Relecture *Mercure de Frane*

Année 1909

Articles du *Mercure de France*, année 1909

## **Tome LXXVII, numéro 277, 1er janvier 1909**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-1)

**Lettres italiennes**

**Giovanni Pascoli : *Le Canzoni di Re Enzio*, Zanichelli, Bologne**

[…]

C’est dans la première chanson, la *Canzone del Carroccio*. Dans la *Canzone dell’Olifante*, l’ordonnance du poème change, la poésie devient plus subtile, l’évocation atteint un degré de puissance que M. Pascoli n’avait peut-être pas rêvé. Car ici c’est vraiment l’exaltation la plus profonde de la race méditerranéenne, qu’on ait conçue jusqu’à nous. Le poète, qui a choisi un moment caractéristique de la vie de son pays, une conclusion qui est un commencement : la fin de la lutte entre l’Empire et la Papauté, reprend la première épopée de la lutte chrétienne et en fond ensemble les esprits et les formes. Le roi Enzo prisonnier entend sur la place un jongleur qui chante la chanson de Roland ! Le premier chant du poème chrétien, où l’Empereur à la barbe fleurie menait la première grande lutte de la nouvelle Foi, se complique ici d’un élément historique dont le symbole est grand : la lutte de domination, la guerre inexorable du vicaire de Dieu pour la domination de la terre.

## **Tome LXXVII, numéro 279, 1er février 1909**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-3)

**Devant Messine (fragment d’un journal**[**2**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#note2)**)**

Émile Bernard.

Tome LXXVII, numéro 279, 1er février 1909, p. 452-462.

[…]

*26 juillet.* — De loin nous avons assisté au lever du soleil sur Naples. On vante beaucoup cette vue et ce spectacle. Cependant, pour un voyageur venant d’Orient, l’aspect des villes européennes, composées d’une foule de petites boîtes carrées, se superposant, manque d’attraits. On a comparé Naples vu de la mer à Constantinople.

Ayant admiré cette dernière, je me crois en droit d’affirmer que rien ne me semble plus faux. Comment, en effet, oser dire qu’une ville surmontée de coupoles blanches, de minarets, de tours, enveloppée généralement de vapeurs couvrant ses constructions basses, et semblable, à distance, avec ses flèches claires et fines, à quelque autel sacré dominé par ses cierges, comment comparer cette évocation mystique à Naples, qui semble un amas de pierres qu’aurait jetées pêle-mêle quelque géant, au pied du Vésuve. Du plus loin, on ne distingue ici que la disproportion sans caractère de grands palais rouges et moroses, de casernes, de docks ou de quelques constructions industrielles.

La lumière, la mer, voilà le charme de cette vision ; mais est-il besoin de venir à Naples pour cela ? Il y a cent ports d’Orient qui font pour l’œil un tableau plus magnifique.

Notre nuit a été détestable. Dans cette cale pleine de bruits et de conversations, trop pleine pour que chacun y ait trouvé la place nécessaire à s’étendre, nous n’avons pu dormir.

Ce matin, nous avons enfin touché Naples. On a débarqué les trois cents soldats ; puis le prisonnier étrange a été emmené par ses deux gendarmes.

L’après-midi, quand fut terminée la visite du bord, qui se prolongea plusieurs heures, nous pûmes, sans difficulté, descendre à terre…

(1896.)

**Lettres italiennes**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-3-3)

**Aldo de Rinaldis : *La Conscienza dell’Arte*, Perrella, Naples**

M. Aldo de Rinaldis publie dans son livre **la Conscience de l’Art**une longue variation idéologique et méthodique d’un thème de Hello : « La Critique est la conscience de l’Art. »

M. de Rinaldis pose tout d’abord, et résout en la posant, la question qui sépare stérilement en deux camps la critique contemporaine en creusant un inutile fossé entre la critique esthétique et la critique historique. M. de Rinaldis franchit d’un bond de fossé, et montre la faute initiale et la vanité des efforts des deux camps adverses. En préconisant une critique d’art qui ne serait, en réalité, que l’histoire du sens critique particulier des grands artistes, l’évolution profonde et simple de leur conscience de l’Art, M. de Rinaldis concilie les opposés, et montre par quel chemin la critique d’art peut se déployer d’une manière noble et féconde, et devenir telle que la complexité de notre culture et la vigueur nouvelle de notre volonté esthétique la réclament. L’ignorance de la « conscience de l’Art », l’indifférence même devant la recherche de cette conscience, que seuls des esprits très synthétiques et volontairement généralisateurs peuvent entrevoir, est vraiment à la base de toute la critique de notre temps, et non seulement dans le domaine des Arts plastiques. C’est à peine si quelques études récentes, multipliées, tentent d’ébaucher une histoire de la « conscience de l’art » dans la littérature romantique ; si Frédéric Nietzsche a composé en un seul et très puissant organisme évocateur des éléments, par lui découverts en grande partie, dans le classicisme tragique originaire, et si des tentatives sont faites pour montrer l’unité lyrique profonde des manifestations musicales des peuples. La critique nouvelle désirée par M. de Rinaldis est devenue depuis un temps relativement court, mais puissamment, l’aspiration de tous ceux qui, devant la continuité de l’Art, se posent des problèmes que seul l’esprit moderne est capable de se poser. Ce sont des problèmes dont la solution doit éclairer le mystère de la création d’art par rapport à l’artiste qui crée, à l’époque et au milieu — temps et espace — que sa création fixe et exalte, à l’instinct mystique universel qui le pousse à créer, enfin au signe, ineffaçable et reconnaissable, que sa création donne à la sensibilité collective. Et la conscience de l’Art comprise dans le sens de l’esprit critique évolutif, qui est transformé sans cesse par la multiplication des œuvres : représentations de l’âme et affirmation de la volonté, peut seule coordonner devant les nouveaux esthéticiens les expressions du Passé. Aux artistes nouveaux, par trop dispersés dans une compréhension désordonnée et anxieuse de l’œuvre d’art, elle doit communiquer la fièvre des siècles, plutôt que la notion arithmétique des manifestations suprêmes de ceux-ci.

## **Tome LXXVII, numéro 280, 16 février 1909**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-4)

**La civilisation florentine au XVe siècle**

Jacques Mesnil.

Tome LXXVII, numéro 280, 16 février 1909, p. 648-665.

[…]

Ce qui a le plus aggravé la situation de l’ouvrier, c’est le développement de la grande industrie, qui exige un travail harassant exécuté dans les pires conditions hygiéniques et qui, enlevant au travailleur toute initiative, le réduit au rang d’un rouage de machine. L’abrutissement produit par la sempiternelle répétition des mêmes actes indifférents est certes l’un des résultats les plus pénibles de l’esclavage moderne. Rien de semblable dans la physionomie d’ensemble de la vie florentine. Seul le sort de certains métiers en sous-ordre, tels ceux qui dépendaient de l’*arte della lana*, comme les cardeurs, peigneurs, batteurs de laine, rappelle celui de nos ouvriers des grandes industries. La plupart des métiers réclamaient de qui les exerçait de l’adresse manuelle et de l’intelligence, et souvent un réel sens artistique. Les plaisirs esthétiques n’étaient ni « exceptionnels », ni « aristocratiques ». Il y avait beaucoup de Florentins sensibles à la beauté et beaucoup étaient capables de créer de belles choses. L’on ne faisait point de distinction entre le métier et l’art : l’ouvrier prenait plaisir au travail de ses mains et tâchait de donner à l’œuvre qui portait son empreinte personnelle la plus belle forme possible. Quand il l’exposait dans son atelier, il était sûr qu’elle serait regardée par des connaisseurs capables de l’apprécier. Le luxe n’avait point ce caractère de superfluité qu’on lui attribue de nos jours. Il répondait à un besoin profond, ressenti par la généralité, un besoin d’imprégner de beauté toute la vie. À ce besoin satisfaisait une foule d’artisans-artistes, hommes de goût, et, dans les limites où s’exerçait leur activité, véritables créateurs. La race s’en est complètement perdue depuis que les objets de luxe sont fabriqués à la grosse, mécaniquement, d’après des modèles dessinés par des gens qui ne connaissent rien à la fabrication, pour un public qui désire non de belles choses, mais des choses faisant de l’effet. L’artiste et l’ouvrier sont maintenant totalement séparés et si éloignés l’un de l’autre qu’une entente pour un travail commun serait impossible. L’un exerce son art d’une manière toute intellectuelle, l’autre manie la matière selon des modes appris et des indications données, incapable qu’il est de créer par lui-même des formes. Semblablement, dans tout le domaine économique, cette scission s’est produite entre la pensée qui dirige et le bras qui exécute. Les petits patrons végètent aujourd’hui misérablement et n’ont ni plus d’habileté, ni plus d’esprit d’initiative que les ouvriers. À Florence, ils étaient la grande majorité. Ils inventaient et exécutaient tout à la fois, se trouvant ainsi dans les meilleures conditions pour réaliser une œuvre parfaite : car la connaissance des moyens techniques réagissait sur l’invention et l’invention à son tour animait la technique. Ces « maîtres » avaient autour d’eux un petit nombre d’ouvriers, d’élèves, qui travaillaient sous leurs yeux et qu’ils éduquaient dans les meilleures conditions possibles. Les ouvriers intelligents devenaient ainsi sans peine maîtres à leur tour. Au xve siècle, les corporations n’avaient déjà plus la force et la cohésion d’antan ; l’esprit de corps se perdait et il n’y avait plus d’entraves à la concurrence entre les individus. La tradition faisait place à l’initiation personnelle.

[…]

Il n’est pas étonnant que l’étude enthousiaste de l’antiquité marche de pair avec la libération de l’esprit humain : l’on reconnaissait dans la vie antique la voie pendant longtemps abandonnée et retrouvée enfin ; l’on renouait une tradition ; l’on revoyait cette image parfaite de la beauté humaine, perdue durant des siècles, et elle apparaissait semblable à l’image idéale qui s’éveillait dans les âmes. Les chefs-d’œuvre de l’art antique magnifiaient en sa pure et noble nudité le corps dont les chrétiens, à force de le maudire et de le souiller, avaient inspiré le mépris, et évoquaient l’idée d’une vie plus saine, plus large, plus abondante, d’une vie où la misère, la laideur et la saleté n’étaient pas prônées comme des vertus. Ce fut une révélation pour les artistes : les fragments de monuments et de statues qu’on reretirait du sol témoignaient d’un art accompli, ayant résolu tous les problèmes techniques qui les préoccupaient et atteint une parfaite beauté d’expression. Ils découvraient une architecture bien plus conforme à leur génie que l’architecture gothique, dont l’Italie avait subi de mauvais gré l’influence. La statuaire leur montrait dans toute la pureté de sa forme le corps nu qu’ils désiraient tant connaître et qu’ils avaient si peu d’occasions d’étudier. Ils éprouvaient une joie intense à contempler, à palper ces marbres vivants qui faisaient naître en eux la vision d’un âge où des hommes vigoureux et bien faits développaient à l’air libre, en des jeux de force et d’adresse, leurs membres souples et harmonieux. Ils imitaient les statues antiques, ils s’essayaient à en réunir et à en compléter les fragments ; ils empruntaient aux monuments des motifs de décoration ; ils s’assimilaient ce qui était conforme à leur inspiration sans renoncer à rien de leur originalité. Les éléments de leur œuvre dérivaient de la réalité ambiante, et c’était dans la profondeur de l’âme du peuple auquel ils appartenaient qu’ils trouvaient la source de leurs créations ; de la vie qui s’agitait autour d’eux, ils prenaient la plus pure essence et en développaient une vie supérieure. Ils nous ont transmis tout ce que leur époque avait d’énergie active, de personnalité, tout ce qu’ils avaient eux-mêmes de beauté et de force productrice. Grâce à eux, il nous est donné de découvrir ces tréfonds de la vie que le récit des événements ne nous fait point apercevoir : l’impression confuse que nous laisse l’histoire politique de Florence se dissipe dès que nous considérons l’évolution artistique. En présence de l’œuvre des maîtres, architectes, sculpteurs, peintres, orfèvres, nous reconnaissons à n’en point douter que le xve siècle est une époque de joie créatrice, d’affirmation de la volonté, de libre développement des individualités. Le génie foisonne ; comme au temps du renouveau où la terre est gonflée de germes, où les plantes sont chargées de sève, où l’amour rend les êtres plus vifs et plus ardents, il semble que toute la nature célèbre le triomphe de la vie resurgie. La mort même a perdu son aspect effrayant : la mort est un sommeil dans l’immortalité du souvenir, un sommeil paisible entouré d’images heureuses : figures souriantes, enfants joueurs et fleurs en guirlandes.

## **Tome LXXVIII, numéro 281, 1er mars 1909**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-5)

**Art ancien**

Tristan Leclère [Tristan Klingsor].

Tome LXXVIII, numéro 281, 1er mars 1909, p. 165-168.

**L’Exposition de tableaux de l’École italienne (galerie Trotti)**

[…]

Nous sommes plus familiers avec son beau-frère Francesco Guardi ; on sait en effet que la sœur aînée de celui-ci, Cécilia, avait épousé Tiepolo en 1721. Encore que le Louvre ne possède rien de comparable à la toile du musée de Rouen, le délicieux *Château dans un parc* avec ses personnages comme seul Guardi sait les traiter, nous sommes suffisamment avertis par les toiles de la collection La Caze et de la grande galerie, de la valeur du peintre. L’exposition de la galerie Trotti comprenait deux spécimens charmants de la manière de Guardi : une *Entrée de la Giudecca* et une vue de *San Simeone il Piccolo* avec des maisons roses dans le soleil dénotant une grande finesse de vision et un sentiment rare de coloriste. Si j’ajoute enfin que le maître de Francesco, Canaletto lui-même, figurait à la galerie Trotti pour une *Vue de la place Saint-Marc*, j’aurai, je crois, signalé la plupart des toiles intéressantes que renfermait cette remarquable exposition. Elle pouvait être pour nous du plus grand profit. Non seulement elle complétait pour un temps trop court l’enseignement de notre Louvre, pour les amateurs ; mais aux artistes modernes eux-mêmes elle eût pu donner une forte leçon. Je suis loin d’être un italianisant ; et j’ai assez souvent déploré l’académisme romain, pour pouvoir dire qu’il nous serait parfois utile de tourner les yeux vers les Vénitiens, depuis Titien jusqu’à Tiepolo  : ce que Fragonard fit en empruntant à celui-ci ses jaunes et ses bleus légers, en fortifiant près de lui son entente de la décoration, pourrait encore être fait aujourd’hui, et cela vaudrait beaucoup mieux pour nous que la fabrication de faux primitifs.

## **Tome LXXVIII, numéro 282, 16 mars 1909**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-6)

**Les Journaux.   
Prospectus littéraires (*L’Opinion*, 27 février)**

R. de Bury.

Tome LXXVIII, numéro 282, 16 mars 1909, p. 355-358 [355-356].

De **l’Opinion**, sous la signature de M. de Maigret :

Nous vivons en un temps de cataclysmes épouvantables. Après les secousses sismiques de ces dernières semaines, voici que, brusquement, une doctrine philosophique « culbutante et incendiaire »,

Qui nous vient d’Italie et qui lui vient des cieux,

par la bouche de M. Marinetti, *le Futurisme*, — puisqu’il faut l’appeler par son nom, — éclata comme un coup de foudre dans le ciel endormi de la littérature. Le Futurisme ? C’est la religion nouvelle de ceux qui veulent chanter : « … les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes ; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques ; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument ; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées ; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés ; les paquebots aventureux flairant l’horizon ; les locomotives au grand poitrail, qui piaffent sur les rails, tels d’énormes chevaux d’acier bridés de longs tuyaux, et le vol glissant des aéroplanes, dont l’hélice a des claquements de drapeau et des applaudissements de foule enthousiaste ».

C’est la religion de ceux qui ont assez des « musées-cimetières »et qui, « bons incendiaires aux doigts carbonisés », prochainement mettront le feu aux bibliothèques pour délivrer l’humanité de « ces calvaires de rêves crucifiés, ces registres d’élans, brisés » ; de tous ceux qui, encore, veulent glorifier « le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles idées qui tuent ; c’est le mépris de la femme ».

Arrêtons-nous. M. Marinetti, avec ses airs de révolté, ne peut que nous faire sourire. Sa doctrine est profondément bourgeoise, surannée, réactionnaire, et plutôt que de lui faire l’injure de croire à sa conviction en de pareilles sornettes, nous voulons supposer qu’il a choisi le carnaval pour nous faire une bonne farce. Il existe, en effet, chez nous, une école philosophique dont le manifeste, pour avoir eu peu de publicité, n’en est pas moins intéressant. En voici quelques extraits, cités au hasard :

« Le but final de *l’Énerguménisme* (nom de la nouvelle doctrine) est la réalisation du désordre trépidant, par les moyens suivants : 1° destruction radicale du Cosmos, tel qu’il existe actuellement ; 2° reconstitution d’un monde nouveau sans aucun plan préconçu (pourquoi les planètes sont-elles rondes ? ne peuvent-elles adopter la forme qu’elles préfèrent ?) ; 3° confusion complète de toutes les lois physiques et chimiques en une seule force qui sera l’anarchie tonitruante sous la direction du moto-anthrope ou homme-automobile. »

Moyens pratiques d’atteindre à cet état nouveau, pris au hasard dans le Guide moral de l’Énerguménisme ou manuel du panhystérisme intégral et de la superexaltation appliquée :

« Suppression de la langue et du verbe, utilisation exclusive de l’exclamation et de l’onomatopée transcendante et gesticulatoire. — Abolition de la politesse, des arts, de la grâce ; mise à mort d’Isadora Duncan. — Réglementation de la vie explosive (forme supérieure de l’existence) ; vitesse minima pour les automobiles : 200 à l’heure ; pour les films cinématographiques : 500 ; pour le débit des conférenciers : 2 000 mots à la minute ; pour le cœur humain : 150 pulsations à la seconde. — Extermination des culs-de-jatte et des tortues ; élevage méthodique des zèbres. — Compénétration des espèces… »

Ici, l’auteur du manifeste affirme en termes crus qu’en mariant Flying Fox à Mme Otero on obtiendrait le Centaure, lequel, épousant à son tour une pieuvre, donnerait le jour à un animal d’une espèce nouvelle, qui n’aurait plus qu’à prendre en justes noces un mille-pattes femelle pour procréer la race définitive de l’avenir, l’être aux cent bras et aux cent pieds rêvé jadis par les mythologies indoues. Mais poursuivons :

« Limites de l’âge viril fixées à vingt et trente ans. — Massacre des vieillards et des infirmes. — Culture de l’épilepsie et de l’ataxie locomotrice chez les enfants. — Destruction radicale du sexe féminin. — Envoi d’un ultimatum à Sirius, dont Renan a signalé l’attitude narquoise. — Publication d’ouvrages énerguménistes dont le premier sera, prochainement, *le Swing aux Étoiles*, par Sam Mac Vea. — Enfin, création d’un comité exécutif pour la destruction des œuvres d’art et l’assassinat d’un certain nombre de *fossiles*, dont suit la liste. »

Cette liste serait trop longue à publier. Avertissons seulement M. Marinetti qu’il y figure en première ligne.

**Lettres anglaises.   
[John Ruskin] [extrait]**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-6-6)

Henry-D. Davray.

Tome LXXVIII, numéro 282, 16 mars 1909, p. 369-374 [369-373].

[…]

Au livre enthousiaste de M. de la Sizeranne, et à la magistrale étude de M. Jacques Bardoux, qui donne exactement à Ruskin sa place dans le mouvement qui lui fut contemporain, il est bon d’ajouter la monographie de Mr Frédéric Harrison, si l’on veut se faire une idée précise de Ruskin, L’éminent philosophe suit pas à pas la carrière de Ruskin, et simultanément il esquisse sa biographie et critique ses doctrines esthétiques et sociales ; comme le dit fort justement le traducteur dans sa préface, son livre a « le mérite de s’adresser à un public moins restreint, parce que, tout en étant l’œuvre d’un homme qui est à la fois un philosophe, un littérateur et un artiste, il n’a été spécialement écrit ni pour les philosophes, ni pour les littérateurs, ni pour les artistes ». L’ordre chronologique est fort utile pour voir clair dans l’œuvre touffu de Ruskin et si l’on nous montre en outre quelles circonstances ont inspiré telle ou telle page, nous en serons d’autant mieux éclairés. Quelques citations nous serviront de preuve :

[…]

*Les Pierres de Venise*, écrit Ruskin dans le dernier volume de *Fors* (1877), enseignent les lois de l’art de construire et montrent comment la beauté de tout travail humain, de tout édifice, dépend du degré de bonheur de la vie de l’ouvrier. C’est là, en réalité, la note prédominante de la philosophie de l’art dans Ruskin et le lien qui unit sa philosophie de l’art à son évangile social définitif ; elle renferme une grande et toute-puissante vérité si, par « religion », nous entendons une active vénération pour un idéal suprême dominant toute la vie. Ce n’est point là une idée neuve, car, ainsi que je le rappelais à Ruskin en 1876, Auguste Comte avait depuis longtemps représenté les cathédrales du moyen-âge, comme l’expression la plus parfaite des idées, des sentiments et de la nature morale de l’homme. Mais, étendre cette loi à toutes les formes de l’art et lui attribuer un caractère absolu, comme le faisait Ruskin, conduit à des paradoxes impossibles et à de dangereuses absurdités. Comme je l’ai fait remarquer à propos de *Fors Clavigera*, les tableaux du Pérugin, du Titien, du Tintoret furent exécutés au milieu d’une société des plus corrompues et au sein d’une sensualité effrénée ; toute une part de la sculpture grecque a été inspirée par un type de vice détestable ; le plus beau temps de la musique coïncide avec une époque d’étrange affectation et de décadence. Il semble que Ruskin ne fut jamais arrêté par le fait que tant d’œuvres d’imagination pour lesquelles il avait une sorte d’adoration étaient exactement contemporaines d’autres qu’il regarde comme des émanations de l’enfer ; que bien des œuvres d’art les plus pures furent produites à une époque de crimes horribles ; que quelques-unes des nations les plus croyantes et les plus morales exprimèrent leurs aspirations artistiques sous la forme de la banalité la plus vulgaire.

## **Tome LXXIX, numéro 285, 1er mai 1909**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-9)

**Lettres italiennes**

Ricciotto Canudo.

Tome LXXIX, numéro 285, 1er mai 1909, p. 179-185.

***Ciò ch’essi leggono*, Casa Editrice del *Cœnobium*, Lugano**[**22**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#note22)

**[…]**

La première objection à faire porte sur les termes mêmes de l’enquête. M. Ferrière semble la prévoir, car il avoue que ce sont là des termes élastiques, puisque « le but de l’enquête était de susciter des réponses topiques, et non de fournir des matériaux aux classificateurs de l’avenir ». Mais les catégories scolastiques prévues dans les questionnaires révèlent surtout la mentalité des questionneurs. Car s’il y a un portrait littéraire, une « confession », dans toutes ces pages, c’est bien dans le questionnaire qu’il faut les chercher. Les organisateurs ne se sont pas demandé si un livre de création artistique, à quelque genre qu’il appartienne, exerce avant tout sur le lecteur un charme égal à celui d’un tableau, d’une sculpture, d’une œuvre musicale, de toute autre œuvre d’art enfin, un charme qui consiste essentiellement à créer l’*atmosphère esthétique* où le contemplateur s’absorbera, pour s’élever, pour se séparer de la vie immédiate, pour se concentrer avec les plus profondes de ses énergies dans l’oubli *esthétique*. L’opposé direct et absolu du livre de création d’art ou de création, tout court, est le livre de culture : l’un est fait par le talent d’un créateur (poète ou philosophe, puisque les sommets de la philosophie se perdent dans le ciel de la Poésie), l’autre par la patience ou même par l’intelligence d’un vulgarisateur. Entre ces deux extrêmes, il y a le nombre innombrable des œuvres intermédiaires, des œuvres éphémères, telles que le « libre cénobite » en saurait choisir pour la *condensation livresque* qu’on lui propose. Les organisateurs de l’enquête n’ont pas demandé à leurs correspondants le ou les livres capables de les élever au-delà des contingences, de répandre sur eux le bon chloroforme esthétique, et dont il voudrait avoir toujours un exemplaire, de même qu’on aime s’entourer des œuvres d’art les plus aimées pour composer l’atmosphère de sa propre demeure et qu’on aime avoir sous la main la musique préférée, pour être sûr d’en goûter la profonde consolation à tout moment, ainsi que l’éthéromane aime sentir sous sa main le flacon bienfaiteur. Ils n’ont pas demandé quel est le livre que l’intellectuel cénobite voudrait avoir toujours avec lui, pour accroître ou fixer le patrimoine de sa culture, c’est-à-dire sa propre richesse qui l’aidera à trouver sa propre expression. S’ils l’avaient demandé, on aurait pu voir, même dans des réponses manquant absolument de sincérité, *dans quels extrêmes*, un esprit s’agite ou rêverait de s’agiter, on aurait forcé chacun à rechercher et à reconnaître en lui-même les extrêmes de sa vie intellectuelle. On s’est borné au contraire à demander une liste, le nombre des volumes n’importe, d’ouvrages choisis dans trois séries, dont la division est toute livresque. On s’est adressé à l’érudition de chacun plus qu’à son âme. Et les correspondants ont dressé des listes, ont catalogué, mais non caractérisé leur vie intellectuelle. Par cela même, pour montrer l’intérêt médiocre d’un tel labeur imposé à ceux qui ont voulu l’accepter, il n’est même pas nécessaire d’invoquer le défaut de sincérité possible des réponses. M. Ferrière a pensé au poseur, « pour qui la sincérité est la moindre des vertus ». Mais le manque de sincérité peut être bien plus inconscient que dans le cas du poseur, et par conséquent bien plus général qu’on ne le croit. Tel, qui connaît quelques titres immortels de livres dont le charme dans le monde s’exerce surtout par la puissance acquise d’un nom, par un consentement séculaire, et qui aspire à la connaissance peut-être à jamais irréalisée de telles œuvres, ne manquera pas de les citer. Pour donner un exemple, j’indiquerai simplement la *Divine Comédie*, puisque Dante sort en tête de la liste littéraire, sachant par expérience personnelle combien ce nom est célèbre en Italie autant qu’en France, et combien l’œuvre évoquée par ce nom est mal, pour ne pas dire peu, connue, en France autant qu’en Italie…

#### Memento

[…]

Guido Gozzano : *La Signorina Felicita*, Nuova Antologia, Rome

## **Tome LXXX, numéro 289, 1er juillet 1909**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-12)

**Histoire**

Edmond Barthèlemy.

Tome LXXX, numéro 289, 1er juillet 1909, p. 124-129 [125-129].

**Achille Luchaire : *Innocent III* ; tome V : *Les Royautés vassales du Saint-Siège* ; tome VI : *Le Concile de Latran et la Réforme de l’Église*, Hachette, 7 fr.**

M. Achille Luchaire est mort le 13 novembre dernier, à l’âge de soixante-deux ans, et la disparition soudaine de cet homme vigoureux a été une stupeur pour tout le monde. Les nécessités d’une rubrique de plus en plus chargée, et dont le roulement s’est fait nécessairement plus lent, nous font venir assez tard aux deux derniers livres de l’historien regretté et rendent également tardive l’expression de l’hommage qu’en ami fidèle de l’Histoire nous devons à cette mémoire. Cet hommage n’en est pas moins sincère, et quant aux livres, c’est précisément faire leur éloge que de dire qu’ils pouvaient attendre quelque peu, n’étant point de ceux, malgré certaines imperfections, qui passent avec l’actualité.

Les titres de noblesse intellectuelle d’Achille Luchaire sont dans ses travaux sur la première époque de la royauté capétienne. Son *Histoire des institutions monarchiques de la France sous les premiers Capétiens (987-1180)* est peut-être le livre le plus fou qui se soit écrit sur les débuts de la royauté française. La question, si complexe et parfois si mal posée, de la fondation du pouvoir monarchique à cette époque est traitée avec une clarté d’exposition, et une nouveauté d’érudition qui précisent définitivement le principe du pouvoir de Hugues Capet, pouvoir dont l’origine matérielle se retrouve évidemment dans certains faits, mais inconditionnel en droit, ce qui veut dire d’autre essence que le pouvoir féodal, véritablement royal en un mot. Deux volumes sur *Louis VI* ont succédé à cet ouvrage, remplis surtout de matières chronologiques et diplomatiques (comme l’œuvre suivante, sur *Louis VII*), mais précédés d’une Introduction considérable où le règne de Louis Le Gros est caractérisé avec une netteté magistrale. Il faudrait citer aussi le livre de Luchaire sur *les Communes françaises à l’époque des Capétiens directs* et son *Manuel des institutions françaises* à la même époque, ainsi que les deux volumes (destinés à la série de M. Lavisse) sur les xie, xiie etxiiie siècles, où se détachent de si beaux chapitres sur Philippe-Auguste. M. Luchaire voulait faire pour ce règne considérable ce qu’il avait fait pour les règnes des premiers Capétiens. On regrettera que la grandeur de cette entreprise, qui le hanta, l’ait fait reculer. L’*Innocent III* n’est, il faut bien le dire, qu’une insuffisante compensation.

Ce n’est pas que cet *Innocent III*[26](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#note26) ne soit le bienvenu dans la littérature historique française : il y manquait plutôt, et il y occupe, toutes différences observées, la place que l’*Innocent III* de Hurter a dans l’érudition allemande. Mais l’œuvre, tout en étant plus qu’une « série de brillantes esquisses », comme on a dit, donne cependant l’impression de n’être que cela, par le vice d’un plan qui, substituant à l’ordre chronologique l’ordre des matières, manque de coordination réelle. C’est une succession de tableaux plutôt qu’une exposition simultanée et cohérente où s’indique le rapport de toutes les parties. Il semble que, pour donner une idée vivante de ce pouvoir universel, *catholique*, que fut la Papauté d’Innocent III, il eût fallu le montrer à l’œuvre à la fois dans sa diversité d’affaires et d’entreprises : il y a une connexité, par exemple, entre la domination d’Innocent III en Italie et la lutte du sacerdoce et de l’empire, entre la guerre des Albigeois et la politique avec Philippe-Auguste, qu’il n’est pas non plus inutile de rapprocher de celle avec Jean-sans-Terre, etc. Un autre inconvénient de ce plan consiste dans les redites et les anticipations. Ainsi, dès le premier tome, des matières essentielles, qu’on retrouvera dans les tomes suivants, sont touchées : le divorce de Philippe-Auguste, la succession d’Henri VI, le couronnement et l’excommunication d’Othon de Brunswick, etc. Enfin certain manque d’ordre général est à reprendre : ainsi l’on nous dit tout à coup, au tome IV, que la Croisade fut la grande pensée du règne d’Innocent III : il n’est pas question de cette « grande pensée » dans les trois tomes précédents. Seul, l’ordre chronologique eût écarté ces inconvénients. Mais M. Luchaire, tout en reconnaissant, dans l’avertissement placé en tête du tome VI et dernier, la valeur de cette objection, qui lui a été faite de maints côtés et que nous lui avons renouvelée pour notre part à la publication de chaque nouveau tome, a confessé sa crainte (peut-être excessive) de se rendre illisible par l’emploi de l’ordre chronologique, aux complications inévitables, et il a tenu avant tout à « être lu », lu par le public, et non pas seulement par les érudits. Soit, et dans ce cas son but semble atteint, car, une fois admis le postulat des morceaux séparés, chacun de ces morceaux, luttes en Italie et à Rome, croisade des Albigeois, rivalité de la papauté et de l’empire, quatrième croisade, politique à l’égard des royautés vassales, concile du Latran, est en lui-même très clair, — nous n’avons cessé de louer cette clarté à l’intérieur de chaque partie séparée, — très agréablement écrit.

Mais le critique d’histoire, muni de quelque finesse gagnée dans l’exercice patient de son métier, notamment en ce qui concerne la connaissance des habitudes et procédés de nos historiens, se doute bien qu’il y a d’autres raisons ; que le défaut de l’ouvrage, c’est-à-dire son ordre factice, peut bien venir du souci de trouver des lecteurs, mais qu’il vient plus sûrement encore d’une certaine façon d’entendre l’érudition, qu’il vient de cette érudition même que l’on a voulu dissimuler. La manie de la « monographie », par exemple, à la fois ressource et fléau de nos historiens submergés par le document, la religion, la superstition de la monographie, a manifestement fait encore ici des siennes. M. Luchaire est un de nos universitaires qui s’est donné le plus de mal pour transporter dans les Facultés les méthodes de l’École des Chartes et de l’École des Hautes Études. Mais il est à craindre qu’il ne leur ait pris aussi le *morbus monographicus* et c’est de ce *morbus*, disons-nous, que nous croyons trouver des traces dans l*’Innocent III*. On jurerait que l’auteur a vu la chose sous l’aspect monographique. Voyez le titre du premier volume : *Innocent III, Rome et l’Italie* : ce titre sent la monographie, et c’est bien, en effet, par le titre et par une bonne moitié des détails, ceux par exemple de la lutte du Pape contre le féodalisme et le municipalisme romains, une monographie comme en pourrait écrire un spécialiste de la Rome médiévale, M. Halphen ou M. Rodocanachi. Autre indice : on ne voyait guère, d’abord, au-delà de ce premier volume et d’un second, celui-là aussi sur un sujet pris et traité à part, la guerre des Albigeois. L’*ensemble*, tout de suite compris et traité comme un ensemble, on n’y songeait guère d’abord. Cela trahit bien le procédé monographique, encouragé aussi, sans doute, par certaines convenances, certaine prudence d’éditeur. Là-dessus, le bon accueil du public a permis à M. Luchaire d’écrire les autres volumes ; mais le pli monographique était pris, et l’on a composé de la sorte cinq ou six monographies successives, qui ne font pas un livre. Nous touchons ici du doigt, chez un historien pourtant de grande valeur, ce que deviennent les grands sujets traités par les méthodes actuelles. Ces méthodes s’avèrent comme incapables de les embrasser.

Il sied, d’ailleurs, de redire que chaque partie, prise en soi, est remarquable de clarté, de précision et de style, et ceci s’applique, autant que jamais, à ces deux dernières séries. Publié tout entier sans notes, l’ouvrage, dans la mesure où il est une simple collection de thèmes, s’appuie sur une érudition consciencieuse, dont on peut prendre idée par certains fragments publiés avec tout leur appareil documentaire dans les revues spéciales. On trouvera au dernier tome une bibliographie très complète, précédée d’indications et d’appréciations fort utiles, ainsi qu’une table générale des noms de lieux et de personnes.

## **Tome LXXX, numéro 290, 16 juillet 1909**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-13)

**Lettres italiennes**

Ricciotto Canudo.

Tome LXXX, numéro 290, 16 juillet 1909, p. 371-377.

[…]

#### Memento

Une partie des œuvres de jeunesse de Gabriel d’Annunzio, éditées par un éditeur qui fit une faillite retentissante il y a quelque quinze ans, se trouve tombée dans le domaine public. De fort mauvaises réimpressions de ces œuvres circulent en Italie en ce moment, sans le consentement de l’auteur, lancées par des éditeurs peu scrupuleux. C’est la traduction française d’un de ces volumes qui a paru dernièrement à Paris, sous le titre : *Terre Vierge*.

T. Ubertis (Térésah) : *Il libro di Titania*, R. Ricciardi, Naples. — Amalia Guglielminetti : *La Seduzione*, Lattes, Turin. — A. Anile :*Lacroce e le rose*, R. Ricciardi, Naples. — Luigi Siciliani : *Poesie per ridere*, Quintieri, Milan. — G. B. Menegazzi : *Malinconia*, Drucker, Padoue. — Emilio Agostini : *Venti Salmastri*, « Riviera Ligure », Oneglia. — Ugo Frittelli : *Ritmi*, S. T. E. Cooperativa, Florence.

Luciano Zuccoli : *Farfui*, Treves, Milan. — Giulio de Frenzi : *Il lucignolo dell’Ideale*, R. Ricciardi, Naples.

Ettore Romagnoli : *Le commedie di Aristofane*, Bocca, Turin. — M. Kerbaker : *Il carretto di argilla*, drame indien de Çûdraka, Fraioli, Arpino.

E. Cocchia : *Saggi filologici*, L. Pierro, Naples. — Antonio Labriola : *Socrate*, Laterza, Bari. — G. A. Borgese : *La Nuova Germania*, Bocca, Turin. — Ardengo Soffici : *Ignoto Toscano*, Seeber, Florence.

Ferdinando Neri : *Il trionfo della Morte e il cielo dei Novissimi*, Loescher, Turin. — Paolo Mantegazza : *Bibbia della Speranza*, S. T. E. N., Turin.

## **Tome LXXX, numéro 291, 1er août 1909**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-14)

**Les indiscrétions de Garganello, ou la vie galante en Avignon au XVIe siècle**

Charles Samaran.

Tome LXXX, numéro 291, 1er août 1909, p. 385-404.

Villo de proumission et dou cel benhurado,

Villo de tout soulas et gloutoun passatems

(Bellaud de la Bellaudière, xviie siècle)

Lorsque, au dire de Rabelais, Pantagruel, en son jeune âge, arriva dans la Ville Sonnante — ainsi nommait-on Avignon à cause de ses innombrables cloches — il n’y fut pas trois jours sans tomber amoureux, « car les femmes y jouent volontiers du serrecroupière ». Il semble bien en effet qu’à l’époque où le curé de Meudon venait de prendre ses grades en l’université de Montpellier Avignon était la ville de l’amour ; par excellence, et, si l’on en croyait quelques mauvaises langues, la cité des papes ne serait point déchue de son passé glorieux. Insinuer que les filles y sont toujours d’humeur facile serait impertinent, mais on peut bien dire, puisque tout le monde le sait, qu’elles y sont encore belles[27](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#note27).

[…]

De ces confidences intimes, de ces libres récits pleins de détails savoureux sur la société avignonnaise au milieu du xvie siècle, les Archives de Naples et de Parme, où sont conservés les papiers des Farnèses, gardaient jalousement le mystère. Qu’on nous pardonne de prêter un instant l’oreille aux indiscrétions de Garganello, le très irrévérencieux correspondant, du curieux légat[30](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#note30) !

§

En cette fin de l’année 1553, la venue de l’illustrissime seigneur légat, alors à la cour de France, était attendue à Avignon[31](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#note31) avec grande impatience , comme le prélude de fêtes qui ne devaient point finir.

J’avais pris la résolution de ne plus vous écrire, disait le serviteur au maître, dans sa lettre du 20 novembre, pensant que vous étiez déjà en route pour vous en venir à votre légation. Tous ceux qui arrivaient de la Cour n’apportaient pas d’autre nouvelle que celle de la venue de Monseigneur le légat d’Avignon. Ce bruit est si bien répandu que beaucoup de belles dames sont accourues des environs et qu’en leur honneur, voulant toujours comme un sot faire le magnifique, je me suis mis sur les bras une folle dépense en violons, torches, gâteaux et confitures ! Aussi je voudrais bien savoir si, oui ou non, vous venez par deçà, car, si vous ne venez pas, je dirai à ces dames en quête de distractions de s’en aller à la Porte de la Ligne[32](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#note32), cependant que, moi, je m’adonnerai à quelque travail de belles-lettres, tel que volte ou pyrrhique, pour ne point gaspiller mon temps et ma jeunesse.

[…]

Je ne sais quel soir après souper, comme le chevalier Grivetto rentrait chez lui, on lui lança un cric au travers du visage avec une grande violence. Au moment d’entrer dans sa maison, il se rappela qu’il n’avait pas ses pantoufles et il revint sur ses pas. Moi, j’aurais perdu un œil que je ne serais pas retourné le chercher. À tous ceux qui vont le voir il dit qu’il a été pris pour un autre. Nous lui avons fait porter dans sa chambre une épinette. Un prêtre la touche, ce qui nous épargne une sérénade. Tout le jour il est visité par les premières dames de la ville.

[…]

À présent, dit-il, je crois que vous allez venir pour de bon et que vous n’allez plus nous berner de *carottes* plus grosses que les mâts des galères que vous avez envoyé chercher. Certes, vous ne fûtes jamais plus saintement ni plus dignement inspiré qu’en faisant table rase de toutes les affaires, ennuyeuses et en secouant l’ambition romaine — si toutefois vous en ressentez quelque atteinte. — Vous savez bien qu’à Avignon il ne s’agit pas d’être occupé de soucis, mais de vivre autant que possible dans la joie et l’oisiveté. Je n’attends jamais Tibaldeo avec autant d’impatience qu’on ne vous attend dans ce pays, surtout les demoiselles. Ceci sans flatterie ; je suis, vous le savez, la franchise même, et la louange n’est pas mon fait. Ah ! si ce n’était l’amour et mon bréviaire — deux choses dont je suis plus tracassé que ne l’était par la générosité l’évêque des Pouilles ! — Sot que je fus d’aller me fourrer dans la prêtraille, comme si j’étais canoniste ou grand docteur en Sainte Écriture ! De l’amour je n’en parle pas. Je suis un beau jeune homme, aux dents très blanches, et je me figure que les demoiselles m’aiment pour de bon. Ah bien ! c’est ma bourse qu’elles aiment, ma bourse toujours plus vide que l’arche de Noé n’était pleine de toutes sortes d’animaux. Bref, pour conclure, venez joyeusement avec toute la compagnie. Le jeu ne finira pas, comme dit Cosano. Nous serons tous des Garganello et je servirai de modèle. Quant à la vie mondaine, nous prendrons pour exemple le sage Salomon. Honni soit qui mal y pense ! D’ici à cinquante ans nous nous entretiendrons tous dans un autre monde. Aussi donnons-nous du bon temps et jouissons de cette papauté d’Avignon, puisque le ciel nous l’a accordée.

[…]

Je ne fais que visiter des malades survivants de la coqueluche, et si jamais quelqu’un doit par ses œuvres pies gagner le Paradis, ce sera bien moi. Il n’en arrivera pas autant à Ghigliotto, il a montré quelque repentir de son hérésie, mais, pour voir s’il était dans son bon sens, on l’a mis en cage. Il y est resté dix-huit mois et en fin de compte il a fallu le brûler. Il discourait de la religion comme un perroquet du Souristan et il alla au bûcher avec plus d’ardeur que le cerf poursuivi ne se jette *ad fontes aquarum*. Un frère observantin essaya de le prêcher sur l’âme à ses derniers moments, mais il se moquait de lui comme je ferais de quelqu’un qui ne saurait pas ce que c’est que l’amour.

## **Tome LXXX, numéro 292, 16 août 1909**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-15)

**Les Romans.   
Henri Malo : *Les Surprises du bachelier Petruccio*, « M. de F. », 3,50**

Rachilde.

Tome LXXX, numéro 292, 16 août 1909, p. 694-699 [694-695].

Être un bon jeune homme rempli de bons principes (dont quelques préjugés) ne suffit pas pour devenir, à Mantoue comme à Paris, un homme heureux ou même simplement un grand personnage. Petruccio fait des vers, mais il semble avoir très peu fait de philosophie. Il s’étonne de calamités premières qui n’étonnent guère nos collégiens d’aujourd’hui. Les femmes lui apparaissent comme des créatures dignes de respect et les amis comme des gens sincères incapables d’aucune trahison. Il lui faut bien petit à petit dépouiller le… jeune homme. Victime des pires surprises, il finit ou finira par se blaser, se montrera le meilleur compère de la pièce lorsqu’il aura suffisamment visité les coulisses et dénoué toutes les ficelles de l’intrigue, mais de sa primitive naïveté il lui restera peut-être cette pureté d’intention, cette candeur masquée d’ironie qu’on appelle la sensibilité artistique, laquelle sensibilité, dans certains cas, mène le patient jusqu’au temple de la gloire. Je ne crois pas du tout à la nécessité de demeurer honnête pour devenir un bon politique, un grand conquérant ou un écrivain de génie, seulement il faut pourtant l’avoir été ne fût-ce que l’espace d’un matin, le temps d’une comparaison. Celui qui a dit que l’homme était un ange déchu qui se souvenait des cieux aurait bien pu ajouter que c’était le désespoir de ce souvenir qui le conduisait souvent à rechercher les paradis artificiels, car il n’est pire intoxication que celle de la vertu. Pour se mettre en état de vertu on risquerait souvent les plus bas enfers. Nous connaissons tous Petruccio et nous avons tous dans le cœur un Petruccio qui sommeille… à côté de l’*autre*, un Petruccio tendre aux ailes repliées etet meurtries. Le soir ou l’*autre* a fait trop de farces ; Petruccio s’indigne et s’il n’a plus la force de s’indigner il pleure. On en a vu qui pleuraient même en merveilleux alexandrins. Maintenant la société, composée d’un nombre illimité de Petruccio, était-elle plus propre à Mantoue vers la fin du dix-huitième siècle qu’à Paris de nos jours ? Je ne crois pas. Les Rosalinde et les Hiéronymo y abondent. Ils sont quelquefois bien plus avares encore de leurs bons conseils ou de leur personne. À Mantoue, on avait des pudeurs qu’on ignore dans la capitale de l’Aviation ! Le conte philosophique d’Henri Malo est-il destiné aux très jeunes gens « qui pensent réussir » ou ne serait-il qu’un souvenir de l’adolescence de quelqu’un qui a réussi ? C’est en tous les cas une des plus agréables surprises de notre époque littéraire, car il s’agit d’un roman sans les données vulgaires du romanesque et d’une leçon de morale sans morale, je veux dire sans le discours ennuyeux.

**Lettres italiennes**

Ricciotto Canudo.

Tome LXXX, numéro 292, 16 août 1909, p. 748-757.

**Giovanni Pascoli : *Nuovi Poemetti*, Zanichelli, Bologne**

Entre une tragédie de d’Annunzio et un livre de poème de Pascoli, le public italien a à peine le temps d’achever ses discussions sur les manifestations de l’un ou de l’autre de ses deux grands poètes, et de se déclarer pour l’esthétisme effréné du poète élégant ou pour le « géorgisme » paisible du poète bourgeois. Les « jeunes » affectent un éloignement de plus en plus marqué pour l’œuvre de d’Annunzio. La production abondante, eu quelque sorte exaspérée et toujours surprenante, de l’auteur du grand poème incompris de la *Laus Vitae* semble fatiguer les esprits les plus jeunes par cette étonnante abondance qu’ils dédaignent comme étant toute en surface, toute en sensations, étrangère aux préoccupations idéales, aux angoisses méditatives de l’âme contemporaine la plus neuve. À celui dont chaque attitude semble une attitude de bataille, à l’artiste qui s’acharne à représenter le monde comme la sensuelle et merveilleuse proie à laquelle tous les artifices suprêmes des rythmes doivent demander et donner les plus farouches voluptés, on veut opposer Pascoli, le poète des campagnes et des hommes puissants et simples, du soleil, des montagnes bleues et des eaux tranquilles, écumeuses et vives dans la nature maternelle.

[…]

Et Virgile encourage le paysan de sa terre à rester attaché à la glèbe de ses ancêtres, attendant les nouveaux destins de l’Italie, alors que la patrie pourra nourrir tous ses enfants, et se contentant du peu que la terre peut lui donner, car,

Juste est la terre, la mère ne te refuse la nourriture jamais : si le blé est rare, le raisin est abondant : toujours pour quelque chose la saison est bonne.

[…]

**Gian Pietro Lucini : *Carme di Amori e di Speranza*, « Poesia », Milan**

M. Gian Pietro Lucini, qui chante un **Chant d’Angoisse et d’Espérance**, sur la mort de Messine, atteint aussi un lyrisme beau de hautaine grandeur. M. G. P. Lucini est d’ailleurs un poète étrange, solitaire et puissant, qui rappelle par certains aspects M. René Ghil : par une conscience philosophique et rythmique personnelles, et par une ardeur d’innovation esthétique, de celles que les contemporains ont la coquetterie de ne pas comprendre, mais qui un jour tôt ou tard sont comprises et admirées.

## **Tome LXXXI, numéro 294, 16 septembre 1909**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-17)

**Les deux aventures de Bélisaire**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-17-1)

Comminges.

Tome LXXXI, numéro 294, 16 septembre 1909, p. 278-299.

**I. La dame de Spolète**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-17-1-1)

[…]

L’*Albergo Fosco* était une ancienne résidence papale. Avait-il fallu de bons jarrets à toutes ces seigneuries, prélats, ecclésiastiques et autres, pour s’accommoder de semblables gradins ! L’arrivée au premier étage parut à Bélisaire digne d’une étape. Il pria la bonne de s’arrêter. D’ailleurs, aux murs, dans de sombres bahuts, il venait d’apercevoir des « curiosités » bizarres. Son âme de brocanteur s’épanouit dans un sourire ; ce que voyant, la bonne, qui avait une mine à préférer autre chose que de tenir le chandelier, prit congé, non sans lui avoir donné les dernières instructions pour trouver la porte de sa chambre « au bout du corridor, *2e piano*, bien entendu, les salons étant au premier… ».

## **Tome LXXXI, numéro 296, 16 octobre 1909**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-19)

**Lettres italiennes**

Ricciotto Canudo.

Tome LXXXI, numéro 296, 16 octobre 1909, p. 738-744.

**Note sur le roman italien contemporain**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-19-1-1)

[…]

Les musiciens et les écrivains ont eu plus de chance que les peintres. La peinture italienne seule, sous le nom dedivisionnisme, a tenté sans trop de succès l’assaut de la métropole. Les autres industries s’y sont installées solidement. Mais il serait temps, sans doute, d’examiner attentivement les différentes marques, et de ne retenir que les plus « sérieuses », celles qui, au moins en littérature (car pour la musique les justiciers sont déjà nombreux, et, après le scandale de *Pelléas et Mélisande* à Rome, décidés à tout), apportent véritablement soit une énergie idéale et expressive nouvelle, dans le sens général de la littérature, soit une signification d’âme collective neuve et intéressante, dans le sens particulier de la littérature représentative d’un pays. Dans ce corps littéraire italien, qui s’est voluptueusement couché sur les rivages de la Seine, il est enfin nécessaire de reconnaître l’excès de santé ou l’excès de maladie qui doit nous le faire apprécier ou dédaigner. Il y a une exérèse à opérer, sans aucun doute.

## **Tome LXXXII, numéro 300, 16 décembre 1909**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-23)

**Lettres italiennes**[**§**](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/mdf-italie/mercure-italie_1909#body-23-2)

Ricciotto Canudo.

Tome LXXXII, numéro 30, 16 décembre 1909, p. 739-746.

[…]

#### Memento

Giordano Bruno : *Il Candelajo* (publié par M. Vincenzo Spampanato), Laterza, Bari. — Antonio Beltramelli : *L’Alterna vicenda, Novelle*, Treves, Milan. — Ciro-Alvi : *Gloria di Re, Roman*, Treves, Milan. — Mario Puccini : *La Canzone della mia Follia*, Beltrami, Bologne. — Isauti Acclive : *Pagine d’Arte drammatica*, Ed. Abruzzese, Pescara. — Giuseppe Carrieri : *Fantasime*, Teramo. — Virgilio Brocchi : *La Gironda*, Treves, Milan. — Umberto Boggini : *Fedra*, Soc. Comm. Libraria, Naples. — Aldo Palazzeschi : *Poemi*, C. Blanc, Florence. — Maria Messina : *Pettinifini, Novelle*, Sandron, Palerme. — M. Paléologue : *Dante*, Plon.