

— Ne me faites pas enrager, Zio Pera. Laissez-moi partir tranquille.

— Comment, mon petit renard, tu ne crois pas que la chose ait réussi ? C’est vrai pourtant, comme il est vrai que j’ai un œil et que l’autre me manque ! Écoute plutôt. Voici que je voulais te dire entre trois yeux…

Il se tut, se gratta le nez, ne trouva pas ses mots. Il fallait que la proposition fût énorme, pour qu’il fût embarrassé.

— Qu’est-ce qu’il y a ? — cria Antine.

— Eh bien ! écoute, mon petit agneau, ne te mets pas en colère, la chose est vraie, si vraie que… écoute, une personne est venue me trouver, et m’a dit : c’est ici que la magie a été faite ? — Comment, ai-je crié, — qu’est-ce que tu dis, chien galeux ? Il n’y a ici qu’un pauvre innocent. — Et pourtant, — a dit cette personne, — c’est ici qu’elle doit avoir été faite, et l’homme *touché par le livre* est prêt à donner deux cents écus si celui qui a jeté le sort le retire. Maintenant, mon agneau, fais comme tu voudras…

— Ah ! Zio Pera, vous voulez me perdre, — hurla Antine, rouge de fureur. — Sortez-moi d’ici, allez-vous-en au diable, autrement je ne réponds pas de moi.

— Voyons, mon petit, il est inutile de t’emporter. Au lieu de te réjouir ! Antonio Francesco, de son côté, est prêt à te donner davantage, si tu ne retires pas le sort, petite fouine.

— Allez-vous-en donc ! — cria l’autre, les yeux verts de colère, en empoignant au hasard un livre.

Zio Pera s’en alla ; et il pensait :

— Ce garçon n’a pas la tête solide. Vous verrez que, prêtre, il ne le sera jamais, non, non, non. Je le sais, moi : c’est un sot. Son père est malin, qu’une balle lui perce le jarret ! — Malin comme un vieux renard, mais ce qu’il rêve ne réussira pas.

Pendant son voyage, et au pays, Antine chercha prudemment à savoir si l’ennemi d’Antonio Francesco était malade. Il semblait bien que oui ; du moins tous l’affirmaient. Antine en resta surpris, chagriné ; et beaucoup plus tard seulement il apprit que l’ennemi, informé qu’Antonio Francesco l’avait fait *toucher par le livre*, avait feint d’être malade pour échapper aux autres vengeances du bandit.

\*

Le printemps venait. La *tanca* était toute couverte d’une verdure tendre ; les eaux du fleuve prenaient une douce transparence bleue. Le sureau commençait à répandre l’odeur délicate de ses fleurs de cire. Les petits veaux au museau rose, aux oreilles percées, sautaient dans l’herbe.

Ce fut dans cette saison douce, pendant que se multipliaient les travaux de la bergerie, que Zio Félix reçut de mauvaises nouvelles d’Antine. Il y avait déjà longtemps qu’Antine n’écrivait plus : seulement, lors de la semaine sainte, il avait envoyé des rameaux bénits, avec lesquels Zio Félix, Minnai et les autres travailleurs de la *tanca* s’étaient tressé des croix, pour les coudre dans la doublure de leurs habits, des anneaux et des amulettes.

Un frère de Zio Félix lui apporta une lettre, adressée par le recteur du Séminaire au curé d’Ottana. Zio Félix se sentit frissonner : il s’attendait à quelque grand malheur.

Son frère lui lut la lettre, avec lenteur, en épelant :

« … J’en viens maintenant à votre protégé Costantino Nurroi, et je suis très chagriné de vous communiquer sur son compte des nouvelles peu satisfaisantes. Tandis que, les années passées, il nous donnait les plus belles espérances, au point que Monseigneur l’Évêque, comme j’eus déjà l’honneur de vous l’écrire, avait l’intention de lui accorder bientôt une bourse entière… »

— Monseigneur a l’intention de lui accorder la pension gratuite… C’est cela qu’il veut dire ? demanda Zio Félix, qui écoutait en retenant son haleine.

— C’est cela ; mais attends, attends. Il y a bien autre chose, répondit l’autre gravement. Et il reprit la lecture.

« … une bourse entière, cette année nous désespérons absolument de lui. À diverses reprises, parmi ses compagnons il a exprimé l’intention de ne pas continuer ses études ecclésiastiques ; on lui a confisqué plusieurs fois des livres profanes, et, en dernier lieu, une lettre signée “Elia”, dans laquelle il est dit qu’un certain Antonio Francesco est prêt à verser la somme demandée. “Avec cet argent, dit la lettre saisie, — tu peux facilement te délivrer de cette chaîne odieuse et entreprendre à ton gré les études qui te permettront de réaliser ton idéal.” La lettre annonce en outre l’arrivée prochaine à Nuoro de ce M. Elia. J’ai donc cru, monsieur le curé, qu’il importait d’en informer Votre Révérence. Veuillez prendre avec les parents de Costantino Nurroi les mesures nécessaires, etc., etc. »

— As-tu bien compris, Félix, mon frère ? — demanda le paysan, les yeux fixés sur le visage pâli du pauvre homme.

— Relis bien, explique-moi bien tous les mots, je t’en prie, dit Zio Félix. Il avait parfaitement compris, mais ne voulait pas encore en croire ses oreilles.

L’autre relut posément, traduisit même en patois certaines phrases ; Zio Félix enlevait et remettait ses lunettes, devenait toujours plus pâle, et ses lèvres étaient de cendre. Il sentait la vie s’en aller de lui ; il ne se faisait pas d’illusion : Antine était perdu.

— Je vais tout de suite à Nuoro, — dit-il, — toi, reste ici, mon frère ; je t’en prie, pour l’amour de Dieu.

Il sella son cheval, partit sur-le-champ ; il espérait ramener Antine à de plus sages desseins, mais au fond la persuasion restait en lui que tout était perdu. En effet, au bout d’une heure son frère le vit rentrer à toute bride, plus mort que vif. En route on lui avait remis une lettre d’Antine. Il ne pouvait la lire, mais il sentait que sous cette enveloppe était quelque affreuse catastrophe. Il ne se trompait pas.

Antine s’était enfui du séminaire et de Nuoro. En quelques lignes, tracées fébrilement, il disait ceci :

« Cher père, quand vous recevrez cette lettre je serai loin de vous et de Nuoro. Pardonnez-moi le grand chagrin que je vous cause : il vous épargnera d’autres chagrins plus graves que je pourrais vous donner à l’avenir, si je continuais dans cette voie à laquelle je ne suis pas appelé. Ma décision était prise depuis longtemps : si je n’ai pas osé m’en ouvrir, c’est que, arrêté comme vous êtes dans votre idée, vous ne m’auriez pas compris. Ne croyez pas que j’aille courir le monde. Je vais étudier, devenir un homme, et j’espère un jour vous récompenser de tout ce que vous avez fait pour moi, et vous consoler aussi de votre peine présente. Don Elia, qui m’aime comme un frère, et qui — vous le savez peut-être, — a été le premier à m’ouvrir les yeux, a promis de m’aider dans mes études.

« Adieu, adieu, cher père ; je vous écrirai plus longuement dès que je serai installé dans une nouvelle résidence. Je sais que la loi me soumet encore à vous. Faites donc ce qui vous semble bon ; je crois que vous ne me contrarierez pas : mais quand même vous le voudriez, je dois vous dire que rien ne pourra me contraindre à choisir une carrière pour laquelle je n’ai pas de vocation. Pardonnez-moi donc, cher père, saluez Minnai pour moi, et croyez toujours à l’affection et au respect de votre malheureux

« Costantino. »

Zio Félix comprit qu’il n’y avait plus rien à faire ; le coup était foudroyant. Malgré toute sa crainte de Dieu, il s’abandonna à un accès de désespoir. Il se jeta par terre, s’arracha les cheveux et les vêtements, cria, gémit. Et tout d’un coup monta dans son cœur une haine féroce contre Elia, cause de tout ce malheur.

— Pourquoi cries-tu, mon frère ? Imbécile, pourquoi t’arraches-tu les cheveux ? — lui disait son frère, cherchant à le relever. — Il ne s’agit pas de crier, il ne s’agit pas de pleurer comme une femme. Lève-toi donc ! À ta place, je le poursuivrais, je le ferais arrêter, je l’enchaînerais comme un chien.

— On n’enchaîne pas l’âme ! — répondit en pleurant le pauvre homme. Et peu à peu il reprit tout son bon sens, sa simple sagesse. Il se calma, et puisqu’il ne pouvait soumettre l’âme de son fils, il renonça du même coup à tous ses droits sur lui. Même, il se repentit de son accès de désespoir : il lui sembla qu’il avait fait acte de rébellion contre les insondables desseins du Seigneur, — mais dans son âme il garda une douleur sans mesure, et sa haine féroce contre Elia.

— Moi, je le tuerais, je lui ferais sortir les boyaux par la bouche, — disait son frère, — je lui percerais les reins de mon couteau, à ce petit baudet, à cette bête sans cornes !

Zio Félix se taisait ; mais au fond de son cœur une voix lui criait en écho :

— Je le tuerais, je lui ferais sortir les boyaux par la bouche…

Une vie terrible commença pour lui. Il sentait que si Elia revenait à la *tanca*, il l’assassinerait, mais la crainte de Dieu, qui régnait encore dans son âme bouleversée, le faisait pleurer sur sa haine et sur ses instincts de vengeance. Cependant la vengeance était l’unique chose qui le retenait encore à la vie : tout le reste n’existait plus. La vue de Minnai, avec ses grands yeux inconscients qui riaient, augmentait son tourment. Il posait ses mains sur la tête de l’enfant et disait :

— Que veux-tu qu’on fasse de toi ? Tu ne peux pas remédier au mal. Tu es comme le pouliot qui fleurit et se dessèche sans servir à rien. Que veux-tu qu’on fasse de loi ?

Le temps passa. Antine écrivit, mais Zio Félix déchira la lettre avec une colère froide. Puis, à son habitude, il regretta sa violence. Qui sait ? pensait-il, — peut-être s’est-il repenti : et puis le Seigneur commande le pardon.

Ah, le pardon ! Mais lui ne pouvait pardonner, et même, avec le temps, sa haine s’étendait comme une tache d’huile. Il haïssait le patron et ses propriétés, la *tanca* et les serviteurs. Zio Pera, en particulier, éveillait en lui une colère muette et farouche. Toutes les fois qu’il descendait à la bergerie — le vieux voleur ! — il regardait autour de lui d’un air moqueur, de son œil fixe et malin. Et il disait :

— Je te l’avais dit, moi, vieux renard, que ton fils se ferait prêtre quand le milan tisserait de la toile ! Que le diable te chevauche, ta ruse n’a pas réussi !

Quelle ruse ? Qu’est-ce qu’il disait, le borgne, la mauvaise langue ? Zio Félix se sentait comme assailli par un chien enragé qui le mordait à la gorge ; ses membres tremblaient de colère, mais il avait assez de force pour se dominer ; il ne disait rien et s’éloignait en sanglotant sans pleurer. Antine écrivit encore. Zio Félix, qui attendait cette lettre avec une folle espérance au cœur, se la fit lire ; mais Antine disait qu’il était content de sa nouvelle existence ; il étudiait, et, de nouveau, demandait pardon.

Cette lettre à son tour fut déchirée, puis une autre, puis une autre encore. Alors Antine n’écrivit plus.

Zio Félix sentit que son fils était perdu sans retour pour lui, et se trouva plus malheureux que jamais.

Il fit un pèlerinage, nu pieds et nu tête, jusqu’à la chapelle de saint Costantino, posée sur les monts où le soir le soleil disparaissait comme un énorme diamant.

— Saint Costantino, rendez-moi la paix. Je suis un grand pécheur : priez pour moi, auprès du trône du Seigneur. Arrachez-moi du cœur cette épine ; je viendrai tous les ans, nu pieds et nu tête, et je balaierai le sol avec ma langue.

Il monta trois fois à l’autel en se traînant sur les genoux ; le petit saint Costantino, brun, les lèvres grosses, regardait d’en haut, mais n’entendait pas la prière de Zio Félix.

Zio Félix rentra à la bergerie comme il en était parti, avec la haine et le désir de la vengeance au cœur. Il n’avait qu’à penser à Elia, et à l’argent qu’Elia lui devait, pour se sentir trembler et ne plus voir clair.

Jamais, dans toute sa vie, il n’avait éprouvé pareille chose. C’était un feu intérieur qui le consumait. On eût dit que le foyer des passions, éteint jusqu’alors dans cette âme qui craignait Dieu, allait dévorer tout en une fois, concentrant sa force dans la seule haine.

Zio Félix croyait que le démon, toujours vaincu par lui, le dominait maintenant en vainqueur, déployant toute son iniquité. Et il se désespérait de voir anéanties toutes ses bonnes actions antérieures, mais il n’abandonnait pas la lutte.

Il attendait l’arrivée d’Elia avec l’anxiété sanguinaire d’un chasseur à l’affût ; et cependant il remplissait toujours ses obligations de serviteur fidèle. Les autres volaient comme des chats affamés : lui criait, s’attirait leur malveillance en défendant les intérêts du patron, et surveillait même Zio Pera.

— Peuh ! lui disait Zio Pera, en crachant vers lui, — pour ce que les patrons t’ont fait, renard galeux !

— Ça ne te regarde pas, ce que les patrons m’ont fait ! Toi fais ton devoir !

— Je le fais, bien sûr, et je fais même plus que mon devoir ! C’est toi, mon agneau, qui n’as jamais su faire le tien, que l’aigle te crève un œil !

— Pour le moment, c’est à toi qu’il en manque un.

— Mieux vaut un bon œil que quatre mauvais. — Il faisait allusion aux lunettes de Zio Félix ; et celui-ci s’en allait pour ne pas prolonger le dialogue.

Le temps passait ; d’Antine, rien. Mais un jour Tanu fut obligé d’aller à Cagliari en témoignage ; il vit Antine et lui parla. Il rapporta à la bergerie de mauvaises nouvelles.

— Il n’a pas d’argent : le patron ne lui en envoie plus. Il paraît qu’il n’en a pas même pour lui, parce que personne ne veut lui en prêter. Antine vit tout juste : il a plus de faim que d’appétit, peut-être. Il dit qu’il se fera soldat. Il a perdu ses couleurs, vous savez, Zio Félix ; et pourtant Cagliari est la plus belle ville du monde… Ah, si vous voyiez !

— Qu’est-ce que la ville a à faire avec les couleurs ? — dit son compagnon. — Quand on a faim, il ne suffit pas de voir une belle ville pour ne plus être pâle.

— Et pourtant, voyez, Cagliari, c’est si beau que je ne sentais pas la faim. La mer…

— La mer ! Laisse-nous donc tranquilles ! Je dis, moi, que tu avais mangé. Et quand on a faim, on aurait beau voir le Ciel, je dis, moi, qu’on sent la faim. Qu’est-ce que vous en pensez, Zio Félix ?…

— Tu es jaloux, parce que tu ne verras jamais de ville ! — dit Tanu.

Zio Félix écoutait triste et silencieux ; au fond de son cœur, cependant, renaissait une douce espérance.

Pendant tout l’hiver, — car c’était l’hiver maintenant, — tandis que Tanu racontait les merveilles de la ville, le vieillard caressait sa chère espérance. Toutes les fois qu’il voyait un homme arriver du pays, il le regardait avidement, — peut-être portait-il quelque lettre ! — et il sentait battre son cœur.

Mais, au printemps, la lettre n’était pas encore venue. Vers la fin de mai seulement, un peu plus d’un an après sa fuite, Antine écrivit, annonçant qu’il se faisait soldat.

« J’ai pris un engagement de cinq ans, disait-il, et de la sorte je deviendrai sergent ou fourrier, et puis, si je ne veux pas continuer ma carrière, j’aurai une place du gouvernement. C’est un avenir modeste,… et ce n’est pas cela que je rêvais, mais de toute manière je suis content que mon destin soit décidé.

« Adieu, cher père, vous ne voulez pas me pardonner, mais j’ai déjà payé la peine que je vous ai faite, et je ne me lasse pas de demander votre pardon. »

Désormais, tout était perdu, sans aucun espoir. Zio Félix ne dit rien, mais releva ses lunettes sur son front, et resta debout à regarder la lettre, avec ses petits yeux rouges qui semblaient de verre.

Et le temps passait, passait. Antine écrivait quelquefois ; ses lettres étaient de plus en plus tristes, presque désespérées. Il sentait la nostalgie de son pays et de sa douce vie passée : voici qu’était venu le temps qu’il avait pressenti dans ses derniers jours de repos à la *tanca*. Mais jamais il ne parlait de se repentir, de revenir sur ses pas ; au contraire, il désirait vivement que son engagement fût terminé pour en contracter un autre, et il voulait aller à la guerre, pour avoir de l’avancement ou mourir… Cependant son caractère s’était développé sous l’action de la douleur ; et du moins il laissait voir qu’il serait un honnête homme.

Zio Basilio, le frère de Zio Félix, lui apportait et lui lisait ces lettres, et toutes les fois se lançait dans des commentaires cruels.

— Tu le vois, mon frère, le châtiment de Dieu ? Elle pleure maintenant, la petite bête cornue, elle se repent maintenant ! C’est bien fait, c’est bien fait ! Que Dieu le châtie toujours plus fort, le fuyard, le lâche, le déshonneur de la famille ! Que toutes les balles du Roi lui percent le cœur.

— Il aurait commencé maintenant à recevoir les ordres, disait avec amertume Zio Félix, — bientôt il aurait été prêtre, et puis curé et puis… Il aurait reçu en cadeau des cruches de vin enguirlandées de roses, et du blé, et du miel, et des poulardes blanches avec des rubans écarlates. L’imbécile, l’imbécile qui a méprisé son bonheur !

— Dieu te venge, mon frère, — hurlait Zio Basilio avec des trépignements féroces, — mais ceci n’est rien en comparaison des autres vengeances que te donnera le Seigneur ! — Il faisait allusion à don Elia, dont les affaires, disait-on, allaient de mal en pis. Les yeux de Zio Félix brillaient comme du verre et une voix criait en lui :

— Et si le Seigneur ne me venge pas, je saurai bien me venger moi-même.

Zio Basilio rentrait au pays et tous les mois, en cachette, il envoyait deux *lire* à son neveu.

Au mois d’août, environ trois ans après sa dernière visite, don Elia revint dans ses *tancas*. Il était majeur, libre, ruiné. Les chevaux et les poulains avaient disparu, les vaches étaient sous séquestre : dans un mois, les terres elles-mêmes devaient être mises à l’encan. Lui était toujours joli garçon, avec un blanc visage d’adolescent : seulement ses yeux étaient un peu creusés. Et son costume, de futaine foncée, était un peu démodé. Zio Pera l’avertit tout de suite des projets féroces que Félix Nurroi avait formés contre lui.

— Méfie-toi, — lui dit-il, — méfie-toi, mon petit cavalier. Si tu ne te méfies pas, il t’écrasera comme un lézard. Une nuit écoute, je suis descendu là-bas ; lui était sous un oléandre et parlait tout seul. Il disait : je le tuerai, je l’assommerai, faites-le-moi venir ici, saint Elia ! — Tu vois bien, ma petite fleur, même en dormant il te hait. Il est féroce, tu sais, — il a dans sa poche un couteau long comme ça. Méfie-toi, mon petit lis, crois-en Zio Pera.

Elia le laissa dire. Un sourire vague, triste, errait sur ses lèvres encore fraîches, mais pâlies. Les coudes appuyés sur le rebord usé de cette fenêtre devant laquelle, dans une nuit lointaine, il avait vu pleurer le pauvre Costantino, il regardait vers le fleuve, les yeux fascinés par la clarté de l’eau qui reflétait le ciel gris-perle. À quoi pensait-il ? Quelles visions traversaient ces yeux puis qui n’avaient jamais pleuré, quelles pensées couraient derrière ce front pur que la douleur n’avait jamais assombri ?

Zio Pera fixait sur lui son œil métallique et continuait à lui parler ; mais il ne recevait pas de réponse, il dut s’en aller en secouant la tête et en pliant le dos. Et il pensait :

— Il est muet comme un escargot. Mauvais signe. Ce garçon-là regarde le fleuve, ce garçon-là se tuera, ou que Dieu me rende mon autre œil !

Zio Pera était un redoutable devin. Elia pensait justement à la mort, et un soir il descendit vers le fleuve.

Zio Félix le vit par l’ouverture de sa cabane, et un frisson lui courut dans les reins. Depuis quatre jours qu’Elia était arrivé, il ne l’avait pas encore vu ; mais il avait senti sa présence, et depuis quatre jours il ne buvait pas, ne mangeait pas, ne parlait pas, ne dormait pas. Le jour, il attendait avec angoisse le moment où Elia paraîtrait, et il n’osait pas quitter les alentours de la bergerie ; la nuit il montait jusqu’au mur, de plus en plus dégradé, qui fermait le verger, et il tournait autour de la maison comme un sanglier affamé ; quelque chose de terrible, — le démon, pensait-il, — le poussait et le tourmentait. Il sentait que si Zio Pera n’avait pas été dans la maison, il y aurait pénétré pour y commettre un crime.

Toutes les tortures de l’enfer le déchiraient. Car, au fond de son âme, il désirait vaincre sa passion, et ne pas tuer, et ne pas se damner. Mais il ne pouvait surmonter la puissance infernale qui le dominait ; il sentait que quand viendrait le moment fatal il égorgerait Elia comme un agneau. En le voyant traverser la *tanca*, il s’élança hors de la cabane. Après le premier frémissement, il sentit un calme étrange, un sang-froid pires que toutes les colères. Il pensa :

— Il va vers le fleuve, il va se baigner. Le misérable veut se divertir encore : je t’en donnerai, moi, du divertissement, j’attendrai que tu te déshabilles, que tu sois nu comme au jour de ta naissance. Je t’enfoncerai le couteau dans les côtes et je te jetterai au fleuve.

Et il se mit en marche prudemment, suivant Elia à bonne distance ; — avec la main, dans sa poche, il tâtait le couteau affilé depuis si longtemps. Tout combat avait cessé ; il ne sentait pas le sachet de reliques qu’il portait sur la poitrine, comme il ne se rappelait pas qu’il avait vécu plus de cinquante ans en prières pour sauver son âme. Le démon l’entraînait.

Elia se dirigeait droit au fleuve, sans s’arrêter ni se retourner. L’eau le voulait, l’appelait, étincelante, entre les oléandres fleuris, comme un collier de brillants énorme et sinueux comme un grand œil limpide, plein d’un charme fatal. Là-bas dans cette splendeur blanche, dans la tranquillité des rives de pierre et de marbre, fleuries de menthes, parmi les oléandres élancés dans l’air pur, qui offraient aux hauteurs sereines du ciel les bouquets de leurs roses amères, là-bas était la paix, l’oubli, le rêve longuement poursuivi. Les oiseaux de marais, cachés dans la profondeur des buissons humides, répétaient le murmure de l’eau, le susurrement des joncs remués par la brise. C’était la voix perlée d’une sirène qui appelait ; enchanteresse, qui endormait toute douleur, tout souvenir, tout remords, dans un rêve profond et clair comme les eaux du fleuve.

Elia arriva au milieu des oléandres, mais Zio Félix le vit, au lieu de se déshabiller, s’arrêter un moment, puis changer de direction et longer le fleuve.

— Est-ce qu’il ne va pas se baigner ? — pensa-t-il, déçu. Tout à l’heure l’eau sera froide.

Le soleil était couché ; la splendeur du ciel rouge orangé se reflétait sur la rive occidentale du fleuve. Elia apparaissait et disparaissait entre les oléandres ; à un certain point, où l’eau était plus profonde, il s’arrêta. Zio Félix, à un peu plus de dix mètres, était caché dans un fourré de menthes et de sureaux : à travers ses lunettes, où l’or rouge du ciel mettait un reflet brillant, il voyait la svelte figure d’Elia debout sur la rive blanche, dépouillée de végétation à cet endroit ; il attendait le moment où il le verrait enlever son chapeau, puis délacer ses bottes et quitter ses habits.

Elia, en effet, enleva son chapeau et le laissa tomber par terre. Alors le cœur de Zio Félix recommença à battre irrégulièrement, convulsivement. En un instant, il pensa à mille choses, il revécut ces deux longues années de haine et d’angoisse. Et il se cria à lui-même :

— Faut-il le tuer ? Est-ce que mon couteau frappera bien ? Saint Elia, aidez-moi !

Mais vite il eut horreur de son invocation ; puis, avant même que cette horreur s’évanouît, il éprouva un étonnement intense et un intense sentiment de joie mauvaise.

Elia s’était avancé et s’était jeté tout habillé dans l’eau. Un tourbillon lumineux s’était ouvert au-dessus de son corps, puis s’était refermé, transformé en un cercle, en une infinité d’ondulations qui s’effaçaient par degrés à la surface agitée du fleuve.

— Le Seigneur m’a vengé ! — se dit Zio Félix, encore plein de surprise. Mais subitement, comme si le nom du Seigneur réveillait au fond de son âme mille échos endormis, il sentit sa joie mauvaise se changer en remords, son étonnement en pitié ! Toutes ses pensées se mêlèrent, le fleuve, le ciel, la terre, toutes choses lui parurent encore plus voilées et sombres qu’elles ne lui semblaient d’ordinaire à travers ses lunettes noires. Et dans ce bouleversement imprévu de pensées et de sensations, il vit clairement les yeux bleus et souriants de son innocent Minnai. Était-ce une réalité ou une vision ? Il ne le sut pas ; mais à peine les eût-il vus qu’il sentit grandir en lui non seulement cette impression mystérieuse de remords et de pitié, mais une forte crainte d’avoir laissé passer trop de temps sans agir. Et vite il enleva ses lunettes, ses chaussures, sa capote, tous ses vêtements ; et ne gardant que le sachet de reliques qui pendait sur sa poitrine nue, il se mit à courir sur les pierres polies de la rive, se jeta à l’eau, au point précis où son ennemi avait disparu, et il tremblait de peur, de ne pas arriver à temps pour le sauver.

### Art ancien

Tristan Leclère [Tristan Klingsor].

Tome LIV, numéro 187, 1er avril 1905, p. 440-444.

[…]

#### Memento

M. Orazio Roggiero, le distingué numismate qui avait déjà publié une savante monographie sur la *Monnaie des marquis de Saluces* vient de la compléter par un court travail sur une *Monnaie du cardinal Amédée de Salaces* extrait de l’*Archivio storico dei Antico marchesato di Saluzzo*. Cet Amédée de Saluces était le frère du marquis Thomas III, de culture littéraire et artistique toute française. Amédée, après avoir été archidiacre à Lyon, à Reims et à Bayeux fut appelé par le Pape Clément VII, dont il était cousin, à l’évêché de Valence. M. Orazio Roggiero, nous donne une biographie très complète de ce prélat, français d’esprit comme son frère. Du reste, les marquis de Saluces n’étaient pas seuls en Italie à la fin du moyen âge à se considérer comme des nôtres ; les revendications de la maison d’Orléans sur les pays d’Asti avaient encore favorisé ce mouvement, et à la fin du xve siècle, un prélat tel que le prieur d’Aoste, Georges de Challant, lui aussi précédemment chanoine à Lyon, faisait décorer son manoir d’Issogne à la française. Les documents concernant ce Georges de Challant sont également mis au jour peu à peu, et ce que M. Orazio Roggiero fait pour Saluces, des érudits comme M. l’abbé F. G. Frutaz le font pour Aoste : après avoir publié dans les *Atti della societa di Archeologia e belle arti di Torino*les inventaires du château de Verrès et de son mobilier, il se propose de publier ceux d’Issogne. Ce sera là un document précieux qui nous renseignera de manière précise sur la vie familiale des seigneurs de Challant, les maîtres de cette jolie vallée d’Aoste où notre langue n’a pas encore complètement cessé de se parler.

## Tome LV, numéro 189, 1er mai 1905[§](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#body-8)

### Les Théâtres.  Représentations italiennes de Mme Eleonora Duse

A.-Ferdinand Hérold.

Tome LV, numéro 189, 1er mai 1905, p. 128-132 [131-132].

Le public d’ici accueillit Mme Eleonora Duse avec une faveur constante ; qu’elle jouât *la Signora delle camelie, la Locandiera, Hedda Gabler, Casa paterna* ou encore *Odette*, elle a été acclamée par tous les spectateurs. Et les spectateurs avaient raison. Sans aucun effort, avec une aisance parfaite, Mme Eleonora Duse vit les personnages les plus divers. Il ne semble pas qu’elle soit en scène ; on la dirait chez elle ou chez des amis qu’elle visite ; elle donne l’apparence du vrai aux pièces les plus étranges, aux rôles les plus faux.

Mme Eleonora Duse ne méprise aucun des moyens qui peuvent prendre un public. Ses gestes sont aussi expressifs que les intonations de sa voix. Elle ne dit pas seulement ses rôles, elle les mime avec une justesse, avec une exactitude merveilleuses. Nulle ne sait comme elle se servir de ses mains, de ses yeux.

Outre qu’elles ont permis d’acclamer une très grande actrice, les représentations italiennes qui viennent d’avoir lieu ici ont été très instructives. Il semble que les Italiens se préoccupent beaucoup moins que les Français d’être des diseurs. Leur jeu est plus alerte que le nôtre, plus mouvementé, plus familier. Aussi, dès qu’ils n’ont pas de talent, deviennent-ils insupportables ; mais, quand ils jouent bien, ils donnent aux pièces une vie singulière.

## Tome LV, numéro 191, 1er juin 1905[§](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#body-9)

### Lettres italiennes

Ricciotto Canudo.

Tome LV, numéro 191, 1er juin 1905, p. 459-463.

#### La dernière tragédie de Gabriele d’Annunzio : Le Flambeau sous le Boisseau. Milan

Sans un jour de répit, s’acharnant à une production qui devient fabuleuse, Gabriele d’Annunzio accroît son œuvre. Avec sa nouvelle tragédie : **Le Flambeau sous le boisseau** (*La Fiaccola sotto il maggio*) il vient de connaître un insuccès théâtral en même temps qu’un grand succès de librairie. L’insuccès théâtral est dû à l’état d’esprit du public non encore friand de profondeurs psychologiques et d’atmosphères musicales sur la scène ; le succès de librairie est dû aux qualités très sûres et très poétiques du drame.

*Le Flambeau sous le boisseau* fait partie d’une tétralogie des Abruzzes. Le poète y montre certaines superstitions et certaines douleurs, capables par leur force typique de représenter la quintessence de ce peuple peu catholique, très païen, fort, travailleur, plein d’imagination, de passion et de poésie, au milieu duquel Gabriele d’Annunzio lui-même est né. La Tétralogie, dont fait partie *la Fille de Jorio*, finit sur une tragédie qui aura pour titre : *le Dieu chassé*, où le Poète, paraît-il, rendra un hommage à ce qu’on appelle « les victoires de la Science », en montrant les superstitions les plus anciennes d’un peuple, bouleversées et détruites par la brutalité des « certitudes » modernes.

Contrairement à *la Fille de Jorio*, qui dans des violences populaires et dans l’extase et l’étrange amour d’Aligi, le Pâtre visionnaire et artiste, représentait un état d’âme collectif, *Flambeau sous le boisseau* ne fait qu’envelopper dans une atmosphère ardente une noble famille des Abruzzes, qu’une femme seule domine par les obscures fascinations d’un grand crime. Cette femme, Angizia di Fura, est la plus parfaite incarnation de l’éternel féminin tel que l’a compris d’Annunzio : elle est la chair, l’Ennemie, la Souveraine Maîtresse de tout un milieu, qu’elle charme et détruit par les accords et par les dissonances de la symphonie de ses sens. Dans la vieille maison des Sandro, à Anversa, Angizia di Fura, entrée en servante, triomphe en criminelle et maintenant domine en prêtresse de sa chair et de ses charmes pervers. Elle a tué la femme de la maison, Monica di Sangro, et, poussée par la fatalité de sa haine inconsciente et de ses appétits conscients, elle veut tout dominer. Elle réunit toutes les vies qui l’entourent dans un nœud qu’elle tient dans sa main connue les Érynnies tenaient les serpents qu’elles agitaient pour les vengeances du Destin. Angizia di Fura domine réellement sur tous les hommes de la maison par sa luxure et par ses artifices occultes. Mais devant elle, dès la première heure, se dresse, et reste debout même en mourant, la fille de Tibaldo et de celle qui fut assassinée : Gigliola. Cette jeune fille, par sa vision vague des choses qui ne sont plus et des choses qui seront, et par le rythme profond de ses paroles, semble la sœur animique d’Aligi de *la Fille de Jorio*. Gigliola, dès le premier acte, soulève le poids énorme de son destin :

Moi aussi, moi aussi, quelque part,

J’ai un flambeau rouge

Caché sous le boisseau…

C’est l’idée de la vengeance de sa mère, qu’elle sait assassinée par celle qui est aujourd’hui à sa place dans le cœur et dans la couche de son père. Elle parle du flambeau caché sous le boisseau et elle ajoute :

Celui-là je le tiendrai dans la main, pour éclairer

                 Le travail nocturne

                 Autour de la ruine.

                 Et si la maison croule

                 Je suis certaine qu’une sépulture

                 Restera ferme et intacte.

                 Je le promets.

Elle pense au tombeau de sa mère ; elle pense à la vengeance à accomplir, à la mort nécessaire de Angizia di Fura. Dans toute la tragédie, Gigliola personnifie l’inflexible volonté de la vengeance, elle est comme un flambeau, droit et immobile, au milieu des flammes de luxure, de vice et d’envie, qui rongent le cœur de ces hommes.

Par les rythmes vastes et sombres qui revêtent tous les mots et tous les gestes de ces personnes dramatiques, par la poésie subtile des expressions, par l’atmosphère ardente et vraiment musicale qui enveloppe toute la tragédie, et surtout le premier acte, par la force originale de certaines situations et par le choc violent, brutal, fatalement logique des passions, *le Flambeau sous le boisseau* est la plus belle des tragédies de Gabriele d’Annunzio. Elle demande à être expliquée longuement dans les différents aspects de ses significations, ce que je ferai ailleurs.

Le rôle de Tibaldo a été tenu par un grand acteur, Mario Fumagalli, et celui de Simonetto, le jeune homme des Sandro que la femelle dominatrice veut tuer, par Gabriele d’Annunzio fils, un jeune homme de vingt ans, qui paraît admirablement doué pour la scène tragique et qui adore l’œuvre de son père. Mario Fumagalli est un très grand auteur qui vient de loin ; il a chanté un peu partout à l’étranger, il est devenu ensuite acteur dramatique allemand, et maintenant, de retour en Italie, dans les rôles des pièces de d’Annunzio, comme dans les rôles tragiques de Shakespeare et des Grecs, il s’est affirmé comme un puissant acteur doublé d’un psychologue et d’un profond érudit idéaliste. Malgré son jeu et l’acharnement de sa volonté, *le Flambeau sous le boisseau* n’a pas entièrement triomphé de la mauvaise culture du public moyen.

La tragédie de d’Annunzio est écrite en vers, en vers d’un rythme libre et parfait.

#### Sem Benelli : Un Figlio dei tempi. Turin-Rome. Roux et Viarengo

La floraison des nouveaux poètes italiens est grande. On peut espérer de bons fruits, de riches moissons. L’Italie en ce moment a certains éclats printaniers, qui sont une bonne promesse.

Les poètes d’outre-Mont ne sont pas étrangers aux problèmes qui partout intéressent les esprits au renouveau général des valeurs et des formes, en esthétique et en morale. En poésie, quant à la forme, ce besoin du nouveau s’est affirmé depuis longtemps avec le mouvement symboliste et vers-libriste. Maintenant c’est l’esprit même de la poésie qu’il faut enrichir de toute la sagesse contemporaine et de toute notre modernité pensive. On préconise la poésie dite scientifique, c’est-à-dire une poésie philosophique faite d’idées et de pensées plus que d’impressions. En Italie, M. Giovanni Cena, l’auteur profond de *Homo*, dont j’ai parlé dans ma dernière chronique, et M. Sem Benelli, qui vient de publier un poème : **Un fils des temps** (Un figlio dei tempi), en sont les meilleurs interprètes.

M. Sem Benelli a débuté en traduisant l’Œdipe-Roi de Sophocle. Sa traduction est remarquable et fut remarquée. Ce baptême tragique révéla immédiatement le caractère original d’un jeune poète de vingt ans qui, ayant détruit plusieurs chants de sa lyre, se présentait au public par un hommage très sincèrement rendu au grand tragique grec. Ensuite il écrivit un drame historique, *Lassalle*, et un drame de paysans : *la Terre*. Le succès fut ondoyant, mais le tempérament du poète s’affirma dans toute sa bonne rudesse, dans son besoin de connaître le sens caché des choses et des actes, la philosophie des événements et des hommes, pour les représenter en œuvres d’art. Ce tempérament de penseur est celui que nous retrouvons dans ce poème : *Un fils des temps*, où la vie d’un homme, depuis son enfance, se détache de l’ombre commune de tous les êtres, monte de l’inconscience vers une parfaite conscience, qui s’exhale dans la leur comme le parfum de l’encens s’exhale dans le feu. Le poème est le cycle d’une vie, vie devenue parfaite, dès que l’homme sait suivre son âme dans ses angoisses, sait s’envelopper dans leurs flammes comme dans un voile qui en le purifiant augmente sa force et la conscience de sa force.

## Tome LVII, numéro 199, 1er octobre 1905[§](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#body-14)

### Lettres italiennes

Ricciotto Canudo.

Tome LVII, numéro 199, 1er octobre 1905, p. 449-453.

#### Romualdo Giani : Mélodrame et drame Musical. Il Campo. Turin

L’étude que M. Romualdo Giani consacre à l’interprétation des mots : **Mélodrame et drame Musical** est détaillée, minutieuse, documentée à souhait ; elle est même trop précise de détails techniques sur l’origine et l’évolution de l’action dramatique chantée. Les pédants de toutes les pédagogies académiques y trouvent ce qui devrait leur suffire, pour ne plus perpétuer dans les Conservatoires de Musique et dans les livres une confusion qui tarit toute fécondité. Mais c’est surtout aux quelques esthètes vraiment dignes de ce nom, qui dans les cénacles d’outre-monts s’efforcent d’affirmer l’évolution belle et complexe de la musique, que M. Romualdo Giani procure par son étude une grande joie.

La question, qui peut se résumer dans le dilemme : « Mélodrame ou drame musical », est des plus utiles pour l’Italie. La péninsule qui eut la gloire de faire chanter à ses chantres aux subtiles voix la messe au pape Marcel de Palestrina, et de retrouver dans une réunion de gentilshommes florentins la volonté de faire sortir du temple la musique et d’habiller de sons des actions et des passions humaines, d’inventer, en un mot, la forme moderne de la Tragédie chantée, persiste à s’octroyer les droits absolus de marraine du drame mis en musique. Le souvenir religieusement gardé de la souveraineté exercée dans le domaine de ce drame pendant un long laps de temps alimente les ambitions. Les compositeurs se suivent, et leurs ambitions restent toujours identiques. La musique allemande est musique barbare : elle ne parle pas au cœur ; la musique française (Gounod, Massenet et autres semblables) est intéressante, mais son acte de naissance mélodique, voire italien, ne porte pas atteinte à l’ambition traditionnelle des Italiens, ne bouleverse pas leur conception de la scène lyrique, et, demeurant foncièrement mélodique, charme leur sentiment et *parle au cœur*. Elle est donc acceptée et imitée. Et l’absurde de l’opéra traditionnel et factice, la gaucherie insupportable du mélodrame conçu selon toutes les formules que le génie du nord a détruites à jamais, domine les volontés de musiciens nouveaux, les forçant depuis plus d’un siècle à se suivre invariablement identiques.

L’influence d’une telle tradition de l’éducation et du goût en musique s’est par trop révélée à l’univers entier convié ce printemps dernier au théâtre Sarah-Bernhardt pour y reconnaître les nouvelles attitudes du génie musical italien. J’ai montré alors combien la tradition meurtrit le génie[51](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#note51). Je n’insiste point.

M. Romualdo Giani, comme plusieurs autres artistes d’Italie qui suivent librement les manifestations de l’art par-delà le patriotisme et la routine, semble reconnaître que les raisons multiples de l’infériorité contemporaine de l’Italie en matière de musique peuvent et doivent se résumer dans le dilemme : « Mélodrame ou drame musical ». Après les travaux, longs, patients, courageux et éclairés de M. Luigi Torchi, le grand théoricien du drame wagnérien, l’étude de M. Romualdo Giani est comme un cri, un cri suprême de révolte contre lu fouie des maîtres qui entretiennent le mauvais goût du public, en immobilisant son admiration dans l’unique vision de l’*opéra*. Ceux-ci ne veulent pas encore comprendre qu’après Claudio Monteverdi, l’initiateur, le Drame chanté s’est égaré jusqu’à Gluck, qui s’efforça noblement de le ramener vers la Beauté, et qu’avec Wagner le drame musical a reconnu la sainteté de sa source hellénique ; il est redevenu tragédie représentée selon les lois éternelles de l’accord, entre la plastique et l’image, entre la couleur et le son, et ne peut que suivre son élan, en se compliquant (comme il le fait dans Claude Debussy) de vie humaine intérieure et profonde.

M. Romualdo Giani montre précisément quelle fut la nature du mélodrame à ses origines mêmes, dans les brouillards de ce xvie siècle néo-classique qui assista à la naissance du Rationalisme qu’aujourd’hui nous détruisons enfin par l’orgueil de nos rêves métaphysiques nouveaux. M. Romualdo Giani, avec une netteté d’érudition très remarquable, expose la *quantité* d’imitation étroite des Grecs et en même temps d’innovation hardie et géniale, qui détermina la *qualité* de la forme nouvelle d’art devenue le mélodrame. À propos du mélodrame, M. Romualdo Giani dit :

L’harmonie qui compose le mélodrame est une harmonie d’artifice ; à ses débuts ; il y a la norme et non l’inspiration. La recherche érudite passe devant l’art. Et ce n’est pas la poésie, mais la littérature qui la moule, en lui apportant, par une expérience ambitieuse, une forme usée — la fable pastorale, qui n’a aucune relation avec les modes de la musique nouvelle.

Claudio Monteverdi, avec la violence particulière aux génies, repoussa dédaigneusement quelques *libretti* que messieurs les poètes, les véritables proxénètes de la musique prostituée, envoyaient habituellement aux musiciens asservis. Gluck eut des révoltes semblables, bien qu’il semblât plus indifférent au livret et plus attaché au renouveau de la matière musicale elle-même. Monteverdi et Gluck virent avec précision le gouffre où le mélodrame entraînait impitoyablement les musiciens. Enfin, Wagner, droit sur le quadrige impétueux de sa Tétralogie, renouvela livrets et musiques dramatiques, formes et substances, et créa la forme du Drame musical. Le mélodrame fut définitivement relégué parmi les formes embryonnaires auxquelles les hommes s’essayent avant d’arriver à quelque formule satisfaisante, qui à son tour, d’ailleurs, doit continuer à évoluer.

La culture musicale italienne est presque toute faite d’*opéra*. La conception musico-dramatique n’a pas suivi les grandes transformations des autres pays. On continue toujours à parler indifféremment de mélodrame et de drame musical, sans s’apercevoir de l’abîme qui sépare ces deux formes. Cet abîme ne peut être comblé que par une matière de création renouvelée selon les lois de l’esthétique, qui change suivant les temps et les complications de la culture. Mélodrame est aujourd’hui aussi insupportable qu’anachronique, dans sa parfaite inconscience de notre âme dramatique nouvelle.

M. Romualdo Giani, en érudit consommé, le dit aux Italiens. Son étude servira peut-être à éclairer quelques esprits et à réjouir ceux, inquiets, des jeunes musiciens. L’Italie pourra espérer ainsi un renouveau de la musique théâtrale digne de son passé éblouissant.

## Tome LVII, numéro 204, 15 décembre 1905[§](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#body-18)

### Histoire.  M. A. Billot : *La France et l’Italie. Histoire des années troubles 1881-1899*, Plon[§](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1905#body-18-1)

Marcel Collière.

Tome LVII, numéro 204, 15 décembre 1905, p. 586-590 [586-588].

**La France et l’Italie**, histoire des années troubles (1881-1899), par M. A. Billot. — Sur les dix-huit années qu’embrasse cet ouvrage, et que l’auteur qualifie de troubles, les neuf dernières ont été vécues par lui à Rome où il représentait la France. M. Billot avait été envoyé à Rome, comme ambassadeur auprès du Quirinal, en avril 1890. À ce moment les relations commerciales entre la France et l’Italie étaient aussi mauvaises que possible, par suite de la guerre de tarifs où s’entêtaient les deux États et les relations politiques si incertaines qu’on avait pu, à diverses reprises, craindre de voir la guerre surgir à propos d’incidents auxquels un parti pris de mauvaise volonté prêtait seul de l’importance.

La crise avait atteint, en 1888, son point le plus aigu. En 1890, quelques symptômes de détente se manifestaient, mais la bonne volonté de notre ambassadeur, comme les bonnes volontés italiennes devaient pendant longtemps encore se heurter aux circonstances ou à certaines obstinations, et ce n’est qu’en 1896 que furent commencées des négociations qui, trois ans plus tard, aboutirent à une entente avantageuse pour les deux nations.

L’histoire de ce malentendu ruineux n’est pas sans utilité pour apprendre aux peuples ce que peuvent leur coûter leurs gouvernements surtout quand l’action malfaisante des gouvernants et des diplomates est facilitée par un emportement irraisonné de l’opinion. Pendant toute cette période, les Français et les Italiens crurent avoir des griefs réciproques, et nourrirent une animosité mutuelle qui les poussa à supporter des pertes cruelles, dans l’espoir d’en infliger de pires au voisin. Les Italiens souffrirent plus encore que les Français de cette situation économique : certains de leurs hommes d’État ne s’en montrèrent que plus acharnés, et il est permis de croire que plus d’une fois ils ont pensé à l’expédient criminel d’une guerre.

La dénonciation des traités de navigation et des traités de commerce fut la conséquence de l’entrée de l’Italie dans la triple alliance, et du triomphe en France des idées protectionnistes. La présence au pouvoir de M. Crispi coïncida toujours avec les phases les plus aiguës du différend.

Les Français qui accusaient les Italiens d’ingratitude ne se rendaient pas compte que la politique de Napoléon III à l’égard de l’Italie et du Saint-Siège avait été aussi exaspérante pour les Italiens que son intervention de 1859 leur avait été utile. De plus, ils ne pouvaient se rendre compte, sachant combien l’immense majorité des Français depuis 1870 était opposée à toute intervention en faveur du rétablissement du pouvoir temporel, ils ne pouvaient se rendre compte des craintes que les Italiens avaient conçues à cet égard. Ceux-ci avaient été mis aux champs par les tapageuses manifestations des évêques français au moment de l’ordre moral, et le 16 mai avait redoublé leurs craintes. Craintes dont l’objet était bien illusoire, mais qui n’en étaient pas moins réelles et plus vives qu’aucun Français ne pouvait l’imaginer. Les Français d’il y a vingt ans ne se souciaient guère, quand ils raisonnaient sur la conduite ou les sentiments des autres peuples, de considérations positives, ni d’une méthode bien précise : ils ne voulurent point envisager quel mécompte avait pu être pour l’Italie l’occupation de la Tunisie. Ils n’imaginaient point que les Italiens pussent légitimement avoir à l’égard de la France, depuis Solférino et à tout jamais, en dépit de toute circonstance, d’autre politique que la politique d’action de grâces.

Par contre les Italiens prêtaient à la majorité des Français les sentiments de quelques catholiques militants : ils ne voulaient pas voir le vaste mouvement d’opinion qui rendait la masse de la nation de plus en plus indifférente à la cause pontificale. Ils supposaient à la France des velléités d’agression qui n’entrèrent jamais dans le cerveau d’aucun, et ces imaginations hantaient même l’esprit des gouvernants : il paraît bien que Crispi ait été sincère quand il affecta de redouter en 1888 une agression de la flotte française, en pleine paix, contre La Spezia, et quand, plus tard, il se persuadait que la France avait massé 100 000 hommes sur la frontière des Alpes. Avec un tel état d’esprit, il n’était pas difficile de profiter du grand malaise économique pour tourner contre la France l’irritation d’un peuple affamé. Tout incident était gros de conséquences inquiétantes. M. Crispi ne s’appliqua pas à éviter ces incidents.

Pendant cette période, l’opinion italienne vit l’influence de la France dans toutes les difficultés qui pouvaient survenir à l’Italie.

L’ouvrage de M. Billot, qui est une véritable histoire diplomatique et politique de l’Italie pendant ces années, détaille en particulier l’aventure africaine. L’auteur paraît s’être servi des mémoires du général Baratieri et l’impression qui résulte de son récit est que ce général fut plus malheureux que coupable. Actif, clairvoyant, il ne cessa de dénoncer au Gouvernement les dangers de sa situation. Le seul tort qu’on puisse lui reprocher est d’avoir consenti à se rembarquer, après avoir exposé au Gouvernement l’impossibilité de faire face, avec les ressources dont il disposait, aux menaces de l’ennemi. Il partit sans avoir obtenu de Crispi et du ministre de la guerre aucune promesse formelle. Ce fut une faute qu’il reconnut et qu’il expia durement. Mais elle n’innocente ni le ministre qui le poussait l’épée dans les reins, ni la majorité qui avait donné carte blanche à ce ministre.

Baratieri avait joué : malheureusement il ne jouait pas que sa situation personnelle, il jouait le sang de son pays. Un an auparavant, un général français avait joué de même, en acceptant de diriger l’expédition de Madagascar dans des conditions que lui, vétéran des guerres coloniales, devait savoir funestes. Il gagna contre toute vraisemblance, mais sa victoire coûta plus de vies à la France que le désastre d’Adoua n’en coûta à l’Italie. Seulement, comme il avait réussi, on ne lui en demanda pas compte. L’exemple de Duchesne dut enhardir Baratieri.

Ce désastre eut pour l’Italie des conséquences heureuses. Il mit fin à la politique de conquêtes coloniales, et le changement de ministère qui en fut la conséquence rendit possible une amélioration des rapports avec la France. Ce fut d’abord l’accord italo-tunisien, puis le rétablissement des relations maritimes, enfin un accord commercial. Les deux nations arrivaient à se réconcilier après avoir subi de leur différend de longs et coûteux dommages, comme deux enfants qui, après s’être boudé longtemps, et s’être longuement ennuyés chacun dans un coin, s’aperçoivent que leur désaccord était sans motif et leur rancune sans raison.