**1912 - 1** Dr. Guède

*Casanova et son évasion des Plombs*.

1-I-1912, T. XCV, p. 34 - 55.

CASANOVA ET SON ÉVASION DES PLOMBS

Au mois de décembre 1896, je trouvai chez mon libraire une fort singulière brochure ayant pour titre : *les Connaissances mathématiques de Jacques Casanova de Seingalt*, par M. Charles Henry.

Je collectionnais depuis de longues années ce que je pouvais rencontrer sur l’auteur des *Mémoires*. J’avais fait un voyage à Venise pour y copier aux Archives les pièces qui le concernent.

J’allai trouver M. Henry, qui a son laboratoire à la Sorbonne, duquel j’étais absolument inconnu, et lui exposai l’intérêt passionné que m’inspirait tout ce qui touche à l’aventurier. M. Henry, qui avait autrefois *travaillé* Casanova avec l’intention de le reprendre un jour, avait absolument abandonné ce projet, emporté vers d’autres préoccupations scientifiques. Avec une générosité étrange, un désintéressement absolu, une gracieuseté toute spontanée, il me mit dans les mains toutes les notes, tous les matériaux en sa possession, quantité de renseignements précieux, qu’il m’eût été impossible de nie procurer. C’est avec leur aide, c’est grâce à lui, que je puis présenter mon travail au public. Je lui adresse ici l’expression de ma sincère reconnaissance. Puisse-t-il ne pas regretter de ne pas avoir placé son trésor en mains plus habiles !

I

Le 27 juillet 1755, Casanova est arrêté, enfermé sous les Plombs, d’où il est sorti le 31 octobre 1756, après 14 mois de détention, par une évasion merveilleuse dont il raconte les détails dramatiques dans un des chapitres de ses *Mémoires*.

Cette évasion, qui a été l’objet de plusieurs travaux très étudiés par ses compatriotes les Italiens, et dont les circonstances étranges ont été examinées pour en établir ou en suspecter la véracité, n’est pas encore éclairée aujourd’hui, et mérite une nouvelle étude qui puisse y amener un peu plus de jour. Pour ce faire, nous pensons que le meilleur moyen est de prendre le récit ligne à ligne, de faire comparaître l’intéressé devant le public qui aura à le juger, d’instruire le procès, comme le ferait un juge d’instruction, en citant les aveux, les réponses de l’accusé, en discutant mot à mot la possibilité des faits.

Avant d’aller plus loin, formulons une loi qui, comme toutes les lois, a ses exceptions, c’est que, lorsqu’on analyse les évasions célèbres, on trouve que toutes, en dehors de leurs combinaisons adroites,’ d’efforts surhumains, de patience, d’obstination durant des années vers un but unique fixé par l’évadé, malgré ses déceptions, toutes ont eu lieu avec la connivence d’aides venus de l’intérieur de la prison, ou avec des intelligences entretenues avec le dehors.

En 1568, Marie Stuart s’évade avec l’aide du petit Douglas resté dans le château de Loch Leven et, au dehors, des membres de la famille des Hamilton l’attendaient à l’endroit du débarquement.

En 1591, Charles de Guise, enfermé au château de Tours, avait pris jour, le 15 août, avec Claude de la Chastre et avec son fils. Il est attaché à une corde et descendu par son valet de chambre, qui l’aidait en cette occasion.

En 1621, Grotius, au château de Louvenstein, en sort enfermé dans un coffre par sa femme qu’on laissait le visiter.

En 1635, Isaac Arnauld, ancien gouverneur de Philipsbourg, enfermé à Esslingen, en sort avec l’aide de cavaliers français au service de l’empereur, chargés de le garder, et qui se sauvent avec lui.

En 1648, le duc de Beaufort, après 5 ans de détention au donjon de Vincennes, en sort par l’habileté de ses amis et de quelques-uns des siens qui, en cette occasion, le servirent fidèlement.

En 1654, le cardinal de Retz, au château de Nantes, est aidé à l’intérieur par son valet de chambre, son médecin, l’abbé Rousseau, et au dehors par M. de Brissac, qui « me donna sa parole qu’il me servirait pour ma liberté en tout ce qui ne regarderait pas le dedans du château ».

En 1671, Quiqueran de Beaujeu, au château des Sept-Tours depuis onze ans, s’en échappe par l’aide de son neveu qui, à chacune de ses visites, lui portait une certaine quantité de cordes.

En 1689, Jean Bart et le chevalier de Forbin, prisonniers à Plymouth, reçurent du dehors une lime pour scier leurs barreaux ; le chirurgien qui pansait leurs blessures était français ; les deux mousses qui les servaient pouvaient sortir librement, et se laissèrent gagner par les promesses de prisonniers qui avaient argent en poche.

En 1694, Duguay-Trouin, à Plymouth, noua rapidement des relations qui lui permirent de s’entendre avec un capitaine de navire suédois qui l’aida dans sa fuite.

En 1746, le baron de Trenck, conduit au château de Glatz, s’était fait, dès son arrivée, de nombreux amis parmi les officiers qui le gardaient, et qui l’ont constamment aidé dans chacune de ses tentatives si courageuses.

En 1785, Lechi s’échappe des Plombs de Venise, mais sa femme lui faisait des envois dans une caisse, et les circonstances dramatiques dans lesquelles l’évasion se serait effectuée sont tellement difficiles à admettre que les contemporains disent le prix qu’elle a coûté, somme partagée entre deux inquisiteurs d’État.

En 1815, le comte de Lavalette est sorti sous les vêtements de sa femme, qui venait lui faire ses derniers adieux.

Les prisonniers politiques de 1834, Marrast, Guinard, Cavaignac, détenus à Sainte-Pélagie, étaient l’objet d’une surveillance fort peu rigoureuse, et, au sortir de la galerie de 10 mètres qu’ils creusèrent, trouvèrent tout préparé grâce à leurs intelligences avec le dehors.

De nos jours, oserons-nous citer l’évasion de Bazaine, dans laquelle la bienveillance gouvernementale est si évidente qu’il est presque honteux d’en parler ?

Trois évasions seules sembleraient échapper à la loi que nous avons formulée :

Celle de Benvenuto Cellini, du château Saint-Ange. Il n’y a à opposer à son récit que la faconde et les exagérations évidemment mensongères de l’écrivain dans d’autres parties de ses *Mémoires*.

Enfin celle de l’abbé de Bucquoy, ainsi que celle de Latude.

Pour ces dernières, nous ferons remarquer que le premier travaillait de concert avec trois autres prisonniers enfermés avec lui, et pour le second qu’il avait aussi un compagnon de captivité.

Nous allons voir, par l’examen minutieux que nous allons faire, et en prenant les dires mêmes de l’auteur, si son évasion doit être rangée dans la catégorie des exceptions, ou si, à chaque page, n’abondent pas les preuves qu’elle rentre dans celles appartenant à la loi commune.

Sommairement, il prétend s’être évadé sans aide ni corruption, par le fait de sa seule adresse, en compagnie d’un moine somasque du nom de Balbi, dont le seul rôle a été de percer une communication entre son propre cachot et celui de Casanova.

Casanova est d’abord enfermé dans un « cachot de cinq pieds et demi de hauteur ; il formait les trois quarts d’un carré de deux toises, le quatrième quart contigu qui lui manquait était une espèce d’alcôve capable de contenir un lit ».

*Remarque*. — Tout individu enfermé pour une longue détention prend pour premier soin de se faire un calendrier ; puis, une fois les premiers jours de stupeur passés, avant de se mettre à l’œuvre, cherche, combine les moyens les plus heureux qui peuvent lui permettre de s’évader. Casanova, qui ignorait les motifs de sa détention, qui ne se sentait pas coupable de crimes d’État, fautes auxquelles sont réservés *les Plombs*, auquel on n’avait pas communiqué la durée de son incarcération, pensait qu’elle devait cesser avec le règne des inquisiteurs d’État qui l’avaient condamné, c’est-à-dire, le dernier jour de septembre. — Aussi l’idée d’évasion ne germe-t-elle dans son cerveau que quelques jours après cette époque, en octobre, lorsqu’il vit qu’on ne le mettait pas en liberté :

Je fus pendant cinq à six jours dans la rage et le désespoir, et alors je me figurais que, pour des raisons qu’il m’était impossible de deviner, on avait résolu de me tenir enfermé pour le reste de mes jours. Cette idée affreuse me fit rire, car je me sentais maître de ne rester esclave que très peu de temps, aussitôt qu’au péril de mes jours j’aurais pris le parti de faire cesser ma détention. Je savais que je réussirais à m’échapper ou à me faire tuer. Au commencement de novembre je formai sérieusement le projet de sortir par la force…

Le plancher de mon cachot (au couchant) était positivement au-dessus du plafond de la salle des inquisiteurs.

Vers la fin de novembre, le prisonnier, qui avait la permission de se promener pendant une demi-heure dans un galetas qui précédait son cachot, remarque à l’extrémité de ce couloir un amas de vieux meubles et de vieux objets de toute sorte ayant servi à des prisonniers, tous jetés pêle-mêle, car les détenus pouvaient faire venir du dehors leur nourriture ainsi que tout ce qui n’était pas défendu, et Casanova *était dans ses meubles*, il avait fait venir un fauteuil et un lit.

Dans ces objets,

ce qui m’intéressa le plus, ce fut un verrou tout droit, gros comme le pouce et long d’un pied et demi.

À la fin du même mois, un morceau de marbre noir poli, épais d’un pouce, long de six et large de trois, attira mes regards ; je m’en emparai sans savoir encore ce que j’en ferais, et je le cachai dans ma prison, ayant soin de le couvrir avec mes chemises.

Le jour de l’an 1766, je reçus mes étrennes : Laurent (son geôlier) m’apporta une robe de chambre doublée en peau de renard, une couverture de soie ouatée et un sac en peau d’ours pour y mettre mes jambes… ce présent me venait de M. de Bragadin… Laurent me dit que M. de Bragadin s’était présenté aux trois inquisiteurs ; que, les larmes aux yeux et prosterné à genoux, il leur avait demandé en grâce de me faire parvenir cette marque de son constant amour, si j’étais encore au nombre des vivants, et que les inquisiteurs émus n’avaient pu lui refuser.

Casanova s’empare du verrou un beau matin :

Dès que je fus seul, je pris le morceau de marbre noir, et je reconnus bientôt que c’était une excellente pierre de touche ; car, ayant quelque temps frotté le verrou avec cette pierre, je vis que j’avais obtenu une facette très bien faite……

Je me servis de ma salive en guise d’huile, et je travaillai huit jours pour affiler huit facettes pyramidales dont l’extrémité se trouva une pointe parfaite. Les facettes avaient un pouce et demi de longueur. Mon verrou ainsi affilé formait un stylet octangulaire aussi bien proportionné qu’il aurait été possible de l’exiger d’un bon taillandier.

Il parvient à le cacher dans son fauteuil de manière à ne donner aucun soupçon, et se décide « avec son verrou devenu esponton, gros comme une canne et long de vingt pouces, à faire un trou au plancher sous son lit » (placé dans l’alcôve).

*Objection*. — Avant d’aller plus loin, c’est l’existence de cette pierre de touche et de cet esponton qui mérite d’être discutée ; car cet instrument, dans la suite du récit, va jouer le rôle capital, passer dans d’autres mains par des moyens dont la vraisemblance ne peut se soutenir, c’est le *deus ex machina*, l’agent qui sauve toutes les situations périlleuses.

Quant au morceau de marbre noir, si, à la rigueur, on aurait pu le rencontrer dans les étages inférieurs du palais, qui sont luxueux, où cette matière aurait pu être employée dans des travaux de restauration, mise de côté, abandonnée par des ouvriers, on se demande ce qu’elle pouvait bien faire sous les Plombs, qui sont les combles du palais, et où le marbre n’a jamais été apporté ; — le prisonnier le trouve au milieu d’un amas d’objets de ménage jetés pêle-mêle, pots de terre, bassinoire, pelle à feu,’ une seringue ; la forme qu’il décrit en ferait volontiers un presse-papier, et sous les Plombs, où il était défendu d’écrire, on ne peut admettre que, même un patricien, en faisant venir des meubles de sa maison, ait poussé l’enfantillage du bien-être jusqu’à demander cette inutilité. Non, le marbre était nécessaire dans le récit pour affiler l’esponton, l’un était la conséquence de l’autre, et, en plus, il devient *une excellente pierre de touche*.

Ces deux pièces sont nécessaires, *indispensables* au système de la fabulation ; elles en sont la base ; or, elles n’ont *jamais joué aucun rôle*.

Quant à l’objet en fer, Casanova le décrit très nettement : c’était un verrou long. Ici, dans une prison, sa présence s’admet parfaitement, et le lecteur a immédiatement l’image de ces pièces rondes qui courent dans deux anneaux, qui sont en usage pour des portes charretières, pour des barrières, et dont le bruit grinçant et retentissant est mis à profit au théâtre dans les mélodrames moyen âge pour impressionner vivement le spectateur lorsque le juge va entrer dans le cachot du prisonnier afin de l’interroger. — Mais ces verrous ont un bouton, rivé sur la tige pour la manœuvrer, et le plus souvent une longue queue munie d’une œillère qui s’applique sur un piton afin d’y couler le cadenas — au théâtre on entend toujours ouvrir le cadenas. — Or, Casanova ne parle nulle part de cet appendice ; il n’aurait eu d’ailleurs aucun moyen pour l’arracher ou l’user ; la pièce était donc lisse et ronde. — Son usage ? de nos jours où l’on brûle la houille et le coke, on pourrait à la rigueur en faire un fourgon, un tisonnier, mais cette ressource nous échappe au siècle dernier. — Il l’a trouvé au milieu de pelles, pincettes, objets de métal, etc., alors peut-être, vu sa longueur, une barre pour maintenir les bûches sur les chenets, — mais ces barres sont carrées et non pas rondes. — Pour expliquer la présence étrange de cette pièce de fer, assez déliée, puisqu’il dit grosse comme une canne, il ne reste plus qu’à supposer qu’elle était propre à la construction. On voit en effet souvent les maçons, en construisant des mansardes, sceller dans le plâtre des tiges de fer, mais ces pièces sont constamment quadrangulaires. — Disons donc que de même que la pierre de touche était indispensable, de même l’esponton rond, court, maniable, était nécessaire ; ils sont forcément tributaires, mais ne s’expliquent pas.

À l’aide de son esponton, 15 jours après Pâques, Casanova, qui s’était fabriqué une lampe au su de Laurent, fait sous son lit un trou de dix pouces de diamètre, en détruisant trois couches de planches de deux pouces d’épaisseur, puis une couche de terrazzo marmorin, c’est-à-dire de petites pièces de marbre réunies par du ciment, le pavé ordinaire des appartements luxueux de Venise, et que des ouvriers italiens sont venus faire à Paris en grand nombre depuis un demi-siècle dans nos monuments et les hôtels riches. « En quatre jours cette mosaïque fut détruite sans que la pointe de mon\_espon-ton fût endommagée le moins du monde. »

*Objection*. — Ce fait est difficile à croire si l’on réfléchit que son esponton était du fer forgé et non une tige d’acier trempé.

Mais il est une objection bien plus sérieuse à propos du diamètre de ce trou rond, dix pouces.

Une reine (je n’y crois pas), ignorante de l’industrie des farines, conseillait au peuple manquant de pain de manger de la brioche. Si le mot n’a pas été dit, il n’en est pas moins vrai que bien des femmes ne se sont préoccupées que de travaux d’aiguille et ignorent absolument les secrets de ceux des hommes ; on peut donc tromper des marquises ; de même plus d’un lettré qui file son cocon dans ses in-folio et passe sa vie à déchiffrer des parchemins à grand renfort de bésicles, s’il se trouvait par un hasard quelconque complètement isolé, serait réduit à manger crus les deux œufs que sa cuisinière lui apporte chaque matin sur le plat ; il n’a jamais regardé ce travail, il s’occupe de choses plus hautes ; — tel membre de l’Institut, auteur de calculs compliqués, appelle un horloger pour remonter sa pendule et un ouvrier pour enfoncer un clou dans le mur pour y accrocher sa montre ; bien des membres de l’Académie des sciences morales et politiques n’ont touché un marteau ni regardé travailler un ouvrier, leur pensée est plus haute et ne s’abaisse pas à ces vulgarités. À ces gens-là, on peut conter toutes les bourdes, ils ne savent pas — ils croient. Mais tout homme qui a tenu un outil, qui s’est complu à regarder travailler l’ouvrier, qui a étudié ses moyens et ses résultats, vous dira ceci : c’est que Casanova, avec son outil, pouvait bien désagréger le terrazzo marmorin avec la pointe, mais que sur le bois il lui était impossible de faire autre chose que soulever de longues arêtes de bois de 10, 20 pouces et plus, et qu’il lui était impossible de faire un travail *limité*, rond, comme il l’indique et comme plus tard il le recommande bien à Balbi sur le toit de son cachot. Un ouvrier menuisier, ébéniste, charpentier, carrossier, tous ceux qui travaillent le bois vous diront que, pour ce résultat, il faut de toute nécessité un ciseau emmanché à lameplate à la rigueur, mais plutôt à lame courbe dit une gouge.

Le 26 août à midi, Casanova est changé de cachot ; on le conduit dans une prison ayant vue sur le Lido ; on emporte son fauteuil, son lit, ses hardes. Deux heures après, Laurent, qui a découvert le trou dans l’ancien cachot vide, arrive écumant et ordonne à Casanova de lui livrer la hache et les instruments à l’aide desquels il a tenté de s’évader ; il vide la paillasse, manie les coussins du fauteuil, mais n’a pas l’idée de le renverser, en sorte que le prisonnier reste possesseur de son instrument d’évasion, mais privé de la pierre de touche qui reste dans son cachot. Si le geôlier est borné dans cette occasion, dans tous les cas, il est averti qu’il a affaire à un homme adroit et déterminé qui n’a pas abandonné son idée et qui tentera de la mettre à exécution sous une forme quelconque ; il doit donc être sur ses gardes. Or, la suite de ce récit nous montrera comment il se conduit malgré cet avertissement, qui devait lui faire tenir les yeux ouverts et suspecter tous les actes et tous les gestes de son prisonnier. Le lendemain Laurent fait inspecter sous le lit par un archer, fait frapper avec une barre de fer toutes les parois du cachot, mais on ne frappe pas le plafond, et Casanova se dit : c’est par ici que je sortirai de cet enfer.

Pendant huit jours le geôlier se venge en abreuvant de dégoûts son prisonnier, le privant d’air, lui faisant manger des viandes putréfiées, sourd à ses plaintes, l’exaspérant par son mutisme. — Casanova, hors de lui, lui demande compte de son argent, et le lendemain Laurent, en le lui présentant, le calme avec « un panier de citrons, que M. de Bragadin m’envoyait, une grosse bouteille d’eau que je jugeai bonne, et un beau poulet rôti très appétissant ; en outre un des archers ouvrit de suite les deux fenêtres ».

À partir de ce moment, on va constater un changement complet d’allures dans la conduite de Laurent, qui se continuera jusqu’à l’évasion ; ce ne sont plus seulement des tolérances consenties vis-à-vis du règlement de la prison, des complaisances auxquelles il se prête, des libertés excessives qu’il laisse au prisonnier, et sur lesquelles il ferme les yeux ; c’est Laurent qui fait des avances, lui qui fait à Casanova, dont il devrait pourtant se défier, des propositions fort tentantes pour l’enfermé, fort dangereuses pour la responsabilité du gardien. Son prisonnier lui ayant demandé de lui acheter certains livres : « Je vous ferai prêter des livres par quelqu’un qui est ici, si vous voulez aussi en prêter des vôtres, par là vous épargnerez votre argent. » Il est impossible de douter un instant que, si bête que soit un homme, il le soit assez pour n’être pas convaincu qu’à l’instant un commerce épistolaire va s’établir entre les détenus, et ne pas savoir qu’un prisonnier, sans force quand il est isolé, va la décupler dès qu’il pourra communiquer facilement avec un autre malheureux dans la même situation que lui, et que des combinaisons plus ou moins chanceuses vont être immédiatement discutées entre eux. C’est ce qui arrive en effet : les livres deviennent une boite aux lettres, dont Laurent est le facteur journalier. Casanova dit qui il est ; ses correspondants sont le Père Balbi, moine somasque qui s’échappera avec Casanova et le comte Asquin. Balbi lui apprend que c’est l’archer Nicolas qui lui fournissait tout ce qu’il voulait, qui lui faisait l’histoire de tous les prisonniers qui étaient sous les Plombs : « Nicolas m’a dit que M. de Bragadin

lui avait promis mille sequins s’il peut vous faciliter les moyens de vous évader ; mais que Laurent, sachant cela, se flatte de gagner la récompense sans s’exposer, en obtenant par sa femme votre élargissement de M. Diedo. »

Voici la troisième fois que le nom de M. de Bragadin est prononcé dans cette analyse. Il est bon de rappeler ici quels étaient les rapports de Bragadin et de Casanova, et les liens intimes qui les unissaient.

Il est une science singulière, très oubliée aujourd’hui, mais très pratiquée au siècle dernier : c’est *la cabale*. Comme la nature ne perd jamais ses droits, elle a fait place, de nos jours, à l’occultisme, aux tables tournantes, au spiritisme, pour les amateurs du merveilleux, du surnaturel, du mystérieux, qui y vont chercher leurs inspirations et leurs règles de conduite. Casanova, très savant dans les sciences exactes, très instruit, très lettré, très voltairien, a pratiqué *la cabale* toute sa vie. Bien qu’affirmant vingt fois dans son livre son incrédulité pour cette science, et il avait le droit d’être incrédule, puisqu’il savait les dupes qu’il faisait en composant et dictant lui-même les réponses, on sent néanmoins percer en lui la croyance à la fatalité et aux événements inscrits d’avance dans le livre du Destin. À chaque page, on trouve que telle époque, telle date, tel saint, revenant périodiquement, a été marqué dans sa vie par quelque fait important et décisif, ayant une influence capitale sur sa vie. Il a fait de la cabale dans sa prison, pour savoir le jour où il en sortirait.

Lors de son premier voyage à Paris, il a pratiqué la cabale au Palais Royal, chez la duchesse de Chartres, fille du prince de Conti, pour la guérir d’un eczéma.

Il l’a pratiquée à Amsterdam, auprès du banquier Hope, pour lui faire retrouver des sommes exposées ou perdues.

Dans son séjour à Paris, il a escroqué avec la cabale plus d’un million à une vieille folle, la marquise d’Urfé, qu’il devait faire renaître sous la forme d’un enfant nouveau-né, auquel en mourant elle donnerait la vie.

C’est la cabale qui lui a donné ce port de refuge, où il a terminé ses jours, au château de Dux. Le comte : de Waldstein, auquel on le présenta chez l’ambassadeur de Venise à Paris, lors de son dernier séjour dans cette ville, était un fervent adepte de la fameuse science, et ce devait être une heureuse trouvaille qu’un bibliothécaire aussi fort en cabale que maître Casanova.

Au moment de son arrestation, Messer Grande saisit chez lui des manuscrits reliés : c’était *la Clavicule de Salomon*, *le Zecorben*, un *Picatrix*, une ample *Instruction sur les heures planétaires* et les conjurations nécessaires pour avoir le colloque avec les démons de toutes les classes. « Ceux qui savaient que j’avais ces livres me croyaient un grand magicien, et je n’en étais pas fâché. ».

C’est la cabale qui lui a donné son importance dans la maison de M. de Bragadin.

En 1746, à l’âge de 20 ans, Casanova, tombé dans un état de dégradation morale complète, lié avec ce qu’il y avait de plus abject parmi les vauriens de Venise, après avoir été séminariste, officier, réduit pour vivre à aller jouer du violon dans l’orchestre du petit théâtre San Mose, voit un jour entrer dans sa gondole un patricien que ses serviteurs soutiennent ; il devine une apoplexie menaçante, saute dans la gondole sans demander permission, reconduit M. de Bragadin chez lui, le saigne, le sauve et s’installe son gardien. Ce seigneur, veuf, dévot et riche, vivait en intimité avec deux autres seigneurs, M. Dandolo et M. Barbaro, qui partageaient sa croyance dans la possibilité de consulter les ordres du destin au moyen de la cabale. Casanova s’installe et, la reconnaissance aidant, se fait aimer pour son intelligence et ses connaissances sérieuses. Il construit ses pyramides de chiffres, en tire les réponses qu’il veut, régit la maison, dicte leur conduite aux trois vieillards, empêche des mariages, éloigne les gens qui peuvent lui nuire, imposant ceux qui lui conviennent et qui peuvent le servir. Casanova était du reste plein de respect pour sa dupe, qu’il aimait comme un père, lequel lui rendait l’affection qu’il aurait eue pour son fils. Cette affection a duré toute la vie entre ces deux hommes qui ne devaient pas se revoir. Après la fuite et pendant les pérégrinations de Casanova à travers toute l’Europe, il a reçu des envois d’argent de M. de Bragadin. En octobre 1767, on trouve cette phrase dans les *Mémoires :*

Mon frère m’avait remis plusieurs lettres, je les décachète et la première que je lis était de M. Dandolo, qui m’annonçait la mort de M. de Bragadin. Je perdais un homme qui, depuis vingt-deux ans, me tenait lieu de père, vivant avec économie et s’endettant même pour fournir à mes besoins. Son bien était en fidéicommis, il ne put me rien laisser, ses meubles, sa bibliothèque devenaient la proie de ses créanciers. Ses deux amis, qui étaient aussi les miens, étaient pauvres, et je ne pouvais disposer que de leur cœur. Cette terrible nouvelle était accompagnée d’une lettre de change de mille écus, que le défunt, prévoyant sa fin imminente, m’avait envoyée vingt-quatre heures avant de rendre l’âme.

Telle était la situation de l’aventurier dans la maison Bragadin lors de son arrestation.

Qu’on ne s’étonne pas de cette crédulité chez un homme d’un esprit distingué, et qui avait exercé les hautes charges de la République. De nos jours, ces mêmes faits se présentent. Rappelons ce procès pour escroquerie fait au photographe Buguet, qui vendait à des clients entichés de spiritisme leur portrait accompagné de *l’âme* d’une personne chérie évoquée par eux et qu’ils *reconnaissaient*. Le photographe avouait sa supercherie : il faisait passer derrière la personne posant, par un procédé particulier, un autre personnage très vivant, dont on devinait les linéaments du visage sur l’épreuve qu’il livrait à ses dupes. Dans ce procès, quatre colonels, dont un ancien élève de l’École Polytechnique, avaient été appelés par l’accusé comme témoins à décharge, c’est-à-dire des hommes à sciences exactes. Or, aux insistances du président, qui leur faisait remarquer que le photographe avouait son procédé de supercherie, ils se contentaient de hausser les épaules, en répondant avec un air de commisération dédaigneuse : Monsieur le Président, vous parlez de choses que vous ne connaissez pas.

On comprend donc maintenant le trouble que devait porter dans l’esprit du vieillard, privé de son conseil, l’arrestation de son enfant, et que Bragadin devait tout tenter pour tâcher de le délivrer.

D’après la loi sur les évasions célèbres, que nous avons posée en commençant, nous pouvons donc dès maintenant établir :

Le corrupteur du dehors a été M. de Bragadin, le corrompu a été le geôlier Laurent, et pour ce dernier les présomptions vont se convertir en certitudes, par la suite de l’analyse des faits qui le concernent.

La correspondance active avec le moine continue par l’envoi incessant et journalier de livres, d’un cachot à l’autre ; les projets sont ébauchés, la sortie se fera par les plafonds. Casanova ne peut percer le sien parce que, chaque jour, on sonde les parois de sa prison avec une barre de fer, mais il enverra son esponton au moine, qui percera le sien et cachera son travail en tapissant toute sa prison avec des images de saints qu’il fera acheter par Laurent. Arrivé au-dessus de son plafond, il, percera le mur de séparation des deux cachots, puis défoncera le plafond de Casanova. Une fois là, Casanova se charge du reste. Mais comment faire parvenir l’esponton au moine ? D’autres objets que les livres avaient déjà passé d’un cachot à l’autre, entre autres une pelisse en peau de renard, que le comte Asquin avait désiré voir, pour en acheter une semblable. Casanova songe à envoyer son instrument dans le dos d’un livre. Il est bon de savoir qu’en Italie les livres, généralement, sont reliés en parchemin, et de manière que le dos, en l’ouvrant, forme une poche. Il fait acheter une bible in-folio qui venait de paraître ; il s’aperçoit que son esponton, placé au dos, dépasse de deux pouces la longueur du livre ; il faut donc un moyen accessoire.

Je dis à Laurent que je voulais célébrer le jour de la Saint-Michel avec du macaroni au fromage, mais que, voulant reconnaître l’honnêteté de la personne qui avait la bonté de me prêter des livres, je voulais lui en faire un grand plat, et que je voulais le préparer moi-même. Laurent me dit que ce monsieur désirait lire le grand livre, c’était une affaire arrangée. — Fort bien, lui dis-je, je le lui enverrai avec le macaroni ; apportez-moi seulement le plus grand plat que vous ayez à la maison, car je veux faire la chose en grand.

On devine le reste ; le prisonnier fait son macaroni sur le pas de sa porte, dans son grand plat, le couvre de beurre à le faire déborder, le pose sur le livre au dos duquel il a mis l’esponton[[1]](#footnote-1), élève le tout, et le place sur les bras étendus de Laurent, qui transporte l’envoi à ses voisins, et le tour est joué.

*Objection*. — En bonne conscience, voilà un geôlier bien facile et bien confiant vis-à-vis d’un prisonnier qui a tenté de s’échapper quelques semaines auparavant. Qu’un dramaturge tire de circonstances semblables une scène à effet sur le théâtre, rien de mieux ; qu’un romancier en fasse dans son livre un chapitre charmant, c’est parfait ; mais que l’histoire inscrive une stupidité aussi lourde chez un homme dont les fonctions sont obligatoires, sans y voir un aveuglement voulu et une complicité, c’est impossible.

Voici donc le père Balbi en possession de l’esponton.

Il ne tarda pas à mettre la main à l’œuvre, et en huit jours il parvint à faire au plafond une ouverture suffisante, qu’il masquait avec une image, qu’il collait avec de la mie de pain.

*Objection*. — Que des images appliquées sur les parois verticales d’une pièce ne produisent aucun étonnement, cela se conçoit ; mais appliquées sur un plafond, c’est tellement étrange et insolite que même une personne qui ne serait pas un geôlier, dont l’essence doit être le soupçon, ne pourrait s’empêcher d’en être étonnée et d’en chercher l’explication. Cette remarque vise, il est vrai, Laurent, dont elle affirme une fois de plus la complicité ; mais ce qui vise Casanova, et le fait prendre en flagrant délit de mensonge, c’est la phrase suivante, après que le moine arrivé sur le plafond de son cachot lui donne le signal par trois petits coups.

Il travailla jusqu’au soir, et le lendemain il m’écrivit que si mon toit n’était que de deux rangées de planches, son travail serait achevé le même jour. Il m’assura qu’il aurait soin de faire le trou *circulaire*, comme je le lui avais recommandé, et qu’il ne percerait pas le plancher.

*Objection*. — Si l’on veut se souvenir que l’esponton est de fer et non d’acier, que la pierre à affiler est restée dans le premier cachot de Casanova, que le moine a eu à percer en huit jours son plafond ; puis, du 8 octobre au 16, le mur de séparation entre les deux prisons, on peut imaginer en quel état doit être la pointe de l’instrument, et quelle puissance elle peut avoir maintenant pour s’attaquer *sur du bois*, Balbi ne se sert que de l’esponton, il n’a ni scie, ni couteau, ni ciseau, comment pourrait-il avec un instrument émoussé, qui n’agit que comme levier, en enlevant des éclats, parvenir à faire un *trou circulaire ?*

— L’évasion est remise à la nuit du 3 octobre au Ier novembre, par le fait d’un nouveau compagnon qu’on a donné à Casanova ; mais, dans cette nuit, après avoir « passé quatre heures à couper draps, couvertures, matelas et paillasse », il se trouve possesseur de 100 brasses de cordes…

Quand la corde fut faite, je fis un paquet de mon habit, de mon manteau de bourre de soie, de *quelques* chemises, bas et mouchoirs et nous passâmes dans le cachot du comte.

*Objection*. —Quoi ! non seulement 100 brasses de corde qui peuvent être utiles, mais encore *des chemises*, des *bas* et des *mouchoirs* de rechange ! Il partirait par un train de plaisir pour quelques jours aux bains de mer qu’il n’en emporterait pas davantage ! Et il allait s’exposer sur un toit couvert de lames de plomb glissantes, sur lequel il ne pourrait prendre pied ! C’est se jouer beaucoup de la crédulité du lecteur.

Cette ouverture était celle faite en soulevant le bord de la lame de plomb qui retombait sur la gouttière de marbre. Les voilà donc au bord du toit.

… Mais il est temps de partir. On ne voyait plus la lune ; j’attachai au cou du Père Balbi la moitié des cordes d’un côté, et le paquet de ses nippes sur son autre épaule ; j’en fis autant sur moi, et tous les deux en gilet, nos chapeaux sur la tête, nous allâmes à l’ouverture.

Avant de partir il demande trente sequins au comte Asquin qui, par avarice, les lui refuse, mais lui en donne deux qu’il accepte.

À genoux et à quatre pattes, j’empoignai mou esponton d’une main solide, et, en allongeant le bras, je le poussai obliquement entre la jointure des plaques de l’une à l’autre, de sorte que, saisissant avec mes quatre doigts le bord de la plaque que j’avais soulevée, je parvins à m’élever jusqu’au sommet du toit. Le moine pour me suivre avait mis les quatre doigts de sa main droite dans la ceinture de ma culotte.

*Objection*. — Cette manœuvre, si bien décrite, et qui au premier abord semble si naturelle, est de *toute impossibilité*. Casanova avance de bas en haut, et les plaques de plomb, comme les plaques de zinc, comme les tuiles, comme les ardoises, comme tous les systèmes de couverture, en un mot, pour empêcher la pluie de tomber dans le bâtiment, se recouvrent nécessairement, la supérieure dépassant d’une certaine longueur celle qui est placée au-dessous d’elle. En conséquence, l’esponton n’a jamais pu entrer dans ces jointures, et chaque fois qu’il en parle c’est un mensonge ; son instrument n’a pu lui être d’aucune utilité.

Dans l’ascension, le moine perd son paquet de hardes, mais non ses cordes. « Après avoir franchi quinze ou seize plaques, avec une peine extrême, nous arrivâmes sur l’arête supérieure, où je m’établis commodément à califourchon, et le Père Balbi m’imita. » Il passe une heure à parcourir à cheval le sommet des toits, cherchant, sans le trouver, un point où attacher sa corde. Il arrête enfin *«*sa vue sur une lucarne du côté du canal et aux deux tiers de la pente. Elle était assez éloignée de l’endroit d’où j’étais parti, pour que je pusse juger que le grenier qu’elle éclairait n’appartenait pas à l’enclos des prisons que j’avais brisées *»*, Il se laisse glisser en ligne droite, et se trouve bientôt à cheval sur son petit toit *;* s’appuyant des mains sur le bord et avançant la tête, il touche une petite grille, et, derrière, des carreaux de vitre enchâssés dans du plomb ; il joue de l’esponton, arrache la grille et rompt la fenêtre vitrée. « À l’aide de mon esponton, suivant ma première méthode, je regagnai le faîte du toit et m’acheminai vers l’endroit où j’avais laissé mon compagnon. ».

*Objection*. — Méthode déjà démontrée *impossible*.

Ils se consultent sur « les moyens à prendre pour entrer dans la lucarne et pénétrer dans le grenier ». La chose était facile pour l’un des deux, car, au moyen de la corde, il pouvait être descendu par l’autre ; « mais je ne voyais pas comment le second pourrait descendre ensuite, n’ayant aucun moyen d’assujettir la corde à l’entrée de la lucarne ».

*Objection*.—Mais, deux moyens assez simples se présentaient. Les parois des lucarnes sur les toits ne sont faites ni en marbre, ni en pierre ; on emploie des matériaux très légers et très minces pour ne pas charger les toits, c’est-à-dire des lattis recouverts de gâché ; tout au plus des carreaux de plâtre, matière molle. Or cet esponton, qui avait, sans s’émousser, déjà fait tant de travaux de percement, et avait pu sortir intact de la destruction du *terrazzo marmorin*, devait bien être capable de faire trou dans cette matière légère, tout près du chambranle, de façon à faire une œillère pour y passer la corde. — Le second moyen était d’utiliser la grille qu’il avait descellée *entière*, et qu’il avait placée auprès de la lucarne. Quand on examine les photographies du Palais des Doges, on voit que ces lucarnes sont plus hautes que larges ; en renversant la grille, il trouvait un point d’appui solide pour attacher sa corde. — Mais l’écrivain ne veut d’aucun de ces deux moyens simples ; il a à décrire un moyen très compliqué, qui forme une des pages les plus émouvantes du récit, et qui laisse le lecteur terrifié et haletant sur les dangers que court l’évadé, suspendu entre ciel et terre ; détails contés merveilleusement, mais aussi impossibles à croire que ceux que nous avons critiqués.

Quoi qu’il en soit, Casanova, ayant ceint Balbi sous les aisselles avec la corde, vient de le descendre dans le grenier. « Arrivé sur le plancher, il détache la corde, et, l’ayant retirée, je trouvai que la hauteur était de plus de cinquante pieds. »

*Objection*. — La hauteur du Palais des Doges est de 28 mètres, du sol jusqu’à la hauteur de la gouttière de marbre (84 pieds), là où commence le toit ; il y a donc certainement un plancher à cette hauteur ; la lucarne, dit-il, était aux deux tiers de la pente du toit ; en admettant même que la hauteur du toit ne soit pas divisée, une corde passée par cette ouverture, qui aurait plus de 50 pieds, tomberait à onze mètres du sol. Or, quand on regarde les lucarnes du Palais, on voit qu’elles sont superposées en deux étages ; 50 pieds pour un seul étage du toit donneraient au toit plus de deux fois la hauteur du monument lui-même.

Ne sachant que devenir, je grimpai de rechef sur le sommet du toit, et ma vue s’étant portée vers un endroit près d’une coupole que je n’avais pas encore visitée, je m’y acheminai. Je vis une plate-forme, recouverte de plaques de plomb, jointe à une grande lucarne fermée par deux volets. Il y avait une cuve pleine de plâtre délayé, une truelle, et tout à côté une échelle que je jugeai assez longue pour pouvoir me servir à descendre jusqu’au grenier où était mon compagnon. Ayant passé ma corde dans le premier échelon, je traînai cet embarrassant fardeau jusqu’à la lucarne. Il s’agissait alors d’introduire cette lourde masse, qui avait douze de mes brasses…

*Objection*. — Chaque ligne de ce passage est à analyser. Cette plate-forme, cette terrasse était nécessairement en contre-bas de l’arête du toit sur lequel il était à califourchon. Des maçons y travaillaient, et chacun sait que le plâtre, une fois délayé, se solidifie, *prend*, comme disent les hommes du métier, et que, pour l’usage, l’ouvrier maçon fait préparer par le gâcheur petit à petit, car le plâtre *prenant* devient une pierre, l’ouvrier maçon use son auge jusqu’à la fin, gratte bien les parois et commande une autre truellée à son servant, qui est placé au-dessous, de lui sur l’échafaudage. En quittant son travail, il emporte toujours sa truelle, qui, de cuivre épais, emmanchée, a son prix et pourrait être volée, mais en laissant ses auges il a le soin de les bien laver à l’eau avant de partir, car. s’il y laissait du plâtre délayé, il trouverait le lendemain une pierre de plâtre adhérente à son auge qu’il lai faudrait briser avec effort et grande perte de temps. Casanova n’a donc pu trouver une truelle, ni une cuve mi-pleine de plâtré délayé, parce que JAMAIS UN MAÇON N’A LAISSE DE PLATRE DANS SON AUGE ABANDONNÉE.

Cette échelle lui présentait les extrémités de ses montants, puisqu’il attache sa corde au *premier échelon*. Il s’agissait donc de la monter *verticalement*, le peu de longueur du bras de levier lui défendant de la faire basculer, en prenant le toit comme d’appui. Or, il s’agit ici, non pas de ces échelles légères à montants rapprochés, dont les jardiniers font usage dans les vergers pour cueillir des fruits très élevés dans l’arbre, il s’agit d’une échelle de maçon, c’est-à-dire devant porter un homme, le gâcheur, chargé d’un poids fort lourd, l’auge pleine de plâtre, et dont les montants très forts ont une grosseur considérable ; elles sont toujours assez courtes, une douzaine d’échelons, parce que, trop longues, le poids de l’homme chargé pourrait faire courber les montants et mettre la vie de l’homme en danger. À mesure que l’ouvrier maçon s’élève dans son travail sur le mur, un nouveau plancher est installé sur son échafaudage, desservi par une nouvelle échelle courte à l’usage de son *gâcheur*. Mais, prenant à la lettre le récit de l’écrivain, il l’avait jugée assez longue pour descendre jusqu’au grenier, c’est-à-dire cinquante pieds.

« Douze de mes brasses », il faudrait donc entendre *brassée*, c’est-à-dire *ce que les bras peuvent entourer*, et, Casanova, étant grand, on aurait le droit de compter 2 mètres. Nous nous contenterons de prendre pour mesure la plus petite longueur de toutes les *brasses* des pays d’Europe, qui est celle d’Espagne, 1 m. 675 mm., qui, multipliés par 12, donnent encore plus de 19 mètres ou 57 pieds. Veut-on se figurer un homme seul, élevant verticalement une semblable masse par la force de ses bras ? Ni Hercule, ni Samson, ni les géants mythologiques ne le tenteraient sur un terrain plat, et Casanova prétend avoir traîné cette masse sur un toit de métal, glissant, sans aucune aspérité, d’où devait le précipiter le moindre mouvement qu’il imprimerait à son fardeau !

Le narrateur accentue encore la situation, déjà si émouvante, de son récit, par les manœuvres multiples et pleines de péril auxquelles il se livre pour faire entrer son échelle dans l’ouverture de la lucarne. À un moment elle y est engagée, mais, ne pouvant aller plus loin, elle déborde d’un tiers au-delà de la gouttière de marbre ; il y descend pour la soulever ; dans un mouvement d’effort, il glisse et est lancé en dehors du toit jusqu’à la poitrine, ne se soutenant que par ses deux coudes ; il est pris d’une crampe dont, immobile, il attend la fin, et finalement parvient au résultat désiré.

*Objection*.—À tous ces détails minutieux qu’il donne et que nous résumons il n’est qu’une objection à faire, que nous. avons déjà mise en avant. C’est que, étant donnés la lourdeur de l’appareil et le peu de longueur des bras de levier qu’il avait à mouvoir, il n’est pas de force humaine capable d’exécuter les mouvements qu’il décrit. Ensuite, c’est que, dès que son parti était pris d’émotionner son lecteur par des situations dramatiques et invraisemblables, il eût été bien sot de ne pas aller jusqu’à l’extrême, et de ne pas se donner le plaisir de le faire haleter et fermer les yeux, le voyant suspendu en dehors de sa gouttière, prêt à être précipité dans le vide. C’est le droit d’un narrateur habile, qui use de ses ressources, mais non d’un historien fidèle.

Voici les deux fugitifs réunis. Après avoir traversé plusieurs escaliers, Casanova se trouve dans une salle qu’il connaît ; c’est la Chancellerie ducale :

Je vois sur un bureau un outil en fer, à pointe arrondie et à manche de bois, le même dont les secrétaires de la chancellerie se servent pour percer les parchemins auxquels, au moyen d’une ficelle, ils attachent des sceaux de plomb ; je m’en empare… Je vais à la porte de la chancellerie, je mets mon verrou ; mais, en moins d’une minute, acquérant la certitude qu’il me serait impossible de la rompre, je me décide à faire vite un trou à l’un des deux battants. J’eus soin de choisir le côté où la planche avait le moins de nœuds, et vite en besogne ; à coups redoublés de mon esponton, je crevais, je fendais le mieux que je pouvais ; le moine m’aidait autant qu’il pouvait avec le gros poinçon que j’avais pris sur le bureau.

*Objection*. — Casanova qui, en fourrant son esponton dans le trou de la serrure d’une autre porte, l’a brisée en trois minutes quelques instants auparavant, voit que, par le même moyen, il ne parviendra pas au même résultat pour la serrure de la chancellerie ; c’est donc une bonne et forte porte en chêne à laquelle il va s’attaquer. Cet esponton, qui n’était pas en acier qui n’avait pas été affilé depuis la sortie du premier cachot, où était restée la pièce de marbre, qui avait fait tant de travaux depuis, était donc muni d’une pointe en diamant pour ne pas s’émousser ! Il avait pu desceller des pierres, des briques, à la rigueur déchiqueter des planches posées à plat, parce qu’il agissait comme levier ; mais ici, sur une grosse porte en chêne, qui n’avait pas en arrière un plan résistant pour le contrecoup, Casanova devait tout simplement jouer du tambour avec son joujou à la main, car il n’avait pas de *coup*) il n’avait pas de poids ; en réalité et pratiquement, ce n’était pas autre chose qu’un morceau de canne de fer, de vingt pouces de long, qui devait sauter et fuir de sa main en arrière de lui, d’autant plus loin que le coup était plus violent, parce qu’il n’était pas *emmanché*. Une chose plus grotesque est l’aide que lui portait le moine avec son poinçon de bureau. De plus, ils travaillaient sur un même battant, et celui qui faisait peu devait singulièrement gêner celui qui faisait beaucoup.

Les bords de ce trou faisaient peur, car ils étaient tout hérissés de pointes faites pour déchirer les habits et lacérer les chairs.

*Remarque*. — Voilà bien en effet la seule forme des ouvertures que pouvait faire l’instrument dont il est ici question, s’il avait eu du *coup* et fût *emmanché*. Mais l’auteur oublie-t-il qu’il avait bien recommandé à Balbi de lui faire dans le cachot une ouverture *circulaire*, ce à quoi n’avait pas manqué son compagnon d’évasion ?

Il était à la hauteur de cinq pieds.

*Objection*. — Pourquoi l’avoir fait si haut, quand il était si simple de le pratiquer plus bas ?

C’était pour éviter les nœuds du bois, dit-il ; mais, en réalité, c’est qu’il n’aurait pas eu les circonstances compliquées et à effet qui suivent, et qui sont un écho affaibli des péripéties sur le toit.

Ayant placé dessous deux tabourets l’un à côté de l’autre, nous montâmes dessus, et le moine s’introduisit dans le trou, les bras croisés et la tête en avant, et, le prenant par les cuisses, puis par les jambes, je parvins à le pousser dehors… Mettant un troisième tabouret sur les deux premiers, je montai dessus, et, me trouvant au bord du trou, à la hauteur des cuisses, je m’y enfonçai jusqu’au bas-ventre, quoique avec de grandes difficultés, parce que le trou était, très étroit, et, n’ayant aucun point d’appui pour accrocher mes mains ni personne qui me poussât, comme j’avais poussé le moine, je lui dis de me prendre à bras-le-corps et de m’attirer à lui sans s’arrêter, dût-il ne me retirer que par morceaux, il obéit, et j’eus la constance d’endurer la douleur affreuse que j’éprouvais par le déchirement de mes flancs et de mes cuisses, d’où le sang ruisselait.

Arrivé à la fin des objections que nous avons à opposer au récit de l’auteur, après l’avoir, à chaque page, pris en flagrant délit de mensonge, après avoir prouvé sans conteste que les choses n’ont pu se passer ainsi, pense-t-on que notre joie soit bien grande ? À présent, mon frère casanoviste, que notre pauvre poupée a le ventre crevé de mon couteau, le son par terre couvert de sa peau flasque, croyez-vous que je ne sois pas aussi chagrin que vous ? La sublime poupée que nous aimions avec ses clinquants et ses paillons ! Je me doutais bien qu’elle mentait parfois, comme une vraie femme, mais je fermais les yeux et me bouchais les oreilles, je ne voulais rien voir ni rien entendre. J’avais la conduite d’un vieillard avec une jeune maîtresse, qui, s’il n’est pas tolérant et volontairement aveugle, sait qu’il va être abandonné — j’aimais tant l’enfant et ses jolis mouvements ! Je voulais cacher au public que j’étais trahi. — Ne m’en veuillez pas d’avoir parlé, mais accusez d’Ancona qui m’a mis au défi. De ce récit admirable, *la Fuite des Plombs*, si émotionnant, si palpitant avec ses péripéties qui font frissonner, de ce bijou merveilleux, ciselé, monté si habilement, il ne resterait rien qu’un tissu de mensonges ? Heureusement, non, — il reste une chose qui fait le plus grand honneur à cet homme si méprisable à certains égards. *Ces mensonges étaient nécessaires*, et nous les expliquerons.

Après ce long, fastidieux et prolixe examen que nous avons fait à dessein sous cette forme comme un juge d’instruction interrogerait un inculpé afin de le faire s’enferrer dans ses propres dires, mais qui était nécessaire pour poser nos conclusions, nous n’hésitons pas à les formuler ainsi :

Sa trouvaille du verrou et du morceau de marbre servant de pierre de touche : *mensonge*.

La tentative d’évasion par le plafond de la salle des inquisiteurs faite dans son premier cachot : *mensonge*.

Le jour de l’évasion indiqué par le destin dans un livre : *mensonge*.

Le choix de l’époque de l’évasion habilement décidée dans un jour de fête où le palais était désert par l’absence des patriciens, des fonctionnaires et des employés et où on pouvait faire impunément du bruit : *certain*.

Le mécanisme de la montée sur le toit de plomb par le procédé de l’esponton : *impossibilité et mensonge*.

La trouvaille de l’auge remplie de plâtre délayé : *impossibilité et mensonge*.

Transport de l’échelle de maçon sur les toits : *impossibilité et mensonge*.

Mesure de la hauteur, 50 pieds, du galetas dans lequel il serait descendu : *mensonge*.

Corruption active exercée par Bragadin : *soupçons*, mais *certitude morale*.

Corruption passive du geôlier Bassadona : *certaine et prouvée par les pièces*.

Dégâts des cachots : *certains* et nécessaires pour donner le change et une apparence de réalité à la non-complicité du geôlier.

Fracture de la porte de la chancellerie : *certaine*, mais *impossible* par le *procédé* ridicule de l’esponton et du poinçon, mais à l’aide d’une masse ayant la force d’un marteau d’enclume.

En résumé, il faut maintenant rayer cette *fuite des plombs* du nombre des évasions merveilleuses et courageuses. Il faut la conserver au nombre des évasions célèbres.

Contez cette évasion à un garçon maçon, à un menuisier, à un couvreur, à un serrurier, à un débardeur du port, à un ouvrier quelconque, qui ne sache pas lire, il vous rira au nez, haussera les épaules et vous dira : « Monsieur, c’est impossible. »

*(À suivre.)* Dr GUÈDE.

**1912 - 2** Leclère Tristan

*Art ancien*

1-I-1912, T. XCV, p. 196.

C’est en 1473 que Martin Schongauer peignit, la célèbre *Vierge au buisson de roses* pour l’église Saint-Martin de Colmar, où Gaspard Isenmann, mort l’année précédente, avait laissé les peintures du maître autel. L’œuvre est trop connue, pour qu’il soit nécessaire de s’y arrêter. Mais qui voudra suivre l’évolution de l’artiste et celle de l’école du Haut-Rhin devra consulter l’ouvrage de M. André Girodie : il abonde en documents précis, en déductions ingénieuses et en critiques avisées. Dans la même collection, celle des *Maîtres de l’Art*, M. L. Gielli, vient de publier un ouvrage sur Giovann-Antonio Bazzi, dit *le Sodoma*. Il montre que le Sodoma ne subit qu’indirectement l’ascendant du Vinci, et que Giovann-Antonio, né à Verceil en 1477, fut dès l’âge de treize ans mis en apprentissage chez Martino Spanzotti, petit maître attardé dans les formules quattrocentistes, dont la *Vierge* du musée de Turin ne manque cependant pas d’un certain charme archaïque. Si les œuvres de chevalet de Sodoma sont d’un faire mince et lisse, peu agréable, par contre les fresques ont conservé une ampleur de métier et un pouvoir de séduction incomparables. Celles du couvent de Monte Oliveto, entre autres le fragment des *Courtisanes* (1**505**), celles de la Farnésine et mieux encore celles de l’Oratoire San Bernardino à Sienne (1**5**18) comptent parmi les plus belles peintures murales du commencement du xvie siècle : les reproductions qui accompagnent l’étude très détaillée de M. Gielly permettent suffisamment d’en juger.

**1912 - 3** Dr. Guède

*Casanova et son évasion des plombs.*

16-I-1912, T. XCV, p. 244 - 256.

**CASANOVA**ET SON ÉVASION DES PLOMBS(Suite[[2]](#footnote-2))

II

Casanova prétend qu’il ignorait les causes qui avaient pu le faire enfermer sous les Plombs. — Le comte Fenarolo, qui partagea quelque temps son cachot, lui rapporta les bruits qui couraient dans Venise à ce propos. « Toutes ces accusations, dit Casanova, avaient quelque fondement, qui leur donnait un air de vraisemblance, mais au fait toutes étaient parfaitement fausses. »

Si l’on réfléchit à l’époque où se sont passés les événements, aux idées politiques et religieuses des gouvernants de Venise, au système politique de tous les Étals de l’Europe avec le pouvoir sans contrôle, et particulièrement à celui de la République de Venise, où régnait l’arbitraire le plus absolu, où la défiance était la règle de conduite, où la délation anonyme vis-à-vis de tous les citoyens était acceptée, où un patricien était mandé devant les Inquisiteurs, s’il avait, non pas causé avec un ambassadeur étranger, mais lui avait adressé une parole oiseuse ou de politesse dans une salle de jeu, si celui-ci avait son masque levé, on trouvera qu’il y avait dans tous les faits imputés au coupable plus qu’il n’en fallait pour motiver une semblable mesure.

Casanova, revenu de France, avait séjourné deux ans à Paris, où fermentaient les idées philosophiques, qui, trente ans plus tard, devaient faire éclater la révolution. Il était rentré dans sa patrie tellement engoué et enthousiasmé de la France qu’il affectait d’en parler la langue le plus souvent qu’il le pouvait. Dans un roman satirique de son ennemi, l’abbé Chiari, celui-ci, faisant son portrait sous le nom supposé de Vanesio, disait de lui : « Il était infatué de choses d’au-delà les monts, de tout ce qui était étranger ; il n’avait dans la bouche que Londres et Paris, comme si, en dehors de ces deux illustres capitales, il n’y avait rien au monde. De fait, il y avait demeuré quelque temps, je ne sais sous quelle figure et avec quelle fortune. Londres et Paris devaient entrer dans tous ses discours ; Londres et Paris étaient la loi de sa vie, de son habillement et de ses études, autant dire, en un mot, de ses niaiseries. ». Cet abbé Chiari était le fournisseur dramatique du théâtre Sant’Angelo, appartenant au patricien Condulmer, et Casanova, rangé du côté de Goldoni, acharné après Chiari et sifflant ses pièces, faisait du tort à la bourse du patricien qui, il ne faut pas l’oublier, faisait partie du Tribunal. Sans attribuer à cette inimitié de Condulmer contre Casanova une vengeance aussi basse que celle de l’emprisonnement, peut-être a-t-elle eu une certaine influence, quand d’autres causes plus sérieuses furent mises en avant pour le motiver, surtout si l’on ajoute que l’inimitié se compliquait d’une jalousie amoureuse, Casanova jeune, et Condulmer vieux, courtisant la même femme, la belle Mme Zorzi.

Casanova partageait avec l’abbé de Bernis, ambassadeur de France, la possession d’une religieuse, la maîtresse de ce dernier, non pas en trompant l’ambassadeur, mais de son propre consentement, dans des *réunions à trois*, très licencieuses, qui se renouvelaient très fréquemment. Il était lié avec d’autres ministres étrangers : Smith, Murray. Ces relations, connues du tribunal, pouvaient à juste titre éveiller les soupçons que, dans ces parties de plaisir, des paroles imprudentes ne fussent recueillies par les oreilles des étrangers, et que des secrets d’État ne fussent vendus pour de grosses sommes d’argent par ce plébéien, qui passait sa vie au milieu des patriciens Bragadin, Dandolo et Barbaro, qu’il menait à sa guise.

Ces derniers patriciens n’étaient pas les seuls que fréquentât Casanova ; il y avait le noble Marc Antonio Zorzi, le mari de la femme qu’il courtisait. Il y avait les trois jeunes Memmo, qu’il cherchait à affilier à une société secrète, et dont la mère s’était plainte de l’influence que le débauché exerçait sur ses fils.

Nous ne comptons pas les rapports de police qui le représentent comme un coureur de filles et de femmes mariées, un pourvoyeur pour les patriciens, un joueur ne quittant pas les redoutes, et y jouant heureusement. De telles accusations n’ont pas grande valeur, quand on songe à l’esprit du siècle, à la corruption générale de la haute société dans toute l’Europe, et surtout aux mœurs vénitiennes, où des patriciens tenaient les maisons de jeu, taillaient pharaon, et où l’on pouvait *corriger la fortune* sans se déshonorer.

Mais il y avait une accusation qui nous paraît beaucoup plus grave et plus sérieuse, et que d’Ancona, dans sa si complète étude sur Casanova, *Un aventurier du 18ème siècle*, donne aussi comme cause capitale de la condamnation du coupable.

Quelle que soit l’idée qu’on se forme de l’influence de la franc-maçonnerie et de sa puissance occulte, maintenant que ce n’est plus une société secrète, qu’on lui refuse ou qu’on lui accorde l’importance que lui attribue le parti catholique qui, ayant aujourd’hui pénétré dans les loges, sait à quoi s’en tenir, feint d’en avoir grand’peur, et, habilement, s’en sert comme arme de guerre, il n’en est pas moins vrai que l’institution ne doit pas être considérée sous le même angle aujourd’hui qu’au xviiie siècle. Au siècle dernier, les philosophes, les lettrés, les avocats faisaient partie des loges, où, sous des formes mystérieuses faites pour attirer le vulgaire, ils agitaient des idées sérieuses, discutaient des réformes, où avec la formule ; Liberté Egalité, Fraternité, ceux qui s’y rassemblaient ont eu la prétention d’avoir préparé et fait éclore la Révolution de 1789. En tout cas, la Maçonnerie, où il est interdit de parler politique ou religion, peut être considérée, au xviiie siècle ainsi qu’au, xixe siècle, comme le temple de la libre-pensée.

Casanova qui, lorsqu’il écrivait ses *Mémoires*, traite ses pratiques de *sublimes bagatelles*, recommande néanmoins à tout jeune homme de ne pas négliger d’y entrer s’il veut arriver à quelque chose dans le monde. Pendant son voyage en France, il avait été initié à Lyon, et avait pris les grades de compagnon et de maître à Paris. Dans deux pages fort curieuses, il porte son jugement sur la Maçonnerie et sur son fameux *secret*, reconnaissant que toute l’importance réside dans le grade de *Maître* et que les grades qu’on lui a fait prendre plug tard ne sont que des grades de parade… Toute sa vie et pendant ses voyages, en tout pays, on le voit suivre les travaux des loges et assister aux réunions de la Saint-Jean d’hiver. Il est très vraisemblable que, dans le déplacement perpétuel de son individu, la Maçonnerie lui a été de la plus grande utilité pour former rapidement ces relations si multiples dans la haute société, dès qu’on le voit arrivé dans une grande ville.

Or, si Casanova traite un peu légèrement la Maçonnerie quand il a la soixantaine, il n’en devait pas être de même quand il revint de Paris à Venise, imbu des idées philosophiques françaises, et, dans son ardeur de nouvel adepte, peut-être était-ce lui qui avait fondé cette première loge dans laquelle on trouvait plus tard comme affiliés ces mêmes frères Memmo, que leur mère accusait Casanova d’avoir poussés à l’athéisme.

Plusieurs papes avaient lancé des bulles contre la secte, et les autorités dévotes de Venise devaient ouvrir les jeux sur les agissements d’un homme ayant séjourné dans le pays des idées nouvelles, hardi, intelligent, entreprenant, frondeur et en relations constantes avec les patriciens. D’ailleurs, il avait bavardé des pratiques maçonniques avec l’espion Manuzzi, chargé de le surveiller, et lui avait montré son tablier de maçon.

En voilà bien assez pour motiver la condamnation à cinq ans de Plombs, durée de peine dont il n’a jamais eu connaissance, mais que les recherches ont découverte dans les Archives. Comme pour d’Ancona, de même aussi pour l’abbé Fulin, c’est la Maçonnerie qui a été la véritable cause de l’arrestation. Ce dernier critique a établi, par des pièces trouvées dans les Archives, qu’il y a eu jugement. Or, Casanova n’en disant rien dans son séjour sous les Plombs, cette omission ne peut être un manque de mémoire de sa part. Constatant de plus que la vérité historique de circonstances racontées par l’écrivain est au moins douteuse, qu’il ne fait pas mention de personnages avec lesquels certaines pièces trouvées par lui établissent nettement qu’il a été en rapport, le critique en arrive, à la fin de son travail si intéressant, *Giacomo Casanova et les Inquisiteurs d’État*, a cette conclusion sévère :

Ou bien Casanova, dans tel cas, ne dit pas la vérité, et alors, si nous ne voulons pas le croire dans un endroit, pourquoi voudrions-nous le croire dans un autre ; ou bien il dit la vérité, et alors ses *Mémoires* ne sont pas tels qu’ils sont sortis de sa plume et dans les deux cas, n’est-ce pas une raison pour mettre en suspicion l’exactitude de tant et tant de récits casanoviens.

Cette opinion, dans sa rigueur absolue, ne peut être acceptée.

Il y a à faire dans les *Mémoires* deux parts qui, bien que mêlées intimement et avec habileté dans le récit, doivent être bien séparées par le critique : l’une, composée de faits, de réflexions philosophiques d’une haute portée, de controverses, où l’on sent l’ancien séminariste, de points de vue historiques, d’événements arrivés vraiment à l’auteur, de peintures de la société de son temps, tableaux admirablement dessinés, de personnages bien mis en scène et bien vivants sous sa plume, tous décrits et nommés à partir de son enfance jusqu’au moment où le livre se ferme si brusquement ; l’autre part, toute d’imagination, faite avec des récits exagérés à plaisir, de la faconde, des gasconnades, des aventures dont le point de départ est certainement vrai, mais sur lequel il brode, il exagère avec un merveilleux talent, afin de rendre son récit piquant et intéressant. Il sait corser son intrigue, il la travaille comme un romancier ; il a le don du conteur, et il en use avec le tour le plus heureux. Ce sont alors des histoires de femmes invraisemblables, des déconvenues amoureuses, où il joue le rôle le plus ridicule, se moquant de lui-même et chargeant la situation pour amuser et faire rire son lecteur. Quant à lui, il garde son sérieux ; il sait, et il l’a écrit quelque part, que, pour faire pleurer, il faut pleurer, mais pour faire rire en contant, il ne faut pas rire soi-même.

Or, c’est dans le côté imagination que doit être rangé tout le récit de l’évasion, lequel, en prenant l’opinion de Fulin, devrait être considéré, d’après l’analyse que nous en avons faite, comme un mensonge.

Oui, mensonge, mais mensonge voulu, plein de noblesse, et qui doit être considéré comme une belle action à l’actif de Casanova et tout à son honneur.

Bragadin a été certainement le corrupteur des gardiens du prisonnier, peut-être aussi bien en haut qu’en bas. Il avait fait partie du tribunal, et un magistrat qui, pour son intérêt personnel, viole les lois qu’il applique aux autres mérites tout le mépris de ses concitoyens. Casanova a voulu sauver l’honneur politique de Bragadin ; il n’a pas voulu, en disant la vérité, qu’il pût être convaincu d’avoir été son sauveur. Quant au simple soupçon, il ne pouvait le lui éviter, et il le laisse entrevoir quand il rapporte que le vieillard a offert *mille sequins* à Nicolas, le geôlier qui sert Balbi et le comte Asquin. C’est la seule fois que Casanova parlera de Bragadin à ce sujet. On peut affirmer que, pendant tout le reste de sa vie, fidèle gardien de l’honneur de celui dont il n’avait reçu qu’affection et bienfaits, il ne s’est confié à personne touchant ce mystérieux détail de la vie, et que la vérité est restée un secret entre lui et l’histoire.

L’affirmation que nous, Français, osons émettre sur le rôle de Bragadin, les critiques Italiens ne pouvaient se la permettre, par respect pour la magistrature de leur pays ; mais, pour qui sait lire entre les lignes, voici une phrase du travail de d’Ancona qui en dit beaucoup dans sa forme discrète : « Comment réussit-il à s’enfuir ? C’est un petit problème historique qui ne manque pas d’importance, et sur lequel les Mémoires jettent peu de lumière, ou plutôt une lumière dissimulée et voilée par la main même de l’auteur. » Eh ! mais, monsieur d’Ancona, cette phrase peut bien se traduire par un seul mot : Bragadin. Pourquoi n’avez-vous pas conservé la même opinion, malgré votre voyage dans le Palais des Doges ?

Voici une autre phrase, un peu plus explicite, de l’abbé Fulin qui vise déjà les personnages. Le critique lisait son travail *Jacques Casanova et les Inquisiteurs d’État*, à une séance de l’Institut royal de Venise, dont il était membre : « Messieurs, dit-il, j’ai professé publiquement plusieurs fois, et j’ai plaisir à le professer aujourd’hui de nouveau, le respect que m’a inspiré toujours la haute justice du Conseil des Dix et des Inquisiteurs d’État. Ce respect, qui est au-dessus des préjugés vulgaires, m’a été inspiré par la longue étude que j’avoue avoir faite des actes du fameux tribunal. Mais les hommes, si grands qu’ils soient, sont toujours fils de leur temps ; un tribunal qui a duré cinq siècles devait à son origine subir l’influence du Moyen Age, et, à son déclin, l’influence tout autre de la révolution qui s’approchait. Je ne dois pas aujourd’hui insister, mais vous comprendrez, Messieurs, plus que je n’en dis. »

Mais voici plus clair encore. Parlant, dans le même travail, d’une autre évasion des Plombs postérieure à celle de Casanova, celle de Lechi, en 1785, et dont les circonstances dramatiques sont véritablement impossibles à admettre, il dit : « Ce récit, recueilli sur les pièces du procès pour les principales circonstances, semblera invraisemblable en plus d’un point. Il le parut, en effet, aux contemporains de Lechi, ce qui fit qu’un nouvelliste mordant, Ballerini, écrivait précisément à cette époque, dans une lettre au chevalier Delfin : « Cette fuite est plus forte encore que celle de Casanova, mais Lechi, avec le très puissant moyen des sequins, put se servir de moyens plus efficaces. » Plus tard, il ajoutait : « Il est certain qu’il en a coûté vingt mille ducats à Lechi pour s’enfuir des Plombs, et les mauvaises langues disent qu’ils ont été partagés entre l’Excellentissime Gabriel et l’Excellentissime Diedo », qui étaient précisément dans ce temps-là Inquisiteurs d’État… Quant à la connivence, si le mordant écrivain faisait remonter les soupçons jusqu’aux Inquisiteurs d’État, il y en avait des motifs.

C’est la dernière phrase de la lettre de Ballerini qui nous a permis d’écrire plus haut que Bragadin avait corrompu, peut-être, aussi bien en bas qu’en haut. C’est cette honte de corruption que Casanova a voulu éviter à son protecteur. Il fallait combiner une histoire dont le faux cadrât avec des faits très réels, avec des dégradations du palais, avec des réparations qui sont prouvées par les papiers des archives, faites précisément aux endroits indiqués par le prisonnier comme endommagés par lui. — Si nous avons prouvé que sa présence sur le toit, et les manœuvres auxquelles il dit s’être livrer sont impossibles, il ne reste plus qu’à étendre le champ de la corruption au-delà de la personne de Laurent le geôlier, afin d’expliquer tant de dégâts exécutés pour motiver le passage de l’évadé.

Une circonstance étrange semblait un argument victorieux dans la bouche des partisans de la fuite par l’adresse seule de Casanova. Si Bragadin, disent-ils, avait prodigué l’or et les influences en faveur de son fils adoptif, il n’avait aucune raison de s’occuper de ce moine, qui lui était absolument inconnu ; donc, ce sont les deux fugitifs qui ont tout fait.

Or, pour nous, la présence de cet individu sans initiative, qui ne lui a été utile à rien, masse encombrante que Casanova traîne avec lui, et qu’il emmène à sa suite, vient corroborer encore l’opinion que nous avons que, dans ses préparatifs, il a pensé *à tout* non seulement pour lui, mais encore à sauver l’honneur du vieillard son ami. Laurent, fermant les yeux et laissant communiquer ses prisonniers, comme on l’a vu, les plafonds des cachots ont été défoncés, la plaque de plomb, au bord du toit, soulevée par eux, pour faire supposer l’évasion par cet endroit ; puis ils ont été introduits, nous ne savons comment, dans les locaux décrits. Mais Casanova, *en liberté seul*, c’était au moins laisser soupçonner la vérité et la complicité de son protecteur ; tandis qu’en associant au bienfait de la protection de Bragadin son voisin de cachot, ce prisonnier inconnu de lui, c’était dérouter les soupçons, et laisser à deviner un problème devant la solution duquel les plus perspicaces devaient s’arrêter.

III

L’imbroglio paraîtra au lecteur déjà assez compliqué. Mais voici qui ne devait pas le rendre plus clair.

Des lettrés, des chercheurs érudits italiens et français, fouillent dans les archives de Venise, revenues de Vienne après la cessation de la domination autrichienne, et sur ce Casanova, dont le nom était à peine connu de ses compatriotes, au point que Foscolo, à l’apparition des *Mémoires* croyait que non seulement c’était un roman, mais que l’auteur était un personnage idéal, découvrent de singuliers documents. Les uns sur la vie de l’aventurier, postérieurs à celle qu’il a décrite dans ses *Mémoires* ; les autres sur son incarcération et son évasion ; et ces derniers, pleins de contradictions, forçant les critiques à chercher des explications et des suppositions, afin de les faire concorder avec des faits reconnus vrais.

C’est d’abord l’abbé Fulin qui découvre les rapports de police de l’espion Manuzzi, chargé de surveiller Casanova ; les annotations des Inquisiteurs au dos du rapport ; le rapport de Messer Grande après l’arrestation ; la facture des fournitures faites au prisonnier, qui n’avait pas un sou, pendant deux mois, par son geôlier Lorenzo Bassadonna ; la pension de 75 centimes par jour, allouée au détenu par les Inquisiteurs.

Il découvre que le procès a été entamé le 2 août ; il existe des dépositions de témoins cités jusqu’au 29 août, et dont les noms étaient dans le rapport de l’espion Manuzzi.

Seulement, de ce procès, Casanova n’en dit pas un mot, et *le procès lui-même n’a pas été conservé dans les Archives*.

Il en aurait été, à ce qu’assure Mutinelli, enlevé on ne sait quand, ni par qui.

Tandis qu’on trouve le procès d’une évasion qui a précédé, celle de Giulio Tommasseo, en 1568, et celui d’une qui a suivi, celle de Gaetano Lechi. Ce sont les trois seules évasions des Plombs connues en un siècle et demi.

On pourrait donc conclure que, si les témoins ont été entendus, du moins le procès n’a pas eu lieu. Point ! Fulin prouve qu’il a eu lieu, et cela par une annotation concernant ce même Laurent Bassadonna, condamné à la prison, dit l’annotation, pour un manquement à ses devoirs, *par suite duquel manquement arriva, le* *Ier* *novembre*, *la fuite du P. Balbi, somasque*, *et de Giacomo Casanova*.

Autre bizarrerie : Casanova est logé sous les Plombs le 26 juillet, et, d’après l’annotation, le décret par lequel les Inquisiteurs l’y firent entrer n’apparaît que le 21 août.

Fulin retrouve la facture des réparations faites dans un cachot des Plombs après la fuite de Casanova :

Pour avoir fermé *le trou par où l’on s’est enfui*.

Pour avoir fait *une nouvelle porte* sur l’escalier de la Chancellerie.

Pour avoir fait de nouveau *une fenêtre*.

Eh ! certainement on a fait un trou, on a brisé une fenêtre et défoncé une porte pour simuler une fuite, dans ce sens ; or, j’en ai prouvé l’impossibilité.

La dépense n’est pas minime, le total monte à 3.991 livres vénitiennes, réduites par l’expert à 3.236.

Et savez-vous quelle date porte cette facture ? Celle *du 2 novembre*. Or Casanova s’est enfui *le Ier*.

Pour Fulin, le prisonnier ne s’est pas échappé par les toits, mais autrement ; c’est ce que nous soutenons.

Armand Baschet, que ses amis appelaient familièrement *le Doge*, pour ses beaux travaux sur l’histoire de Venise, fouille à son tour les Archives et y découvre les fonctions honteuses qu’à exercées Casanova après 1774 pendant les 7 ans qu’il a passés dans sa patrie, quand il lui fut permis d’y rentrer. Nous réservons pour un autre article l’étude de cette portion de la vie de l’aventurier.

Mais voici que vient maintenant le professeur d’Ancona, qui a l’idée de refaire, au rebours s’entend, la fuite de Casanova, ayant pour guides et accompagnateurs M. le chevalier Fabris, conservateur du Palais Ducal, et le commandeur Stefani, actuellement directeur des Archives.

« À partir de la porte de l’escalier d’or, nous avions à gauche la chambre dont parle Casanova, le cabinet du Sage à l’Ecriture, comme qui dirait le ministre de la Guerre de la Sérénissime République ; chambre un peu sombre pour un ministre parce qu’elle s’éclaire de second jour ; mais peut-être dans ces temps le ministre de la Guerre n’avait pas grand’chose à faire, et, de toutes façons, cela importe peu ; en face de nous, la fenêtre à laquelle Casanova se montra, et de laquelle il fut vu de ceux qui étaient dans la cour intérieure. À l’angle de gauche, nous trouvâmes l’accès à l’étage supérieur ; nous montâmes les deux petits escaliers que Casanova dit avoir descendus, et nous fûmes devant la porte qu’il dut briser à coups d’esponton, choisissant la partie supérieure où le bois était moins noueux. Il y fît un trou, et, monté sur des tabourets, il se laissa ensuite tomber d’une hauteur de cinq pieds ; telle est du haut en bas la hauteur, depuis la partie supérieure de la porte jusqu’au petit palier qui termine l’escalier. Nous voici dans la Chancellerie ducale qui, dans l’angle gauche, a une porte vitrée, comme l’écrit Casanova, après laquelle, par deux autres petits escaliers, qu’il dit précisément avoir descendus, on arrive au grenier juste au-dessus de la chancellerie. Mais l’aspect de ce grenier n’est plus celui du siècle passé. Comme dans les Plombs, tout ici a été changé, et les chevrons abaissés ont rendu le local plus étroit ; mais qu’ici aient été les archives de la Chancellerie, la tradition l’atteste, et le petit escalier facilitait le dépôt là-haut des vieux papiers inutiles ; et si les chevrons étaient plus haut, ces chambres pouvaient être suffisamment aérées et capables d’y laisser travailler quelque employé d’un grade inférieur, car alors les bureaux n’étaient pas royaux, et nous avons vu où se tenait le ministre de la Guerre. Une lucarne très basse du côté du rio me fit voir l’entablement ; mais par là, certainement, ne descendirent pas les fugitifs, parce que c’est trop près des Plombs et trop loin du faite du toit. La lucarne de la descente est peut-être la dernière du côté de Saint-Marc, et doit se trouver, comme écrit notre auteur, aux deux tiers de la pente du toit, pourvu toutefois que les lucarnes aussi n’aient pas été modernisées et surtout rendues plus étroites, pour offrir une moins large embouchure à l’inconstance des vents ; mais, dans tous les cas, elles n’ont point changé de place. Nous aurions voulu poursuivre dans la direction de l’église, pour reconnaître les deux autres chambres et la lucarne *;* mais une grille de fer, dont il manquait en ce moment la clef, nous obligea à nous arrêter. Un autre pourra vérifier si, du point où nous sommes arrêtés, il y a au-delà deux chambres, ou, au moins, avant les remaniements faits plusieurs années après, la possibilité de deux autres locaux avec, dans le fond, une fenêtre sur les coupoles de Saint-Marc. Les jugeant à l’œil, il m’a semblé que l’espace était suffisant. De toute façon, la majeure partie des indications casanoviennes, après cette inspection des lieux, s’accorde avec la vérité. »

Nous nous contenterons d’opposer à d’Ancona, qui semble tirer de son inspection du Palais Ducal des arguments qui le font croire à la vérité du récit de l’auteur, les objections suivantes :

I° La portion du Palais qu’il a reconnue est une région administrative, accessible aux employés du gouvernement, et, nous supposons, aussi aux citoyens de Venise qui y ont des affaires, et Casanova, à l’âge qu’il avait, 31 ans, pouvait bien y avoir pénétré déjà et en connaître les dispositions ;

2*°* La partie la plus intéressante est précisément celle qu’il n’a pas visitée, les greniers inconnus au public. Nous aurions voulu surtout qu’il mesurât si, d’une lucarne, qui se trouve non au faîte mais aux deux tiers du toit, on peut compter une hauteur approchant 50 pieds jusqu’au plancher ;

3° Le remaniement qu’il suppose pour expliquer le changement des locaux n’est guère admissible. On peut abattre des cloisons, en reculer, déplacer des murs légers, diminuer ou agrandir des locaux dans le sens vertical, pour un but de plus grande commodité, déterminé ; — mais baisser ou élever des plafonds dans un palais comme celui de Venise ! Dans une architecture, les plans horizontaux se suivent, s’appuyant ou se continuant sur ce qu’on appelle les murs de refend, et on n’abaisse pas ni on n’élève à volonté les *plafonds* de quelques pièces séparément.

Et puisque l’abbé Fulin nous présente les mémoires avec leurs règlements des artisans qui ont refait la porte de la Chancellerie, nous ne les mettons pas en doute, puisqu’ils existent, et que certainement ces dégâts ont été faits ; mais le mémoire qu’il ne présente pas, et que nous aurions désiré, c’est celui des plombiers, qui ont dû aller sur le toit réparer les jointures des 16 plaques de plomb du côté des prisons, dans lesquelles Casanova a enfoncé son esponton, et, du côté de Saint-Marc, des plaques qu’il a remontées, à partir du petit toit jusqu’au grand faîte, *en employant la même méthode*.

Si personne n’y est allé faire ce travail, depuis un siècle et demi que l’eau tombe dans les greniers, les planchers en doivent être dans un joli état !

Toutes ces raisons ne peuvent changer notre opinion.

Casanova a traversé ou non toutes ces pièces, dans l’ordre où il le décrit. Il avait déjà écrit sa fuite, aussitôt son arrivée à Paris, pour le cardinal de Bernis, qui la remit manuscrite à madame de Pompadour, et son histoire était dès lors déjà arrangée ainsi qu’il devait l’écrire en 1788, quand il la publia, et il n’y a certainement rien changé. A-t-il pénétré dans ces locaux, nul ne le saura ; il n’a jamais violé son secret de son vivant et l’a emporté avec lui.

Non, il n’a pu se sauver par les toits rendus plus glissants par l’humidité de la nuit, comme il le fait remarquer ; il n’a pu y faire ses manœuvres d’échelle, il n’a pu briser la porte de la Chancellerie de la façon qu’il le rapporte.

Tout a été habilement et heureusement préparé.

Pour le départ, non, le destin ne lui a rien dicté, il a tout raisonné et concerté.

De même que pour sa première tentative d’évasion (s’il l’a réellement ébauchée), il l’avait fixée à la veille de Saint Augustin, parce qu’il savait qu’il n’y aurait personne à la Bussola, par laquelle il lui faudrait passer ; de même, pour le second projet, il en combine le jour, et il l’exécute, de connivence avec ses aides, non pas le jour fixé par les calculs de la cabale, où, *l’Arioste* étant consulté, il trouve 9, puis 7, puis 1, mais au jour judicieusement choisi par les associés : une époque très opportune, dans la nuit du Ier novembre, parce que le palais était vide, et qu’on y pouvait briser des portes sans être inquiété, *les Inquisiteurs d’État*, *ainsi que le secrétaire, allant, tous les ans*, *passer* les trois premiers jours*de novembre en quelque village de la terre ferme*.

Nous partageons l’opinion de Rossi : il s’est enfui, tout à son aise, par la porte, en y passant naturellement, d’intelligence avec le gardien du lieu, et en concertant ensemble toutes les apparences d’une fuite simulée d’un autre côté.

Oui, après sa sortie du palais ducal, il est monté en gondole, avec son moine, au trajetto de San Zorzi à la Zecca, puisqu’un journal de Venise, le *Benigna*, le note comme fait divers du Ier novembre 1756.

Nous ajouterons plus : il est impossible que Casanova cite tant de noms, tant de faits personnels au jour le jour, suive tant d’intrigues de ses aventures en en donnant les détails heure par heure, sans qu’il ait tenu un *Journal*. Il a dû prendre cette habitude de bonne heure. Son gardien lui permettait d’écrire dans sa prison ; il ne nous étonnerait pas qu’au lieu de son beau chapeau à plumes blanches sur la tête il soit sorti avec son petit *Journal* de prison dans sa poche.

Par cette analyse de l’évasion, qui paraîtra peut-être un peu sèche, méticuleuse, et manquer de largeur, à cause des menues discussions dans lesquelles nous sommes entré volontairement, parce qu’elles n’étaient pas inutiles à la démonstration de notre opinion, nous n’avons pas voulu expliquer par quels moyens Casanova s’est enfui, mais *par quels moyens il n’a pu s’enfuir*, *et qu’il prétend avoir été les siens*. Nous nous sommes servi d’arguments qui, à notre grand étonnement, n’avaient pas encore été mis au jour.

Nous n’imiterons pas l’abbé Fulin, qui, l’ayant surpris en flagrant délit de mensonge, sur un point, ne veut plus croire à aucune de ses assertions. Casanova est, non seulement un peintre, mais encore un conteur, ne l’oublions pas, et terminons par une phrase de ce conteur inimitable.

En attendant, partout où j’allais, il fallait que je fisse la narration de ma fuite des Plombs ; cela devenait une corvée presque aussi fatigante que mon évasion l’avait été, car il me fallait deux heures pour faire mon récit, lors même que je ne *brodais* sur rien.

Cet aveu charmant de l’auteur est précisément tout le récit, et il est à retenir.

DOCTEUR GUÈDE.

**1912 - 4** Merki Charles

*Archéologie, voyages*

1-II-1912, T. XCV, p. 621.

**Les Promenades italiennes** de F. Grégorovius : *Palerme, Syracuse, Naples, Ravenne, Capri, Castel del Monte, Sabine et Ombrie*,—font suite à un précédent ouvrage, traduit de même par M. Jean Carrère : *Rome et ses Environs*. On y pourra suivre, cette fois encore, les excursions d’un érudit et d’un curieux ; les promenades d’un voyageur qui sait voir et comprendre, familier des choses d’art comme des vieux textes, — des faits qui constituent en somme la trame de l’histoire et que néglige trop souvent le badaud ignorant et hâtif. — Grégorovius semble avoir entrepris ces voyages à propos de recherches d’archives ; mais en cours de route il a soigneusement noté les incidents comme il a décrit les sites, évoqué les grandes figures trop oubliées du Moyen-Age italien, et qui rappellent la conquête normande et la domination angevine ; la colonisation arabe dont toute la côte de Naples garde l’empreinte ; les faits oubliés de l’occupation byzantine, comme en Sicile les souvenirs et les ruines de la grande époque grecque, ou, plus proche de nous, la domination espagnole. Aucune terre ne fut plus fertile en événements et en drames : batailles, révoltes, conquête et pillage ; grands faits et figures historiques : le siège de Syracuse, l’empereur d’Allemagne Frédéric ii ; Tibère sur le roc de Capri ; Théodoric, Grégoire vii, Lucrèce Borgia ; Robert Guiscard et Tancrède passent et repassent continuellement dans ces pages intéressantes. Il faut ajouter que le volume contient d’excellentes descriptions, par exemple de Syracuse, dont il indique la. topographie ancienne ; des notes précieuses sur Païenne et ses églises : la Martorana, San Giovanni degli Eremiti, Santa-Catalda, Santa-Maria della Catena, etc., puis, sur ces joyaux du Moyen-âge normand : la chapelle Palatine, le dôme de Monreale. On y trouvera encore d’excellentes pages sur Ravenne ; sur Castel del Monte,, le château des Hohenstaufen dans les Pouilles ; les villes ombriennes, etc. — À noter enfin que Ravello possède une ampoule dans laquelle on conserve du sang de saint Pantaléon, — qui bout comme celui de saint Janvier à Naples.

**1912 - 5** Canudo Ricciotto

*Lettres italiennes*

1-II-1912, T. XCV, p. 655.

*LETTRES ITALIENNES*

Mort de Mario Rapisardi. — Les chansons épiques de M. Gabriel d’Annunzio.

**Mario Rapisardi** n’a pas eu le *post mortem* glorieux de Carducci. La nation ne l’avait pas adopté, à cause des littérateurs et des journalistes qui l’avaient toujours suffisamment renié. Le poète sicilien est mort dans son île enflammée, aux pieds du sublime pharde destruction qu’il avait aimé : l’Etna. Et la mort du poète n’a pas distrait un seul instant les jeux italiens, tournés au-delà de la Sicile, vers l’Afrique en guerre. Mario Rapisardi est mort en vain entre les yeux des Italiens qui convoitent, et la terre où s’étend le but de leur convoitise.

Mario Rapisardi n’a pourtant pas vécu en vain. Il a été et il demeure comme le poète de la nation insulaire, englobée dans la fédération italienne, qui date de cinquante ans, comme elle l’avait été pendant les siècles, dans d’autres fédérations et dans d’autres royaumes. Il a été et il demeure le *vatès* de la Sicile. Tout Sicilien le sait. Tout Sicilien, de l’élite ou du peuple, connaît son nom, son âme, sa volonté lyrique et sa fougue indomptable. Et tout Sicilien mettra sur le compte de l’incompatibilité d’humeur réelle du Nord et du Sud italiens, et plus particulièrement des gens du continent et des gens de l’île, le peu de sympathie, l’ébauche de conspiration du silence et le ricanement plus ou moins franc, que les littérateurs et les journalistes « continentaux » ont toujours eu pour le grand poète insulaire.

Car Mario Rapisardi fut un grand poète. On l’a dit romantique. Cette étiquette, qui rappelle un genre d’art encore mal précisé, mal défini et bien plus mal compris, est inadéquate. On pourrait plus exactement dire de lui qu’il fut un grand poète « social », épris d’humanitarisme, comme il en est né à la littérature et à l’art de tous les pays, dans la période l’effervescence qui a suivi les derniers soubresauts guerriers et révolutionnaires du xixe siècle. La manière lyrique de Rapisardi présente sans doute quelques attitudes romantiques, dans l’expression plus que dans la conception. Il fut pour cela doublement odieux, borné et insupportable : comme poète humanitaire et comme versificateur romantique ; mais il fut dans tous les cas, et il demeure, un grand poète.

Un grand poète est, par définition, un grand visionnaire. La grandeur de la vision peut être dans la profondeur et dans la subtilité du vrai lyrique, qui s’observe et se découvre en ce qu’il y a en lui de plus universellement intérieur ; ou bien dans l’étendue extérieure des conceptions qui groupent les êtres, les siècles et les mondes. Le canon classique, qui n’est qu’un canon moral bien plus qu’esthétique, puisqu’il se base sur les sentiments généraux, héroïques, de la vie collective, fut renforcé, au xixe siècle, par des poètes qui voulurent l’humaniser en donnant une pince prépondérante au « moi lyrique », sans renoncer pourtant à l’ambiance collective qui détermine ses triomphes et ses défaites. Le genre d’art qui en résulta, où le classicisme retrouvait intact son esprit, malgré les clichés nouvellement créés, est appelé romantique. C’est un art faible, parce que l’étendue de la vision l’emporta sur la profondeur de l’âme individuelle, qui fut de la sorte insuffisamment évoquée ; c’est un art impur, auquel on doit l’indigence expressive, mais le sublime « visionnaire », de la *Légende des siècles*. Mario Rapisardi n’eut ni cette indigence ni ce sublime. Aucun rapport ne peut exister, et n’existe, entre son art et celui de Victor Hugo. On l’a dit, mais c’est faux, on l’a répété partout à cause de sa fausseté. Ce qui apparente le mieux son inspiration à celle de tous les grands poètes est la puissance de la vision, la multiplicité lyrique des groupements des êtres, des siècles et des mondes.

Rapisardi, auquel Victor Hugo put écrire : « Moi, fils de l’Italie autant que de la France, je vous envoie mon applaudissement fraternel » , conçut de ces larges poèmes, de ces immenses fresques qui décorent les cathédrales spirituelles du génie des nations. On sait que les littérateurs et les journalistes ne les aiment pas. De même que depuis quelques centaines d’années, on a éloigné la peinture du mur immobile et toujours quelque peu solennel, pour créer des murs minuscules et portatifs, des tableaux sur toile, à l’usage des nomades que nous sommes, de même on a renoncé aux grandes fresques poétiques, aux poèmes largement, longuement conçus et réalisés, pour exalter le morceau que l’on peut intégralement débiter sans fatiguer l’attention des agités que nous sommes. Le goût du tableau et du morceau, atteignant de nos jours le faîte de leur tyrannique domination, par la volonté à la fois veule et féroce des littérateurs et des journalistes, avait blessé au cœur l’aigle de la renommée du poète Sicilien. Est ce, de très bonne heure.

La conspiration implacable contre lui date en effet des années lointaines où Carducci et Rapisardi étaient encore jeunes. Carducci fut un haineux de génie. Il eut le génie de la haine, au même degré que le génie, ou plus justement le talent, lyrique. Fort de sa volonté merveilleuse de libération prosodique, de renouveau linguistique, rendu plus fort par son manque total de principes généraux, d’esthétique et de philosophie, Carducci détesta le poète sicilien qui n’était qu’un visionnaire enthousiaste. Il fut en égale mesure détesté par celui-ci. Les gazettes furent remplies des échos de leurs luttes, et de celles engagées à leur nom par les immancables et ridicules suivants. Carducci s’élevait contre le romantisme, tout le romantisme, tout ce qui à son esprit doctoral apparaissait comme tel. Pour donner un accent à sa révolte, il chercha des rythmes ailleurs que dans la prosodie courante, chère aux romantiques. Il reprit une tentative qui fut, entre le xvie et le xviie siècle, aussi italienne que française : celle de la métrique latine *appliquée* à la prosodie des deux langues néo-romanes.

Carducci renouvela l’expression lyrique italienne, renouvela la prose, enrichit la langue, remua les esprits, et de toute cette effervescence, sortit l’étincelle qui devait allumer le foyer spirituel de l’adolescent qui l’a dépassé, Gabriel d’Annunzio. Si Carducci fut en général un médiocre poète, il fut un « incitateur » de très grande envergure. Rapisardi lutta contre lui. L’un donnait les *Lambes et Epodes*, se tournant vers ses contemporains avec des yeux de haine, un fouet à la main, et les *Odes Barbares*, où il reprenait la vision lyrique et épique du monde et de Rome, là où les Romains les avaient laissées. L’autre écrivait les poèmes *Palingenèse*, *Lucifer*, *Prométhée*, *l’Atlantide*, s’efforçant de pousser les hommes à travers l’expérience des mythes et de légendes, aux larges compréhensions d’un amour universel, d’une universelle beauté, de la sainteté universelle de l’idéal, se tournant vers ses contemporains les yeux pleins d’amour, un flambeau à la main. Rapisardi s’élevait contre le néo-classicisme, trop d’imitation, de Carducci, non point au nom du romantisme, qu’il voulait suivre, mais au nom de quelques idéaux nouveaux, humanitaristes plus qu’humains. Les deux professeurs poètes, le professeur de la Faculté de Bologne et celui de la Faculté de Catane, s’étaient donné, devant la vie, une attitude de fierté très farouche, que tous les deux ont gardée jusqu’à la mort. Mais, dans la lutte, Carducci fut le plus fort. Ils luttèrent réellement pour s’assurer le titre inexprimé de poète national de la nation renouvelée. C’est Carducci qui l’emporta.

La postérité ratifiera sans doute cette victoire. Malgré ses grandes visions, l’art de Rapisardi a exactement les bornes spirituelles que donnèrent à un art semblable les grands poètes anglais des débuts du xixe siècle, et Foscolo et Léopardi. Malgré sa haine contre le néoclassicisme de Carducci, et sa volonté d’être, en esprit, de son temps, Rapisardi se servit d’outils très vieux, dont chaque coup, porté dans le chêne dur de l’inspiration ; créait des modelés connus. Et malgré la brièveté de son souffle lyrique, Carducci enveloppait étroitement, avec ses phrases et ses rythmes, l’esprit de ses contemporains.

Leur lutte parut créer à nouveau le magnifique dualisme originaire de l’école bolonaise et de l’école sicilienne. Les « doctes », encore une fois, comme au Moyen-Age, étaient à Bologne, et « les lyriques » en Sicile. Mais Rapisardi n’avait pas autour de lui l’amoureuse et chevaleresque cour de Souabe. Il avait des partisans ardents, des insulaires, qui s’insurgeaient contre les continentaux du Nord. Carducci avait, de son côté, avec son talent de polémiste, ses aptitudes de journaliste, les ricaneurs sceptiques des « boulevards » romains et milanais, et les poètes vraiment nouveaux qui songeaient à la nouvelle renaissance de l’Italie.

Carducci est mort plein de gloire, Rapisardi n’est pas mort solitaire. Il est évident que si l’œuvre de Carducci a plus d’importance par son rayonnement que par son contenu spirituel, l’œuvre de Rapisardi, considérée en elle-même, par la volonté vaste et haute qui la domine, n’est pas dédaignable. Et si toute la nation italienne a pleuré des pleurs officiels aux funérailles de Carducci, c’est la Sicile tout entière, qui a été profondément remuée par la mort de son plus grand poète, dont l’unité et l’étendue de la vision doivent faire oublier le sentimentalisme humanitaire et l’indigence de la langue prosodique.

§

Aujourd’hui, un autre poète dispute à la misérable hostilité de ses conationaux le titre de poète national. C’est M. Gabriel d’Annunzio.

Depuis ses *Odes Navales*, M. d’Annunzio a chanté les grands événements de sa patrie. Il a écrit un très vaste poème, *les Laudes du Ciel*, *de la Terre*, *de la Mer et des Héros*, consacré à l’exaltation des forces essentielles de l’homme et de la légende totale de son Pays. M. d’Annunzio a écrit des poèmes vibrants, lorsque Verdi mourut, lorsqu’un jeune roi monta sur le trône ensanglanté de l’Italie, lorsque le Temps voila de quelques ténèbres la clarté spirituelle de la Cène de Léonard. Il admonesta ou exalta le peuple de sa nation, en différentes occasions, ému par des événements collectifs divers ; et ses accents furent toujours plus nobles que les moins vulgaires des ïambes de Carducci. M. d’Annunzio a pu même donner à sa patrie, par la puissance de son œuvre tragique, un semblant de théâtre national. Mais un écrivain français qui revient de Rome et de Florence, où il vient d’accomplir un voyage d’étude, ne m’a-t-il pas dit, il y a huit jours, que des littérateurs et des journalistes (toujours !) se montraient à Rome et à Florence, heureux que M. d’Annunzio ait fixé sa demeure hors d’Italie ?

M. Gabriel d’Annunzio a à lutter contre l’esprit dit cultivé de ses compatriotes. C’est dans un organe littéraire de Florence, *le Marzocco*, que j’ai lu cette significative constatation, à savoir que les chansons épiques de M. d’Annunzio ont touché plus le monde des hommes d’action que la « critique littéraire » italienne…

M. d’Annunzio a écrit de France, au fur et à mesure des événements, **les Chansons de la geste Tripolitaine**. La *Chanson d’Outremer*, la *Chanson de la Diane*, celle consacrée à Hélène de France, sont de vigoureuses rhapsodies de toute la légende, de toute l’histoire légendaire, de toute l’âme historique rêveuse de la Péninsule. Les rythmes ordonnés selon la cadence de la terzarima et le pied endécasyllabique, le mètre dantesque, s’y étendent et s’y nouent avec une énergie très sûre. Souvent, le lyrisme de d’Annunzio, comme toujours, est fatigant et vain à force de « littérature », par l’exagération de ce « pathos esthétique » qui enlève, depuis plus de vingt ans, tant de beauté, d’éternité, à l’œuvre du poète des *Laudes*. Mais celui-ci voit que « la Patrie est toute pâle, debout, avec un seul visage », et il écoute et il exprime les voix de la guerre, non celles qui éclatent en Afrique, mais celles qui bourdonnent dans le cœur profond de l’Italie, et qui font sangloter par la volonté de combattre des guerriers lancés sur la terre de convoitises à travers la Mer Latine, Mare Nostrum.

La critique littéraire n’a pas aperçu la signification du geste fait par le poète qui chante sur une terre française devant l’Océan, le visage tourné vers sa patrie qui guerroie. Cela est un bien. On a épargné ainsi d’étaler encore une fois, à propos d’un poète national, toute la rhétorique du souvenir romain que les Italiens se répètent depuis les débuts de la guerre, comme si l’Afrique était une terre romaine à reconquérir de droit, et non la merveilleuse proie qu’une nation digne de ses destins nouveaux voudrait conquérir avec sa force.

Dans la *Dernière Chanson*, l’*Ultima Canzone*, M. d’Annunzio atteint des sommets de noble pathétique qu’on retrouverait avec difficulté dans les *Laudes* mêmes. Il atteint, en même temps, dans toutes ces Chansons, la maîtrise absolue, la perfection absolue, du rythme et du verbe.

Ah, non point dix chansons, mais dix navires

D’acier, martelés avec la même

Force d’amour, tu demandais, ô Patrie ;

Et non, rivées entre elles, des syllabes,

Mais des plaques encore chaudes de la forge,

Ayant chacune en elles une promesse.

Cependant les Chansons ont été chantées, les syllabes ont été rivées aux syllabes, et l’événement guerrier figure dans la médaille coulée dans l’âme ardente du poète.

Il dit :

Où meurt-on ? Une âme fermente

Dans la nuit, plus libre dans l’air.

Tout est grand. La lune s’embrase

En se couchant, sur le sommet solitaire,

Semblable à une faux sur une grande enclume,

Tout est rêve. La lande originaire

Vers le rêve propage ses ondes

Nues, ainsi que le désert sans routes.

Il dit encore :

Ainsi, divine Italie, sous ton juste

Soleil, ou dans les ténèbres, aguerrie

Et prudente, avec le palladium sur l’affût,

Je te vois marcher vers ta vie nouvelle.

En faisant de ton silence de la vigueur,

Et de chaque blessure, une grandeur.

Dans ma nuit, sur ma douleur,

Cette image suprême se répand.

Enferme-la dans la force de ton cœur.

Ta guerre n’en eut pas une aussi grande.

Un pays qui peut envoyer des milliers d’hommes mourir sur une terre de conquête, et qui a un poète vivant capable de les exalter de la sorte, est un pays qui peut espérer.

RICCIOTTO CANUDO.

**1912 - 7** Kahn Gustave

*Art*

16-II-1912, T. XCV, p. 868

Les Pompiers (Georges Petit). — La Quinquennale des Boursiers de voyage et Prix du salon (Grand Palais.) — Expositions Luce, T. Butler (Bernheim-Jeune). — Valloton (Druet). — Eaux-fortes et lithographies de Franck Brangwyer (Durand-Ruel). — Les Artistes de Paris et du département de la Seine (Brumer). — Exposition E. Villon (aquarelliste), F. Bouchor, E. Chevalier (Georges Petit) — Estampes d’Outamaro et Estampages d’anciennes sculptures chinoises (Arts Décoratifs). — Les Futuristes italiens (Georges Petit).

Je n’ai point la place, en cette fin d’article, d’étudier la théorie des peintres **futuristes** italiens et d’y confronter leur peinture. Je pense au prochain article me faire l’écho des vérités qu’ils apportent et aussi leur présenter les objections qu’inspirent et leur volonté d’art et leurs réalisations. Mais il faut tout de suite dire que des œuvres telles que *la Ville qui monte* de M. Boccioni, ou *la Rafle* du même peintre, *les Funérailles de l’anarchiste Galli* de M. Carra, *le Train en vitesse* de M. Russolo, ou *la Danse à Monico* de M. Severini, sont l’œuvre d’excellents artistes, que cette exposition mérite une sérieuse attention, qu’ainsi que ce Salon d’automne avec sa salle de cubistes elle marque une date de l’histoire de l’art.

On n’avait certainement point vu de mouvement novateur aussi considérable depuis les premières expositions des pointillistes.

Les Futuristes sont très instruits des derniers efforts de la peinture contemporaine. Ils ont trouvé des guides à Paris, mais ils y ont ajouté beaucoup, qui vient d’eux-mêmes, avec beaucoup de fougue et d’éclat.

GUSTAVE KAHN.

**1912 - 8** Apollinaire Guillaume

*La vie anecdotique*

16-II-1912, T. XCV, p. 888.

LA VIE ANECDOTIQUE

M. Fernand Fleuret. — *Le Masque*,—À l’exposition des peintres futuristes. — Une histoire juive. — Chez le peintre Jean Gris.

**M. Fernand Fleuret**, qui vient de publier *le Carquois* du sieur Louvigné du Dézert, est aujourd’hui, où ils sont rares, un des meilleurs versificateurs français, et comme il est vraiment poète ses productions méritent de passer aux âges qui viendront…

M. Fernand Fleuret est normand. L’an dernier, au cours d’un banquet où l’on célébrait le millénaire de la Normandie, un Norvégien gigantesque, qui se trouvait près de lui, le regarda avec condescendance et déclara :

« Vous, petit Viking ; moi, grand Viking. »

Le petit Viking, d’après l’observation d’un autre poète normand, a l’air d’un archer de la tapisserie de Bayeux.

Son penchant, décidé vers la mystification le poussa un jour, alors qu’il allait encore au collège, à faire croire à la cuisinière de ses parents qu’un certain fourreau qui emprunta jadis son nom à la paisible ville de Condom était une bourse de nouvelle sorte et fort commode pour les gros sous. À la boucherie, ce fut un éclat de rire qui se propagea dans toute la ville. La cuisinière se plaignit vivement, ne cachant point le nom de celui qui l’avait trompée. Et depuis ce jour, les dévotes regardèrent M. Fernand Fleuret d’un mauvais œil.

Quand il voulut publier *le Carquois* du sieur Louvigné du Dézert, Fernand Fleuret se fit appuyer auprès d’un éditeur qui demeure à côté de l’Odéon.

L’éditeur sourit à mon Fleuret, tâte le manuscrit, l’ouvre et le premier mot qui lui tombe sous les yeux, c’est celui dont les typographes firent une si belle coquille un jour que, dans un journal, il était question des fouilles de Mme Dieulafoy.

« Fouilles, Monsieur, s’écria l’éditeur en refermant le manuscrit, fouilles, Monsieur… Sortez, Monsieur, »

§

J’ai reçu de Bruxelles la lettre suivante :

… Vous avez fait l’autre jour une excellente petite réclame au *Passant*. Ne pourriez-vous pas parler un peu du Masque, qui, dès sa première année, a publié vers ou prose de Gourmont, Miomandre, Régnier, Jean Dominique, Paul Drouot, Duhamel, Dumont-Wilden, Eekhoud, Fontainas, Fort, Marguerite Gillot, Albert Giraud, Lemonnier, Grégoire Le Roy, Georges Marlow, Blanche Rousseau, André Salmon, Van Lerberghe (inédits), Verhaeren, etc.

Vous voyez que, pour une petite revue, c’est une petite revue assez grande…

Les collaborateurs et directeurs du *Masque* se réunissent les mercredis et samedis, en compagnie du *Passant*, dans un café des Galeries. Vous avez déjà parlé de ces réunions. Quant au *Masque*, il organise une fois par mois un dîner intime. Il est d’usage de manger dans un des restaurants qui avoisinent Sainte-Catherine, au long du Quai du Bois à Brûler, soit chez Justine, qui apprête les meilleures moules de Bruxelles et où fréquentait Demolder, soit chez Desmet, fameux pour ses poissons. Après le dîner on se répand dans les tavernes de la ville basse — les bonnes vieilles tavernes flamandes qui s’enorgueillissent de leurs bières de Diert, de Louvain, de Bornhem, d’Houthem, de leur brune *vieux système*, de leur faro, de leur Kricken lambic, et enfin de certaine bière du diable qu’on vous sert au Vieux Château d’Or. D’autres fois nous préférons les bars anglais du quartier.

Au dernier dîner étaient présents Albert Giraud, Grégoire Le Roy, Georges Marlow, Dumont Wilden, Octave Maus, les peintres Georges Lemmen, Cluysenaer et Marc Stevens ; le sculpteur Dubois et son inséparable Rictis, Gaspard, l’administrateur du *Masque,* Robert Sand, l’organisateur de l’exposition annuelle de l’*Estampe*, où triomphe cette année Alphonse Legros, l’aquafortiste et peintre français qui vécut et mourut à Londres, et qui est presque inconnu en France, malgré un chef-d’œuvre visible au musée de Dijon.

(Voilà que je déraille à propos de Legros, un de mes dadas).

Vous pouvez aussi dire que *le Masque* s’oppose nettement aux tendances si ridiculement nationalistes des autres revues belges, d’où les Français sont systématiquement exclus (exception faite pour *la Société Nouvelle*). *Le Masque* recherche au contraire les collaborations françaises et reprend très nettement le rôle de l’ancienne *Wallonie* de Mockel. Si vous pouviez appuyer sur ce point, j’en serais heureux, car à l’étranger… je me sens terriblement français. Je suis même affilié aux *Amitiés Françaises*, moi qui fuis tous les groupements.

Cette lettre est signée par un grand poète. Mais je crois que *le Masque* et *le Passant* s’entendent comme larrons en foire pour se faire faire de la réclame dans *le Mercure*. Et ma foi, c’est fait…

§

Le peintre Picasso regarde une toile d’un **peintre futuriste.** Elle est fort embrouillée, des objets disparates s’y mêlent : une bouteille, un faux-col, une tête d’homme jovial, etc., ce désordre est intitulé *le Rire*.

« C’est plutôt le Pêle-Mêle », dit en souriant Picasso.

§

Je connais quelqu’un qui va publier un volume d’histoires juives. Il y en a beaucoup. Elles sont souvent très amusantes et lorsqu’on les raconte on a pris l’habitude de les attribuer à M. Tristan Bernard.

Voilà la dernière **histoire juive** que l’on m’ait racontée :

Abraham Lévy entre chez la mercière et demande :

« Matame, je foutrais un morceau de ruban d’une lonqueur écale à celle qui se troufe du pout de mon nez au pout de ma… »

« Très bien, Monsieur », fait la mercière, et elle commence à auner en ziz-zag : « Un mètre, deux mètres, trois mètres, quatre mètres, cinq mètres… »

Abraham Lévy l’interrompt brusquement : « Parton, Matame, fous ne m’afez pas très bien compris… »

« Parfaitement, Monsieur… le bout de votre nez : le voilà ; mais le bout de votre…, il est à la synagogue. »

§

Une dame russe, amateur de peinture moderne, visita dernièrement l’atelier du peintre cubiste espagnol **Juan Gris.**

Elle regarda longuement les toiles où le public français ne distingue pas grand’chose, puis, se dirigeant vers la porte, la belle Moscovite déclara :

« Ça n’est pas intéressant… On voit trop ce que c’est. »

GUILLAUME APOLLINAIRE.

**1912 - 9** Kahn Gustave

*Art*

1-III-1912, T. XCVI, p. 184 - 186.

**Les Futuristes italiens**. —L’animation n’a point cessé, galerie Bernheim-Jeune, devant les toiles des futuristes italiens. Elle a même été contradictoire et même vivement. Depuis les premiers jours du pointillisme on n’avait vu pareille émotion, et pareil empressement à venir ressentir devant de la peinture audacieuse les saintes colères académiques. Cette fois-ci, il faut bien dire qu’il n’y a point que les académiques qui se fâchent, mais même des gens assez accoutumés aux plus vigoureuses nouveautés. La chose se conçoit et les détracteurs de cette technique ont pour eux deux ordres de raisons.

D’abord les futuristes abordent hardiment la peinture littéraire et la plus complexe, deuxièmement leur peinture ne considère ni les corps comme opaques, ni les plans comme résistants. C’est bien la première fois qu’on apporte ces tendances-là. Les futuristes ont pour eux, encore que cet argument tiré du passé puisse leur déplaire, que les primitifs n’ont jamais hésité à retracer plusieurs épisodes de la même anecdote sur la même toile, tout en les isolant davantage ; puis de ce que jusqu’aujourd’hui on n’a pas encore envisagé la peinture comme devant donner des impressions simultanées d’états d’esprit successifs sur une seule toile, ce n’est pas une raison pour no point commencer. Il semble que l’influence de Rodin et sa théorie des volumes aient atteint les futuristes qui naturellement connaissent Rosso. Ils connaissent les cubistes français et ont quelque point de contact avec eux, pour le dessin ; il s’en sépareraient pour la couleur que les cubistes veulent sobre et les futuristes ardente et exaltée. Autre point : les futuristes veulent introduire dans leur toile des harmoniques rappelant les rythmes principaux, harmoniques qui sont de deux sortes, linéaires, comme dans le tableau des *Funérailles de l’anarchiste Galli* ou le peintre Carra, montrant comme des faisceaux de triques zébrant le tableau, indiquent la lutte qui s’y passe, ou bien, comme dans les portraits de Severini, prennent l’aspect de simples mosaïques de tons clairs aménagés pour passer d’un ton à un autre.

Il faut naturellement donner quelque patience à la lecture de leurs tableaux qui, au premier abord, étonnent par leur extraordinaire complexité de lignes. Le premier moment d’étude accordé, on lit très bien et on voit qu’on a affaire à des artistes très coloristes, très volontaires, et qui ont du talent, ce qui est l’essentiel.

Il faut considérer que *la Ville qui monte*, de Boccioni, avec le mouvement furieux et verveux des chevaux et des ouvriers du premier plan, l’avenue de lumière pressée et de force laborieuse qu’il ouvre en perspective, avec son apaisement dans les verticales des échafaudages qui couvrent le fond et le haut de la toile, est une belle œuvre. Regardez aussi *la Sortie de Théâtre* de Carra, il y aurait parti-pris à ne pas reconnaître la beauté lumineuse de cette toile, la fermeté si nuancée des formes de femmes encapuchonnées, le mouvement vigoureux, ardent de tous ces personnages. Devant *la Danse du Pan-Pan à Monico*, il est impossible de ne point admettre le bel élan des corps des danseuses qui forment le groupe central, la joliesse, de l’épisode de gauche, l’entrée d’une femme par l’escalier (à la mode futuriste amalgamés dans l’ensemble) et la vie de toute cette foule. Ici il faut comprendre que ce n’est qu’artificiellement que les peintres représentent une foule à l’aide d’une série de croquis présentés dans une perspective arbitraire qui permet de voir tous les détails de toutes les physionomies ; la vérité serait plutôt dans l’amalgame des formes et des visages que présente M. Severini et où se trouvent d’ailleurs d’excellents morceaux.

La *Révolte* de M. Russolo n’exciterait aucune surprise si ce tableau était présenté comme une affiche, car il a des qualités linéaires qui, par leur mélange de certitude et d’imprévu, lui donnent l’intérêt d’une belle affiche, et pour admettre son *Train en vitesse*, il n’y a vraiment qu’à se souvenir d’un voyage en chemin de fer la nuit et de l’aspect des trains dans le lointain.

Voilà donc quatre peintres qu’on peut juger de bons peintres, si on se donne la peiné de regarder attentivement leur œuvre, et dont on peut attendre un vigoureux développement. Leurs simplifications et leurs schématisations sont la preuve qu’à la connaissance du métier de leur art ils ajoutent de l’audace et souvent une audace heureuse.

S’ensuit-il qu’ils ont raison de vouloir donner des états d’âme par des choix de lignes horizontales ou verticales ? Il semble que non, mais l’esthétique scientifique dit oui ; il n’y a peut-être là qu’une question de mise au point, une nouvelle trouvaille de style à rechercher.

Leur manière de portrait psychique, où le modèle n’est point présenté tel qu’il est et d’une seule surface, mais fragmenté, ou plutôt évoqué par détails, à mesure que dans le souvenir du peintre se présente une des expressions de physionomie du modèle patiemment regardé, cette méthode du portrait est-elle viable ? Sans doute non. C’est trop de précision pour une arabesque, pas assez pour un portrait. Mais sans admettre ni toutes les théories ni toutes les applications actuelles des futuristes, on peut leur accorder une confiance fortifiée d’un sentiment de juste sympathie ; car chacun d’eux montre au moins une toile douée de grandes qualités et dès à présent très perceptibles.

J’eusse voulu pouvoir détailler la théorie des futuristes et leur dire mes objections, confronter leur esthétique à celle des cubistes français, dont les futuristes ne diminuent point l’importance singulière, et j’ai déjà de beaucoup dépassé les bornes qui me sont permises. À une quinzaine où les expositions seront moins drues, après les Salons, si je ne le puis auparavant, je reviendrai à ces esthétiques neuves, aux cubistes et aux futuristes.

GUSTAVE KAHN.

**1912 - 10** Marguillier Auguste

*Musées et Collections*

1-III-1912, T. XCVI, p. 186 - 189.

**MUSÉES ET COLLECTIONS**

Les anathèmes du « Futurisme ». — Au Musée du Louvre : la nouvelle galerie Mollien ; trois nouveaux dessins de maîtres ; un vase chinois. — La loi sur la conservation des monuments et objets historiques et artistiques. — L’affaire de la navette de Soudeilles. — À l’étranger : la nouvelle salle des Luini au Musée Brera ; le Musée Rembrandt à Amsterdam ; mort de Hugo von Tschudi. — Memento bibliographique.

Ainsi donc, — le fougueux chef de ces « Futuristes », que l’Italie vient de lâcher sur nous, M. Marinetti, nous l’a signifié l’autre jour, avec de terribles roulements de voix précurseurs de catastrophes, — nos bibliothèques et nos musées, asiles de « traditions moisies », de « morts qui encombrent les chemins », doivent être voués à la torche ou à l’inondation afin de libérer de l’influence du passé les artistes en mal de chefs-d’œuvre nouveaux inspirés uniquement des spectacles de notre admirable civilisation contemporaine. À ces théories charmantes, tout à fait dignes, certes, des œuvres qu’elles appuient, s’associeront peu à peu, n’en doutons pas, les gentils esprits d’aujourd’hui acquis d’avance à toute cause anarchiste et que hante perpétuellement la crainte de paraître trop peu « modernes ». Avant que soient arrivés les temps prédits par les nouveaux Barbares, hâtons-nous, pauvres « passéistes », d’aller revoir les œuvres des maîtres d’autrefois, non certes pour en souhaiter l’imitation stérile, mais pour oublier devant elles, évocatrices toujours vivantes des souveraines et belles époques, l’orgueilleuse sottise et la laideur de la nôtre.

Au **Musée du Louvre,** —où l’on vient enfin de rétablir l’ancien horaire d’ouverture des salles, et où des sergents de ville sont maintenant adjoints aux gardiens, — nous avons eu, à la fin de janvier, l’agréable surprise de voir enfin rouverte, après une fermeture qui dura cinq ans, la galerie Mollien qui, à droite de l’entrée donnant sur les jardins du Carrousel, fait face à la galerie Denon. M. Michon, conservateur adjoint du département des antiques, à qui on en avait confié l’aménagement, s’est appliqué à en faire le pendant symétrique de cette dernière galerie, qui, avec son alignement de sarcophages et de fontes d’après des antiques célèbres, forme comme une allée triomphale conduisant au grand escalier de la *Victoire de Samothrace*. Il a fait alterner de même façon, dans la galerie Mollien, les sarcophages, les bronzes et les belles colonnes de marbre polychrome. Los premiers sont constitués par la réunion de fragments de sarcophages antiques, dont les plus importants proviennent des collections acquises en 1808, par Napoléon ier, du prince Borghèse. Nombre de ces fragments avaient été encastrés par Percier et Fontaine dans les revêtements de marbre des salles conduisant à la *Vénus de Milo*, et c’est là qu’on a été les chercher pour les remonter de façon à leur rendre, autant que possible, leur aspect primitif. Parmi les plus intéressants, citons ceux des sarcophages de Médée et d’Adonis, qui donnaient jadis leur nom à deux salles de la galerie des antiques, les épisodes de Bacchus et Ariane, Phaéton, Diane et Endymion, des bas-reliefs représentant dans un groupement extrêmement décoratif, des Tritons et des Néréides, etc. On leur a adjoint, au fond de la galerie, deux sarcophages gréco-phéniciens découverts à Carthage par le R. P. Delattre sur lesquels se voient couchés, à la façon des « gisants » du Moyen Age, sur l’un un homme en costume sacerdotal, sur l’autre une femme voilée. Sur les magnifiques fontes de statues antiques d’après les « creux » apportés en France par le Primatice, deux seulement restaient disponibles : le *Laocoon* et l’*Ariane* ; elles ont été installées, à droite et à gauche, devant les deux fenêtres du milieu, et des bustes d’empereurs ou de philosophes dont quelques-uns étaient conservés à Fontainebleau ou à Ecouen, s’alignent à la suite. Au centre de la galerie, est restée encastrée dans le dallage la superbe mosaïque de Kàbr-Hiram, aux tons si doux, rapportée en 1863 par Renan de sa mission en Phénicie et qui avait été malheureusement découpée ; les autres fragments décorent quelques-unes des parois de la salle. Enfin, à l’extrémité de la galerie, sur le palier où s’ouvrira, en pendant de l’escalier Daru, l’escalier monumental à la réfection duquel on travaille depuis tant d’années et que nos arrière-petits-neveux auront peut-être la chance de gravir un jour, on a placé provisoirement une reproduction en bronze de la *Victoire* trouvée à Brescia dans les ruines du temple de Vespasien, et dont un moulage avait été offert à Napoléon iii par le roi d’Italie.

Au premier étage, sur les « épines » qui, dans la salle des portraits d’artistes, servent à exposer les nouvelles acquisitions du département de la peinture, on vient d’accrocher trois dessins que M. Bonnat, à l’occasion de sa réélection comme président du Conseil des Musées nationaux, a tirés de sa belle collection pour les offrir au Louvre comme un témoignage de sa confiante affection. Ce sont trois pièces hors ligne, dues à trois des plus grands maîtres de l’art : Dürer, Michel-Ange, Ingres. L’œuvre de Dürer est le célèbre portrait qu’il fit d’Erasme lors de sa rencontre avec l’illustre philosophe à Anvers en 1620. C’est une effigie extrêmement vivante, tracée d’un crayon gras, à larges traits, comme le grand artiste en exécuta souvent au cours de son voyage dans les Pays-Bas et comme le Louvre n’en possédait pas encore ; Erasme y apparaît pris sur le vif, avec sa physionomie pensive, légèrement narquoise. La *seconde* de ces feuilles offre, sur ses deux faces, une série d’études de *Madones* tracées d’une main fiévreuse dans divers sens et accompagnées de strophes dues aussi à Michel-Ange. Elle fut conservée pendant longtemps dans les collections du petit-neveu même du maître, Michel-Ange Buonarroti le jeune. Enfin, le troisième dessin est la composition justement célèbre d’Ingres, admirée encore l’an dernier à l’exposition de la galerie Georges Petit : *la Famille Stamaty*.

D’autre part, la Société des Amis du Louvre a offert au musée un magnifique vase chinois en bronze, d’une haute antiquité ; il passe pour être antérieur à frère chrétienne, et des pièces aussi anciennes sont très rares. D’une simplicité et d’une élégance de forme toute classiques, il est orné de deux registres de grecques en assez fort relief et est muni de deux petites anses en forme de têtes d’animaux ; la patine est d’une tonalité claire très douce. Ce précieux spécimen de l’art chinois sera exposé prochainement dans les nouvelles salles d’Extrême-Orient que le conservateur de ce département organise dans la galerie du bord de l’eau, au-dessus des anciens appartements du directeur des Musées nationaux.

Deux bonnes nouvelles faites pour réjouir ceux qui ont à cœur la sauvegarde de notre patrimoine artistique. Dans sa séance du 30 décembre dernier, le Sénat a adopté le projet de loi voté par la Chambre des députés au mois d’avril 1911 en vue d’assurer la **conservation des monuments et objets ayant un caractère historique et artistique[[3]](#footnote-3)**. — D’autre part, un jugement du tribunal correctionnel d’Ussel, que vient confirmer la Cour d’appel de Limoges, a condamné les auteurs du brocantage éhonté

du **trésor de Soudeilles** (1), les sieurs Delmas, député, Granchamp dit de Cueille et Chazonet, maire de la localité, le premier à 1000 francs, le deuxième à 5oo, le dernier à 16 francs d’amende pour vente à M. Dubyck, antiquaire à Bruxelles, d’une navette à encens émaillée classée comme monument historique. À l’exemple de M. Pierpont-Morgan, qui restitua, il y a quelques mois, le chef de saint Martin du même trésor, parvenu en sa possession, M. Dubyck vient de rendre à l’État français la navette objet de ce jugement ; mais il assigne à son tour les vendeurs devant le tribunal correctionnel de Paris pour leur réclamer le remboursement de la somme qu’il avait versée pour le faux chef de saint Martin. Saurons-nous enfin, à cette occasion, quand et par qui fut brocanté le reliquaire authentique rendu par M. Pierpont-Morgan ? Ce serait un point intéressant à fixer ; mais on ne semble pas pressé de le faire.

§

Un des ensembles artistiques les plus célèbres est la série des fresques dont Luini avait décoré la villa Rabia dite « la Pelucca », près de Monza. Une légende extrêmement romanesque s’attache à ce cycle de peintures : Luini, accusé à la cour de Milan du meurtre du curé de San Giorgio, tué en tombant de l’échafaudage où il était monté pour examiner le travail du peintre, aurait fui, déguisé en meunier, et aurait passé deux ans caché dans la demeure des Pelucchi ; et c’est durant cette réclusion forcée qu’il aurait décoré la chapelle et les appartements de la villa de quantité de fresques : scènes bibliques ou religieuses (notamment le délicieux *Ensevelissement de sainte Catherine par les anges),* compositions mythologiques, scènes de la vie réelle, etc. Ce merveilleux ensemble décoratif fut malheureusement dispersé en 1821 : des trente-sept fresques qui existaient encore, seize allèrent au palais royal de Monza, neuf entrèrent au Musée Brera à Milan ; d’autres fragments sont au Louvre (deux lunettes acquises en 1863, et la charmante tête de femme qui pose un doigt sur sa bouche, provenant de la donation His de la Salle), au Musée Condé à Chantilly, au musée de Pavie, à la collection Wallace à Londres, dans des collections privées à Milan ; d’autres firent partie naguère de la galerie Rodolphe Kann et de la collection Sedelmeyer à Paris : lamentable éparpillement comme l’histoire de l’art en connaît trop et dont le caractère criminel n’apparaît, en somme, qu’à bien peu de personnes. On a essayé, ces dernières années, d’atténuer ce vandalisme : le roi d’Italie a généreusement offert à la ville de Milan, pour le **Musée** Brera, les fresques de Monza, et sous l’intelligente direction du conservateur, le comte Fr. Malaguzzi-Valeri (2), une salle nouvelle

a

(1)*Ibid.* *Mercure de France*, 16 mars 1911, p.429, et Ier septembre 1911, p. 196.

(2) Auquel on doit un excellent catalogue des collections de Brera(Bergame, Institut italien des arts graphiques, in-8 avec planches et introd. historique par M. Corrado Ricci), véritable modèle du genre, par sa méthode scientifique, l’abondance et la précision des renseignements de toute nature qu’il renferme sur les œuvres, la beauté de ses reproductions. — Signalons aussi la publication récente du catalogue du Musée Poldi-Pezzoli, qui voisine avec la belle collection Brera dans le même palais, précieuse collection de tableaux, sculptures et objets d’art réunis parle chevalier Gian Giacomo Poldi-Pezzoli, et légués par lui à la ville de Milan (in-16, 112 p., avec I planche). a été créée et inaugurée il y a quelques mois, qui réunit dans un arrangement extrêmement heureux et avec un goût parfait les vingt-cinq fresques que possède maintenant le musée. À cette occasion, un autre historien d’art milanais bien connu, qui s’est particulièrement occupé de Luini, M. Luca Beltrami, a publié une jolie et savante brochure (i) qui retrace en détail l’histoire des fresques de la Pelucca et leurs vicissitudes. Il identifie tous les fragments qui nous en restent et en donne la reproduction en d’excellentes photogravures, nous faisant ainsi goûter pleinement le charme de cet ensemble extrêmement varié où Luini s’est montré si bien le « *pittore delicatissimo e molto vago* » qu’a loué Vasari.

La place nous a manqué jusqu’à présent pour mentionner l’inauguration, qui a eu lieu le 10 juin de l’an dernier à Amsterdam, du **Musée Rembrandt** dont nous avons annoncé en 1907 la création. Comme nous l’avons dit, la ville d’Amsterdam avait acheté la maison de la Jodenbreestraat où le grand artiste passa les plus belles années de sa vie. Après l’avoir restaurée à l’extérieur et rétablie à l’intérieur à peu près telle qu’elle était lorsque Rembrandt l’habita, on y a placé — à défaut de tableaux qui y virent le jour et qui sont exilés maintenant dans toutes les galeries de l’univers — la série des eaux-fortes du maître. Le chevalier P. Hartsen, qui a contribué pour une somme de 100.000 florins à cette restauration et à cette installation, a offert récemment au comité de l’établissement une nouvelle somme de

20.000 florins pour permettre d’accroître ces collections. Il est à souhaiter que tous les amis de Rembrandt suivent cet exemple, et que leurs cotisations permettent de faire rentrer dans cette demeure d’où ils sortirent et où ils prendraient plus d’éloquence, des dessins et même des peintures de maître. Souhaitons aussi qu’on leur adjoigne une bibliothèque de tout ce qui a été publié sur Rembrandt : ce serait un hommage non moins précieux à sa mémoire (2).

Nous ne devons pas laisser partir sans un mot d’adieu un homme d’une rare valeur dont nous avons eu fréquemment l’occasion de parler il y a quelques années : **Hugo von Tschudi**, décédé le 24 novembre, à l’âge de soixante ans. On se rappelle que, pendant de

(1) *I dipinti di Bernardino Luini alla Villa Rabia La Pelucca* (Milan, s. n. d’éditeur, 109 p., avec 5o illust.) Consulter également sur ces fresques et leur histoire la monographie si pénétrante de *Luini* par M. Pierre-Gauthiez dans la collection des « Grands artistes » (Paris, Laurens, in-8, avec 24 pl.).

(2) V. sur ce musée un article signé S. C., et accompagné de 3 illustrations, dans le supplément (*À travers le monde)* du *Tour du monde* du 11 novembre dernier.

LA CRISE ITALIENNE

Bien que l’Italie soit un des pays les plus visités de l’Europe, c’est un des moins connus, c’est même le moins connu de ceux que traverse le courant central de la civilisation européenne. J’entends ici par connaissance d’un pays non point la connaissance extérieure de ses monuments et de ses aspects pittoresques, mais la compréhension profonde de son caractère et de son activité. Dans le premier sens du mot, l’Italie est archiconnue ; dans le second, elle l’est peu. L’attention prépondérante donnée à la contemplation de ses beautés naturelles et des monuments d’art de son passé nuit sans aucun doute à l’étude de son présent.

Parmi les milliers de voyageurs qui traversent annuellement les Alpes pour se rendre dans la péninsule, combien en est-il qui se forment une idée, même approximative, du peuple italien ? Combien entrent en contact direct avec le peuple ?

Et je ne parle même pas ici de ces touristes drainés parles agences de voyage, qui roulent à la hâte à travers les villes et galopent en troupeaux par les musées et par les églises sous la conduite de *ciceroni* ; je parle des voyageurs intelligents qui se promènent par les rues, s’arrêtent, regardent, éprouvent et réfléchissent : la plupart d’entre eux n’ont d’yeux que pour les monuments, pour les ruines, pour les vieilles peintures et pour le cadre merveilleux qui rehausse ces chefs-d’œuvre de Part. La moindre statue les intéresse plus vivement que tous les hommes qu’ils croisent. Ils ignorent le peuple ou ne cherchent en lui que ce pittoresque extérieur qu’il a presque perdu. Rares sont ceux qui savent assez bien la langue pour s’entretenir avec le premier venu au hasard des rencontres et saisir ce qui se dit autour d’eux dans les endroits publics. D’autre part, en Italie la connaissance des langues étrangères est très peu répandue, on n’y parle guère que le français et on le parle imparfaitement, même dans les classes instruites. Aussi les voyageurs entrent-ils presque uniquement en contact avec les catégories de gens qui exploitent professionnellement

les étrangers, hôteliers, guides, cochers, marchands de curiosités ou de souvenirs, personnages d’une honnêteté très relative, obséquieux et peu véridiques, serviles et insolents, qui ne font voir le caractère italien que par ses moins bons côtés et ne donnent aucune idée des qualités réelles du peuple.

De là résulte que l’on emporte souvent d’un premier voyage en Italie des impressions peu favorables aux Italiens. Au milieu de l’enthousiasme produit par les beautés artistiques et naturelles, les contacts avec la réalité sous sa forme la plus prosaïque apparaissent par contraste plus pénibles, et vous en voulez aux hôteliers et aux marchands qui surfont les prix dès qu’ils ont affaire à un étranger ignorant la langue et les usages du pays et vous trompent vulgairement si vous ne vous défendez pas. Vous leur en voulez parce qu’ils vous arrachent aux préoccupations idéales auxquelles volontiers vous vous abandonneriez tout entier, parce que vous ne voyez que de grandes et belles choses et qu’ils sont, eux, si mesquins dans leurs mœurs de petits boutiquiers, qui croient avoir fait un bon coup quand ils ont extorqué quelques sous à un acheteur naïf.

Ce type du boutiquier, qui discute indéfiniment avec la pratique le prix des marchandises, correspond à un stade inférieur de développement de l’activité commerciale, et appartient à une époque où le temps n’avait pas dans les affaires la valeur qu’il a aujourd’hui. Il disparaîtra nécessairement dans un avenir plus ou moins rapproché, grâce au développement progressif des coopératives et des grands magasins, où la nécessité d’une comptabilité exacte amène la suppression de toute variation de prix laissée à l’arbitraire du vendeur. Dans ces établissements, le vendeur n’est plus qu’un employé, servant sans intérêt personnel une entreprise dirigée par des gens s’efforçant de trouver des sources de bénéfice, non dans une mesquine exploitation individuelle de l’acheteur, mais dans l’exploitation collective de la main-d’œuvre et dans l’achat en gros des marchandises.

Ces survivances du passé sont excessivement nombreuses dans la vie italienne ; nous en pouvons noter dans tous les domaines ; certaines frappent comme des ridicules, d’autres semblent les restes superbes d’une époque de profonde originalité et de vitalité inépuisable. Dans l’immense trésor d’habitudes

et de traditions séculaires de la nation, ce qu’il y a de plus respecté n’est pas toujours ce qu’il y a de meilleur ; Les générations actuelles se débattent encore au milieu d’une foule de fantômes qui ne cessent d’exercer sur elles une dangereuse fascination. Si, en Italie, aux yeux du voyageur, le passé écrase le présent, dans la vie même du peuple, il le paralyse trop souvent aussi. Beaucoup d’italiens sont portés instinctivement à croire que leur pays reconquerra son prestige, et son influence par les voies mêmes où il les a conquis autrefois. Ils lui nuisent ainsi dans l’opinion commune car cette hérédité artistique, qu’ils évoquent sans cesse, impose des comparaisons singulièrement défavorables à sa production actuelle.

Les hommes qui ont le plus contribué à la formation de l’unité italienne étaient malheureusement dotés d’une culture presque exclusivement littéraire et historique. Ils avaient l’esprit hanté par les souvenirs du passé et leur tendance naturelle à faire de la rhétorique était favorisée par une éducation portant au verbalisme et par le romantisme de l’époque. Pour eux, l’Italie était une idée, et souvent même seulement un mot ; ils en parlaient à peu près comme en parlait Dante à une époque où elle était morcelée en mille petits états ennemis et ne pouvait avoir qu’une existence virtuelle : c’était un thème à invocations lyriques, un beau motif de poème, non une réalité. Le Peuple revenait souvent dans leurs discours, mais ce peuple n’était qu’une vague entité, quelque chose d’aussi précis que Dieu, et de même nature ! Du peuple véritable, de la masse des travailleurs qui produisent journellement l’aliment nécessaire à la vie de tous pour un salaire souvent dérisoire et ont en premier lieu des besoins matériels à satisfaire, ils ne se préoccupaient point. Ils réclamaient pour eux-mêmes des libertés politiques et n’avaient cure des questions économiques qui seules étaient d’un intérêt direct pour le peuple. Ils apportaient dans les luttes du moment le même esprit qu’ils mettaient dans l’étude de l’histoire. Rien n’est plus intéressant que de considérer aujourd’hui ce qu’ils ont écrit des républiques italiennes du moyen-âge : négligeant complètement les phénomènes économiques, les seuls qui puissent rendre compte des vicissitudes d’états constitués essentiellement de corporations d’artisans et de marchands, ils ne voyaient dans

les conflits politiques que des luttes pour des idées, des droits, des principes : les Médicis, qui travaillèrent à établir leur pouvoir personnel, étaient flétris du nom de tyrans, tandis qu’on élevait des monuments à Savonarole comme à un défenseur de la liberté, — . bien que Savonarole n’ait jamais songé à attaquer les bases de l’état florentin, qui était une oligarchie financière. C’est par une véritable équivoque qu’on a qualifié de démocratie le gouvernement de certaines villes italiennes au moyen âge, telle Florence. Ces gouvernements n’avaient même pas les apparences démocratiques que présentent les états constitutionnels de nos jours ; au fur et à mesure de leur développement, la richesse y, prenait de plus en plus l’importance prédominante et les conflits intérieurs finissaient par se ramener à la lutte entre la ploutocratie et le pouvoir personnel absolu.

Au *Risorgimento italiano*, nom par lequel on désigne avec quelque emphase la période de formation de l’unité italienne, il n’y eut pas d’entente profonde entre la bourgeoisie et le peuple. Si la cause de l’unité fut néanmoins populaire dans une certaine mesure, il faut l’attribuer en partie sans doute au malaise et au sir consécutif de changement, que le développement du capitalisme et do a grande industrie commençait à faire éprouver aux travailleurs, mais surtout à l’influence personnelle de Garibaldi et à l’enthousiasme qu’il devait susciter, et qu’il suscita effectivement, dans les âmes simples et sincères, non affectées par la rouerie des politiciens ou par les habitudes critiques des intellectuels.

Garibaldi est en effet le héros populaire par excellence : sa vie est romanesque, son âme simple, presque enfantine, pleine de générosité, et soulevée par un courage ingénu. On dirait qu’il appartient à un autre âge que le nôtre et l’on a peine à se le figurer contemporain de Bismarck ou de Moltke. Il y a en lui du chevalier errant, du *condottiere*, du corsaire, mais avec une noblesse de cœur qui l’élève au-dessus de la plupart de ses compagnons, avec un idéalisme, un amour de la liberté, un don spontané de soi-même qui le rendent éminemment sympathique et le rapprochent de ceux qui luttent pour l’instauration d’une société plus équitable. Nulle figure n’était mieux faite pour inspirer les artistes et si Garibaldi n’a trouvé ni un poète ni un sculpteur qui nous ait donné une image

synthétique et définitive de sa personnalité, il a exalté l’âme de tous ceux qui l’ont chanté ou représenté et il a arraché des accents émus aux artistes les plus secs et les plus artificieux. D’un bout à l’autre de la péninsule, on rencontre dans tontes les villes des statues de Garibaldi et de Victor-Emmanuel. Mais tandis que le roi aux jambes courtes, au torse bedonnant, aux moustaches énormes, à l’air sensuel et brutal, n’apparaît jamais héroïque ou martial en dépit de l’effort des sculpteurs officiels, Garibaldi offre partout, dans la pose du corps, dans le port de la tête, dans les traits, dans l’expression, une beauté et une grandeur réelles, qui percent même lorsque le sculpteur s’est montré inférieur à sa tâche. On conçoit qu’il ait provoqué un enthousiasme extraordinaire dans la jeunesse et dans le peuple, accessibles tous deux à ces émotions fécondantes que donne la vie dans ses expressions les plus fortes et les plus intenses et d’où surgissent les plus pures inspirations artistiques.

Les éléments qui ont contribué à la formation de l’unité italienne sont éminemment complexes : aspirations vagues vers un avenir meilleur, influences extérieures amenant un souffle de révolte, désirs d’esprits libérés voulant exprimer ouvertement leurs idées, hostilité de libres-penseurs vis-à-vis de la domination du clergé, exaltation d’âmes éprises d’un passé glorieux, déchaînement d’appétits aiguisés par l’espoir de la curée, tous ces ressorts ont agi dans la longue lutte qui a abouti à la constitution du royaume d’Italie. On y découvre un mélange trouble d’idéal et de matérialité, de dévouement à la cause et d’actions terre à terre, d’héroïsme et de diplomatie ; et malheureusement ce furent la diplomatie, l’intérêt et les appétits qui triomphèrent, mais on les entoura de belles phrases pour leur conserver l’apparence de l’héroïsme, de l’idéal, et du rêve généreux.

Mais combien le résultat final était loin de l’idéal entrevu à l’origine par les meilleurs ! On avait souhaité un pays vraiment libre, une sorte de république fédérale où toutes les régions du pays se fussent développées selon leurs tendances propres, et l’on aboutissait à une centralisation artificielle amenant le pouvoir aux mains d’une bureaucratie ignorant les besoins réels de la population et installée à Rome. Pourquoi a-t-on fait de Rome la capitale ? par simple souvenir historique, parce qu’elle avait été la capitale de l’Empire romain et la résidence des papes. L’activité moderne de l’Italie n’est point là : elle a ses centres au Sud et au Nord, surtout au Nord ; ces centres sont nombreux et disséminés ; queue leur a-t-on conservé leur autonomie ! On n’a pu créer à Rome qu’une vie factice. Rome est remplie d’employés, de prêtres et d’étrangers ; c’est le siège de deux cours et c’est la ville des ruines. À ses portes s’étend la campagne grandiose et déserte, désolée par la malaria, où les troupeaux paissent parmi les restes à demi écroulés des aqueducs et des tombeaux antiques. Le choix même de la capitale, les monuments qu’on y a élevés depuis 1870, comme ce monument à Victor-Emmanuel qui encombre l’horizon et écrase la capitale, symbolisent excellemment ce qu’il y a de vain et d’extérieur dans la constitution de l’État italien moderne.

La maison de Savoie a recueilli le bénéfice des efforts des patriotes ; c’est le petit roi de Piémont et de Sardaigne qui est devenu roi d’Italie, grâce à la rencontre de circonstances favorables et à l’habileté d’un ministre dont le masque de bourgeois au sourire fourbe apparaît toujours derrière le visage d’une sensualité brutale de Victor-Emmanuel : Cavour. Si Garibaldi est le héros national, Cavour est le véritable instaurateur de la monarchie actuelle, c’est l’homme selon les vœux de ceux qui gouvernent aujourd’hui l’Italie. Tandis que Garibaldi se battait, Cavour manigançait des alliances et se préparait à tirer les marrons du feu. Victor-Emmanuel et son ministre favorisaient Garibaldi quand son action pouvait servir leurs desseins, sauf à essayer de le perdre l’instant d’après, dès qu’elle cessait de répondre à leurs vues. Le héros, tout enfant qu’il était, s’était aperçu de ce jeu déloyal : il l’a dit et répété dans ses Mémoires. S’il contribua quand même à l’avènement de Victor-Emmanuel, qu’il considérait comme un pis-aller, c’est qu’il ne voyait personne d’autre qui eût chance de réaliser l’Unité italienne.

Ainsi qu’il arrive si souvent, les meilleurs et les plus généreux donnèrent leur vie pour le triomphe des arrivistes et des brasseurs d’affaires, de tous ces personnages louches qui apparaissent à l’heure du triomphe et s’arrogent tous les bénéfices d’une victoire qu’ils n’ont pas remportée.

L’Italie a été gouvernée depuis lors par ces gens-là :

poursuivant sans largeur de vues leur intérêt personnel, dissimulant leur égoïsme sous un flot de belles paroles, affectés au dernier degré de cette maladie de la rhétorique qui constitue l’un des défauts les plus graves du caractère italien, ils s’adonnèrent sans retenue à une politique de mégalomanes. Ils ne cessèrent de rêver une Italie grande puissance dont ils seraient les glorieux représentants, rien ne les tourmenta autant que de ne pas être pris au sérieux par le reste de l’Europe, et quand iis se sont emparés récemment de Tripoli, le premier cri de leurs journaux a été : enfin nous allons compter pour quelque chose ! Mesurez à cela l’inanité des classes dirigeantes en Italie : elles sont descendues si bas qu’elles ont eu besoin d’opérer un coup de force au détriment d’un pays incapable de se défendre pour se rehausser dans leur propre estime.

Et cependant quel champ fertile s’ouvrait à leur activité ! Que de problèmes urgents offrait la vie italienne ! Sous beaucoup de rapports, le pays demandait une régénération complète : d’immenses espaces demeuraient et demeurent encore incultes, malsains, désolés par la malaria. Des travaux de régularisation des eaux, de reboisement des montagnes s’imposaient. La bourgeoisie n’a rien fait, ou presque rien. La misère du peuple était grande partout, son’ ignorance non moins grande, surtout dans le midi : les gouvernants ont établi ou maintenu les plus iniques des impôts de consommation ou des droits d entrée, ceux qui frappent les aliments de première nécessité. Je l’ai déjà dit : ceux qui ont constitué l’Unité italienne, et surtout ceux qui en ont profité, ont ignoré les besoins du peuple, ils ne s’en sont aperçus que lorsque le peuple s’est révolté ; ils ont essayé alors d’étouffer ces révoltes dans le sang et le peu qu’ils ont fait depuis pour le peuple, ils Font fait par peur. Il a fallu les soulèvements de la Sicile pour que la bourgeoisie avouât l’arbitraire qui y régnait dans administration, arbitraire tel que le peuple seul portait toujours les charges de la communauté, tandis que le parti au pouvoir se dispensait de payer les taxes.

Aussi le gouvernement actuel n’est-il pas populaire en Italie : je me rappelle avoir recueilli, il y a dix-sept ans déjà, à Capri, les plaintes d’une vieille paysanne. Les habitants de cette île Fortunée vivaient jadis sans grand’peine des ressources de la terre et de celles que leur apportaient les étrangers ; le

gouvernement des Bourbons les laissait tranquilles et ne les surchargeait pas d’impôts ; le premier soin du gouvernement italien fut de leur envoyer des soldats et de mettre une taxe sur les têtes de bétail !

J’ai entendu des plaintes analogues en Emilie et en Toscane : partout on regrettait l’ancien régime, où le peuple ne devait pas se saigner à blanc pour entretenir une armée et une flotte qui accroissent, paraît-il, le prestige de la nation, mais ne lui rapportent, à lui, que misère et tristesse.

Il eût été si aisé pourtant de pratiquer une politique de recueillement, de diriger toute son activité vers l’intérieur, de chercher non à paraître, mais à être une force, de préférer l’effort sérieux et constant, qui accroît l’énergie vitale, au bruit des discours et au clinquant des parades : nul pays eu Europe n’a de frontières mieux délimitées par la nature et plus faciles à défendre que l’Italie ; elle pouvait rester neutre, se contenter d’une armée restreinte et d’une flotte suffisante pour se protéger contre une agression, diminuer ses dépenses militaires qui, avec les intérêts de la dette publique, absorbent le plus clair de son budget, donner davantage pour l’instruction, à laquelle elle consacre des sommes ridiculement petites, et pour les travaux publics, dépenses productives dont elle retirerait rapidement les plus grands avantages.

De l’aveu même des journaux qui la prônent, la guerre eu Tripolitaine coûte à l’Italie, au bas mot, un million par jour. Songez au nombre d’hectares de terre que l’on bonifierait avec cette somme, au nombre de familles que l’on sauverait de la misère et auxquelles on épargnerait de s’exiler en Amérique ! Mais le délire nationaliste a troublé à tel point la cervelle des bourgeois italiens qu’ils, ne sont plus capables de comprendre les choses les plus simples et que des écrivains qui passent pour sérieux publient des articles à seule fin de prouver que la Tripolitaine servira de dérivatif à rémigration et que L’Italie ne pourra s’occuper efficacement de l’amélioration de son propre territoire et du sort de ses concitoyens que quand elle se sera assuré la possession d’un morceau de l’Afrique septentrionale. Or, si l’on demande à ces messieurs quelles sont les ressources que la Tripolitaine offrira aux émigrés, ils sont obligés de reconnaître que les territoires cultivables y sont peu étendus, et ne peuvent, être mis en valeur

sans travaux importants, et que l’on n’a aucune certitude touchant l’existence de richesses minérales. En somme, il serait infiniment plus facile de mettre en valeur les terres incultes ou mal cultivées qui abondent en Italie que les oasis de ce désert qu’est la Tripolitaine.

C’est ce que le peuple italien finira par comprendre à ses dépens ; il le comprendrait déjà s’il était plus instruit ; mais ses « mauvais bergers » ne s’empressent pas de l’éclairer. J’ai dit combien le budget de l’instruction publique était maigre ; en proportion des ressources de l’État, il est inférieur à ce qu’il est dans presque tous les pays d’Europe. Et encore dans ce domaine tout l’effort s’est-il porté sur renseignement supérieur, c’est-à-dire sur l’enseignement fait pour les privilégiés seuls. Il règne là une liberté que l’on chercherait en vain dans les autres domaines de la vie sociale ; les dirigeants, confiants dans la toute puissance des intérêts matériels, ont mis les fils de la bourgeoisie à même de se développer complètement et exercent à l’université, vis-à-vis des professeurs et des étudiants, une tolérance qu’ils oublient de pratiquer partout ailleurs.

Mais si l’immense majorité des étudiants ne voit dans les études qu’un moyen de se procurer une situation sociale privilégiée, on rencontre toujours parmi eux quelques esprits idéalistes, moins étroitement dirigés par l’intérêt, qui aiment la science pour elle-même, ont soif de connaître, cherchent loyalement à se rendre compte des phénomènes et divulguent la vérité, même quand elle est incompatible avec les mensonges reçus. Ces esprits libres, bien qu’ils constituent comme partout l’exception, sont relativement nombreux en Italie, je le dis à l’honneur du pays.

Les universités italiennes sont supérieures à leur réputation : la plupart des écrivains étrangers qui en parlent ne les ont vues que de l’extérieur (1) ; ils ont lu les règlements qui les régissent et savent par ouï dire que les désordres y sont fréquents (en réalité, c’est à Naples seulement qu’ils le sont). De là l’idée courante que la discipline y fait défaut et que les études n’y sont pas prises au sérieux. L’absence de discipline imposée que l’on reproche aux universités italiennes est un

(i) C’est le cas de Bolton King et Thomas Okey, dont l’ouvrage, *Italy to-day*, est cependant en général très bien documenté.

défaut, si l’on n’a égard qu’aux étudiants ordinaires, qui n’ont d’autre souci que de se faire une position ; ce n’en est pas un pour les jeunes gens qui ont par eux-mêmes le goût du travail ; en effet, si les cours chôment souvent, les laboratoires ne chôment jamais. Qui veut étudier trouve toujours à sa disposition les moyens nécessaires et des professeurs ou des assistants prêts à le guider.

Pendant les quelques années que j’ai passées à l’Université de Bologne, j’ai rencontré bon nombre de jeunes gens menant une vie simple et sobre et se dédiant tout entiers à la science. Je les ai trouvés en général aussi intelligents et plus modestes qu’ailleurs : ils ne cherchaient pas à se faire valoir et n’avaient pas comme ressort principal l’ambition personnelle ; ils n’avaient rien non plus de cette pédanterie si fréquente chez les jeunes « docteurs » allemands.

C’est incontestablement t’influence de l’Allemagne qui a prédominé jusqu’ici dans les universités italiennes : leur organisation même le dit et, d’autre part, il suffit de jeter un coup d’œil sur les travaux publiés par íes jeunes gens pour se convaincre que la manière des Allemands, qui encombrent leurs textes de notes et de citations d’auteurs dont ils n’ont souvent pas lu plus de quatre lignes, leur en impose beaucoup. Les moins doués d’entre eux singent même les Allemands d’une manière enfantine, mais chez les meilleurs la méthode, la discipline intellectuelle que leur a enseignées l’Allemagne, agissant comme forces régulatrices1 dans le développement luxuriant de leurs qualités natives, amènent un épanouissement harmonieux de l’intelligence, grâce à la fusion intime de la clarté et de l’éloquence latines avec la patience et l’exactitude germaniques.

Le caractère de l’Italien est trop différent de celui de l’Allemand pour qu’il puisse y avoir assimilation complète chez des gens doués d’une personnalité. En ce cas l’influence allemande peut être salutaire, parce qu’elle est susceptible d’exercer une action modératrice sur la tendance à la rhétorique si marquée dans le peuple italien. Depuis la Renaissance l’alliance du génie latin et du génie germain a produit des individualités d’une puissance et d’une ampleur exceptionnelles, et le temps n’est pas loin où les plus grands des Allemands se rendaient dans le Midi pour achever d’y développer et d’y mûrir leur âme. L’Allemagne moderne, en se fermant à ces salutaires influences du dehors, en se repliant sur elle-même, ne montre que faiblesse et incompréhension. Cette attitude arrogante et mesquine fait que l’on rencontre rarement dans ce pays, particulièrement dans le monde universitaire, des personnalités capables de provoquer l’enthousiasme, tandis que l’Italie possède des professeurs qui sont des éducateurs dans le sens le plus large et  le plus élevé du terme : j’entends par là des hommes qui ne se contentent pas d’instruire la jeunesse, mais s’efforcent de lui apprendre à faire librement usage de la raison, sans égard pour les préjugés et les modes, et de développer en elle tous les sentiments généreux. Dans leur enseignement il n’y a place pour rien de mesquin, rien de bassement égoïste, rien de vulgaire : leur parole éveille dans les âmes les meilleures impulsions ; leur exemple, leur attitude, leur présence même ont le pouvoir de comprimer dans le cœur de ceux qui les écoutent tout ce qu’il y a de vi ou de laid et d’exalter tout ce qu’il y a de plus humain ; on dirait qu’on respire autour d’eux une atmosphère plus pure.

J’ai eu le bonheur de connaître l’un de ces hommes : ceux qui, comme moi, ont été de ses élèves ne peuvent penser à lui sans reconnaissance et sans émotion, si toutefois ils n’appartiennent pas à la race des pharisiens, dont le cœur est sec et chez qui le spectacle de la grandeur ne provoque que l’envie.

Cet homme, c’est Augusto Murri. Jamais je n’oublierai les heures que j’ai passées sous le charme de sa parole à la clinique médicale de l’Université de Bologne : personne, ni avant, ni depuis, ne m’a donné une impression aussi forte et aussi directe de la puissance de l’esprit humain. Dans la multitude enchevêtrée des faits résultant de l’examen réitéré du malade, il relevait aussitôt les lignes directrices, groupait les symptômes, leur donnait leur valeur et leur relief ; l’amas confus s’éclairait peu à peu, aux yeux de l’auditeur, des lumières pénétraient l’obscur réseau des phénomènes, tout se divisait, se concentrait, s’ordonnait : c’était le miracle de la création réalisé par la raison humaine, qui, dans la masse nébuleuse de l’Univers, dans le fourmillement indistinct d’impressions qui lui viennent du dehors, perçoit des rapports, des liens, des causes et des effets, établit des catégories, formule des synthèses, fait surgir la clarté des ténèbres, et les formes du chaos.

Nous écoutions, captivés, entraînés, subissant l’ascendant de cette logique souveraine qui nous menait sans hésitation, avec une sûreté impeccable, à travers le. dédale des causes jusqu’à l’origine première du mal. On eût dit de l’intuition, tant c’était rapide, subtil, pénétrant, et cependant le jugement final n’était que le résultat dernier d’une série d’inductions appuyées sur l’argumentation la plus serrée. Ajoutez à cela les plus beaux dons de l’orateur dans le meilleur sens du mot, non pas de l’homme des assemblées populaires qui cherche de gros effets pour remuer les foules, mais de celui dont la parole est l’écho fidèle d’une âme avide de vérité et qui tend à s’élever sans cesse, et dont les inflexions mêmes de la voix rendent les nuances de la pensée. Peut-être ainsi aurez-vous une idée de l’enthousiasme que pouvaient provoquer en nous ces leçons, qui, outre leur immense valeur scientifique, avaient la beauté et l’harmonie d’une œuvre d’art. Nous sortions de là réconfortés, soulevés au-dessus des vulgarités quotidiennes, capables de pensées plus larges et possédés d’un plus grand amour de la science.

Les hommes qui inspirent de tels sentiments rendent le meilleur témoignage de la vitalité profonde et des qualités intimes du peuple auquel ils appartiennent : la nation devrait les honorer comme les premiers de ses citoyens. Mais, hélas ! les nations ne jugent la valeur des citoyens que d’après la rumeur de leur gloire : peu leur importe la qualité de cette gloire ; on élève beaucoup plus de statues aux traîneurs de sabre, aux usurpateurs du pouvoir, aux charlatans de la politique qu’aux artistes de génie ou aux vrais savants. Et je suis obligé de dire, à la honte de l’Italie, qu’Augusto Murri, en récompense des services réels rendus à son pays, a été exposé publiquement aux outrages des plus vils de ses concitoyens, avec le consentement tacite ou l’approbation du monde officiel. Son fils ayant eu le malheur de commettre par impulsion généreuse un crime passionnel et sa fille ayant été impliquée dans le procès, toute la presse bourgeoise se fit sans hésiter l’écho des calomnies répandues contre les enfants et contre le père par des catholiques, qui voulaient atteindre en Murri le rationalisme et la science et qui ne se faisaient aucun scrupule d’inventer de toutes pièces les fables les plus odieuses. Le juge d’instruction lui-même était prévenu à tel point contre

les Murri qu’il s’efforça par tous les moyens de faire croire que le professeur était complice du crime, et qu’il ne renonça à le faire arrêter que devant l’impossibilité absolue d’apporter n’importe quel semblant de preuve de sa complicité.

Ce procès passionna autant l’Italie que l’affaire Dreyfus avait passionné la France. Presque toute la bourgeoisie italienne avait été dreyfusarde et plus d’une fois elle avait exprimé l’indignation qu’elle éprouvait devant l’injustice commise au détriment de l’accusé. Quand surgit l’affaire Murri, cette même bourgeoisie se montra plus aveuglément hostile aux enfants du professeur qu’on ne l’avait jamais été en France au capitaine Dreyfus. Et elle ne fit aucun retour sur elle-même, elle ne parut pas se demander un seul instant si elle ne commettait pas exactement la faute même qu’elle venait de critiquer si acerbement chez ses voisins. En réalité, il existait une différence entre les deux cas, et cette différence était toute à l’avantage de la France : ici des voix s’étaient élevées pour combattre l’injustice, et c’étaient celles des hommes les plus éminents dans la littérature et dans les sciences ; en Italie, silence sur toute la ligne, pas un Zola, pas un Anatole France ; assurément l’on ne pouvait s’attendre à voir paraître des vertus civiques dans l’âme aride d’enchâsseurs de mots à l’instar de d’Annunzio ! À peine quelques voix s’élevèrent-elles faiblement ; la plupart des gens qui avaient conscience de l’injustice que l’on commettait crurent prudent de se taire. Enfin il fallut qu’un étranger (i) écrivît l’histoire du procès Murri pour qu’on en eût une relation véridique et documentée.

Ainsi les mensonges d’une poignée de journalistes cléricaux aux abois avaient suffi à déterminer l’opinion publique dans toute l’Italie, de telle manière qu’il était impossible de faire entendre un avis discordant. Comment expliquer ce singulier phénomène dé contagion morale ? Il n’y avait pas, à proprement parler, de passion politique enjeu ; seuls les catholiques fanatiques avaient un intérêt direct à exploiter ce procès pour en faire une arme contre l’éducation laïque. Mais d’où provenait l’hostilité de tout le reste du public ? En premier lieu, sans doute, de la haine des médiocres pour ceux qui leur sont supérieurs intellectuellement et moralement, haine instinctive, favorisée aujourd’hui par la tendance nivelante des sociétés

(i) Karl Federn

modernes et spécialement renforcée en Italie par les théories de Lombroso et de son école, qui font de l’homme médiocre le prototype de l’homme normal, du bon citoyen, et identifient le génie avec la folie (i). Par une singulière contradiction, qui montre combien il y a peu de logique dans l’esprit de la plupart des hommes, Lombroso tint dans cette occurrence pour le génie contre les médiocres, — mais il oublia de faire son *mea culpa* et de reconnaître qu’il portait jusqu’à un certain point la responsabilité de cette explosion de haine contre un homme supérieur.

En outre, Augusto Murri se distingue par une probité tout à fait stricte, par un amour de la droiture et de la vérité qui ne transige pas. Rien ne pouvait indisposer davantage à son sujet le monde d’affaristes qui, depuis dix ans, a pris de plus en plus le dessus en Italie et dont le ministre Giolitti est le principal représentant.

Cette coalition de cléricaux et d’affaristes que nous venons de voir à l’œuvre dans le procès Murri est précisément celle qui, appuyée par les mégalomanes du nationalisme, a poussé l’Italie à la guerre : ce n’est un mystère pour personne que la Banque de Rome, dont la clientèle est composée de gros capitalistes cléricaux, a des intérêts en Tripolitaine et que la conquête italienne aura pour résultat de mettre en valeur des terrains qu’elle y possède. D’autre part, la guerre ne procure de bénéfices immédiats et certains qu’aux fournisseurs de munitions, aux fabricants de canons, aux aciéries, en un mot à quelques grands capitalistes ; dans le cas présent, la chose est d’autant plus évidente que la Tripolitaine est un pays très pauvre et que, de l’aveu même des plus optimistes, il ne pourrait devenir une source de richesses que dans un avenir éloigné, — et encore rien n’est-il plus problématique !

Plus encore qu’au temps de l’affaire Murri, on dirait aujourd’hui, à lire les journaux, qu’un vent de folie a passé sur le pays. Il y a une disproportion si flagrante entre l’événement et les manifestations auxquelles il donne lieu que l’effet produit est absolument grotesque. On ne peut ouvrir un journal ou une revue sans y trouver des dithyrambes célébrant la conquête de Tripoli et la vaillance de l’armée italienne, comme s’il s’agissait du plus extraordinaire et du plus héroïque des

(i) Voir mon étude. *Le Phénomène Lombroso*, dans le *Mercure*, juillet 1900.

*4*

faits de guerre. Partout l’on retrouve le même langage : « Maintenant nous comptons pour quelque chose en Europe ! Désormais l’on nous respectera ! Une nouvelle période de l’histoire d’Italie commence ! On respire un autre air qu’il y a quelques mois, etc., etc. » Hélas ! oui ! on respire en Italie un autre air qu’il y a quelques mois : c’est l’air étouffant de la réaction. Les adversaires de la guerre ne peuvent exprimer publiquement leur opinion sans risquer d’être massacrés par les bandes nationalistes qui opèrent sous l’œil bienveillant de la police ; tous les télégrammes venant de Tripoli sont soumis à une censure sévère ; les communications officielles sont pleines d’inexactitudes et de mensonges et les journalistes qui ont l’audace de révéler ce que le gouvernement veut cacher au public sont expulsés.

En dépit des proclamations des généraux, en dépit du bluff de la presse, en dépit des manifestations provoquées artificiellement dans les grandes villes, la guerre n’est pas populaire.

Il est toujours aisé, dans les centres de population très dense, d’organiser des démonstrations grâce à la contagion psychique que subit l’immense multitude des inconscients : il suffit à un gouvernement de faire agir ses policiers en bourgeois et ses agents provocateurs, renforcés, s’il le faut, de gens de mauvaise vie prêts à tout faire pour de l’argent, pour entraîner une foule neutre à manifester dans le sens qu’il désire. Ce procédé, qui dérive des mêmes principes que l’emploi de la claque, a été employé notamment à Naples, où les « camorristes » ont bruyamment manifesté leur patriotisme.

Si l’on parle individuellement aux hommes du peuple, travailleurs de l’industrie ou de la terre, on est frappé de les voir complètement exempts de cet emballement que l’on pourrait croire réel à ne considérer que certaines manifestations de la rue. Non seulement par instinct et par sentiment ils sont contraires à la guerre, qui prive les familles de leurs membres les plus valides et ne leur apporte que dès tristesses et des deuils, mais ils se rendent même compte, beaucoup plus nettement qu’on ne pourrait le supposer, de tout ce que renferment de mensonges les discours de la bourgeoisie ; ils comprennent ce qui se dissimule derrière la prétention de civiliser les Arabes, affichée par les partisans de la politique coloniale, ils pressentent ce qu’on leur demande au nom de l’amour de la patrie. Cette patrie ne se manifeste à eux que par des taxes et des impôts sans nombre, taxes et impôts qui pèsent beaucoup plus lourdement sur les pauvres que sur les riches et qui servent pour les trois quarts à payer les intérêts de la dette publique et à satisfaire aux dépenses militaires, c’est-à-dire à engraisser les capitalistes petits et grands. C’est la patrie de ceux qui possèdent et non de ceux qui travaillent. De quel droit demanderait-on aux travailleurs de se sacrifier à elle ? Aussi ne le leur demande-t-on plus. Quand, dans les casernes, on engageait les soldats à se joindre volontairement au corps d’expédition, pas un ne bougeait. Maintenant on les désigne d’office. Ils ne partent pas toujours : certains se suicident, et il en est un qui a tiré sur ses officiers plutôt que d’aller « porter la civilisation » en Afrique ; on l’a fait passer pour fou afin d’atténuer l’effet de son acte.

On ne peut parler d’une manière générale de l’Italie, car elle n’est une que de nom : il y a beaucoup de distinctions à faire, mais la première et la plus importante est la distinction entre la bourgeoisie et le peuple. En dépit de certaines apparences de \* familiarité entre les classes, elle est nettement marquée dans la vie, dans les usages et même dans la langue : tout vrai bourgeois se croit supérieur *par définition* aux travailleurs manuels, il les regarde de son haut, avec une condescendance dédaigneuse. On sait que l’Italien a deux formes de politesse où nous n’en avons qu’une : il dit *voi* (vous) et *Lei* ou *Ella* (Elle, c’est-à-dire sa seigneurie) ; c’est cette dernière forme que l’on emploie toujours, particulièrement en Toscane, quand on s’adresse à une personne à qui l’on veut témoigner des égards ; un bourgeois ne manquera pas d’en faire usage quand il aura a flaire à un autre bourgeois, il ne remploiera jamais quand il s’adressera à un homme du peuple, mais il dira *voi*, ou, avec une nuance de familiarité méprisante, *tu*.

Habitué dès son enfance à cette séparation des classes, l’homme du peuple accepte en général ces distinctions sociales comme choses toutes naturelles ; plus d’une fois j’ai entendu dire dans les campagnes que le paysan devait vivre en paysan et le bourgeois en bourgeois ; je connais peu de formules qui expriment d’une façon aussi résignée le respect d’une tradition ancienne.

Ecrivains et journalistes italiens accusent aujourd’hui les

étrangers, qui ont eu le malheur de ne pas tomber en admiration devant l’héroïque conquête de la Tripolitaine, de ne pas comprendre le peuple italien. L’accusation est d’autant plus plaisante que la bourgeoisie connaît très mal le peuple en Italie et se préoccupe aussi peu que possible de ses besoins et de ses aspirations : elle a toujours maintenu entre elle et lui une barrière artificielle. Au contraire, tous les étrangers tant soit peu intelligents qui résident longtemps en Italie traitent les gens du peuple avec bonté et avec égards, et pour ainsi dire sur un pied d’égalité ; beaucoup d’entre eux ont plus de vrais amis dans le peuple que dans la bourgeoisie, car les travailleurs leur rendent confiance pour confiance et s’ouvrent à eux plus librement qu’ils ne le feraient à des compatriotes de la même classe.

Dans toutes les parties de l’Italie que j’ai visitées, j’ai trouvé le peuple plein de qualités admirables : bon, généreux, poli, affable, patient — trop, patient, — intelligent, doué d’initiative, il donne dans l’ensemble une impression singulièrement favorable de son caractère. S’il ne parvient pas à développer et à mettre à profit tant de dons naturels, c’est qu’il est ignorant et mal gouverné.

Le mauvais gouvernement, telle est la source de tous les maux dont souffre le peuple italien et en premier lieu de son ignorance. Maintenu à dessein dans cette ignorance dans la plupart des anciens états de la péninsule, particulièrement dans ceux où prédominait l’influence des prêtres, il ne fit sous ce rapport après 1870 que des progrès très lents, car la sollicitude des dirigeants se porta beaucoup plus, comme je l’ai dit, sur l’enseignement supérieur que sur l’enseignement primaire. Ces faibles progrès eux-mêmes furent dus à la propagande et à l’initiative de quelques personnes sincèrement convaincues que l’instruction ne doit pas rester le privilège d’une classe, ainsi qu’à la poussée instinctive du peuple incité à la lutte par les nécessités économiques et désirant l’instruction comme une arme de combat (1).

Sauf dans quelques centres particulièrement remuants, les masses prolétariennes sont mal organisées, mal préparées à une

(1) On en a une preuve dans le fait que ces progrès ont été beaucoup plus rapides dans le Nord que dans le Midi de l’Italie, et c’est dans le Nord, comme l’on sait, que l’activité économique est la plus intense.

action soutenue ; la constance dans l’effort leur fait défaut autant que l’esprit d’association ; patientes et peu éclairées, elles, n’ont une vision précise de leur situation que dans les moments de crise. Le parti socialiste a fait ce qu’il pouvait pour les éduquer ; mais formé à l’école de la social-démocratie allemande, obéissant aveuglément aux principes qui la dominent, il n’a pas su adapter ses méthodes d’action aux besoins d’un peuple qui diffère complètement du peuple allemand tant par sa situation économique que par son caractère et son éducation.

Il n’a pas. tiré parti des forces éruptives du prolétariat italien, dont la puissance révolutionnaire est formidable et qui peut déployer brusquement une quantité d’énergie telle qu’il n’est, pas de digue sociale assez solide pour résister à son effort. Témoin la grève de protestation qui éclata en septembre 1904 à la suite d’un massacre d’ouvriers : partie de Milan, elle se répandit instantanément dans toute l’Italie, jusqu’aux centres les plus éloignés, jusqu’aux villes les moins ouvertes aux idées révolutionnaires ; on y voyait la vie sociale s’arrêter brusquement, comme dans un organisme où le sang cesserait de couler ; les boutiques restaient fermées, les services publies étaient interrompus ; à Milan, les journaux mêmes ne purent paraître. C’était la révélation soudaine et terrifiante de la puissance du peuple prenant conscience de lui-même : il lui suffisait de cesser le travail pour que la vie de la société entière fût paralysée, et il venait de s’en rendre compte.

Dans cette occurrence et dans d’autres semblables l’action des députés socialistes fut nulle ; ils ne déterminèrent pas. le mouvement, ils le suivirent non sans peine, certains même à regret : ces soulèvements soudains dérangeaient leurs plans et mettaient leur tactique en défaut. De plus en plus opportunistes, ils avaient fini par consentir au sein du parlement à collaborer directement ou indirectement à l’œuvre du gouvernement bourgeois et le temps n’était pas loin où certains d’entre eux allaient envisager sérieusement la possibilité d’entrer dans un ministère libéral. On comprend que ces brusques rappels aux principes premiers du socialisme n’étaient pas faits pour leur plaire.

Ainsi se creusait de plus en plus profondément le fossé qui sépare le peuple de la bourgeoisie. D’un point de vue national

élevé, tout différent du point de vue nationaliste, qui ne voit la grandeur du pays que dans l’emploi de la force brutale, dans les conquêtes et dans l’enrichissement des affaristes, une collaboration entre le peuple et l’élite des intellectuels serait désirable J’entends ici par élite des intellectuels les gens qui aiment l’Art et la Science, non pour ce qu’ils peuvent procurer d’honneur ou d’argent. mais pour ce qu’ils apportent d’élargissant et de fécondant à l’âme humaine, pour l’accroissement de force et de joie qui en résulte pour eux-mêmes et pour autrui.

Sous une gangue d’ignorance et de préjugés séculaires, le peuple italien possède des trésors d’activité latente qui ne demandent qu’à être mis en valeur. Son génie est seulement endormi ; il n’attend pour se réveiller que des circonstances favorables. L’élite ne pourrait-elle aller au peuple, lui apporter l’aide de son savoir, contribuer à le rendre conscient ? Hélas ! ceux qui parlent au peuple, ceux que l’on voit et que l’on entend partout, ceux qui emplissent de leur voix les lieux publics, ce sont, comme chez nous, les charlatans de « la Foire sur la Place » : journalistes, politiciens de profession, promoteurs d’entreprises louches en quête de gogos, faux savants, artistes ratés, « marchands d’orviétan et marchands de littérature ». Ce sont eux que les étrangers de culture moyenne prennent pour les représentants de l’Italie intellectuelle : les Lombroso, les Sighele, les Ferri, les Mascagni, les Leoncavallo, et Gabriele d’Annunzio, héros insigne du snobisme international, qui chante aujourd’hui la guerre de Tripolitaine avec la sincérité et la conviction qu’il a mises à chanter le socialisme, la propriété, Garibaldi, Tolstoï, Nietzsche et n’importe quel homme ou quel principe que les caprices de la mode exaltaient momentanément. De là, l’erreur bien excusable de l’étranger, qui a toujours entendu parler de l’Italie comme de la terre classique des arts et qui, voyant ses écrivains évoquer sans cesse son passé et ses soi-disant savants, emprunter le langage et les méthodes du journalisme, ne peut deviner cette vérité essentielle qui échappe même à beaucoup d’italiens, que l’Italie moderne produit infiniment plus de travaux de valeur dans le domaine des sciences que dans celui des arts et des lettres et que c’est dans ce sens-là que s’opère le plus activement son développement intellectuel. À l’exception des spécialistes, qui

connaît chez nous les noms de Murri, d’Albertoni, de Golgi,

\*

de Luciani, pour ne citer que des personnalités appartenant au monde médical ? Et d’autre part, parmi les admirateurs de l’art de la Renaissance, combien se doutent du rôle capital joué dans la formation de cet art par l’esprit scientifique des Italiens, qui faisait dès lors partie intégrante de leur génie ?

Sans doute le peuple ressentira-t-il indirectement quelque avantage de ce développement puissant de l’activité scientifique, qui amènera un relèvement du niveau intellectuel général de la nation, surtout si les savants ne s’enferment pas entre les murs de leurs laboratoires, mais restent en contact avec la vie ambiante et essayent d’éveiller chez le plus grand nombre d’hommes possible le désir de la connaissance, l’esprit de critique et d’investigation. Mais le sort du peuplé dépend surtout de lui-même et ce n’est que par son propre effort qu’il pourra sortir de la misère qui l’empêche de réaliser ses possibilités : la solution de la question sociale par la collaboration des classes n’est qu’un rêve d’esprits *ingénus* et débonnaires. Dans leur lutte pour acquérir le droit de vivre autrement qu’en qualité d’esclaves du capital, le droit de se développer comme membres d une association libre, où chacun apporte son effort et chacun profite des résultats du travail commun, les travailleurs italiens regarderont nécessairement de plus en plus au-delà des frontières et s’allieront de plus en plus étroitement à ceux qui, dans les autres états de l’Europe et par-delà les mers, ressentent les mêmes nécessités, se débattent contre la même oppression, livrent les mêmes combats. Le grand conflit mondial du capital et du travail domine toute notre époque ; dans ce conflit, les frontières ne comptent plus, les distinctions de races et de langues s’effacent, des groupements nouveaux se dessinent, des valeurs inconnues se créent : des forces irrésistibles sont en jeu et contre leur poussée sans cesse grandissante les efforts du nationalisme ne peuvent rien.

JACQUES MESNIL.

Les criminels dégoûtent comme des châtrés : moi, je suis intact, et ça m’est égal. (*Saison en Enfer*, « Mauvais Sang », mai 1873.)

Et que tout cela soit pire, soit mieux, soit plus laid, soit plus beau que ce que l’on avait rêvé ; c’est affaire de point de vue et de degré de mentalité. En tout cas, j’ai tenu à n’y rien modifier, m’étant avant tout préoccupé d’exactitude biographique.

Pour le reste, je renvoie à la prose de Rimbaud intitulée *Vagabonds*.

Recevez, mon cher Vallette, mes meilleurs cordialités.

PATERNÉ BERRICHON.

§

Une lettre de MM. Georges de Okinczyc et Lucien Rolmer.

Paris, le 6 mars 1912.

Monsieur Alfred Vallette, directeur du *Mercure de France*.

Monsieur le Directeur,

On nous a fait lire, à la fin de la chronique des Théâtres du *Mercure*, dans votre n° du 1er mars, une petite phrase que vous avez du reste qualifiée en nous répondant vous-même a que nul ne pouvait considérer comme injurieuse cette plaisanterie qui est simplement de mauvais goût », — mais que nous sommes précisément obligés de relever.

M. Boissard y dit : « Il vient de se fonder une nouvelle revue très féminine, *Flora*. »

Voulez-vous avoir l’obligeance d’avertir vos lecteurs que ce n’est point *Flora* mais *La Flora*, comme l’héroïne de *la Primavera* et comme Botticelli la nomma lui-même, — et que la revue n’est point « très féminine », puisque nous en sommes les fondateurs.

Voici le sommaire du premier numéro :

Les jeunes revues et *La Flora*… M. J, Ernest-Charles.

Le Livre de Cynthia (fragment). Mme Jane Catulle Mendès.

Les Babyloniens (roman satirique à suivre)………….… M. Louis Lormel.

La Vie des Livres………… M. Lucien Rolmer.

Les Théâtres……………… M. Roger Lalli.

Musique………………… Mme Charlette Adrianne.

Lettre de la Parisienne……… Mme Lucien Rolmer.

Les Articles du mois…….… M. Gaston Picard.

Publications récentes.

Vous en jugez : *La Flora* ne compte pas que des collaboratrices et ces collaboratrices nous ont honorés d’ailleurs en acceptant d’écrire dans *La* *Flora* !

Partant, confondre la revue *La Flora* avec *l’Examen de Flora* est aussi malveillant qu’il serait fâcheux de confondre toute la rédaction du *Mercure de France* avec M. Maurice Boissard.

Veuillez agréer, monsieur le Directeur, l’assurance de nos sentiments les meilleurs.

Le Directeur de *La Flora*, Le Rédacteur en chef de *La Flora*,

G. DE OKINCZYC, LUCIEN ROLMER.

§

Les fouilles d’Ostie. — Suspendues pendant dix-sept ans, les fouilles

d’Ostie ont été reprises en 1907, sous la direction de M. Dante Vaglieri, grâce à l’appui financier du gouvernement italien. Les crédits alloués annuellement sont aujourd’hui de 70.000 francs. Aussi les fouilles ont-elles pu être très fructueuses, plus encore que celles exécutées sous la direction de Lanciani, de 1879 à 1890.

Toute l’ancienne ville romaine peut être aujourd’hui reconstituée, bien qu’un tiers seulement soit déblayé, entre l’enceinte et le théâtre. On a pu rectifier ainsi diverses erreurs accréditées, par exemple sur l’ancien cours du Tibre : la dépression connue sous le nom de *fiume morto*, qui était le lit du fleuve avant l’inondation de 1557, n’était nullement, comme on le croyait, le cours suivi par le Tibre à l’époque romaine.

On a pu refaire aussi plus exactement l’histoire de la ville, liée à celle de ses canalisations : Ostie tomba en décadence dès que son aqueduc fut encrassé, et fut finalement abandonnée et dévastée par ses propres habitants sous le coup d’une véritable et curieuse terreur panique (1).

On a retrouvé de nombreux objets d’art, notamment un torse de Bacchus de l’école de Praxitèle, et une Victoire gigantesque.

La dernière trouvaille est celle du collège des *Navicularii Misuenses*, mariniers de Misua, petite ville d’Afrique voisine de Carthage, dont on a retrouvé les ruines à Sidi Daud. Ce fait prouve que le commerce de Misua avec l’ltalie devait être très florissant : on sait que l’Afrique envoyait beaucoup de blé à Rome. Sur la mosaïque de l’édifice sont figurés deux navires aux voiles gonflées.

§

La Librairie allemande exporte, bon an mal an, pour environ cinquante millions de mark de publications, tant scientifiques que littéraires. Une récente statistique de l’Empire montre que la société des « Allemands à l’Etranger » prend à cette diffusion du livre, c’est-à-dire de la pensée allemande, la part la plus active. Cette exportation se répartit comme suit :

Les pays du Nord, Suède, Norvège, Danemark et Hollande, absorbent, bien entendu, une dose de littérature allemande tout à fait disproportionnée avec leur population, si on les compare à celles de la France, par exemple, ou de l’Angleterre ; celle-ci, avec huit fois plus d’habitants, en importe à peine pour la même somme que la Suède. Il est intéressant de remarquer la connexion immédiate de l’émigration allemande avec l’introduction du livre allemand, par exemple dans des pays comme le Brésil, l’Argentine, le Chili, qui en consomment aujourd’hui pour près d’un million de mark. Le Japon paie également un tribut de 818.000 mark. Les États-Unis, avec leur énorme contingent de population allemande, en sont pour 3.373.000 mark par an.

Et voici les chiffres de ce que les principaux pays européens font gagner

la librairie allemande :

*»*

l’Autriche-Hongrie……………   20 **85**o. 000 mk.

la Suisse…………………… 6.840.000

la Russie…………………… 4.82 7.000

\* ‘

*HISTOIRE*

Pierre-Gauthiez : Dante. Essai sur sa Vie d’après l’Oeuvre et les Documents. Henri Laurens, s. p. Illust.

Nous venons bien tard au Dante de M. Pierre-Gauthiez (et nous nous en excusons bien qu’il n’ait pas dépendu de nous, dans une certaine mesure, d’en parler plus tôt) ; si tard même, que ce pourrait être hors de saison ; mais fort heureusement, un sujet comme celui qu’a traité M. Pierre-Gauthiez avec une maîtrise bien savoureuse est du très petit nombre des sujets *constants*, c’est à dire toujours nouveaux, toujours jeunes, et qui n’ont que faire de l’« Actualité », cette vieille-née ! Ceux qui ne s’intéressent pas maintenant à un tel sujet ne s’y seraient pas plus intéressés au moment du « vient de paraître », et ne s’y intéresseront en aucun moment. Ceux, en revanche, qui, indifférents à la, littérature du boulevard, ou même aux petites modes paperassières de la littérature d’érudition, gardent le culte des Grandes Lettres, ne regarderont pas trop, pour écouter une « Lectura Dantis », au moment où elle se fait.

Voici déjà, dès ce préambule, de chaudes paroles approbatives à l’adresse de l’œuvre de M. Gauthiez ; Mais je dois dire tout aussi incontinent que, je ne serais pas non plus sans quelques réserves à faire, plus ou moins pertinentes : réserves partant de mon sentiment, en. ces choses, plus que de mon savoir. Qui donc, en France, pourrait, contredire utilement M. Gauthiez en science, dantesque ? Ces pauvres et hésitantes réserves, j’y viendrai tout à l’heure, néanmoins.

Il faut, d’abord, payer à cette œuvre le tribut de justice qui lui est dû. Je ne sais si le Moyen-Âge, L’« âme du Moyen-Age », se fait plus ou moins chercher dans ce livre, où les généralisations psychologiques ne semblent pas abonder ; et, par surcroît, M. Gauthiez n’aime pas non plus la théologie. Mais ce que je sais, c’est que l’on y trouve pleinement, dans ce livre, ce que l’on a expressément à lui demander ; c’est que l’on y trouve, dans leur réalité vivante, positive, et comme qui dirait prosaïque, ces deux choses devenues pour nous quasi mythiques et hiératiques à force de gloire et d’éloignement : Dante et la Florence médiévale. Je crois, qu’on peut dire qu’il y a là, perçues dans ce qu’elles ont d’intime, la qualité d’un esprit et la qualité de la civilisation, du terroir, qui le forma.

La qualité d’un esprit : je veux dire, ici, la qualité acquise, le style infusé. Quant à l’âme,… quant à cette âme prodigieuse de Dante, inouïe de puissance d’amour, et qui, à travers tant de misères, alla jusqu’au bout de la destinée d’amour où la jeta, dès l’enfance, un regard de l’Adorée, quel abîme interroger sur son origine ? Mais,

pour s’en tenir à ces qualités acquises, — objet suffisamment important, et difficile à reconnaître, — nous avons ici, pour la première fois, toutes les indications décisives. La biographie de Dante est, dès les primitives périodes, enfin rendue *visible*.

Si l’on ne parle pas du fameux épisode de la rencontre de Béatrice, la première apparition marquée de Dante était sa première apparition historique, à la victoire de Campaldino, remportée sur les Gibelins d’Arezzo. Cela nous le montrait à l’âge de vingt-quatre ans, c’est-à-dire bien tard déjà pour la psychologie biographique. Sans doute, c’est un fait synthétique, cette victoire, qui rappelle et suppose bien des faits antérieurs des existences d’alors et de là ; et, remontant la chaîne des causes, on pouvait, pour Dante, noter les luttes des Guelfes de Florence, auxquelles se rattachent par quelque bout maints autres faits, y compris les plus fondamentaux, situation, famille, etc. Au vrai, le dirons-nous ? cette perspective sociale laissait de côté toute une région non officielle, grosse, en son ombre, de plus de vie, d’explications intimes, qu’en leur éclat des scènes plus illustres : la région domestique des impressions, dès sentiments, du vrai devenir psychologique. Je crois, — à vrai dire j’en suis sûr, — que c’est tout à fait cette région-là que nous ouvrent les premiers chapitres du livre de M. Gauthiez. Je ne parlerai pas d’érudition…

Ici elle est parfaite, neuve, puisée là où il faut aller la prendre, aux pures sources italiennes. Mais comment celui qui se. consacre à l’étude ne serait-il pas un érudit ? Il y a mieux. Il n’y a pas que les conditions documentaires, il y a les conditions… comment dire ? vivantes, mon Dieu, oui, vivantes, de la compréhension d’une existence illustre : et ces conditions-là, M. Gauthiez est allé, pour Dante,

les chercher, non plus dans les livres, mais sur place, à Florence et en Toscane. C’est un vrai Florentin, que M. Gauthiez. Florence ou Ile-de-France, on ne sait lequel des deux ciels a mis en lui le plus profondément son impression. Et voilà pourquoi son livre est non seulement quelque chose de très savant, ce qui est peu, mais encore quelque chose de très vivant, ce qui est tout. Pèlerin et chemineau de la gloire dantesque, à Florence et dans les campagnes toscanes, pas à pas, en se chantant le Poème, qu’il sait par cœur et qui, pour lui, sourd, en quelque sorte, de chacun de ces sites, qui peut en réclamer quelques vers, il a épié, — partout où battit plus fort le plus grand des cœurs poétiques, partout où la magie de vivre se fît sentir plus vive à la plus frémissante des imaginations, — le profond éveil de la rêverie de Dante. Il a vu la « selva oscura », quelque part au nord de la Toscane :

Cette nature des montagnes qui ferment, au Nord, la Toscane, est d’une austérité poignante ; il semble qu’une lumière des limbes éclaire ces valleuses pâles, ces déserts de roche brisée et de bois clairsemés, où tranche tout à coup la rude noirceur des cyprès aux froides colonnes. Etranges forêts ; un-sol ferme, qui rebondit sous les pas, le sous-bois muet, sans oiseaux, point de fourrés, point de clairières : une ombre dense, mais venant de très haut, donnée par des arbres aux aiguilles en éventail, tassées et perpendiculaires. Çà et là, les flèches vibrantes d’un jour égal dans sa puissance, l’ombre tranchée par un éclair qui la fait paraître plus bleue. Nulle part ou ne rêve ainsi, dans un air plus surnaturel, en des solitudes plus mornes, plus poignantes, plus mortuaires.

« Ces campagnes, où il passa la meilleure part de sa vie, c est là que survivent les noms de la plus vieille histoire florentine »,-ajoute M. Gauthiez, qui, dans les brandes du Mugello, entr’ouvre un peu son Villani ; et cela me rappelle que j’aurais à parler du livre en critique d’histoire. Cela ne me changerait pas beaucoup, du reste. Cette histoire de Florence, et de Dante dans Florence et hors de Florence, est si peu rédigée en façon de thème ou de dissertation ! Veut-on un portrait de Dante au moment de son accession à la carrière politique, comme « membre du Conseil spécial du capitaine du peuple durant le semestre qui va du Ier novembre 1295 au 3o avril 1296" ? Il y a l’immense poète Dante, le héros Dante. Au demeurant, l’homme Dante, dans sa vie de citoyen et de magistrat, se silhouette à peu près ainsi :

Ce petit homme noir, qui affectait la gravité du penseur, se tenait penché, "un peu bossu », et « comme une demi-arche de pont », regardait posément, cherchait l’autorité dans l’allure et dans les regards, « parlait rarement », à l’image de ses poètes vénérés. Il méditait, le doigt posé sur les lèvres « du menton au nez ». Réactionnaire d’instinct, il avait dû pourtant se plier aux lois, et se faire inscrire dans la corporation des médecins et

„ /

apothicaires, afin de compter parmi les citoyens habiles aux fonctions publiques.

À cette époque de l’accession de Dante aux fonctions publiques, la démocratie guelfe dégénérait en démagogie. Les. nobles, soutenus par Boniface VIII, qui voulait mettre la main sur Florence, faisaient de violentes tentatives pour ressaisir le pouvoir. La lutte s’aggrava. Nommé prieur, « prieur des arts et artisans de la Cité de Florence », le 14 juin 1300, Dante se déclara contre Boniface VIII. De là des haines terribles, haine du pape, haine des grands. Elles se retrouvèrent, lorsque Charles de Valois, frère de Philippe le Bel, nommé, par le Pontife, « pacier » (pacificateur) de la Toscane toujours en proie aux factions, entra dans Florence et imposa le podestat du Pape : Dante dut s’enfuir, et ce fut l’exil (i3o2). Entre les partis extrêmes, — Guelfes blancs (parti populaire) et Guelfes noirs (parti des nobles), — Dante représentait un tiers-parti incliné à la modération. Dante voyait des nuances, par finesse d’esprit, et sans doute aussi par dédain. Ce sont toujours ceux-là qui font les frais des convulsions politiques. Comme homme, d’ailleurs, il était orgueilleux, et l’avait montré. M. Gauthiez a bien marqué tout cela.

Les années d’exil de Dante ont de même trouvé en M. Gauthiez leur définitif historien. À Vérone, à Bologne, à Padoue, à Paris, où il fut se perfectionner en théologie, puis de nouveau en Italie, où le rappela soudain, plein d’un nouvel et éphémère espoir, la malheureuse entreprise de l’empereur Henri VII, on voit un homme jeté hors du toutes les carrières régulières, mais très considéré néanmoins, employé volontiers par les grandes maisons italiennes, qui utilisaient l’homme docte, habitué aux affaires et à la politique. Les Polenta de Ravenne le chargèrent même d’une mission importante auprès de Venise. L’on sait que c’est au retour de cette mission qu’il mourut d’une fièvre maligne, le 14 septembre 1321. En somme, ces années, — quoique la vie de Dante fût assurément celle désormais d’un homme frappé de chagrin, — paraissent, si je ne me trompe, moins misérables que ne les a faites la légende.

C’est à Vérone, à la cour de Can della Scala, que Dante écrivit le *De Monarchiâ*. Ceci va nous conduire au point de vue historique en ce qui concerne la *Divine Comédie*, et, de là, aux quelques réserves que nous avons annoncées en commençant.

Avec une clarté parfaite qui ne fait jamais défaut dans ce livre où d’immenses lectures sont souvent résumées, *résolues*, en quelques lignes, M. Gauthiez a marqué la position prise par le « publiciste » (comme nous dirions aujourd’hui) du *De Monarchiâ universali* dans la grande controverse « politique » du Moyen-Age, la controverse du Pape et de l’Empereur. En somme, Dante était pour

l’Empereur et pour le pouvoir temporel. De quoi M. Gauthiez tire aussitôt cette conclusion touchant la *Divine Comédie* :

… Prenons garde que ceci, c’est peut-être ce qui sauva, rendit réelle, vivante, éternelle, la *Divine Comédie*. Sans ce profond sentiment civil et laïque, jusqu’où Dante n’aurait-il pas dérivé dans la théologie et le mysticisme ? Avec ce sentiment, doublé du sens historique et du sens poétique, ce fils de la prosaïque et plastique Florence ne cessera plus de se tenir ferme à la vie, à l’art, à la réalité. Son œuvre est sauvée par sa haine pour la suzeraineté do catholicisme intégral. Inconsciente en partie, mais si profonde qu’elle est son sang même et la chair de sa chair.

Je ne sais… Dante, il se peut, est, d’une part, demeuré fidèle à l’esprit franciscain « jusqu’à l’hérésie », jusqu’à traiter, dans le *Purgatoire*, l’Église romaine de « puttana sciolta », comme aurait pu le faire, non pas un bon franciscain, mais un outrancier, un dissident de l’Ordre, un Franciscain spirituel ; et à ce propos, il serait intéressant, si l’on en avait le temps et la place, de rapprocher des indications de M. Gauthiez ce que dit Lea, dans son grand ouvrage sur l’Inquisition, des hérésies qui se formèrent chez les Franciscains dissidents, Franciscains spirituels et Fraticelli, hérésies dont la virulence anti-catholique apparaît là pleinement. Je crois toutefois qu’il ne faut pas attacher au franciscanisme de Dante, considéré sous le rapport de l’hétérodoxie, une très grande importance. Le poète, en lui, renchérissant sur ce bon saint François qu’il paraît avoir adoré, a pu, en passant, s’exprimer comme un Tertiaire, qu’il était d’ailleurs, sans doute : maïs en même temps, il a loué saint Dominique, ce champion du « catholicisme intégral », et l’on connaît son admiration pour saint Bernard. — D’antre part, et ceci serait plus sérieux, Dante a voué une haine violente aux Papes de son temps, Clément V et surtout Boniface VIII, Mais on voit le même Dante, — an témoignage de M. Gauthiez lui-même, — assister avec une ferveur profonde au grand jubilé de 13oo ; et c’est à un degré peut-être unique qu’il sentit « l’influence de l’année miraculeuse », puisque « l’essor des âmes qu’il contemple éploie en lui l’idée immense de sou œuvre », ce qui « est assez pour un Jubilé », conclut M. Gauthiez. C’est qu’ici il faut distinguer, je crois ; toit que la haine de Dante pour Boniface VIII était, non pas celle du chrétien, du catholique imbu d’un idéal d’humilité ultra-franciscaine, mais celle du politique, du Florentin molesté et finalement exproprié par le Souverain romain. L’esprit municipal qui, dans Rome, s’était dressé contre Innocent III était celui-là même qui, s’exaltant ici jusqu’au patriotisme, soulevait le Florentin contre la tyrannie venue de Rome et le rangeait avec l’Empereur. Il n’y avait pas là de l’anti-catholicisme, mais du municipalisme. Retenons, chez Dante, l’émotion - du pèlerin du

grand Jubilé ; fixons la nuance politique de sa haine du pape : et restons-en là. Pas plus que moi, sans douce, M. Gauthiez ne prise certaines fantaisies sur Dante "anti-catholique", Dante « révolutionnaire », voire même « socialiste » et « libre-penseur » ( !).

M. Gauthiez fera de cette objection ce qu’il voudra, comme aussi de celle qui pourrait viser son peu de goût pour la théologie. Trop peu de goût, tout de même. Non pas que ta théologie naturelle, sons sa forme scolastique, soit, en effet, très attirante. J’en sais, cependant, qui, dans un sujet comme « Dante *»*, seraient tombés en arrêt devant les syllogismes de saint Thomas, cherchant à surprendre jusque-là quelque nuance sentie, vécue, de la foi du Moyen-Age. Ceci était à Voir. M. Gauthiez ne l’a pas fait, et il s’en est expliqué sans ambages, de même que naguère, en Italie, il répondit à certaines invites du « monde noir » par une péremptoire et loyale déclaration d’agnosticisine. Ici, cependant, cet agnosticisme n’était peut-être pas une raison. Un artiste peut faire bien des sacrifices à l’objectivité, fût-elle théologique, et, sans insincérité sinon sans ennui, tremper sa plume dans l’encrier des gens qu’il décrit. Un incroyant, pourvu qu’il atteigne à quelque degré suffisant de sympathie *historique*, n’est pas nécessairement un mauvais psychologue dé la pensée théologique du Moyen-Âge. M. Gauthiez a été, en ceci, trop scrupuleux. Il s’ensuit qu’il peut s’être exagéré l’inconvénient de la théologie pour Dante (de même que la portée de son « anti-catholicisme »). Les dangers, réels, eux, de la langue officielle dé l’école, du latin, étaient, je crois, distincts de la théologie. L’emploi de celle-ci n’entraînait pas nécessairement la menace de ceux-là. Que Dante n’ait pas écrit la *Commedia* en latin (comme il voulut le faire un instant), en ce latin « serf d’église », et qu’il lui ait substitué la langue italienne, c’est un bienfait très littéralement incalculable, dont la langue italienne, l’Italie et l’humanité se ressentiront jusqu’à la fin des âges : mais la théologie, elle, avec cet esprit clair et invinciblement poétique, n’a-t-elle pu se trouver réellement vivifiée, et absorbée dans la jeune et glorieuse esthétique du *De Vulgari Eloquentia* ?

Je l’ai dit, et je le répète en finissant, j’avance ces objections plutôt à titre de suggestions. Le travail de M. Pierre-Gauthiez mérite la considération la plus grande. La preuve en est la longueur de ce compte-rendu. En France, un tel travail est unique. Au surplus, point de vue historique, point de Vue théologique, ceci est, ici, secondaire. Le point de vue humain et poétique, c’est-à-dire le point de vue éternel, seul importe. Née du regard de Béatrice, née des profondeurs de sa propre âme, une sublime destinée d’amour emporte et conduit Dante à travers et par-delà tous les orages de la vie. Son premier élan franchit et mesure la sphère de l’irrémédiable, tout le mal de ce monde est découvert et dit, et c’est l’*Enfer*. Puis, au-delà,

commencent les royaumes de l’Espérance ; escarpés mais consolants comme une montagne dont la cime est dans le salut. L’âme de Dante l’atteint, ayant parfait son amour. Dante est aux pieds de Béatrice qui est aux pieds de Dieu. « Le cycle d’amour est fermé. »

Ses yeux fixés en haut, mes yeux fixés en Elle !

M. Pierre-Gauthiez a dit les circonstances naturelles de cette surnaturelle destinée.

EDMOND BARTHÉLÉMY,

*LETTRES ITALIENNES*

Quelques conteurs : Tommazo Monicelli : Aia *Madama*, La Scolastica Editrice, Ostiglia. — Michele Saponaro : *Rosolacci*, G, Puccini, Ancône. — Luigi Orsini-*L’Allodola*, G. Puccini, Ancône. — Clarice Tartufari : *Il* *giardino incanlato*, Armani et Stein, Home. — Luigi Risso Tammes : *Novelle Umane*, Bemporad. Florence. — Dr William Mackenzie : *Allefonti della vita*, A. Formiggini, Gênes. — P. Misciattelli : *Mistici Senesi*, Tip. S. Bernardino, Sienne. — Mémento.

Je crois que la tradition des conteurs est encore, parmi les meilleures traditions italiennes, celle qui domine le plus le caractère et les tendances des générations d’écrivains. Je l’ai remarqué, je crois, déjà ici même : l’Italien raconte avec un particulier plaisir, depuis Boccace. Dans toute période de la littérature italienne, même alors que le lyrisme fait défaut, le genre narratif est toujours tenu en honneur, et excelle. C’est ainsi que les « novellieri » paraissent aujourd’hui plus intéressants, par le nombre comme par l’énergie, que les « romanzieri », qui ne font en général que « délayer » la donnée forcément courte, lapidaire, d’un conte.

Il y a quelque vingt, ans, M. Giovanni Verga, avec *Cavalleria Rusticana* et ses autres œuvres, précisait une forme nouvelle, brutale et alerte, du conte italien des mœurs citadines ou paysannes. En même temps, M. d’Annunzio, s’efforçant de donner à ses nouvelles, qui furent son œuvre des débuts, certaines tournures et certain esprit français, puisés dans Maupassant comme dans Daudet ou dans Zola, créait ce style assez particulier, mi-descriptif et mi-psychologique, qu’il développa ensuite, de la manière que l’on sait, dans ses romans.

On trouve à présent que la littérature italienne a besoin de clarté, de simplicité, d’une netteté quelque peu populaire dans la conception et dans l’expression. On demande aux écrivains, tout comme en France en ce moment, d’être assez dépourvus d’idées, assez humbles, assez timorés, pour ne produire que des œuvres « claires ». Plus de profondeur réelle ou fictive, plus d’exposés psychologiques trop compliqués ou trop raffinés, plus d’esthétique symbolique, plus d’extases devant de hautes grilles d’argent closes sur une villa morte, ou sous d’immenses lampes de cuivre brûlant des huiles très rares dans une atmosphère chargée de lourdes odeurs de chairs mélangées aux parfums indéfinissables des peaux des bêtes fauves… Les conteurs nouveaux s’éloignent de M. d’Annunzio, du symbolisme français, de l’esthétisme anglais, du romantisme allemand. Ils invoquent Boccace, vénèrent Manzoni, et se rapprochent de M. Verga, Et l’on croit assister, depuis peu de temps, à toute une nouvelle floraison du conte italien, de la nouvelle de caractères et de mœurs, assez riche d’humour, assez pauvre de psychologie, assez sentimentale, sensuelle et superficielle, pour que la lecture en soit« agréable ».

Les nouvelles des milieux provinciaux sont les plus en honneur.

\* \*

Elles sont aussi les plus faciles à composer, car il existe un véritable " musée des personnages » où la littérature des amours provinciales a groupé le curé, le sacristain, le maire, le receveur des postes, la sous-préfète, etc., ainsi que jadis la Commedia dell’Arte groupait Arlequin, Polichinelle, Colombine, Pierrot, etc… La tâche évocatrice de l’écrivain est ainsi considérablement facilitée.

Nous retrouvons ces personnages dans le recueil **Aia Madama** de M. Tommaso Monicelli. Il est curieux de constater que le jeune auteur, portraitiste et lyrique amoureux d’un minuscule milieu citadin, vienne non seulement du tumulte de la Ville Sainte jetée en proie aux bureaucrates, mais de celui, encore plus véhément, des luttes politiques. M. Monicelli a été en effet pendant quelques années, à Rome, un socialiste militant avec ardeur dans le journalisme. L’éternelle « paix des champs » semble l’avoir attiré. Il traverse peut-être l’heure du calme qui hante de temps en temps, comme une pénible nostalgie, l’esprit des batailleurs dans la mêlée ; ou bien, blasé et sceptique, il a atteint l’instant suprême où la jeunesse se déclare satisfaite de l’obole donnée à la société guerroyante, et se refuse à en donner davantage.

L’âme de l’écrivain se révèle mal, dans ce sens, au milieu des contingences qui remuent les personnages de ses nouvelles. Une poésie large et sûre, émue par toute chose, s’est reversée sur les spectacles de la nature, sur l’ambiance immobile et immuable des lieux ; mais, en même temps, un scepticisme très amer serpente dans les récits et révèle une colère humaine qui veut se cacher, une colère acerbe contre « les littérateurs de luxe, les politiciens de profession », Et d’une pointe acérée, l’écrivain dessine la silhouette de Rosina, la belle et jeune paysanne, si amoureuse de l’amour, jusqu’à se donner éperdûment au gars que la guerre appelle et le gros curé, rond et gai, le gros curé rabelaisien que le livide sacristain Laudadéo complète par le contraste de sa ligne et de son esprit. Une grande tristesse aussi se dégage de cette figure inaccomplie, de ce type humain inachevé qu’on rencontre si souvent perdu dans le fond d’une province, et qui est l’érudit, l’homme épris d’études et de méditations, le savant qui s’étiole loin des métropoles où des collectivités pensantes excitent les forces de l’esprit et leur donnent une valeur, et aussi un prix.

M. Michele Saponaro évoque à son tour une province à peu près oubliée à la pointe de l’ancienne Grande Grèce, tandis que M. Monicelli évoque celles du Nord baignée par le Pô. Le livre de M. Saponaro (Libero Ausonio), Rosolacci, est également consacré à la peinture de genre, du genre paysan. L’amour, thème perpétuel de tous les conteurs, garde dans les nouvelles paysannes des allures déjà connues, celles de la violence dans l’exclusivité. L’amour des villes est, si l’on peut dire, plus policé, dans la littérature tout au moins, est exclusif aussi, il représente aussi la préoccupation presque unique d’une moitié de l’humanité, mais il se complique d’élégances et de raffinements imposés par la société plus intense, il est moins fort et plus rusé que celui des campagnes. M. Saponaro nous montre ses lutteurs d’amour dans toute la saine brutalité des hommes de son pays ensoleillé, très païen, de cette terre d’Otrante où domine le souvenir littéraire et passionnel de Sapphô désespérée. Et l’art de M. Saponaro, qui est un jeune, est très solide, quoique assez diffus, et très émouvant, malgré des raccourcis qui ressemblent parfois à des lacunes.

Une autre évocation de l’âme provinciale ou régionale italienne, encore bien plus forte et plus précise que l’âme nationale, est contenue dans les écrits de M. Luigi Orsini, dont vient de paraître -le roman **l’Allodola**. Mais ici nous nous trouvons en présence d’un véritable poète, à la sensibilité touchante quoique monotone, et le personnage principal du récit semble être vraiment la Romagne superbe, farouche et si belle.

Mme Clarice Tartufari, dans **Il Giardino incantato**, ne renouvelle pas le genre « psychologique » de la nouvelle, mais elle arrive par des moyens d’écriture, si non de style, très nobles, à représenter des états d’âme et des états de conscience. Plus près d’une forme neuve, d’une expression adéquate à notre évolution littéraire, les **Novelle umane** de M. Luigi Risso Tammeo peignent assez fermement une parcelle d’humanité suffisamment ridicule pour qu’elle soit pitoyable, et suffisamment tourmentée pour qu’elle émeuve et retienne notre attention.

§

La production italienne ne se borne certes pas à ces recueils qui n’apportent d’ailleurs rien à la marche d’une littérature. Depuis quelques années, vigoureusement poussée par trois ou quatre éditeurs décidés, répandus du Nord au Sud de la péninsule, la culture italienne s’intensifie considérablement.

Je ne parlerai pas cette fois-ci du livre singulier et puissant du Dr William Mackenzie, dont le nom est barbare mais l’écriture italienne. **Alle fonti della Vita** est une œuvre magnifiquement conçue par un esprit rare, qui s’efforce, à l’instar d’un ou de deux autres esprits égarés parle monde, vers une conception unique, totale, des sciences dites exactes et des sciences spirituelles. C’est un gros volume, luxueusement édité et illustré, dont les six chapitres renferment un programme aussi fortement lyrique que scientifique, consacré : aux générations alternantes, à la recherche de la personne, à l’unité biologique, à l’énergie psychique et à la théologie, à la morale de la nature, à la vie et à l’esthétique des abîmes. J’y reviendrai, de même que je reviendrai sur les quelques « foyers de culture », créés

en puissance dans les grandes villes italiennes, et qui ouvrent avec une étonnante activité.

C’est dans ce *mouvement pro* cultura qu’il faut comprendre le livre **Mistici senesi** de M. Piero MisciateIli, où se meurent avec un extraordinaire relief les grandes figures des mystiques siennois qui forgèrent l’âme et animèrent souverainement l’art des siècles incomparables dont la Renaissance fut l’aboutissement : l’indomptable hérétique Bernardino Ochino, Caterina Benincasa, Filippo degli Agazzari…

§

Memento. — Camillo Antona-Traversi : *Atti Unici* (Vol II). *L’assalto in bordata*, *Babbo Gournas*, *Calvario*. Sadron, Palerme, — Vittorio Marvasi : *Afrodite*. Inni. Casa Ed. Nazionale. Rome. — Luigi Siciliani : *L’amore oltre la morte e altre poesie*. Quintieri Milan. — A. Calcara : *Eros* *Poemetto Saffico*, Tip. Ed. Sociale. Sulmona.

Dott. Federico Sternberg : *La poesia neo-classica tedesca e le Odi Barbare di G*. Carducci. Mosettig. Trieste. — Pierre de Bouchaud : *Les poésies de Michel-Ange Buonarotti et de Vittoria Colonna*. Grasset ed. — E. Levi-Marvano : *Montesquieu et* *Machiavelli*. Bibliothèque de l’institut Français de Florence. H. Champion éd.

Crispolto Crispolti et Guido Aureli *:La politica di Leone* *XIII*. Bontempelli  et Invernizzi. Rome. — Domenico Orano. : *Come vive il popolo a Roma*. E. Croce éd. Pescara. — G. Rensi : *Il genio etico ed altri saggi*. G. Laterza. Bari. — V. Gioberti : *Nuova* *protologia* (publiée par G. Gentile). G. Laterza. Bari. — G. B. Vico : *L’Autobiografia*, *il carteggio e poesie* *varie* (publiés par B. Croce). G. Laterza. Bari.

RICCIOTTO CANUDO.

*ÉCHOS*

À propos de *la crise italienne*. — Gracieux remerciement. — Le Village du passé. — Une traduction en vers français du « Ça ira » de Carducci. — Le centenaire d’Alexandre Herzen, — Le pays de Cocagne des contribuables. — Exposition de la Miniature. — Errata. — Publications du *Mercure de France*. — Le Sottisier universel.

**À propos de « la Crise italienne ».**

Florence, 21 mars 1912.

Monsieur,

Je lis dans le *Mercure de France* du 16 mars courant un article de M. Jacques Mesnil sur la *Crise Italienne*.

M. Mesnil veut bien nous signaler les poutres que nous avons dans l’œil ; me permettra-t-il de lui indiquer quelques pailles dans le sien ?

Nous passerons, si vous voulez bien, sur ce fait que les Italiens ne connaissent pas les langues étrangères, encore que je ne sache pas une petite ville d’Italie où un Français, un Anglais ou un Allemand ne puisse trouver quelqu’un pour lui répondre dans sa langue, tandis que je n’oserais affirmer que la réciproque soit vraie en France. Je ne me permettrai pas du reste de comparer notre pauvre idiome méridional, celui de Dante, à la langue que Voltaire introduisit en Prusse et qui est restée celle des gens policés. Mais que M, Mesnil interroge ses souvenirs ; a-t-il été embarrassé à Bologne quand il a parlé allemand ou anglais ? Nos écoles secondaires exigent deux langues. Oh ! nous ne les apprenons pas dans leurs finesses, comme en France ; nous nous contentons de les parler, mal c’est entendu.

Nous passerons aussi sur l’âpreté au gain des hôteliers, guides, marchands, etc. J’ai ouï dire qu’en France on appelait « Prix d’étranger » quelque chose d’analogue. Nous n’avons pas encore tué le petit commerce de détail, c’est vrai. Mais n’ayez crainte, les grands bazars israélites sont en train d’y travailler. On ne verra plus cette bonhomie courtoise, cette lutte de finesse entre acheteur et vendeur qui se résume en ceci : " En a-t-il assez envie pour payer le prix que je demande. » Nous grattons

ainsi quelques sous ; à ce jeu nous ne devenions pas des capitalistes, mais le bonheur est-il dans la fortune ? Et puis nous n’étions pas pressés, chacun y trouvait son compte ; l’art aussi. Mais cela viendra ; déjà, chaque année, plus de 100.000 de nos braves ouvriers agricoles vont en Sud-Amérique faire la moisson pendant l’été qui est ici l’hiver, et ils reviennent moissonner ici pendant notre été ; il faut être assez pressé pour faire ce double trajet ; mais on en rapporte des centaines (je *dis* des centaines) de millions chaque année, ce qui permet le luxe d’une guerre coloniale sans que le change monte. De pins, cela fait des hommes énergiques et avisés. Ils n’ont certes ni l’aisance ni l’instruction de vos admirables ouvriers français, mais il y a progrès malgré un gouvernement que vous trouvez détestable. Sans doute le vôtre est excellent, mais comment se fait-il alors que la proportion des illettrés augmente chez vous d’une aussi surprenante façon : 12  0/0 jadis, 16 0/0 aujourd’hui, si j’en crois vos statistiques ?

En revanche, votre population a l’avantage de ne pas augmenter, grâce à des lois tutélaires, et n’est pas obligée d’aller chercher fortune ailleurs. Nous autres, nous avons l’esprit un peu… comment dire ?… un peu « coco » : nous faisons beaucoup d’enfants. Nous en exportons jusqu’à 800,000 par an, et pourtant notre population restante est de **34.684.653** habitants, sans compter 1.150.235 nationaux temporairement à l’étranger. Avant 10 ans, nous vous aurons dépassés, en quantité s’entend, à moins que notre gouvernement ne change et ne nous rende plus… disons « civilisés ». Est-ce pour cela que M. Mesnil trouve notre gouvernement si arriéré :

« de grâce, tournez-vous », eût dit votre La Fontaine, renouvelant notre Phèdre.

Nos colonies, je ne dis pas nos colonies territoriales, nos colonies à l’étranger sont nombreuses, unies, florissantes et comportent peu d’illettrés, sauf peut-être en Tunisie : mais vous êtes mieux renseigné que moi sur ce dernier point.

Nous avons, au gré de M. Mesnil, beaucoup de statues de Garibaldi, de Cavour et de Victor-Emmanuel\* Mais nous sommes une nation jeune et nous n’avons pas le choix. N’avez-vous pas eu, à l’époque de votre formation nationale, vos du Guesclin, vos Richelieu, vos Henri IV, dont les statues d’ordre national doivent s’élever un peu partout, je suppose ? Ah ! que n’avons-nous une Jeanne d’Arc !… la plus humble cité en aurait l’effigie.

Nous faisons, je le confesse, beaucoup de bruit autour de nos illustrations, autour de nos petites gloires. Que voulez-vous, les Tripolitains, ce sont… comment dirai-je ?… nos Kroumirs. Nos cinémas en sont pleins. Les vôtres doivent être pleins de Casablanca, de Fez, etc… ou plutôt non : vous avez les retraites en musique, et cela vous suffit pour exciter la fibre guerrière. Nous autres, nous avons besoin de voir d’une façon plus cou-crête. Nous lisons : « grande bataille ! 10 hommes tués. » Hé ! nous savons ce que cela veut dire ; notre pays est du midi et demi. Ne lisons-nous pas : « grand succès électoral ! Un siège gagné au conseil d’arrondissement des Bouches-de-la-Somme ». C’est du nord trois-quarts.

Seulement nous allons voir au cinéma et nous disons : « Aïe ! il y a bien du sable sous ces palmiers de Tripoli. » Mais quand nous voyons de grosses constructions sortir de terre, des môles qui s’avancent, des voies

ferrées qui surgissent, alors nous comprenons que, s’il y a peu de place pour les colons, il y en a pour des canons et des torpilleurs, et nous disons : « Tiens ! Tobruk, cela ressemble un peu à Bizerte." Tobruk, c’est sur le chemin de la Syrie. Je sais : le Banco di Roma a créé une succursale à Tripoli, mais c’était celle destinée à Jérusalem… Il y a place pour vos banques, vous savez.

Merci à M. Mesnil de son appréciation sur nos médecins et sur le grand Murri. Mois qu’il me permette de lui dire que si Murri est un grand éducateur d’étudiants, il n’a guère réussi comme éducateur de ses propres enfants. Quant au procès Murri en lui-même, ici je l’arrête : c’est une affaire qui s’est liquidée au plein jour de l’audience et cela ne regarde que la Justice italienne seule. Justice à laquelle tout le monde ici reconnaît l’indépendance la plus fière vis-à-vis du Pouvoir, de sorte que le Pouvoir ne cherche pas à lui déférer les causes politiques par peur de la Justice populaire du Jury : exemple le procès de Viterbo.

Tandis que pour le procès de Dreyfus, qui était une affaire de police internationale, nous avons eu le droit de nous en occuper parce que des Italiens y étaient mêlés, et si nous avons été amenés à émettre des appréciations, c’est que, d’une part, nos intérêts internationaux nous le commandaient, et que, d’autre part, à aucun moment les débats n’ont eu lieu au grand jour.

Votre gouvernement, — vos gouvernements, — pour des raisons que je n’apprécie pas, a évité la discussion publique et contradictoire. Nous avons beaucoup réfléchi depuis, nous nous sommes renseignés et nous avons observé… mais c’est votre affaire.

Je laisse donc à leur coupole respective les personnages dont parle à ce propos M, Mesnil : M. France à la coupole du Palais Mazarino, le Mazarino de chez nous, celui du Roussillon et de la Cerdagne, je crois ; Napoléon à la coupole des Invalides, le Napoléon dont la famille était de chez nous ; et je laisse à la coupole du Panthéon ce gros benêt de Zola, dont le père, hélas ! était de chez nous aussi. De vrai, M. Mesnil retarde un peu quand il parle de notre Dreyfusisme d’antan, et je crains qu’il ne soit resté un peu esclave des préjuges trinosophiques bourgeois qui ont beaucoup d’adhérents en France.

C’est que, voyez-vous, chaque nation a sa manière de sentir, et ce n’est pas quelques années passées à Bologne, dans un milieu un peu spécial, qui ont pu lui apprendre à juger nos sentiments.

Nous avons pris nos Rois dans une famille rude, énergique, militaire, ni dilettante, ni artiste, ni, disons, « intellectualiste », si je puis me permettre ce barbarisme. Et nous les aimons parce que nous sentons que nous avons en eux le point central, le chef que n’embarrassent pas les rêveries ni les sentimentalités niaises. Tous font bloc autour du Roi actuel, on vient de le voir après l’attentat, tous du curé au garibaldien du grand seigneur au facchino, parce que c’est un mâle, parce qu’il tient en échec tous les gouvernements de l’Europe, gouvernements bourgeois, effarés ; parce qu’il passe à travers les toiles d’araignée des diplomaties rageuses ; parce qu’il nous a donné conscience de notre force ! Oui, nous avons nos tripotages, nos N’gok-oSangha. Mais, au-dessus, nous avons une Dynastie dont les intérêts sont connexes à ceux de la Nation. Nous avons la stabilité, la sécurité de demain. N’est-ce pas quelque chose ?

Je pense, Monsieur, que tous aurez la courtoisie de publier cette réponse à M. Mesnil, qui, estimant qu’il n’y a pas de frontières, ne saurait s’en offusquer, et je me dis, Monsieur, votre très humble serviteur.

GIUSEPPE FIORENTINO

§

Une traduction en vers français du « Ça ira » de Carducci ;-

On connaît *le Ça ira* de Giosué Carducci, superbe poème plein de fougue qui chante l’enthousiasme de la France, devant l’invasion allemande, en 1792, la colère révolutionnaire du peuple et la bataille de Valmy.

Une traduction en vers français, due à un écrivain italien distingué, M. Luigi Presutti, vient de paraître à Teramo. On peut juger combien la culture française est répandue en Italie pour qu’une publication de ce genre soit éditée et trouve un public de lecteurs dans une petite ville des Abruzzes.

Le traducteur, qui manie avec habileté et talent la langue et la prosodie   serré le texte de très près et a su rendre, grâce à des alliances de mots hardies et des inversions un peu violentes, toute la rude beauté de la poésie carduccienne. Citons quelques vers caractéristiques.

Ce sont du rude sol les enfants des batailles,

qui des grands idéals vont gravir les sommets ;

les chevaliers bleus, blancs, rouges, que des entrailles

du terrain plébéien la Patrie a extraits.

La Marseillaise, archange altier du temps nouveau,

plane lorsque vomit ses feux le bronze et tonne,

au-dessus des forêts profondes de l’Argonne.

Livide, sur ce grand lac pétri de limon,

s’agite le couchant ; les coteaux d’un rayon modeste de soleil vont recevoir la gloire.

LES ÉDITIONS

DES MÉMOIRES DE CASANOVA

**ET LE SÉJOUR EN ESPAGNE**

I

Les deux meilleures éditions des *Mémoires* sont : l’une de Rozez en 6 volumes, éditée à. Bruxelles, se donnant comme *Edition originale la seule complète* et recommandée par Armand Baschet, l’autre en 8 volumes, éditée par Garnier frères à Paris, portant la mention : *Collationnée sur  l’édition originale de Leipsick*, est celle sur laquelle a fait son travail le professeur d’Ancona.

Or, ces deux éditions qui, à part les coupures de chapitres différentes, sont exactement les mêmes jusqu’au dernier tiers du 5e volume de Rozez, diffèrent totalement à partir de ce moment jusqu’à la fin.

Pour la rédaction qui suit, ce sont bien les mêmes faits qu’on retrouve, mais parfois dans un autre ordre. Ils sont plus nombreux dans l’édition française ; y trouvent place aussi plus de personnages qu’on ne rencontre pas dans l’édition belge.

On sait que les premiers éditeurs de Leipsick, au lieu de donner le texte même du manuscrit, crurent devoir le faire retoucher par le professeur Laforgue, chargé de le remettre sous une forme plus française que celle qu’avait employée l’auteur, qui avoue lui-même ses italianismes, dont il n’a pu, dit-il, se débarrasser.

Dans Rozez, les pointes et les boutades du spirituel raconteur sont plus vives et plus modernes dans leurs termes ; la forme du récit dans l’édition Garnier est certainement plus lourde. A-t-elle reçu la retouche du correcteur français ? Nous pensons que cette édition se rapproche davantage du texte primitif, et doit être préférée, non seulement à cause de ces maladresses, mais pour des gravelures cyniques, bien dans

l’esprit de l’auteur et aussi des pensées profondes, des aperçus historiques, des prévisions qu’on ne voit aucune raison d’avoir été omises par l’éditeur belge, tandis qu’elles peignaient si bien la puissance intellectuelle. du singulier personnage qu’est Casanova.

Nous nous proposons d’étudier ici, en les regrettant, les différences de ces deux éditions, en bornant notre comparaison au seul séjour en Espagne, qui est un véritable imbroglio, tant les différences sont grandes, et le lecteur jugera avec nous, en constatant non seulement des retranchements, mais encore en trouvant des pages évidemment ajoutées, qu’un éditeur n’a pas le droit de défigurer l’auteur qu’il présente et que, pour une œuvre aussi intéressante que les *Mémoires*, il est à désirer de voir paraître enfin une édition absolument conforme au manuscrit de Casanova, avec ses défauts, avec ses pointes à lui, et non avec celles d’un remanipulateur, si spirituel qu’il soit, au point, par son tour de phrase, d’avoir pu donner le change dans une telle mesure que le Bibliophile Jacob affirmait le livre être l’œuvre de Stendhal. Si l’erreur est flatteuse pour celui qui s’est fait l’associé de l’écrivain, elle nécessite d’autant plus l’apparition du véritable texte de ce dernier, car cet Italien écrivait le français d’une façon fort intelligible. Nous ne supposons pas que les -citations que nous a données Lorédan Larchey, en analysant *L’Icosameron*, aient été altérées et remises surpied par lui ; or, elles sont d’un français parfaitement acceptable. Quant à la *Lettre à Léonard Snetsage* (qui est un volume), et que M. Charles Henry a copiée sur l’exemplaire unique de la bibliothèque de Dresde, la forme française de cette œuvre si peu

connue est telle que bien des pamphlétaires modernes l’envieraient.

Lorsque Casanova est chassé de Paris par une lettre de cachet signée Louis, qui lui déclare que *tel est son bon plaisir*, lequel Louis termine sa lettre par « *sur ce, je prie Dieu qu’il vous ait en sa sainte et digne garde* », il fait (dans Rozez) cette réflexion : « C’était m’envoyer au diable en me recommandant à Dieu. » — Puis, quittant Paris, l’éditeur l’envoie brusquement à Pampelune.

Garnier, qui ne donne pas cette spirituelle boutade, due probablement au remanipulateur, bien qu’elle fût digne de

Casanova lui-même, nous donne en revanche un charmant itinéraire en France de 6 pages, qui doivent être au manuscrit. Ce ne sont pins les sempiternelles histoires de femmes, les polissonneries dans lesquelles il se complaît un peu trop, mais du Casanova sérieux, penseur, philosophe, épicurien, prophète politique.

Casanova, voyageant pour s’instruire, ayant vu toute l’Europe, approché les grands, les seigneurs, les ministres, ne se faisait aucune illusion sur l’état de la société de son temps ; ayant travaillé dans les ateliers maçonniques, il avait l’esprit trop éveillé et était trop observateur pour ne pas se rendre compte de l’état de la France où il avait vécu.

Né Français, il se fût certainement trouvé à la séance du Jeu-de-Paume, et se serait fait couper le cou sous la Convention. Aussi trouve-t-on cette phrase après sa mission en Hollande, pour laquelle il toucha douze mille francs de la marine, qui aurait pu se procurer le renseignement pour rien.

Mais tels étaient, en France, tous les ministres ; ils prodiguaient l’argent qui ne leur coûtait rien pour enrichir leurs créatures. Ils étaient despotes ; le peuple foulé était compté pour rien. L’État était endetté, et les finances étaient en un mauvais état immanquable. *Une révolution était nécessaire*, je le crois, mais il ne la fallait pas sanglante ; il la fallait morale et patriotique, mais les nobles et le clergé n’avaient pas des sentiments assez généreux pour savoir faire quelques sacrifices nécessaires au roi, à l’État et à eux-mêmes.

On peut deviner ce que devint le libéralisme de cet homme, qui avait vécu sa jeunesse sous Louis XV, qui portait pour plus de cent mille francs de dentelles et de bijoux sur lui pour aller faire visite chez des grands, lorsqu’il vit le règne des sans-culottes et le régime républicain démocratique, époque où il rédigea les *Mémoires*.

L’édition Garnier, au lieu de l’envoyer brusquement à Pampelune, lui fait embrasser son frère et sa belle-sœur, puis, en le faisant monter en chaise de poste, nous donne de lui cette réflexion qui coupe le récit.

Oh ! ma belle et chère France, où tout dans ce temps-là allait si bien, malgré les lettres de cachet, malgré les corvées, la misère du peuple et le bon plaisir du roi et des ministres. Chère France ! qu’es-tu devenue aujourd’hui ? Le peuple est ton souverain, le peuple, le plus

«

s

plaisir du roi, c’est vrai, mais tu as les caprices populaires, et la République, vraie reine publique, gouvernement affreux et qui ne saurait convenir aux peuples modernes, trop riches, trop savants et trop dépravés, surtout pour un gouvernement qui suppose l’abnégation, la sobriété et toutes les vertus. Cela ne durera pas.

C’est là du bon et de l’excellent Casanova, autrement intéressant que le récit de ses fredaines. Son livre fourmille de ces pensées qui montrent lucidité et l’élévation de son jugement. L’attendrissement du début est bien de l’homme qui adorait assez la France pour écrire, plus tard, ses ouvrages en se servant de la langue de ce pays, dont il connaissait l’histoire dans ses menus détails, mieux qu’un Français, ainsi que le témoignent ses notes de la *Réfutation de Amelot de la Houssaye*. Pourquoi un éditeur a-t-il retranché cette prophétie finale qui s’est réalisée et qui montre la profondeur de ses réflexions politiques ?

Casanova est parti avec l’intention de s’arrêter à Orléans pour voir une ancienne bonne fortune d’il y a vingt-deux ans. C’est la Joffroï, qui a épousé un ancien danseur. — Il y va pour y conter ses histoires et se remémorer le bon temps passé, avec des : « Vous rappelez-vous ? » Mais les deux époux sont devenus dévots, donnant à Dieu les restes du diable ; c’est un vendredi, ils lui font faire maigre, lui font des réflexions sur l’irrégularité de la conduite des hommes, lorsqu’ils n’ont pas la religion pour guide, et lui conseillent de faire comme eux, de songer au salut de son âme. Il passe néanmoins six heures avec ces bonnes créatures, et de là s’arrête vingt-quatre heures à Chanteloup, au château du duc de Choiseul, où tout inconnu qu’il soit, et sans lettre de recommandation, il reçoit une hospitalité écossaise très digne et très fastueuse qui le flatte ! — À Poitiers, une petite aventure d’auberge à la Casanova. Il se contient vis-à-vis des deux jolies filles de son hôtelier, qui ont soupé avec lui, — et savez-vous pourquoi ? Parce qu’il pense à la pauvre Charlotte, la maîtresse de Della Croce, qu’il a enterrée quelques jours avant son départ après avoir fait porter un enfant aux *Enfants trouvés*. Heureusement qu’il se. ressaisit le lendemain « Quand je fus seul, je réfléchis que si je n’oubliais pas Charlotte j’étais un homme perdu. *Je résolus d’y penser !*» N’est-ce pas là tout l’homme ? Comment un éditeur a-t-il laissé perdre une aussi jolie phrase ?

Voici maintenant pour le Casanova gourmand, pour l’homme qui avait fait un *Dictionnaire des fromages*. Il s’arrête à Angoulême, espérant y trouver Noël, le cuisinier du roi de Prusse ; mais il n’y trouve que son père qui lui parle pâtés — pâtés de dindon, de perdreau, de lièvre, remplis de truffes, de foie gras, d’alouettes, de grives, selon la saison. Il en expédie dans toute l’Europe et même en Amérique, où ils arrivent bons. Casanova, qui les trouve tous délicieux, en envoie à ses amis, à Venise, à Varsovie, à Turin. Il en a reçu plus tard des compliments. Le surlendemain, il est à Bordeaux. « J’y passai huit jours à faire bonne chère, car on y vit mieux que partout ailleurs. »

Puis, c’est les Landes, Mont-de-Marsan, Bayonne, Saint-Jean-de-Luz, la route par la Navarre. Il note la bonté de cette route due à M. de Gages, qui, vingt-quatre ans avant, l’avait fait mettre aux arrêts, accompagnant ce souvenir d’une belle réflexion philosophique :

Ce gouverneur de la Navarre, en faisant cette route à ses frais, trouva ainsi le moyen de passer à la postérité et de le mériter. Comme grand général, il n’avait gagné que des lauriers teints de sang ; il n’avait été que destructeur ; mais eu faisant ce beau chemin, il avait été bienfaiteur, et sa gloire est permanente et solide.

Suivent de menus détails de roule, d’observations de moeurs espagnoles, se terminant par cette exclamation : misérable Espagne !

Vient ensuite une digression savante et intéressante sur la langue espagnole, ses inflexions, ses aspirations de lettres, ses désinences multiples en *a* venant de la domination maure. Il juge la langue espagnole « une des plus belles, des plus sonores, des plus énergiques et des plus majestueuses du monde, égale, supérieure peut-être à l’italienne pour la musique, si elle n’avait pas les trois lettres gutturales qui gâtent sa douceur. » Ce n’était pas chose à retrancher que cette appréciation sérieuse écrite par un homme aussi lettré que Casanova, un passionné linguiste, qui devait écrire plus tard la lettre à Snetlage, qui est un dictionnaire avec commentaires des mots nouveaux de la langue française. Encore une fois, pourquoi \* ces détails charmants et variés, que Garnier ne peut avoir inventés s’ils n’existaient pas, tant ils se trouvent logiques et à

leur place, ont-ils été coupés par Rozez qui, en revanche, va nous fournir une série de pages inattendues qui ne se trouvent pas dans l’édition Garnier ? C’est une longue histoire adormir debout, empruntée à quelque mauvais drame de l’Ambigu : Casanova a, en face de sa fenêtre, une Espagnole qui, derrière sa jalousie, lui a fait un signe significatif ; il envoie un baiser ; le lendemain, une main blanche laisse tomber une clef et un billet. 0 bonheur ! il est aimé ! il pénètre à la nuit, et au lieu de l’heure du berger qu’il croyait sonnée, la belle, tirant un rideau, le met en face du cadavre d’un jeune cavalier, son amant, qui l’a trahie et qu’elle a poignardé. Il s’agit de faire disparaître les traces de ce crime ; Casanova, en vrai Castillan, se dévoue, charge le corps sur son dos et va le jeter à la rivière, puis rentre chez lui tout pantelant. Sur ces entrefaites, il est arrêté sous des prétextes futiles. Emprisonné au *Buen Retiro* pendant soixante heures, il en sort, et, se rendant aussitôt chez le ministre Comte d’Aranda, qui, seul, aurait su le véritable motif de son arrestation, il en reçoit l’assurance que tout est pardonné, qu’il a agi en véritable Espagnol, et que la Señora Dolorès s’est comportée en Romaine. C’est tout ce que notre amoureux retire de cette aventure.

Casanova a-t-il voulu, dans cette sotte histoire, essayer de peindre le côté légendaire, chevaleresque du caractère castillan ? — Est-elle de lui, ou est-ce un hors-d’œuvre ajouté par le remanipulateur, qui a pensé qu’elle cadrait bien avec le rôle fort bête que joue l’auteur auprès des femmes pendant tout ce séjour en Espagne ? Toujours est-il que cet épisode grotesque ne se trouve pas dans l’édition Garnier. Mais ce qui se trouve dans les deux éditions, c’est un Casanova nouveau, non plus le coureur de filles et de femmes faciles, l’homme aux sens qui commandent, mais un Amadis, un Don Quichotte soupirant, la main sur son cœur, avec des raisonnements tirés de loin, tout simplement pour séduire la fille d’un savetier-gentilhomme, chez lequel il loge, s’ingéniant à vaincre la dévotion par les exigences du tempérament.

A-t-il été dans l’intention de l’auteur, en nous détaillant ces singulières amours, dont il se fait le très peu enviable héros, de nous montrer un côté de la galanterie espagnole ressemblant au *flirt* anglais, où la tolérance des parents laisse pleine liberté aux jeunes filles avec les jeunes hommes, se confiant en leur respect des mœurs nationales pour ne pas dépasser des bornes qui seraient vite franchies en France ?Nous serions tenté de le croire, puisque le récit, quoique absurde, est, quant aux faits, le même dans lès deux éditions, bien que narré d’une manière différente.

Quant à cette incarcération de 60 heures dans le corps de garde de *Buen Retiro*, les deux éditions la donnent avec les mêmes épisodes, mais aussi dans des termes différents. Suivent quatre lettres furibondes du détenu aux autorités de la ville et du gouvernement.

L’un des éditeurs les donne entre guillemets. Elles sont ridicules, ampoulées, exagérées ; la faconde italienne s’y développe bien à l’aise.

L’autre éditeur en donne seulement le sens.

Et enfin, une lettre au peintre Raphaël Mengs.

L’éditeur Rozez dit : « la lettre suivante", et la met entre guillemets.

L’éditeur Garnier dit : « la lettre que je copie textuellement. »

Or, ces lettres, dont le sens est identique, sont rédigées différemment dans les deux éditions.

C’était pourtant chose à conserver que le texte exact des lettres de cet original, dont on ferait un recueil bien curieux et bien divertissant, en les récoltant dans ses ouvrages et dans les documents qui le concernent.

Casanova semble destiné à devoir essayer toutes les prisons de l’Europe ; comme Silvio Pellico, il aurait pu écrire un livre intitulé *Mes prisons*. Emprisonné à Venise sous les Plombs, à Paris au Fort-l’Evêque, à Londres, à Madrid au *Buen Retiro*, il devait encore être enfermé pendant 43 jours dans la tour de la citadelle de Barcelone, où il composa au crayon, avec sa seule mémoire, sans documents, laissant les citations en blanc son ouvrage : *Réfutation de l’histoire du gouvernement de Venise par Amelot de la Houssaye*. Cette incarcération singulière, faite sans délits, sans procès, sans juges, aurait eu pour cause la jalousie du comte de *Riela* dans Rozez, du comte de *Riela* dans Garnier, capitaine général de la Catalogne, amant de la danseuse Nina, qui ne pouvait souffrir son riche entreteneur, mais avait imposé à Casanova l’obligation de la venir voir chaque jour après le départ du comte de chez elle, et

payait à son insu toutes ses dépenses pour exciter la jalousie du gouverneur de la province.

Les détails sont très différents dans les deux éditions. Rozez donne un épisode du prisonnier emmené la nuit, à la lueur des falots sur les glacis, en face de soldats qui s’apprêtent à le fusiller. Un certain Passano, bête noire de Casanova, y apparaît, introduit dans la citadelle, on ne sait trop en vertu de quelle puissance, pour décider de son sort.

Cet épisode à effet ne se trouve pas dans Garnier.

Nous laisserons un moment cette incarcération pour y revenir un peu plus loin, et terminerons l’examen des différences, chez les deux éditeurs, en insistant sur des détails donnés par l’édition Garnier qui, nous le répétons, est celle sur laquelle on doit travailler, comme l’a fait le professeur d’Ancona.

C’est d’abord cette phrase, au moment de son arrestation :

On ouvre ma malle, et je vois l’officier étonné de la voir *à moitié remplie de cahiers*.

Et plus loin, quand il est enfermé, cette réflexion :

Ici, pour être en prison, je suis fort bien. Il ne faut que trois ou quatre jours pour l’inspection de mes papiers, et comme il n’y a *rien qui puisse blesser le gouvernement ni l’orgueil espagnol*, on me les rendra avec ma liberté.

■f

Ces deux phrases précieuses montrent bien, comme nous l’avons dit ailleurs à propos de la fuite des Plombs, que Casanova ne se bornait pas à tenir un journal de sa vie, notes sommaires, mais que, pour que l’officier trouvât sa malle *à moitié remplie de cahiers*, il écrivait encore ses réflexions philosophiques et critiques, notant des indications étendues • sur toutes les personnalités qu’il rencontrait, inscrivant même ce que sont devenus par la suite des hommes qu’il n’a rencontrés qu’une fois sur sa route. Dans sa course vagabonde, faisant et défaisant constamment ses malles, il n’est pas supposable qu’il traînait derrière lui toutes ces paperasses ; nous pouvons deviner à qui il confiait ces précieux cahiers ; probablement à la bonne Mme Manzoni, femme d’un notaire public à Venise. En sorte que les *Mémoires* étaient déjà presque écrits, sinon mis en ordre, et rédigés dans leur forme définitive.

Après 42 jours, suivant une édition,43 jours suivant l’autre,

(lequel des deux, il a dû le dire cependant), on fait sortir notre séquestré, on le reconduit chez lui, on lui montre sa malle où sont tous ses papiers, on lui dit que ses trois passeports sont légitimes, on lui en ajoute un, signé du capitaine général, et on lui signifie le même ordre, qu’on lui avait signifié dans tant de pays déjà, celui de quitter Barcelone dans les trois jours, et la Catalogne dans huit. Il va à la poste avant de partir, et y trouve intactes cinq, ou six lettres qu’on avait absolument respectées, à son grand étonnement.

Le voici hors d’Espagne, et nous ne l’en laisserons pas partir avant de citer cette page, écrite il y a plus de 100 ans, et qui frappera ceux qui, hier, ont assisté à la lutte entre les États-Unis et l’Espagne, et ont vu dans quel état lamentable elle en est sortie.

Pauvres Espagnols ! la beauté, la fertilité et la richesse de voire pays sont la cause de votre ignorance, comme les mines du Pérou et du Potosi ont causé votre sot orgueil et tous les préjugés qui vous dégradent.

O Espagnols ! Quand vous viendra une impulsion généreuse, mais forte, qui vous réveillera de votre léthargie et rendra *à* votre énergie assoupie tout le nerf dont elle est susceptible ? Aujourd’hui, peuple misérable et digne de pitié, inutiles au monde  comme à vous-mêmes, que vous faut-il ? Une révolution forte, un bouleversement total, un choc terrible, une conquête régénératrice ; car votre atonie n’est pas de celles que l’on détruit par des moyens simplement civilisateurs ; il faut le feu pour cautériser la gangrène qui vous ronge.

L’éditeur français, qui seul nous donne ce jugement politique, va nous faire encore retrouver l’épicurien exprimant son adoration pour la France.

… À dix heures, nous arrivâmes à une bonne auberge dans un gros village de la bonne France.

… Je dormis d’un sommeil paisible, dans un excellent lit français, car vive la France pour ses bons lits, comme pour ses délicieux vins !

… Je quittai Perpignan le lendemain de mon arrivée, et j’allai coucher à Narbonne, et le jour après à Béziers.

… De Narbonne à Béziers il n’y a que cinq lieues, et mon intention n’était pas de borner là ma course de la journée ; mais mon lecteur le sait, la bonne chère a toujours eu des charmes séduisants pour moi, et cette passion-là, Dieu merci, ne s’affaiblit point avec l’âge… la bonne chère donc, l’excellente chère, que la plus aimable des hôtesses me fit faire à dîner, m’engagea à rester pour souper avec elle et toute sa famille… Béziers est la ville la plus faite *pour servir de retraite à un philosophe qui aurait renoncé a toutes les vanités de la terre et à l’épicurien voluptueux qui voudrait jouir de tous les plaisirs* des sens, sans avoir besoin d’être riche. — D’abord l’esprit naturel est une production endémique de ce beau pays ; tout le monde en a ; le sexe y est beau, et on y fait excellente chère à prix fort modéré. On sait que les vins y sont exquis et à bon marché. *Que peut-on désirer, de plus ? Puisse ce pays ne pas se corrompre par la trop grande affluence, et peut-être un jour… Mais ne nous perdons pas en de vains projets*.

Ces lignes, qui ont passé inaperçues, sont fort curieuses. Qui se doutait qu’un moment Casanova a formé le projet de venir terminer ses jours chez nous, non pas à Paris, mais dans le midi ? Cette page n’a évidemment pas été écrite à Dux en Bohême, lorsque Casanova, vieux, rédigeait ses *Mémoires*, ne pouvant quitter sa place de bibliothécaire du comte de Waldstein, n’ayant d’autres ressources que les quelques centaines de florins de ses émoluments. Elle a certainement-été écrite quand il avait encore de l’argent, voyageant en chaise de poste, à Béziers même, et insérée dans les *Mémoires* telle qu’elle avait été rédigée ce jour-là.

On peut encore en induire, s’il eût mit ce projet à exécution, un autre sort pour les *Mémoires*. Au lieu d’être offerts à un éditeur allemand, ils l’eussent été à un éditeur français. Nous aurions aujourd’hui le texte authentique sur lequel il n’y aurait pas à épiloguer.

Terminons cet itinéraire dans le midi, donné par l’édition Garnier. C’est la même adoration pour le sol français.

… Arrivé à Montpellier, après avoir couché à Pezenas, je me logeai au Cheval Blanc, avec l’intention d’y passer huit jours, et le soir, je soupai à table d’hôte : la société était nombreuse, et je m’amusai à remarquer que la table fut couverte d’autant de plats qu’il y avait de mangeurs.

Nulle part en France, et pas même à Béziers, on ne fait meilleure chère qu’à Montpellier : c’est un véritable pays de Cocagne.

Enfin Nîmes :

C’est une ville qui mérite de fixer l’attention d’un étranger instruit, ou qui veut s’instruire… Je fus invité à un bal, où ma qualité d’étranger me valut le premier rang, privilège dont l’étranger ne

jouit bien qu’en France, tandis qu’en Angleterre, et surtout en Espagne, le titre d*’étranger* est une offense.

Tous ces détails, pleins de vie, sont omis dans l’édition Rozez.

II

Casanova, dans le cours de son récit, francise très souvent les noms propres de famille ou de géographie. Racontant ses visites au couvent de la religieuse M. M. et au Casino de l’abbé de Bernis à *Murano*, il écrit constamment *Muran* ; l’escroc, joueur italien *Della Croce*, devient tantôt *Delacroix* tantôt *Lacroix* ; le valet de chambre du roi d’Espagne *Barneri* devient *Varnier* ; le comte *de la Pérouse*, le navigateur qu’il a connu, se trouve orthographié sous trois formes différentes ; *Carigliano*, *Aversa*, *Torre* deviennent sous sa plume : *Garillan*, *Averse*, *La Tour*. Ces variations font naître par moments quelque hésitation chez celui qui, voulant travailler sur les *Mémoires*, désire établir un index des noms de cette foule grouillant autour de ce vagabond infatigable.

Le Comte *Riela* de l’édition Rozez, qui joue un rôle si important à propos de l’incarcération à Barcelone, porte le nom de *Riela* dans l’édition Garnier qui, en plus, fait apparaître un personnage nouveau dont nous n’avons pas encore prononcé le nom, le comte de Peralada, que l’écrivain accompagne de renseignements peu flatteurs, et qui est un neveu du comte Riela.

Casanova, au sortir de son emprisonnement, détaillant les diverses circonstances de son élargissement, les trouve si, étranges vis-à-vis d’un homme qu’on a retenu six semaines en prison, et qui doit s’attendre à se voir imputer quelque crime, ou au moins quelque délit, qu’il va de lui-même au-devant de l’incrédulité du lecteur par cette phrase ; « Ce récit est vrai de tout point et pourrait être attesté, s’il en valait la peine, par plusieurs personnes qui vivent encore. "

La sincérité de cette déclaration pour des faits de l’année 1768 nous frappa, de même que nous avait frappé une phrase du même genre pour des faits de l’année 1767, où l’auteur, afin de prouver la véracité de son récit, invite le lecteur à chercher le nom d’une femme qu’il ne nomme pas, et en donne les moyens.

Il s’agit de ce jeune Italien, joueur, escroc, débauché, qu’on voit au IIe, Ve, VIe volumes. Casanova, l’appelle Croce, Della Croce, Santa Croce, Lacroix ; il t’a trouvé à Reggio, Padoue, Spa, partout où l’on joue et où l’on *corrige la fortune*. *Il* adore ce jeune homme, dans lequel il trouve un reflet de lui-même. La dernière fois qu’il le rencontre, c’est à Spa, où le *Marquis de Santa Croce* fait le grand seigneur, ayant enlevé à Bruxelles une jeune fille de dix-sept ans qu’il a engrossée. Le drôle, malgré ses tricheries, a tout perdu : bagages, bijoux, argent, jusqu’à son dernier sou. Il faut qu’il file ou se brûle la cervelle ; il choisit le premier parti et confie sa maîtresse à Casanova, qui l’amène à Paris. Voici, maintenant, le récit :

Je la portai chez la sage-femme, car elle était évanouie. Le 13 octobre, elle eut un violent accès de fièvre, fièvre qui, dès lors, ne la quitta plus ; le 17, elle accoucha d’un garçon que je fis baptiser le lendemain. Elle écrivit elle-même les noms qu’il devait porter ; Jacques-Charles, fils d’Antoine della Croce et de Charlotte de L…

Par un motif que je ne compris pas, elle exigea impérieusement que la sage-femme portât elle-même l’enfant à l’hospice des *Enfants-Trouvés*, avec son extrait de naissance, enveloppé dans les langes. C’est en vain que je la conjurai de me laisser son fils ; elle s’y refusa obstinément en répétant :

— Croce viendra chercher son fils et il le retrouvera.

Le même jour, la sage-femme me remit un certificat d’admission à l’hospice des Enfants-Trouvés, certificat délivré le 20 octobre 1767 par J.-B. Dorival, conseiller du roi et commissaire au Châtelet. Si quelqu’un est tenté de connaître le nom de la mère, je viens de lui en procurer les moyens.

Depuis ce moment, Charlotte eut un redoublement de fièvre ; le délire la prit le 24, son agonie commença le lendemain soir, et, le 26, elle expira dans mes bras, à cinq heures du matin.

La tentation de faire la recherche était irrésistible ; nous fîmes une démarche, et, quelques semaines, après, reçûmes de M. Peyron, directeur de l’Assistance publique, la lettre suivante.

J’ai fait rechercher le nom de l’enfant désigné dans la note que vous avez bien voulu m’adresser, et, j’ai l’honneur de vous informer que ces recherches ont été infructueuses.

\* \*

La déception fut sensible ; les détails de dates et de faits étaient si précis que nous espérions mieux. Nous arrivâmes à

supposer que Casanova, conteur avant tout, brodant un dénouement sur un petit drame vrai, avait tenu à se montrer sous les couleurs brillantes de l’abnégation et du dévouement le plus désintéressé. En terminant par la mort de la femme, pourrait-on l’accuser, lui, le voluptueux qui n’avait pas de préjugés en fait de délicatesse, d’avoir, en l’emmenant, voulu tirer parti d’une enfant malade, désespérée, sur le point d’accoucher ? Il savait qu’il serait jugé assez immoral, par ailleurs, pour n’être pas fâché de mettre un poids dans l’autre plateau de la balance. Puis, nous aurions dû nous douter du mensonge : on ne s’appelle pas sérieusement Dorival ; ce nom sent le Marivaux, un nom d’amoureux de comédie, comme les soldats s’y appelaient La Tulipe, les domestiques Lafleur, et les piqueurs La Ramée.

Une seconde réflexion nous amena à penser que l’Assistance publique a des occupations plus sérieuses que de satisfaire la curiosité d’un chercheur, et que nous pouvions bien n’avoir là en mains qu’une défaite administrative polie. Nous nous souvînmes alors d’une relation amicale. M. d’Ec…, non seulement haut fonctionnaire de l’Assistance, mais encore écrivain lettré. Intéressé par nous à cette recherche, il nous envoya une lettre nous autorisant à faire *nous-mêmes*, dans les registres, les recherches les plus minutieuses.

Au nom de l’enfant Della Croce, prononcé par nous, l’archiviste répondit qu’il avait précisément fait, peu de temps auparavant, la même recherche. Cette réponse, qui nous forçait tout d’abord à faire amende honorable devant la sincérité et la complaisance de l’administration, mettait en même temps à néant notre dernier espoir. Néanmoins, nous nous mîmes à chercher nous-même et sans succès : Della Croce, Santa Croce, Croce, Delacroix, Lacroix ; quand, tout à coup, une ligne plus bas, deux noms nous donnèrent positivement une sorte d’éblouissement, accompagné d’un fort battement de cœur, c’était : Jacques-Charles (les noms de baptême) suivant le nom de Lacrosse. Voici l’inscription et le registre :

*Répertoire général des registres matricules*

*des Enfants-Trouvés*.

4871 — **Lacrosse** (Jacques-Charles)

Deux pièces sont relatives à cet enfant :

J#

4871 *bis*. — Extrait du registre des baptêmes de l’église paroissiale de Saint-Laurent, à Paris, le 18 octobre de l’an 1767.

Fut baptisé Jacques-Charles, né d’hier, fils d’Antoine Lacrosse, bourgeois de Paris, et de Charlotte Lamotte, ses père et mère (mot illisible), faubourg Saint-Denis, de cette paroisse.

Collationné à l’original, et délivré par moi, soussigné, prêtre, premier vicaire de la susdite paroisse de Saint-Laurent, à Paris, le 18 octobre 1767.

FINET

4871 *bis*. —De l’ordonnance de nous, Jean-Baptiste Dorival, conseiller du roi, commissaire enquêteur examinateur au Châtelet de Paris, ancien préposé pour la police au quartier de la Cité, a été porté à la couche des enfants trouvés de cette ville, pour y être nourri et élevé en la manière accoutumée, un enfant *petit garçon* paraissant *âgé d’un jour, qui nous a été apporté de la rue au faubourg Saint-Denis*, *par Madame Lamarre, maîtresse sage-femme*, *vêtu de ses langes de couches, dans lesquels on trouve un certificat que cet enfant a été baptisé aujourd’hui en la paroisse Saint-Laurent, se nomme Jacques-Charles, fils de Antoine Lacrosse et de Charlotte Lamotte*, lequel enfant a été laissé à *ladite demeure* qui s’en est chargée à l’effet de ce que dessus.

Fait et délivré en notre hôtel, ce *dix-huit octobre 1767, 7 heures du soir*.

DORIVAL.

Les mots soulignés sont écrits à la plume, le reste est en imprimé comme les pièces administratives, à formule fixe et d’usage courant.

Maintenant, comment Della Croce est-il devenu Lacrosse ? Par une opération très simple.

Il est évident que, systématiquement, on commençait par supprimer le De aux enfants trouvés, comme gens peu aptes à porter la particule. Ainsi, dans l’acte, mademoiselle *de* Lamotte est devenue Lamotte aux Enfants trouvés, et De la Croce (Della Crauché, prononciation italienne) est devenu la Croce qui, prononcé à la française, par la sage-femme et l’employé de l’hospice, donne Lacrosse.

Nous avons donc, maintenant, outre le récit textuel et mot à mot de Casanova, le nom du curé ainsi que le nom et l’adresse de la sage-femme.

« Croce viendra chercher son fils et il le retrouvera », avait dit la pauvre Charlotte. Connaissant le personnage, nous

n’avons pas à nous préoccuper si le drôle y a jamais songé ; mais il était intéressant de savoir ce que cet enfant aurait pu devenir.

La pièce suivante nous renseigne :

4871 *bis*. —Jacques-Charles Lacrosse, nouvellement né, reçu par procès-verbal du commissaire Dorival, du 18 octobre.

De Paris, mort le 31 octobre 1767 (1).

Le succès de cette recherche, qui dépassait nos espérances, et que nous publiâmes en 1894 dans *l’Intermédiaire des chercheurs*, nous engagea à faire pour le séjour en Espagne ce que d’Ancona conseille aux casanovistes :

Retrouver, dans les pays parcourus par l’auteur, des souvenirs contemporains ou postérieurs, des lettres, des documents, qui, mis eN confrontation avec les *Mémoires*, en éclairciraient la sincérité, et fourniraient de plus grands et de plus exacts renseignements sur une foule de petits faits du siècle passé, non moins utiles à connaître, pour se former une conception historique précise, que les grands faits bruyants et à éclats, bien connus de tout le monde.

Nous partîmes donc en 1897, pour Barcelone, chercher s’il n’était pas possible d’y retrouver trace du passage de l’aventurier, des personnages dont il cite les noms et de son emprisonnement dans la tour de la Citadelle.

L’éditeur Masso, auquel nous avions été adressé, après que nous lui eûmes exposé le but du voyage et le désir que nous avions de consulter les archives, nous apprit tout d’abord qu’il n’y avait rien à trouver à  *l’Archivo d’Aragone*. Ces curieuses archives ont toutes rapport à l’histoire de la province, avant son annexion au royaume d’Espagne. Il nous

(1) Cette recherche a ceci de particulier que, si elle eût été faite suivant l’invitation de fauteur, aussitôt l’apparition du volume, elle évitait de dépenser beaucoup d’encre. Du coup, elle mettait à néant des opinions, des controverses, des affirmations, des négations, des efforts de preuves. Foscolo n’eût pas avancé que le livre était un roman, et l’auteur un être imaginaire ; le bibliophile Jacob, que Stendhal se cachait sous l’écrivain Casanova ; Armand Baschet n’eût pas eu prouver l’authenticité des *Mémoires*. Pourquoi, moi-même, ai-je attendu 46 ans avant de satisfaire ma curiosité, quand l’idée m’en était venue dès 1848, année où je lus les *Mémoires*, pour la première fois ? Quand je publiai ma trouvaille, en 1894, je n’avais encore lu que l’édition Rozez, et croyais avoir découvert le nom de la sage-femme. Or, le texte de la pièce officielle serre encore bien plus près le mot à mot des phrases de Casanova ; car, dans l’édition Garnier, il y a : « Je pensai à la  mettre en pension chez Mme Lamarre, sage-femme, qui demeurait rue du faubourg Saint-Dénis.… Au retour de l’église, elle exigea que Mme Lamarre la portât en personne aux *Enfants trouvés*. »

Une fois de plus, ceci indique combien Casanova rédigeait amplement des notes journalières.

engagea à diriger nos recherches vers les *Archives municipales*, au directeur desquelles il nous conduisit dans l’Hôtel de Ville.

Ces recherches ont été absolument infructueuses.

Nous n’y avons constaté qu’une seule chose, c’est que le comte *Ricla*, et non *Riela*, y était en effet gouverneur général en 1768, année de la détention de Casanova. Nous avons trouvé sa signature au bas de plusieurs pièces administratives, au bas d’une ordonnance pour le carnaval de cette année.

On nous a mis en mains le *Dietario* de 1768, ou journal des faits de la municipalité. Nous y avons trouvé l’annonce des fêles de la Pâque, la permission de les célébrer dans la forme des années précédentes, demandée à l’excellentissime comte de Ricla, commandant et capitaine général de la province de Catalogne. Il a exercé ces fonctions de 1767 à 1772. Quant à un fait de police, d’arrestation, un événement quelconque cadrant avec l’existence de notre aventurier dans la ville, il n’y en a pas trace.

Restaient les recherches à faire du côté de la citadelle, lieu de la détention. Une lettre du ministre des Affaires étrangères, Hanotaux, nous accréditait près de M. Ponsignon, consul général de France. Nous allâmes lui demander les moyens de pénétrer avec fruit à la Citadelle.

Que le lecteur nous permette un hors-d’œuvre plaisant. Nous avions fait précéder notre visite, plusieurs mois auparavant, d’une note indiquant le but de notre voyage et des démarches qui s’en suivaient. L’employé du consulat, qui la reçut et la classa, n’ayant jamais entendu parler de Casanova ni des *Mémoires*, y avait vu ce qu’on appelle *le coup du prisonnier Espagnol*, escroquerie à laquelle, paraît-il, sont exposés plusieurs fois par an les consulats. Une des formes pour celui de France serait, par exemple, un Français qui, engagé dans les bandes carlistes et retenu soi-disant prisonnier à Madrid, écrirait qu’on lui envoie deux ou trois mille francs, et qu’il indiquera, en revanche, l’endroit où avant son départ de France il a enterré toute sa fortune, qu’il partagera avec l’envoyeur dès qu’il sortira de prison. En sorte que, d’après la note marginale qui était jointe à notre petit dossier, on s’apprêtait à bien recevoir Casanova, ou son complice, s’il se

présentait. M. Ponsignon, qui connaissait les *Mémoires*, partagea notre gaieté lorsqu’il eut ces pièces en mains, et nous donna une lettre fort obligeante pour M. d’Espujol, comte de Caspre, capitaine général de la Catalogne, autrement dit, un des successeurs du comte de Ricla.

Cet aimable gentilhomme, qui ne lira jamais nos excuses et les remerciements que nous lui adressons ici pour son bienveillant accueil, consentit à nous donner une audience, après avoir terminé la réception de ses officiers.

L’édition Garnier en mains, nous lui lûmes l’histoire des amours de Casanova et de la Nina, l’incarcération dans la tour et le rôle du comte de Ricla. Quand nous arrivâmes aux personnages auxquels le voyageur avait été présenté, se trouvèrent ces mots : « Don Diego de la Secada vint me voir le lendemain et me mena chez le comte de Peralada… *»*

— Un de mes amis, interrompit brusquement le capitaine général.

— Hein !…… donnez-moi une lettre d’introduction près de

lui, — fut la riposte immédiate.

— Soit !

i

On comprendra que nous coupâmes immédiatement notre lecture, et nous abstînmes de donner au gouvernement connaissance du jugement que portait notre indiscret conteur sur l’ancêtre de son ami, car les lignes qui suivaient étaient celles-ci :

Le comte de Peralada était un jeune seigneur fort riche, joli de figure, mal bâti, grand débauché, aimant la mauvaise compagnie, ennemi de la religion, des mœurs et de la police, violent et fort orgueilleux de sa naissance ; il descendait directement du comte de Peralada, qui servit si bien Philippe II que ce roi le déclara comte par la *Grâce de Dieu*. Ce fut la première pancarte que je lus dans son antichambre, sur un tableau couvert d’une glace. Elle était placée là à dessein pour que ses visiteurs pussent la lire pendant le quart d’heure qu’il les faisait attendre.

Et plus loin, lorsqu’il va faire visite à Ricla :

I me demanda si je comptais faire un long séjour à Barcelone, et il parut surpris quand je lui dis qu’avec sa permission j’y resterais aussi longtemps que je m’y plairais.

Je souhaite, me répliqua-t-il, que vous vous y plaisiez longtemps ; mais je vous préviens que les plaisirs que mon neveu Peralada pourra

 »

vous procurer ne vous donneront pas une bonne réputation à Barcelone.

\*

Comme le comte de Ricla m’avait tenu ce propos en public, je crus pouvoir le rendre à Peralada le jour même, à table. Il en fut enchanté, et me raconta, avec un ton de vanterie, qu’ayant fait trois voyages à Madrid, il avait chaque fois reçu ordre de la Cour de retourner en Catalogne.

Je crus devoir suivre l’avis indirect du capitaine général : je refusai toutes les parties de plaisir que Peralada me proposa avec des filles, tant à la campagne que chez lui.

La lecture se termina, et, dans le cours de cette conférence, nous apprîmes que la tour n’existait plus ; elle a été démolie à la révolution de 1868 par les républicains. Elle représentait pour eux ce que représentait la Bastille pour le peuple de Paris. C’est de cette tour, où l’on enfermait les prisonniers, qu’un des chefs républicains s’écria dans une proclamation au peuple : « Les Bourbons sont chassés pour toujours. » Les révolutionnaires démolirent aussi une partie de la citadelle, dont le restant a disparu lors de l’exposition universelle de 1888, à laquelle elle céda sa place. Aujourd’hui tout cet. emplacement est occupé par un jardin public appelé le *Parque*.

M. d’Espujol conclut en nous disant que toutes les archives de la citadelle avaient été apportées à la Capitainerie • Générale ; que son major général allait nous conduire à l’archiviste, qui nous laisserait faire nos recherches en liberté ; puis, avec cette haute politesse espagnole, et semblant presque s’excuser, il nous demanda de ne pas nous blesser s’il nous suppliait de borner nos recherches, dans ces Archives de la citadelle, à l’année et au nom que nous cherchions.

Sur notre protestation que nous comprenions la faveur qu’on faisait à un étranger en lui permettant de jeter les yeux sur des pièces qui, en fait, étaient d’ordre militaire :

— Ce n’est pas cela, nous dit-il, mais c’est que, lorsque. Philippe V bâtit sa citadelle, il prit sans façon les terrains appartenant à de grandes familles du pays ; tout a été bien tant que la citadelle a existé, mais aujourd’hui que les constructions de l’exposition universelle ont disparu, les terrains sont nus, et les familles réclament leur bien. Des procès sont engagés, plusieurs millions ont été déjà payés par nous ; le marquis

d’A.… pour sa part a touché trois millions d’indemnité : et un nom de famille, saisi au vol parmi ces paperasses, pourrait être une arme dont des plaideurs sauraient tirer parti et nous mettre dans de grands embarras.

Nous consultâmes les archives de la citadelle de l’année 1768 espérant au moins trouver le nom de Casanova aux écrous. Son nom n’existe sur aucune pièce.

Il ne restait donc, comme dernière ressource pour retrouver trace de notre prisonnier, que le comte de Peralada.

Nous n’eûmes, bien entendu, pas l’indiscrétion d’aller déranger une seconde fois le capitaine général, pour une complaisance à laquelle il avait bien voulu se prêter une fois, mais qui, en somme, devait lui paraître chose futile.

Renseignements pris dans la ville, nous apprîmes que Peralada est une petite ville qu’on aperçoit dans les terres, de la station de Figueras, que le comte qui fait grand bien dans le pays, s’occupant d’œuvres humanitaires, y possède un beau château de famille avec des *archives* et une bibliothèque qui méritait d’être visitée, et que nous devions nous adresser, pour pénétrer jusqu’à lui, à son procureur habitant Figueras.

Nous y allâmes trouver cette personne, qui nous répondit que les archives étaient à Majorque ; quant au comte, il était à Madrid, où nous pouvions lui écrire.

Nous le fîmes dans une ample lettre relatant le récit de Casanova, mais omettant toujours le jugement peu flatteur sur l’ancêtre. — Voici la réponse que nous reçûmes :

J’ai l’honneur, Monsieur, de vous accuser réception de votre honorée lettre du 28 janvier, me demandant des renseignements sur le séjour à Barcelone d’un Monsieur Casanova (sic).

Je regrette ne pouvoir pas vous fournir le moindre renseignement à ce sujet, car vous comprendrez qu’une simple visite de ce Monsieur au Comte de Peralada ne peut avoir laissé la moindre trace après un siècle.

Veuillez, etc…

Le comte de Peralada

Madrid, 9 février 1897.

Il faut donc, pensons-nous, renoncer à avoir des renseignements à Barcelone sur ce singulier emprisonnement.

Casanova y a été seulement enfermé par le fait du bon plaisir, qui était la règle et la loi de l’époque ; l’a-t-il été par l’autorité d’un jaloux puissant ? Pourquoi ne pas le croire ? Les hommes dont il cite les noms y vivaient certainement cette année-là.

Il n’a d’ailleurs pas fait une prison dure, puisque lui-même dit : « Au bout de dix minutes, on m’apporta mon sac de nuit et un excellent lit ; qu’est-ce qu’une pareille prison ? — On me loge très bien et, pour être en prison, j’y suis fort bien. »

On l’a simplement séquestré pour lui donner une leçon. L’insuccès complet de cette recherche, sur laquelle nous comptions beaucoup, nous empêcha d’aller à Madrid tenter d’éclaircir son premier emprisonnement en Espagne. À ce moment, il n’a été retenu que pendant soixante heures dans un corps de garde, et probablement il n’existe aucune pièce probante.

DOCTEUR GUèDE.

*LES JOURNAUX*

Eloge du doute *(le Temps*. 23 mars). — L’utilité de la Camorra *(Paris-Journal*, *22* mars). — L’art au Parlement (*la* *Dépêche*, 19 mars).

M. Eugène Montfort, qui connaît merveilleusement Naples, et sait nous le faire voir et nous le faire comprendre, nous rapporte dans Paris-Journal quelques anecdotes sur la Camorra. Elles prouvent la puissance et peut-être l’utilité de cette association aux mille visages et aux milles masques :

La présence de la Camorra à Naples se décèle par une quantité de signes légers, presque impalpables. On sait qu’elle est ici ou qu’elle est là, on le devine quand on connaît bien cette cité extraordinaire — mais allez donc le prouver !… Et c’est ce qui a rendu si difficile l’instruction du procès qui se juge aujourd’hui à Vicerbe…

J’ai connu *il signor Rapi* le *professeur*, celui qui, dans cette fameuse affaire Cuocolo, paraît avoir joué le principal rôle. J’ignorai qu’il fût de la Camorra, ou du moins, je ne le savais pas d’une façon certaine ; je ne dis pas cela du tout pour me défendre de l’avoir fréquenté ; je l’eusse vu davantage encore au contraire, si j’avais eu la preuve de son importance dans la Camorra.

\*

Le signor Rapi me plaisait beaucoup. C’était : *un* gros monsieur qui avait l’air d’un gentilhomme de tripot. Il se piquait de bonne éducation, comme tous les seigneurs qu’on rencontre dans les casinos et qui ne plaisantent pas sur le chapitre de l’honneur.

Il m’a rendu service une fois et voici dans quelles circonstances. On sait qu’il y a à Naples une foule de petits fondeurs qui exécutent des copies ou des surmoulages en bronze du Musée, et qui connaissent, ma foi, admirablement leur métier. C’est même une chose curieuse de les voir fondre. Toute la vieille ferraille du marché aux puces passe dans leur four. Il n’y regarde pas de si près, et leur mélange n’est pas aussi savant que le voulait Cellini. Ils obtiennent pourtant un fort beau bronze. J’avais acheté à l’un de ces fondeurs plusieurs petites statues que j’avais envoyées en France. Rien n’était arrivé, j’étais assez inquiet et je commençais  à soupçonner fortement mon Napolitain  de\* fondeur de friponnerie. Je m’en ouvris donc au *signor* Rapi, lequel me déclara qu’il allait sur-le-champ arranger cela. Nous nous rendîmes aussitôt chez le fondeur. Rapi le prit dans un coin et lui parla. Très simplement et pas longtemps, deux ou trois phrases. Mais celles-ci probablement, étaient tout à fait péremptoires, car, depuis ce jour-là, mes commandes chez le petit fondeur me furent toujours livrées avec une précision admirable, et lui-même ne laissa jamais de se montrer d’une extrême prévenance à mon égard.

***LETTRES ITALIENNES***

**Mort de Giovanni Pascoli(i).** —La psychologie de Giovanni Pascoli a tenté jusqu’ici peu de critiques. Le grand poète qui a eu l’heur extraordinaire de mourir au moment où son art devenait franchement vieillot et fastidieux, a été particulièrement aimé par la jeunesse éclose au soleil des réalisations il y a quelque dix ans. Ceux qui jusqu’ici se sont occupés avec amour, et avec intelligence de Pascoli ont été surtout de jeunes écrivains dont la formation intellectuelle et spirituelle a suivi l’époque de transition et d’imitation caractérisée par le « d’annunzianisme ». En France, Pascoli est peu connu. M. Muret, très peu au courant des véritables états de l’âme littéraire Italienne, a mal compris Pascoli. M. Henry Bérenger l’a mieux saisi. En Allemagne, on le traduit avec une certaine ferveur. Mais la renommée de Pascoli est de celles qui se répandent de plus en plus, sans arrêt possible. Le foyer d’âmes, représenté par l’oeuvre d’un grand poète, est comme une lumière que le voyageur solitaire voit de loin à peine perceptible, et qui grandit jusqu’aux proportions d’un magnifique incendie, à mesure qu’il s’en approche. Le voyageur solitaire, c’est parfois toute une époque, toute l’humanité d’une époque qui se tourne vers les plus larges synthèses lyriques de ses génies. Et l’œuvre de Pascoli est un feu de joie et de douleur très vaste et très haut.

Des feux follets, parfois, souvent, se détachent du foyer central, tremblent le long des fils d’acier tendus par le poète entre sa douce réalité et ses visions mélancoliques de la joie du monde. C’est que toute l’inspiration pascolienne s’est ouverte sur son âme comme un immense éventail, lorsqu’un événement tragique frappa cette âme, et la força à donner ses premières résonances, qui furent des sanglots. On connaît l’anecdote. Le poète adolescent, perdu avec sa petite famille dans une campagne romagnole, vit une nuit s’arrêter dans la cour de la maison la voiture souillée de boue et de sang où gisait son père assassiné. Le cheval était rentré par instinct à l’écurie, entraînant vers ses jeunes maîtres devenus orphelins un message de mort, l’image funèbre qui a demeuré dans l’esprit du poète encore irrévelé comme un leit-motif tenace, inévitable, ou comme, ai-je dit ailleurs, la pédale sombre qui régit tout l’enchevêtrement des mélodies pascoliennes.

Porté, par tempérament, vers la contemplation et la douce exaltation des choses et des êtres simples, des forces primitives de la terre, des sentiments primitifs et éternels de l’homme, Pascoli ne devait considérer la vie que comme un chant très doux, d’attente et de repos, où le Mal s’impose de temps à autre comme une dissonance à

(i) Cf. Lettres italiennes, *in Mercure de France*, t. LIII, LIV, LXXVII.

laquelle, somme toute, on peut aisément s’habituer. Mais la constante vision de la mort tragique avait creusé dans son génie un puits sans fond, où, dans des lueurs livides, il ne pouvait entrevoir que la face de la mort. Aussi n’a-t-il jamais pu chanter à gorge déployée son sincère bonheur de vivre, et il n’a pu, non plus, crier sans réserve une détresse que toutes les choses belles et vivantes présentées à son imagination atténuaient continuellement. Pascoli a été de la sorte le poète d’un printemps voilé, le pâtre séculaire qui tire des sons lugubres d’une flûte où ses doigts et son souffle cherchent un chant de joie. On a cru bien à tort établir dans l’esprit de ce chantre éperdu des affirmations pessimistes ou optimistes. Son cerveau n’était point celui d’un penseur. Plus que tout autre grand poète de la nature, Pascoli, ne fut qu’une bouche qui chante. Et il s’est trouvé que, par sa puissance lyrique digne des plus belles époques de la poésie, son chant était celui de toute sa nation.

Quoique un peu plus âgé que d’Annunzio, Pascoli est spirituellement bien plus jeune que l’auteur des *Laudes*. L’Italie contemporaine, au contraire de la France, n’a pas pris un superbe essor sur une défaite, mais sur une victoire. Les relèvements d’énergies qu’une défaite peut susciter sont peut-être plus formidables, étant plus désespérés, que ceux suscités par une victoire. Les étapes de ces relèvements sont cependant les mêmes, bien qu’elles se manifestent en sens inverse. Après une défaite, la nation réagit avec une violence d’autant plus grande [que la catastrophe fut plus vaste, elle redemande âprement son droit à la vie, s’y efforce héroïquement ; puis, vient une période d’attente, qui ressemble à un affaissement, puis, enfin, la bonne graine héroïque éclot et s’épanouit dans des forces nouvelles et innombrables, à moissonner ; et c’est la France d’aujourd’hui. L’Italie, cette « troisième Italie », qui est née de la victoire représentée par son unification politique il y a cinquante ans, a passé à travers une période de stupeur, d’attente désordonnée, la stupeur, l’attente qui suivent un grand fait accompli pour lequel toutes les volontés à leurs débuts dont on pouvait disposer furent mises à l’oeuvre. L’Italie chercha, dès lors, non la conscience de sa force neuve, mais le but nouveau qu’elle devait proposer au courage des générations suivantes. Ce fut une sorte de concentration désordonnée pendant laquelle on n’entendit, durant quelques dizaines d’années, que le chœur tapageur et dédaignable des politiciens, d’où s’élevait la voix courroucée, mi-politique, mi-lyrique, d’un seul poète, Carducci. Puis, l’Italie spirituelle se réveilla en grand tumulte ; mais trop indécise encore pour produire une véritable floraison dans le monde des arts, qui est le représentant suprême de la vie d’une race, elle produisait un art d’imitation et de dilettantisme, voué à l’esthétisme anglais et au symbolisme français. C’est à cela que le génie réel, incomparable, de d’Annunzio doit ses tares et ses faiblesses. Enfin, l’ère des grandes réalisations commença aussi pour Thalie. Il y a un peu plus de dix ans de cela. D’Annunzio, se rajeunissant miraculeusement, écrivit ses premiers chants nationaux, sa Chanson de Garibaldi et le début de ses *Laudes du Ciel et de la Terre, de la Mer et des Héros*, et Pascoli songea aux *Chansons du Roi Enzo*.

Les deux poètes arrivaient ensemble à la vision précise et large d’un lyrisme " national », à rythmer devant la nation totalement régénérée. Le *Vatès* était encore Carducci, le vieux professeur qui avait donné, en vers et en prose, tant de leçons de puissance à sa patrie à peine reformée, et qui avait renouvelé la prosodie et la langue littéraire italiennes, tout en demeurant plus grand et génial pédagogue que véritable poète. Les deux autres venaient, de chemins très différents. Comme Carducci, ils étaient tous des produits trop violents de la culture gréco-latine. Ils s’en souvenaient trop. Mais tandis que d’Annunzio avait été le poète d’une génération de transition, et d’une courte époque de dilettantisme effréné, Pascoli avait chanté presque dans l’ombre toute sa joie de vivre et de souffrir en douceur, toute la bonté des promesses et des souvenirs, de la vie merveilleuse et de la mort immanente, telles que les choses humbles et solennelles, les campagnes, les hommes et les traditions des campagnes, les révèlent à tout instant. Il chantait le foyer, devant lequel on se chauffe, au milieu des morts chers qui viennent s’y asseoir,

Cherchant des faits lointains

La tête entre les deux mains…

Dans *Myricæ*, dans les *Poemetti*, dans *Canti di Castelvecchio*, les Géorgiques nouvelles, les Bucoliques nouvelles, s’étendent plus qu’elles ne s’élèvent, des campagnes sans fin. Le souffle de l’espérance et de la crainte humaine passe sur les moissons, disperse un peu les semences, avant qu’elles ne tombent dans les sillons où fume la bonne chaleur de la *terra patrum*. Et les regards du poète voient les ombres inévitables des êtres qui viennent de tous les horizons de la mort, qui vont vers tous les horizons de la vie, répétant, automates du Destin immuable, les gestes du labour et ceux de l’ensemencement, ceux des moissons et ceux des vendanges, ceux de l’amour et ceux de la mort, sans trêve, sans trêve. Le poète a chanté toutes ces choses, avant de bomber son torse sous l’irruption immatérielle et irrésistible de l’orgueil national. Et lorsque enfin il a chanté les événements héroïques et douloureux de sa patrie, sa voix n’a jamais cessé de rappeler les vibrations immenses de ses chants campagnards. C’est pour cela, pour cette sincérité géorgique que la très littéraire poésie de Virgile ne connut pas, c’est

pour cela que les générations en pleine éclosion mentale et sentimentale, aux environs de 1900, suivirent le poète romagnol, se détachant plus ou moins bruyamment du poète des Elégances et des Attitudes, qui, lui, n’avait chanté que les fleurs rares des serres patriciennes. On en est arrivé, sottement, à méconnaître la beauté unique de l’art de d’Annunzio, parce que l’art de Pascoli était, par sa tendresse humanitaire, par trop simple vraiment, plus près, sans doute, de la sensibilité des jeunes générations qui demandent à vivre vigoureusement, les yeux et les mains plongés dans une réalité moins intellectuelle que sentimentale.

Pascoli aura passé comme un enfant toujours émerveillé. Son art est par cela d’une jeunesse admirable, frais et printanier. Les études critiques sur Dante, les grands poèmes latins de ce lauréat des concours d’Amsterdam, ses évocations lyriques, ses interprétations toutes modernes des héros hellènes, de ce superbe et inquiet « Dernier voyage d’Ulysse" n’altèrent point la jeunesse émue et émouvante de son lyrisme géorgique et chrétien, plus profond que celui de Francis Jammes si semblable. Les *Chansons du roi Enzo* (*la Chanson du Carroccio* et de l’O*lifante*), tout en créant les premiers chants d’une Epopée nationale italienne inspirés par les laisses de Roland, montrent encore une fois, par des harmonies nouvelles, l’unité de tradition des peuples néo-latins. Et là encore le poète a mis comme fond à sa vision l’immensité de la nature mère, l’évocation de la vigueur rêveuse de ceux que Calvin appelait « les rudes du peuple ». Le poète a résumé l’espérance et la terreur humaines dans quelques espérances, dans quelques terreurs paradigmatiques, découvertes au fond du cœur des plus simples des hommes. Pascoli a renouvelé ainsi "la matière » de l’Epopée, en créant une poésie épique puissante, faite de tendresse et de demi-tons. Ce n’est pas là le moindre apport de son étonnant lyrisme.

Professeur très « bourgeois », Giovanni Pascoli est le plus grand « lyrique », dans le sens tout subjectif attaché à ce mot, que l’Italie ait eu après Pétrarque et Léopardi, ainsi que Gabriele d’Annunzio reste le plus merveilleux "artiste » qui ait vécu après Léonard.

Ricciotto Canudo.

 »

**POURQUOI LA SUITE**

DES MEMOIRES DE CASANOVA

N’EXISTE PAS (1)

La publication des rapports de police de Casanova comme espion du tribunal aurait peut-être peu d’intérêt pour le lecteur si leur découverte par Armand Baschet n’éclairait jusqu’à l’évidence une question encore pendante pour les Casanovistes, celle de la brusque interruption des *Mémoires* à l’année 1774, c’est-à-dire la veille de sa rentrée à Venise, bien que le manuscrit porte *Histoire de ma vie Jusqu’à l’année*

*1797*.

Certains ont pensé que Giacomo, avec son sans-gêne habituel, aurait bien pu se laisser aller à écrire sur le Comte de Waldstein, sur la vie au château de Dux, où il était bibliothécaire, sur les visites reçues par le Comte et ses habitués, des indiscrétions qui auraient déplu à ce seigneur, et qu’il aurait fait disparaître. D’autres, mettant de côté cette supposition, ont pensé que cette suite existait, et l’ont cherchée. Pour nous, cette recherche est inutile parce que la suite n’a jamais existé, pour plusieurs raisons que nous allons exposer.

Il est incontestable que dans *les Mémoires* le coté licencieux tient la plus grande place, que les aventures de femmes (il y en a 122 de nommées), contées d’une façon aussi originale, sont un attrait pour les lecteurs passionnés des merveilleux conteurs : Boccace, Bandello, la reine de Navarre, la Fontaine et d’autres ; qu’aucun d’eux n’aurait exposé avec plus d’art une intrigue comme celle par exemple de Bernis et de sa maîtresse la religieuse M. M. pour lui souffler sa maîtresse à lui, et l’intérêt s’accroît parce que ce n’est plus là de l’imagination, mais une chose vraie et vivante. On sourit devant ces ruses de femmes déjouées par la rouerie de l’homme, ou devant la déconfiture de l’homme mystifié par un adversaire plus fort

(1) Voy. Mercure de France, n°349, 350, 356.

que lui ; mais ces histoires, d’où l’émotion est absente, où l’on ne plaint ni les uns ni les autres, parce que l’homme est un simple débauché, un voluptueux, qui n’a jamais aimé, et qu’aucune des femmes n’est respectable, appartiennent toutes à la jeunesse du héros.

Or, maintenant, Casanova a 49 ans, il est sur l’autre versant comme il le dit lui-même, et il a assez de sens commun pour juger que ses histoires du même genre vont révolter le sentiment, que la passion d’un cinquantenaire pour les femmes devient crapuleuse, et va exciter chez son lecteur, s’il ne la cache pas, un mouvement de dégoût et un haut-le-cœur insurmontables.

Voici donc un premier élément d’intérêt qui lui échappe, et il a dû en avoir conscience. Mais il en est un second, beaucoup plus sérieux.

L’intérêt vrai des Mémoires n’est pas dans ces récits, mais dans la peinture de toute une époque admirablement représentée et qui a pu faire écrire à un homme tel que le Prince de Ligne des phrases comme celle-ci :

J’ai connu Casanova homme célèbre par son esprit, ses ouvrages, l’érudition la plus profonde.… chaque mot de lui est un trait et chaque pensée un livre.

Or, pour mettre ses acteurs en scène, Casanova avait pendant 20 ans couru l’Europe, et même un peu l’Orient. Ses acteurs n’étaient pas de fantaisie, mais lui-même leur avait donné la réplique ; ils appartenaient à ce qu’il y avait de plus élevé dans la société, comme naissance ou situation acquise, ils s’appelaient : cardinal Acquaviva, marquis d’Argens, Auguste III roi de Pologne, Baffo le poète, Baletti, Mario, Benoît XIV, Bernis, Osman Pacha, Boufflers, Boulainvilliers, de Boulogne, Branicki, duc de Brunswick, Cagliostro, Camille l’actrice, Caraffa, Carlin Bertinazzi, marquis de Castries, Charles III d’Espagne, les ambassadeurs Chauvelin et Chavigny, princesse de Chimay, Choiseul le ministre, la Clairon, Corinne l’improvisatrice, les deux Crébillon, dont le père fut son maître de français, prince Czartoriski, Demidoff, la Dusmesnil, l’Electeur de Bavière, Favart l’auteur comique et sa femme, Fielding l’auteur de Tom Jones, Mme Riccoboni, l’empereur François I, le grand Frédéric de Prusse, l’abbé

Galiani, prince Galitzin, Goldoni, Mme de Graffigny, Guardi le peintre, le savant Haller, lord Herney le conquérant de la Havane, Joseph II, le comte de Kaunitz, comte de Las Cases, La Tour d’Auvergne, la Pérouse le navigateur, le grand-duc de Toscane, prince de Ligne, le peintre Mengs, le poète Métastase, prince de Monaco, l’ambassadeur Morosini, O’Morphi la maîtresse de Louis XV, le comte Orloff, le comédien Pantalon, Paris-Duverney le banquier, lord Pembroke, Pie VI, l’auteur dramatique Poinsinet, la duchesse de Chartres et Mme de Polignac, Poniatowski, Mme de la Popelinière, le pape Clément XIII, J.-J. Rousseau, comte de Saint-Germain, l’illustre actrice Silvia, le maréchal de Soubise, le docteur Tronchin, le prince de Turenne, Mlle de Roman, le danseur Vestris, duc de Villars, l’abbé de Voisenon, Voltaire, Winckelmann, le duc et la duchesse de Wurtemberg.

Ce kaléidoscope de noms en fait passer 1360 sous les yeux dans les 8 volumes. Or avec lesquels Casanova, retiré dans la petite Venise, et y séjournant pendant des années sans la quitter, va t-il pouvoir intéresser ? Il était assez artiste pour connaître l’écueil. S’il continuait, il allait nuire à l’attrait de son livre, et le faire fermer par le lecteur qu’il avait tant intéressé jusqu’alors, et qui, comparant, allait le trouver inférieur à lui-même.

Enfin, une dernière cause de silence, et celle-ci plus puissante encore que les deux premières :

Casanova est le plus sincère des autobiographistes ; au lieu de se faire valoir, de pallier ses côtés faibles, les mettre dans l’ombre, s’en excuser, les expliquer, ce que font les autres, il les avoue et rit de lui-même ; il né recule pas devant l’aveu de ce que peu d’hommes consentent à admettre : avoir été sot et ridicule. Il aimait les femmes, mais il n’était pas irrésistible et avoue ses défaites. Il pousse le cynisme jusqu’à avouer le nombre de fois qu’il a dû se repentir, au point de vue de sa santé, de ses écarts amoureux ; combien de semaines il a dû se mettre au régime, ou appeler l’aide du chirurgien, et cela avec force détails aussi dégoûtants qu’inutiles. Il portait une décoration ridicule que lui avait donnée le pape, il savait que cette *cochonnerie*, suivant son expression, est vendue par les valets de chambre du Saint-Père ; il en avait altéré le bijou, et la portait en sautoir, pour paraître aux yeux des niais et

des ignorants, porter les ordres du roi de France ; c’était de la vanité et de la sottise ; il le sait et l’avoue. Il faisait des embarras, jouait au grand seigneur et était ridicule, il l’avoue. Il n’était qu’un : aventurier, il l’avoue en propres termes. Il écrivait des lettres ampoulées et indignées aux souverains qui le mettaient à la porte, puis il pouffait de rire en reconnaissant qu’ils n’étaient pas dans leur tort. — Après s’être mis aux genoux de Voltaire, avoir passé plusieurs jours avec lui, se déclarant son élève et son admirateur, il a écrit un ouvrage qui n’est qu’une charge, à fond de train contre ce philosophe. — Dans ses *Mémoires*, il avoue ne l’avoir fait que par vengeance, et, combien il était ridicule.

Un homme, dans une confession publique, peut avouer avoir été petit, mesquin, ridicule, tricheur au jeu, escroc, débauché, mais ce qu’il n’avouera jamais, c’est d’avoir été espion de métier, espion de bas étage ; d’avoir prêté l’oreille dans les réunions publiques, d’avoir excité dans le monde où il est reçu les confidences des gens bien nés, pour en faire ensuite une lâche délation, d’avoir accepté froidement une situation infâme. — On admet un crime passionnel, on parle à un assassin, dans un bagne, mais on se détourne avec dégoût du mouchard. Casanova savait, sur ce point, l’opinion tellement faite que lui, le cynique, n’a pas osé aller jusqu’à, la braver, sous peine d’inspirer un dégoût insurmontable, et pour lui, et pour son œuvre. Voilà surtout pourquoi, il s’est tu. Qu’aurait-il dit de ses occupations : pendant cette période de six ans, de 1776 à 1782 ? Le silence, pour lui, devenait une obligation ; peu d’intérêt pour les ; faits avouables de sa vie, et révolte contre les autres qu’il cachait avec soin.

En vain objectera-t-on, que la couverture du manuscrit portait *Histoire de ma vie jusqu’à l’année* 1797. — Qu’on ne cherche pas. Le mystificateur qui a su faire croire à son évasion des Plombs, telle qu’il raconte, avec ce luxe de détails si habilement inventés, et dont nous, avons démontré, mathématiquement l’impossibilité, n’était pas embarrassé pour laisser à la postérité cette nouvelle énigme à résoudre ; une fausse date, et le tour est joué. Ne disant rien de lui depuis sa rentrée à Venise, on ne pouvait le taxer d’avoir altéré la, vérité, ou inventé, et par là suspecter tous ses récits, antérieurs.

A-t-il pensé qu’un siècle après il pourrait bien se faire que

quelque Armand Baschet, fouillant des archives, donnerait à ses *Mémoires* une suite aussi honteuse qu’inattendue.

— Peut-être ; mais, en tout, cas, ce lettré avait lu son La Fontaine, et pouvait dire avec le charlatan :

………avant l’affaire,

Le roi, l’âne ou moi nous mourrons.

J’avais écrit cette explication il y a plus de dix ans.

Eh bien ! j’y renonce, elle n’est pas vraie ; elle n’est bâtie que sur des raisonnements et des suppositions qui, néanmoins, ont une certaine valeur. Pas plus vraie n’est l’explication d’Armand Baschet, qui supposait que des indiscrétions commises par le narrateur sur ce qui se passait à Dux avaient été supprimées par la famille des Waldstein.

Baschet était un chercheur dont la somme de travail étonne quand on a en mains le livre qu’a publié, sur son œuvre son ami le Dr Dufay. Une fois sa recherche faite, il passait à une autre. Il n’a eu le temps que de lire une fois les *Mémoires*. Son genre de travail ne ressemblait pas à celui des *chercheurs et curieux* de l’*Intermédiaire* qui cherchent la petite bête.

Or, la petite bête, je crois l’avoir trouvée en épluchant avec soin cette année le dernier volume des *Mémoires*, et j’apporte des *affirmations* dues à Casanova lui-même.

Casanova écrit de très bonne foi son titre :

HISTOIRE DE MA VIE jusqu’à l’an 1797.

et il se met au travail.

L’édition de Garnier a VIII volumes.

Au VIe volume (il a 552 pages) il écrit à la page 484.

Aujourd’hui, 1er janvier 1797, il me semble…

Il a donc encore 2 volumes et un cinquième de volume à nous produire.

Au VIIe volume (il a 563 pages), il écrit à la page 313.

Nous sommes aujourd’hui au Ier de l’an 1798.

Il a donc encore 1 volume 1/2 à nous composer.

Au VIIIe volume, tout au commencement, à la page 17, rappelant une conversation avec le marquis d’Argens auquel

il promet de ne pas faire la même folie que J.-J. Rousseau publiant ses *Confessions*, il écrit :

Malgré cela, il y a *sept ans* que je ne fais pas autre chose.

En sept ans, il a donc rédigé sept de nos volumes, *un par an*.

Mais les preuves vont se préciser et s’affirmer encore davantage. Le volume est près de finir, il n’y a plus que 100 pages de texte. Or, à la page 341 il relate des faits à l’âge de 47 ans, y ajoutant cette réflexion :

Si telles étaient mes réflexions il y a 26 ans, figurez-vous ce que

doivent être celles qui m’obsèdent aujourd’hui.

Or, 47 + 26 = 73 ans.

C’est son âge quand il est mort au mois *d’août*.

On peut dire que cette page 341 a été écrite quelques mois avant sa mort. Cet accident l’a empêché d’aller plus loin. En bonne conscience, la raison est valable. Mais depuis le Ier janvier il nous a donné son volume annuel, le VIIIe.

Mais poussons notre raisonnement et nos preuves à l’extrême.

Les autres volumes ont 552 pages, 563 pages ; le dernier volume n’a que 443 pages. Cette année-là, il a produit un *petit* VIIIe volume qu’il a cessé de travailler au mois d’août (1).

Néanmoins, fidèle à son titre, qu’il n’oublie pas, voici la phrase qui termine le chapitre XIV, l’avant-dernier. Nous n’avons plus que 20 pages avant de finir :

Dix ans plus tard, il me fut utile, ainsi que mes lecteurs le verront, dans le tome suivant qui sera peut-être le dernier.

Nous sommes en 1774. Comment il aurait pu faire tenir 24 ans de sa vie en un seul volume, comment s’en serait-il tiré pour le récit d’une vie particulièrement difficile à conter ? C’est ce qui reste un secret entre lui et la postérité, comme les moyens employés pour sortir de sa prison des *Plombs*.

DOCTEUR GUÈDE.

(1) Nous trouvons d’ailleurs, à la p. 15 du VIIIe volume, cette preuve indéniable de la paresse dont il se sentait envahi : "je vieillis ou j’ai vieilli, je le sens. Peut-être dans un autre moment, quand le palais de Dux sera moins chargé de brouillards, quand mon esprit sera réveillé par quelque rayon d’un soleil vivifiant, peut-être, dis-je, confierai-je tout cela au papier ; aujourd’hui, je ne m’en sens pas le courage. »

*T*. *Marinetti et le Futurisme*, I br. in-16, E. Sansot. — F. Rauh : *Études de Morale*, I vol. in-8, 10 fr., Alcan. — Mémento.

La Morale ne chôme guère. Elle est en tout temps un des rayons les mieux fournis et les mieux achalandés du grand bazar philosophique. En ce moment, il faut y signaler un assortiment particulièrement riche et varié de nouveautés éthiques. Tous les genres y sont représentés. Voici d’abord le compartiment des morales idéalistes, transcendantales, mystiques. Entrons-y sous la conduite d’Emerson. Ce penseur semble jouir parmi nous d’un regain de vogue et bénéficie sans doute de cette poussée de religiosité spiritualiste qui a valu à son compatriote et disciple W. James une si prodigieuse fortune. On vient en effet d’offrir simultanément au public deux importants recueils d’Essais emersoniens, l’un, intitulé : **Les Forces Eternelles**, traduit par K. Johnston et préfacé par Mr. Bliss Perry ; l’autre, intitulé **Essais choisis** *(Expérience, héroïsme*, *amours*, *histoire, don*.*)* et précédé d’une intéressante préface où M. H. Lichtenberger met en parallèle la pensée d’Emerson et celle de Nietzsche. — M. Rudolf Eucken, dont on vient de traduire le petit livre sur **Le Sens et la valeur de la vie** est, comme Emerson, un représentant de l’idéalisme moral. Mais tandis que l’imagination poétique d’Emerson donne la vie aux idées métaphysiques, en même temps que son sens pratique d’Américain nous ouvre continuellement des échappées sur la vie réelle, les aperçus éthiques de M. Eucken laissent, il faut bien le dire, une impression d’aridité scolastique et de nébulosité à laquelle ne contribue pas peu un style trop bien ajusté à ces spéculations hyperphysiques. La doctrine de M. Eucken est un spiritualisme qui se dit concret, bien qu’il soit extraordinairement abstrait, et qui n’est pas sans analogie avec celui de M. Bergson.

Comme l’indique le titre de son livre : **Ce qu’il faudra toujours,** M. C. Wagner s’attache aux conditions absolues, permanentes, éternelles, de la vie morale. « Je voudrais, dit-il, en un temps qui a vu tant de changements qu’il en est désemparé et comme désorienté, me retremper dans ce qui est de toujours et ne risquera pas de devenir « vieux jeu ». Ce qu’il faudra toujours, d’après M. Wagner, c’est la foi implicite à la vie ; et c’est aussi un certain nombre d’idées et de sentiments fondamentaux qui se rattachent à celui-là et qui suggèrent à l’auteur une série de thèmes éloquents ou ingénieux. L’inspiration de ce livre est toute émersonienne. La mystique de M. Wagner, comme celle d’Emerson, ne nous fait jamais perdre de vue la vie réelle. Elle nous présente le monde et l’humanité sous un jour favorable, dans une lumière chaude, claire, agréable et rassurante. — On peut rattacher également à l’inspiration idéaliste, chrétienne, voire même « rosicrucienne », si l’on en croit un sous-titre un peu sibyllin, une série de pensées morales préfacées par M. Péladan et présentées au public sous ce titre d’un latin contestable, il me semble : **Princeps Principorum**. Ces pensées sont dues, paraît-il, à un roi philosophe, Oscar II de Suède, que le préfacier appelle, avec quelque exagération, je crois, un moderne Marc-Aurèle.

Avec M. Ernest Seillière, nous quittons les morales mystiques ou demi-mystiques et nous avons affaire à une éthique qui entend s’établir uniquement sur le plan de la réalité historique et de l’expérience sociale. La morale de M. Seillière est bien connue du public philosophique qui a suivi avec un intérêt soutenu le développement de l’OEuvre magistrale qui *s’appelle Philosophie de l’Impérialisme*. Cette morale est anti-romantique et anti-mystique (pour M. Seillière c’est tout un). C’est une morale rationnelle. Mais la raison qu’elle invoque n’est pas la raison raisonnante, guide peu sûr ; c’est la raison définie comme la synthèse de l’expérience sociale. Dans son nouveau livre :

**Les Mystiques du néo-romantisme,** M. Seillière dénonce

une fois de plus le danger romantique et mystique. L’idée mystique qui se retrouve au fond de toutes les conceptions romantiques est celle d’une alliance avec Dieu, alliance dont le mystique se croit favorisé. M. Seillière vérifie sa thèse sur quelques cas typiques : le mysticisme de la race chez les plus récents théoriciens du Pangermanisme ; le mysticisme social de Karl Marx, le mysticisme dionysien étudié dans le passionnant récit de l’amitié de Nietzsche et d’Erwin Rohde, enfin le mysticisme tolstoïen.

M. Louis Estève, qui a écrit naguère, en collaboration avec M. Georges Gaudion, un intéressant essai sur les *Héritages du romantisme*, accepterait volontiers les idées de M. Seillière sur le mal romantique et nietzschéen. Dans une brochure : **De Nietzsche à Bouhélier, Essai de Philosophie Naturiste,** il nous dit les raisons pour lesquelles il préfère à l’Héroïsme du Surhomme, héroïsme morbide selon lui, " l’héroïsme quotidien » que M. Saint-Georges de Bouhélier, après Emerson et M. Maeterlinck, recommande à ses disciples.

En raison de son conservatisme social et de son amour de la tradition, M. Seillière serait certainement flétri par M. Marinetti de l’épithète infamante de passéiste. **Le Futurisme** est une déclaration de guerre au Passé ; et quelle déclaration de guerre ! Magnifique, à vrai dire, de verve et d’envolée lyrique. M. Marinetti est antiromantique comme M. Seillière, mais pour des raisons différentes. Il reproche aux romantiques leur amour des vieilleries médiévales, des clairs de lune nostalgiques et surtout leur apothéose de la femme avec la féminisation de l’esprit public qui en a été la conséquence

(point sur lequel M. Marinetti se rencontre avec M. Seillière). —

M. Marinetti se sépare également des symbolistes, « derniers amants de la lune », et aussi de Nietzsche qu’il renie comme précurseur, avec quelque injustice, ce me semble. Nietzsche, n’a-t-il pas protesté, lui aussi, contre le culte du passé, contre la superstition historique, ne s’est-il pas proclamé lui-même un esprit « non-historique » ? Mais M. Marinetti reproche à Nietzsche le retour passionné à l’antiquité grecque et à la mythologie. — Les principaux articles de l’Evangile futuriste sont : l’exaltation de la guerre, seule hygiène du monde ; le Mépris de la Femme, l’Homme multiplié et le règne de la Machine.

Ce n’est pas au fond que M. Marinetti se reconnaisse des devanciers. Le débat entre passéisme et futurisme n’est qu’une phase de la vieille querelle des Anciens et des Modernes. L’idée futuriste du Progrès incalculable de l’Humanité n’est que la réédition de l’idée du Progrès indéfini chère aux Encyclopédistes. On trouve chez Herbert Spencer un curieux réquisitoire contre l’étude des philosophes classiques, « perversion d’esprit qui oblige, de génération en génération, les jeunes gens à consacrer des années aux erreurs d’anciens penseurs qui n’avaient pas pour leurs raisonnements de données adéquates ». — Mais ce qui est intéressant chez M. Marinetti, c’est sa tactique de combat, tactique qu’on pourrait rapprocher de celle de M. Georges Sorel. On connaît la théorie sorellienne des mythes guerriers ou images de batailles. M. Marinetti applique à sa façon cette théorie-L’incendie des musées et des bibliothèques n’est pas pris au sérieux par lui plus qu’il ne convient. C’est un mythe guerrier, tout comme la grève générale pour M. G. Sorel. — Mythe guerrier aussi, sans doute, le raid fantastique des Futuristes contre les Passéistes. Dans la fougue de son lyrisme, M. Marinetti jette par-dessus bord non seulement les lois périmées des esthétiques et des morales, mais les lois mêmes de la nature, quand il nous montre les flots de l’Océan Indien soulevés à la voix des Futuristes et s’en allant engloutir, contre les flancs de l’Hymalaya, les hordes éperdues de Podagra et de Paralysie. Si l’on écarte de l’œuvre de M. Marinetti la part du mythe et du bluff, il reste l’idée d’une protestation contre l’encroûtement des idées et des sentiments, contre tous les modes de sensibilité attardée, une exaltation de l’audace, de l’originalité et de la personnalité. C’est là une idée excellente ; et la frénésie même de cette revendication n’est pas inutile, non plus que le lyrisme parfois très beau avec lequel elle s’exprime. — Ne quittons pas M. Marinetti sans signaler une intéressante brochure sur son œuvre : **F. T. Marinetti et le Futurisme,** de M. R. Le Brun.

S’il n’était pas futuriste, M. F. Rauh a bien vu, du moins, les inconvénients de la méthode passéiste dans les recherches morales. Au cours **d’Études de Morale,** recueil d’œuvres posthumes publiées

***MUSÉES ET COLLECTIONS***

Au musée du Louvre : enrichissements nouveaux à la sculpture et à la peinture ; les nouvelles salles d’Extrême-Orient. — Suite des mesures pour la conservation des monuments et objets historiques et artistiques. — Epilogue de l’affaire de Soudeilles. — Les acquisitions des musées étrangers à la vente Weber à Berlin. — L’exode des chefs-d’œuvre en Amérique. — Mémento bibliographique.

Les enrichissements constants du **Louvre** continuent — et nous nous en réjouissons — de réclamer notre attention. Ils ont été particulièrement nombreux et importants depuis deux mois, mais ne sont pas, pourtant, tous de l’espèce qu’on eût pu souhaiter.

Dans le département de la sculpture moderne, deux bustes viennent de s’ajouter à l’assemblée déjà nombreuse de ceux qui garnissaient la salle des Houdon, où avait pris place dernièrement le *Diderot* provenant du legs de M. de Vandeul (1). C’est encore un ouvrage de ce même Houdon, le portrait de Malesherbes, qui, avec un buste d’Helvétius par Caffieri, entre au Louvre aujourd’hui.

Le maître incomparable qui domine de son génie tout le dix-huitième siècle nous apporte dans la première de ces œuvres, datée de 1784, une nouvelle preuve de son admirable probité : il n’a apporté aucune complaisance dans cette représentation de l’honnête et digne président Malesherbes, un peu gauche et lourd d’allures ; mais comme il a su, en même temps, exprimer la bonhomie, la simplicité, le bon sens de celui à qui Louis XVI disait : « M. de Malesherbes, vous et moi avons le ridicule de tenir aux mœurs du vieux temps ; mais cela ne vaut-il pas mieux que les beaux airs d’aujourd’hui ? » Jamais, ajoute M. André Michel, qui cite ce propos (2), « le grand sculpteur n’a taillé d’effigie plus sincère, plus honnête, plus simple, et, je crois, plus forte que celle-là ». Oui, ce sont bien là les qualificatifs qui conviennent à cette œuvre : on lui souhaiterait peut-être, tout de même, un peu plus de chaleur et d’animation, un peu plus de cette vie dont pétillent les admirables bustes de *Madame Houdon*, de *Sabine Houdon* et des *Enfants Brongniart*.

D’une facture plus brillante, mais un peu facile, d’une allure décorative très « dix-huitième », le buste d’Helvétius par Gaffieri, s’il n’a pas l’étonnante intensité de vie du merveilleux buste de l’abbé Pingré qui l’a précédé au Louvre il y aura bientôt deux ans (3), est néanmoins une excellente production de cet artiste et avait suscité, il y a deux ans, à Berlin, à l’Exposition d’art français du xviiie siècle, une grande

(1) V. *Mercure de France*, Ier septembre 1911, p. 194, et lire sur ce buste et sur le portrait du même Diderot peint par Michel Vanloo et dont nous parlons plus loin, un intéressant article de M. Maurice Tourneux — si bien informé, comme on sait, de tout ce qui touche à l’auteur des *Salons* — dans les *Musées de France*, 1912, n°I (avec reproduction).

(2) Dans un feuilleton du *Journal des Débats* (10 mars 1912) : *Bustes du Louvre*. (3) V. *Mercure de France*, Ier octobre 1910, p. 154.

r

admiration. Le sculpteur l’exécuta en 1773, pour la veuve du philosophe, d’après un plâtre qu’il avait modelé précédemment, et l’œuvre était restée jusqu’à ce jour dans la famille d’Helvétius, tandis que le plâtre original, offert par Caffieri en 1784 à l’Académie royale, est au Musée de Versailles.

Enfin, les enfants de M. Jean Dollfus (à la vente duquel le Louvre a acquis trois peintures dont nous allons parler) ont donné à notre musée une œuvre précieuse de Carpeaux, qui a pris place dans la salle consacrée à ce maître : une terre cuite exécutée par le sculpteur, en 1873, d’après le modèle de sa célèbre *Flore*.

Le département de la sculpture du Moyen-Age et de la Renaissance n’est pas l’objet d’une moindre sollicitude de la part de M. André Michel : de nombreuses et heureuses acquisitions au cours de ces dernières années(1) l’ont prouvé. Parmi les plus récentes et les plus importantes, citons principalement une *Vierge* champenoise du xvie siècle, en marbre, toute pénétrée de l’influence de ce Dominique Florentin qui importa à Troyes les formules italiennes, et une charmante *Madone avec l’Enfant*, d’origine lorraine, que M. André Michel n’est pas éloigné d’attribuer à l’atelier de Ligier Richier : le pittoresque de son ajustement, où revivent les modes du temps et du pays, le réalisme sincère de son observation, en font une œuvre des plus savoureuses. On ne recueillera jamais trop de ces témoins si éloquents de notre art national.

À la peinture, il faut signaler avant tout une des plus heureuses acquisitions que le département ait à son actif : un *Christ bénissant*, œuvre de jeunesse de Giovanni Bellini provenant de l’ancienne collection du prince Orloff. Sur un fond de ciel d’un bleu profond coupé de nuages et dominant un lointain paysage, le Sauveur, dont le visage est empreint d’une indicible expression de tristesse, de résignation et de douceur, est représenté debout, à mi-corps, portant les stigmates de la Passion, vêtu d’une robe blanche bordée d’un galon rougeâtre à broderies d’or, la tête auréolée du nimbe crucifère, tenant dans la main gauche le livre des Evangiles, tandis que la droite se dresse pour bénir. Le pénétrant accent de piété et de tendresse qui s’exhale de cette composition, ajouté à ses qualités d’exécution robuste, de dessin incisif, de coloris vigoureux, rend cette œuvre profondément belle et émouvante. De telles acquisitions sont des plus précieuses pour le Louvre ;Mme Mary Logan écrit avec raison *(2)* que c’est là « une des peintures les plus importantes qui, depuis plusieurs années, soient entrées dans une collection publique ». Félicitons

(1) L’érudit conservateur les publie en ce moment dans la *Gazette des Beaux » Arts*.

(2) *Le Nouveau tableau de Bellini au Louvre* *(Gazette des Beaux-Arts*, mai 1912, av. reprod. hors texte).

chaudement le Conseil des Musées d’avoir su retenir cette œuvre magnifique, acquise d’ailleurs à un prix raisonnable (75. 000 fr.).

Trois autres tableaux, nous l’avons dit, ont été achetés **à** la vente Dollfus : d’abord un admirable paysage de la première manière de Corot : *La Trinité-des-Monts vue de l’Académie de France à Rome*, peinture sobre et fine, toute baignée de lumière, qui figura à l’Exposition centennale de 1900, — et qui vaut bien les 32.000 fr. qu’on l’a payée ; puis une autre toile importante du même Corot : *La Femme à la perle* qu’on avait vue à l’Exposition de 1889, et un petit Géricault *: La Course des* « *barberi* » *à Rome*. Nous voudrions pouvoir jouir sans arrière-pensée de ces deux dernières œuvres comme de la première ; mais, quelque plaisir que nous prenions à rendre hommage — et nous n’y avons jamais manqué — à l’activité du conservateur des peintures et aux décisions heureuses du Conseil des Musées, lesquelles nous ont dotés l’an dernier de ces deux chefs-d’œuvre : l’*Inspiration du poète* de Poussin et le *Saint Sébastien* de Mantegna, n’est-il pas permis de penser qu’un usage plus utile eût pu être fait des 150.000 francs qu’a coûté la *Femme à la perle* (vendue 4.000 francs en 1876), des 38.000 payés pour le Géricault ? Il semble que le Louvre soit comme grisé du million et demi qu’il a, dit-on, en caisse, et qu’il ait hâte de le dépenser. Que, du moins, il sache remployer à acquérir des œuvres exceptionnelles ! Or, tel n’est pas le cas des deux qui nous occupent. Très remarquable, certes, au point de vue du rendu des valeurs dans la lumière qui fait de Corot peintre de figures un précurseur déjà soucieux de nos recherches actuelles, la première de ces toiles ne nous apprend rien de plus, dans cet ordre d’idées, que ne nous font déjà connaître le charmant *Portrait de Melle* *Sennegon*, qui vient d’être légué au musée, et d’autres figures de Corot dans la collection Moreau-Nélaton au Musée des Arts décoratifs, destinée, comme on. sait, à être incorporée au Louvre. Dans ces conditions, pourquoi s’être prêté, pour en pâtir en déboursant une somme manifestement démesurée, au jeu de la mode et de la spéculation dont sont l’objet en ce moment les figures de Corot et n’avoir pas réservé ces 15o. 000 francs par des besoins plus pressants ? Justement — et le Louvre ne pouvait l’ignorer — à la troisième vente de cette même collection Dollfus devaient figurer des Primitifs allemands de marque : et qui ne sait combien notre musée est pauvre en œuvres germaniques ? La délicieuse *Présentation au Temple* d’un des maîtres colonais les plus typiques, le « Maître de la *Sainte Parenté* », a été vendue 166.000 francs ; n’eût-elle pas enrichi noire galerie de façon autrement neuve et instructive que la *Femme à la perle* (1). Et le *Portrait d’homme* de Cranach, adjugé 26.000 fr

(1) Au moment de mettre sous presse, nous apprenons avec plaisir que le Louvre

**À propos de la « Crise italienne ».**

Paris, 3 avril 1912,

Monsieur,

Dans votre précédent numéro, M. Giuseppe Fiorentino, répondant à M. Jacques Mesnil, l’accusait d’avoir un peu généralisé les conséquences de fait s’appliquant à la seule région Bolonaise. Il tend cependant à l’imiter, bien qu’une partie de ses réponses me paraisse pourtant fondées.

Ce qui l’est peut-être moins, c’est qu’une centaine de mille émigrés (97.179 exactement en 1909), émigrés en Argentine et Uruguay, les immigrants non temporaires compris, puissent rapporter, en rentrant dans leur pays, des centaines (M. Fiorentino appuie en répétant  " Des centaines ») de millions de francs, toutes leurs dépenses déduites, après un séjour maximum de trois mois à la Plata. En supposant un bénéfice net moyen de mille francs par émigrant, et cette proportion est plutôt forte pour des cultivateurs, même à la Plata, cela comporte un gain journalier d’une dizaine de francs, frais déduits. C’est déjà une somme, assez imposante, de 97 millions de francs. La vérité doit être certainement bien inférieure.

L’émigration totale italienne, retours non défalqués, a portéen 1908 sur 486.974 personnes et 625.000 eu 1909. Peut-être sera-t-elle beaucoup plus forte en 1911, en raison de la guerre, si les rapports des pays voisins sont fondés ? Mais cela ne fait pas800.000 émigrants, comme ledit M. Fiorentino.

Quant on parle de chiffres, il les faut justes.

Mais, ainsi que le dit M. Fiorentino lui-même, les Italiens ont besoin de voir les choses d’une façon concrète.

M. Fiorentino concrétise peut-être un peu en affirmant que les économies réalisées par l’Italie sur les derniers budgets (194 millions de lires pour les quatre derniers exercices) lui permettront de se payer le luxe d’une guerre coloniale sans que le change soit exposé à monter. Jusqu’à présent ces excédents ont suffi à faire face aux seules dépenses urgentes. Mais, en admettant que la guerre ne coûte que deux millions de francs par jour, cela n’en fait pas moins trois cent soixante millions par semestre. À cette somme, il faut enjoindre une à peu près égale pour reconstituer ou réparer le matériel terrestre ou naval ; les approvisionnements consommés ou endommagés, compenser la perte résultant de la diminution de la capacité de production et de consommation du pays, etc. Il est bien délicat, faute de chiffres précis, et que ne cherchent d’ailleurs pas à préciser les intéressés, d’estimer exactement la valeur de tous ces facteurs. Très certainement le milliard sera bien dépassé au bout de l’année. Nous savons, par notre propre expérience, ce que durent ces guerres avec des populations fanatisées, initiées en plus par les Turcs à nos modes de combat. Et cela même au cas où la paix avec ces derniers viendrait à être conclue et à déterminer leur retour chez eux.

Nous n’en voulons nullement à nos voisins de leurs penchants dreyfusards, cette affaire ayant effectivement eu un retentissement international ; mais s’ils soupçonnent nos juges, rien ne nous Interdit de discuter les leurs, tout aussi susceptibles que les nôtres d’obéir à des raisons que la politique a pu influencer. Les uns et les autres ne sont-ils pas hommes ?

Nous n’avons aucun intérêt, en France, à incriminer nos voisins. Au contraire, pour des raisons politiques aisées à comprendre, ils trouvent avantage à de certaines combinaisons politiques internationales auxquelles ils se sont liés. Les mêmes ou d’autres peuvent les engager à les renouveler. Nous sommes fixés à cet égard et n’avons-nous pas pris des mesures en conséquence ? Cela doit-il nous empêcher de leur faciliter une conduite opposée par des procédés agréables, pour peu que leur avantage tende à les y incliner ? Rien ne nous autorise d’ailleurs à blâmer les Italiens de ne consulter que cet intérêt. Agissons en sorte qu’en temps opportun il soit d’accord avec le nôtre. Les traités ne pèseront pas lourd, à ce moment

Les Italiens feront, eux, soyons-en certains, ce que nous aurions dû faire jadis… En 1869 et en 1860, iis auraient gardé l’arme au bras et en auraient recueilli le fruit. En 1866, ils se seraient ébranlés au bon moment pour empêcher la Prusse d’écraser et de lier son adversaire, comme c’eût été l’intérêt de l’Angleterre et la Russie en 1870, après nos premières défaites. Que de notables économies pour l’Europe entière depuis ! Pour nous, la frontière rhénane eût amplement compensé le gain de la Savoie et du Comté de Nice et évité la perte de l’Alsace-Lorraine.

Si un conflit européen vient à surgir et que l’Angleterre et la France y soient mêlées, l’Italie ne bougera que le moins possible, le plus tard passible, prête à tourner du côté du vainqueur, si on lui en laisse la faculté. Ce ne sera pas un geste très généreux, mais pratique ; ce ne serait pas faire preuve d’intelligence de le lui reprocher. Il est bien à regretter que la brutale Allemagne ne nous laisse pas la même liberté au cas où elle entrerait en conflit avec le Royaume-Uni.

Cette lettre veut éviter de froisser nos amis d’au-delà des Alpes que nous savons susceptibles un peu trop parfois, surtout quand cette susceptibilité n’est pas fondée. Elle ne cherche qu’à mettre les choses au point. Nous avons voulu essayer de prouver à M. Fiorentino que la paille qu’il a cru découvrir dans nos yeux n’est pas aussi grosse qu’il tente de nous le faire croire. Peut-être la poutre de M. Jacques Mesnil n’est-elle pas non plus aussi épaisse qu’il le lui a semblé à la suite d’un séjour dans une des plus saines provinces de l’Italie, insuffisant pour lui permettre de tirer des conclusions générales applicables à l’Italie entière.

Veuillez agréer, etc.

PIERRE DAUZE.

Une légende est en train de se former à Auteuil à propos de la chambre qu’habite M. Ricciotto Canudo dans un hôtel situé à l’angle de la rue Raynouard et de la rue de Boulainvilliers. Je n’ai jamais vu cette chambre, mais beaucoup d’habitants d’Auteuil ont eu l’occasion d’y regarder et il n’est question que de cela dans les cafés du quartier, en autobus et dans le Métro. Ce qui étonne les habitants d’Auteuil, c’est que M. Canudo, qui habite dans un hôtel, n’y loge point en garni. Il parait qu’en effet il est dans ses meubles. Ce sont : un petit lit, une table, une chaise et une étagère qui supporte des livres. Le lit, dit-on, est fort étroit et j’ai entendu un habitant d’Auteuil dire en parlant d’une femme maigre : « Elle ressemble au lit de M. Canudo. »

On dit aussi que les rideaux de cette chambre sont toujours tirés et que nuit et jour il y brûle un grand nombre de bougies. Si bien que l’on prend M. Canudo pour le grand-prêtre d’une religion nouvelle dont il accomplirait les rites dans sa chambre. Quelques feuilles de lierre, répandues çà et là, donnent lieu à des suppositions singulières et celle qui rencontre le plus de crédit est que M. Canudo se sert du lierre dans des opérations magiques dont on n’a pas encore deviné le but.

Et c’est ainsi qu’à Auteuil les bonnes gens voyagent agréablement et curieusement autour de **la chambre de M. Canudo.**

À la galerie Sedelmeyer des **Tiepolo**. Di Tiepolo. On sait qu’il y eut deux Tiepolo, J.-B. Tiepolo et Domenico Tiepolo son fils, peintre aussi ; il y eut même trois Tiepolo, mais on n’attribue à Lorenzo

Tiepolo que des gravures à l’eau-forte, tandis qu’on est certain que Domenico Tiepolo exécuta nombre de tableaux. Beaucoup de personnes, parmi lesquelles des historiens de l’art comme aussi, et avec moins de raisons à l’appui de leur dire, des personnes malveillantes, prétendent que l’œuvre de J.-B. Tiepolo s’accroît sans cesse au détriment de celle de Domenico que, paraît-il, on expulserait froidement de sa signature quand il en serait besoin.

Parmi les Tiepolo de la galerie Sedelmeyer, il y a une admirable Crucifixion, il y a le cheval de Troie, il y a Renaud et Armide et un superbe Triomphe d’Amphitrite. Ces belles œuvres sont d’un magnifique mouvement, d’une admirable vie païenne et d’une libre richesse décorative. Tiepolo est certainement un des plus grands peintres qui vécurent et un des moins classiques ; on ne peut devant lui émettre le mot romantisme, car il précède l’époque romantique et ne connut point le renouvellement du pittoresque auquel procéda le romantisme, mais par la richesse juste de sa composition il annonce, il prépare le romantisme et, pour tout dire, il eût été digne d’être romantique.

GUSTAVE KAHN.

***LETTRES ITALIENNES***

Enrico Corradini. *Il Volere d’Iialia*. Perrella. Naples. — Ercole Rivalta. *La Scalata*. Bontempelli e Invernizzi. Rome. — Gabriel d’Annunzio. *Poésies*. Hérelle tr. Calmann-Lévy. — Grazia Deledda. *Dans le Désert*. Marc Hélys tr. Hachette. — Mathilde Sérao. *Le Songe d’une nuit d’amour*. Tallandier. — Pierre de Bouchaud. *Les Poésies de Michel-Ange et de Vittoria Colonna*. Grasset. — Memento.

Le nom de M. Enrico Corradini n’est pas très connu en France, Cependant, cet écrivain, qui appartient à la génération dont les débuts tâtonnèrent en plein « d’annunzisme », possède une œuvre littéraire fort copieuse à son actif. Romancier et auteur dramatique, M. Corradini s’est essayé en deux genres qui demeurent moins opposés qu’on veut le croire : le genre psychologique individuel et le genre psychologique collectif. On sait, ou plutôt on commence à apprendre, que ce dernier représente, dans une évolution caractéristique et vigoureuse, la toute dernière orientation de nos volontés littéraires d’avant-garde.

Mais M. Corradini vit loin de Paris, où s’élaborent les esprits et les formes de tout l’art moderne. Et si la psychologie de ses premiersromaas et de ses premières pièces fut trop marquée par l’esthétisme décadent dont nous sommes enfin libérés, son drame sur Jules César et son roman *Patria lontana*, tout en s’efforçant vers la littérature de la collectivité, n’apparaissent pas non plus vivifiés par le souffle d’une inspiration vraiment neuve.

Pourtant ces œuvres sont d’une puissance sûre, et d’un particulier -intérêt. C’est que, ayant atteint l’âge de la maturité, M. Corradini s’est-tourné vers l’âme complexe des milieux où il est enraciné. Il n’a pas dégagé de ces milieux des aspects représentatifs, des synthèses artistiques ; il a eu la suprême sagesse de ne pas tenter en vain de le faire, ou de le faire mal, et il s’est adonné entièrement à l’étude politique du milieu. Politiquement, il a exercé et il exerce de la sorte une influence très grande tout autour de lui, et après avoir regardé de près, après avoir suivi et compris les principes historiques et moraux du nationalisme français, il les a appliqués à son pays. Depuis-une dizaine d’années environ, M. Corradini est le chef du parti nationaliste italien.

Ce parti, dont l’importance doit croître au fur et à mesure que la nation affermit ses assises — ainsi que la conscience de l’individu croît avec l’âge et s’épanouit dans l’expérience de la maturité, — ne-fut, à ses débuts, vers 1904, qu’un cénacle florentin groupé autour d’un périodique *Il Regno (le Royaume)*, dont M. Corradini était naturellement le directeur. Quelques-uns des membres du cénacle se sont affirmés comme des écrivains du tout premier ordre, tel M. Giovanni Papini ; d’autres se sont concentrés dans une œuvre de journalistes quelque peu braillards, d’un dogmatisme plus ou moins insignifiant et intéressant. M. Corradini a poursuivi, de son côté, sans défaillance, sa vision d’une nation vraiment consciente, d’une patrie digne d’être une nation et de le savoir, d’un pays capable donc d’avoir un style dépensée et de sentiment collectif et unique, et de l’affirmer devant le-monde. Et le labeur âpre et intransigeant de M. Corradini a abouti ; à la formation d’un véritable parti nationaliste italien parfaitement organisé, tel qu’il s’est révélé définitivement au Congrès de Florence, do l’année dernière.

Après son roman *Patria lontana*, où M. Corradini étudiait spécialement l’exode et le recueillement de cet élément de puissance qu’un pays tend vers d’autres pays lointains, et qu’on appelle : émigration, l’écrivain toscan a publié ce volume **le Vouloir** **de l’Italie**, qui contient l’exposé de ses aspirations nationales, impérialistes, plus que celui d’une véritable et systématique doctrine.

Je ne serais nullement étonné que ce livre se vendît en Italie, à l’heure présente, par milliers d’exemplaires. Et ce n’est point

sortir du cadre de ces chroniques littéraires que de pousser l’attention du lecteur vers les conditions actuelles de la péninsule engagée à fond dans une étrange guerre de conquête. Je l’ai déjà affirmé à propos de Pascoli : l’état d’âme national italien apparaît aujourd’hui assez semblable à l’état d’âme national français, par la manifestation également énergique d’une volonté renouvelée et intransigeante. On peut le remarquer surtout chez les « jeunes », parmi les derniers éclos à la vie intellectuelle du pays. Les attitudes littéraires de la génération italienne de 1905 ressemblent à celles de la génération française correspondante. Il est bien entendu que je ne parle point de la valeur intrinsèque, spirituelle et formelle, des deux littératures qui s’efforcent, mais de leur valeur morale, de leur « volonté de puissance », à l’égard de la collectivité dont elles n’entendent pas se détacher pour s’isoler encore une fois dans la *turris eburnea* des écrivains fleuris de 1885 à 1895. Seulement, tandis qu’en France la nation parfaitement constituée depuis les temps les plus lointains n’attendait qu’une voix forte et nette pour reprendre la conscience pleine et entière de sa constitution, en Italie l’idée nationale elle-même était encore à créer. À ce point de vue, le rayonnement de l’œuvre de M. Corradini semble plus étonnant que celui de l’œuvre de M, Barrès, élu par des fervents dès la première heure comme le représentant le plus spiritualisé d’un profond labeur de l’esprit national, dont il fut le héraut plus que le héros.

La préparation de l’idée nationaliste, poursuivie par M. Corradini, lui a demandé sans doute un labeur assidu et minutieux, pendant des années. Le fait nouveau apporté par la guerre tripolitaine semble couronner cet effort. Il est possible qu’une conscience nationale italienne soit déjà formée ou soit très avancée sur la voie de sa formation, Il est certain que l’Italie doit compter aujourd’hui avec un parti nationaliste cc conscient et organisé »… Avec son volume, M. Corradini ne donne pas l’Evangile de son parti mais il en pose des assises considérables. Un long exposé de la théorie occupe toute la première partie du volume, la plus importante. La partie la plus intéressante est la suivante, où l’écrivain publie des impressions etdes aperçus fort nombreux sur l’émigration italienne dans l’Amérique du Sud et en Tunisie. Des pages encore traitent de la question « irrédentiste », c est-à-dire de Trieste et de la Dalmatie qui s’agitent, quoique assez mesurément, sous le joug du Tudesque autrichien. Et ce qu’il y a de plus nouveau, aussi de plus discutable, dans le livre, ce sont les idées de l’auteur sur les rapports qu’il fallait découvrir entre le nationalisme et le syndicalisme.

L apport d’une telle œuvre, qui semblerait sortir du cadre littéraire, n’est pas seulement littéraire à cause de la nature même de

son auteur, mais à cause des influences qu’il exerce, ou peut exercer, sur l’élite intellectuelle de la péninsule.

§

*\*

Je ne sais si M. Ercole Rivalta connaît un roman français, de peu louable mémoire consacré à cette maladie qui provient d’un débordement de santé, et qui a été de tout temps, quoiqu’un mot moderne fort laid l’ait baptisée : l’arrivisme. Le roman **l’Escalade,** de M. Rivalta, est tout entier dédié à un " arriviste », et la chaîne des épisodes qui entraîne le monsieur cynique et actif vers les sommets qu’il avait voulu atteindre est formée de cœurs et de chairs féminins, ainsi qu’il sied.

M. Rivalta est sans doute un écrivain d’envergure. J’entends par là qu’il est un des rares auteurs que la vie touche et impressionne assez profondément pour qu’il réagisse avec son cerveau, pour qu’il oppose aux formules de sa sensibilité émue quelques pensées. M. Rivalta semble s’efforcer vers de larges visions de la vie passée et de la vie présente. Quelques-unes de ses œuvres théâtrales, comme le *David*, où révocation du Roi-Poète s’étend dans des rythmes que modifie à tout instant un souffle puissant d’inspiration inventive et mélodique, refont l’histoire ou la légende, noblement sinon toujours heureusement, et se rattachent par là même à des tendances tragiques très neuves. Dans *l’Escalade*, l’écrivain décrit la vie présente, la vie complète et incomplète qui nous environne, nous retient et nous pousse comme l’océan, toujours plus démesurément grand, le fait avec l’esquif. Le besoin de vivre sa vie, et de la vie en soi, est le fatum indéniable de cet exemplaire assez achevé qui est le protagoniste du roman. Il se nomme d’abord Giammaria Loperfido, il se nomme après, de par son propre décret, Mario Spada. C’est un journaliste qui veut « arriver » au plus haut qu’il lui sera donné d’atteindre. On peut donc changer son nom à volonté, car c’est un spécimen humain tiré à l’heure actuelle à des millions d’exemplaires, partout.

Le défaut de ce roman est dans la chaîne déjà signalée des épisodes. De l’amour, de l’amour et toujours de l’amour ! Malgré les complications de viol et de stupre, malgré la diversité significative des trois types de femmes que le Bel-Ami italien meut autour de lui dans la. danse éperdue de leur sexualité, la trouvaille entière du roman, le développement de la donnée romanesque, est parfaitement banal. Aujourd’hui comme toujours, c’est l’Or et le Sexe qui sont les deux foyers du cercle en mouvement, du cercle écrasé, de l’ellipse de la vie individuelle et collective. Toute la vie sociale, aujourd’hui comme toujours, n’est qu’une variation du grand thème double imposé à l’homme depuis les débuts de sa vie sociale. Mais l’Or est

représenté à présent par l’organisation indéfinissable et toute-puissante de la Banque, et le Sexe n’est plus adoré dans le temple étroit de l’alcôve, mais dans le labyrinthe des ministères, des théâtres, et de toutes les antichambres du monde. Pour créer, un type vraiment moderne de « journaliste arriviste », c’est-à-dire de candidat à ce pouvoir terriblement moderne, à ces trônes singuliers et réels qui sont les fauteuils des roitelets des rédactions, il ne suffit pas, vraiment, de représenter un homme que quelques femmes aident à parvenir où il veut, par la « thune » qui est la providence de l’apache, ou par la protection d’un « commandeur de la couronne ». M. Rivalta n’a pas su évoquer son temps. Tout en ayant les plus belles possibilités d’en sortir, il reste dans cette littérature de portraits, paysages et natures mortes, de tableaux portatifs, qui répond assez bien à la peinture qu’on nous sert habituellement ; mais qui n’a aucun rapport avec l’art et la fresque, le seul digne de « décorer » quelque temple nouveau de l’esprit, d’en compléter l’architecture avec la représentation de certains grands états d’âme collectifs. La volonté et l’esprit, dans l’œuvre de M. Rivalta, sont, cependant, très intéressants, et se placent en dehors de la production ordinaire de son pays.

§

Je ne puis pas parler aujourd’hui des poètes, et des tendances poétiques diverses, et point exceptionnelles, qu’ils manifestent. Je dois me borner à parler encore une fois de Gabriel d’Annunzio poète.

On a remarqué avec étonnement que l’apparition du volume de **Poésies** de d’Annunzio, traduit par M. Hérelle, n’a rien apporté, en France, à la gloire de l’auteur du *Canto Nôvo*. Celui-ci était à peu près inconnu comme poète en deçà des Alpes. Il le demeure. La faute du peu de succès littéraire de cette présentation française d’un d’Annunzio poète est imputable sans doute au traducteur. M. Hérelle, qui est en effet un « traducteur assez libre », mais excellent, des romans de l’écrivain italien, est un piètre« transpositeur » de rythmes lyriques. On l’avait déjà remarqué pour *la Fille de Jorio*, dont toute la noblesse lyrique et rythmique a disparu dans sa transposition française. Cela tient peut-être à ce que M. Hérelle est un érudit plutôt qu’un poète, et que le lyrisme de d’Annunzio, par ses attaches mêmes, pas trop évidentes et irrécusables, avec toute la poésie française contemporaine qui l’a inspiré sans cesse, ne peut être rendu en français que par un poète en communion intime avec ces quarante dernières années littéraires et poétiques. Il sera facile de montrer un jour en quoi et comment M. Hérelle s’est éloigné du lyrisme de d’Annunzio.

Il est triste de constater aujourd’hui que la publication assez attendue d’un volume de vers du poète italien n’ait point donné du tout

la " révélation" qu’on était en droit d’escompter. Je ne crois pas que ce soit aussi parce que toute l’esthétique de M. d’Annunzio demeure parfaitement étrangère désormais à nos plus profondes préoccupations littéraires, et que notre génération ne saurait plus s’intéresser à ses œuvres. Celles-ci ne la touchent plus profondément, à tel point qu’on ne songe même pas à s’étonner que M. d’Annunzio soit devenu le « librettiste » de M. Mascagni… Le « cas d’Annunzio » est certes plus complexe. Il sera intéressant d’y revenir.

§

En attendant, la littérature italienne médiocre et braillarde continue à émouvoir… les grands éditeurs qui la publient. On vient de donner la traduction d’un autre roman, **Dans le Désert,** aussi *infécond* que les précédents, de Mme Grazia Deledda. Et l’on vient de publier **le Songe d’une nuit d’amour**, de la directrice d’un journal napolitain, Mme Mathilde Sérao… « D’une sentimentalité tourmentée, ses héros sont ballottés entre leurs désirs et les nécessités de la vie », dit la "prière d’insérer ». C’est l’éternelle exploitation d’un identique thème d’amour, avec d’identiques développements sentimentaux et bavards. Un livre inutile.

De même, le livre que M. Pierre de Bouchaud consacre à la **Poésie de Michel-Ange et de Vittoria Colonna** est un livre sans signification. Si je comprends pourquoi M. Maurice Muret s’occupe, en journaliste bon à tout faire, de la littérature italienne, dont il semble connaître surtout les milieux et les personnes qui l’honorent pendant ses séjours en Italie, je comprends moins pourquoi M. Pierre de Bouchaud ou Mme Jean Dornis sentent le besoin de donner de temps en temps des livres sur la littérature italienne qu’ils connaissent et représentent d’une manière toute superficielle et surannée, et à laquelle ils enlèvent de la sorte toute importance idéale et réelle. Dans ce volume sur Michel-Ange et Vittoria Colonna, il n’y a pas un seul aperçu intéressant ou nouveau, sur la psychologie admirablement mystérieuse du Titan nerveux de la Renaissance, et sur celle de la grande « gentildonna » poétesse. Cette psychologie est encore entièrement à faire.

Memento. — Giovanni Papini. *Parole e sangue*. Perrella. Naples. —

E. A. Marescotti. *Il fiume*. Libreria Editrice Milanese. Milan. — Vittorio Marvasi. *Afrodite. Inni*. Casa Ed. Nazionale. Rome. — Antonio Rubino. Versi. S. E. L. G. A. Milan. — Francesco Scaglione. *Le Litanie Liriche*. Bideri, Naples. — Luigi Siciliani. *L’Amore oltre la Morte e altre poesie*. Quintieri, Milan. Clarice Tartufari. *Il giardino incantato*. Novelle, Armani et Stein. Rome. — Enrico Pea. *Fole*, Industrie Grafiche. Pescara. — A. Calcara, *Eros*. Tip. Ed. Sociales. Sulmona. — G. M. Colosi. *Le Musiche dell’anima*. Il Logudoro. Cagliari.

*Études :* E. Levi-Malvano, *Montesquieu et Machiavel*. Champion.

Paris. — Edmondo Clerici. *Giovita Scalvini*. Milan. — *Raccolta Vinciana*. Comune di Milano. — G. Biuso. *Prolegomeni ad una Psicodinamica*. Albraglio, Segati et C. Milan. — Dott, Federico Sternberg. *La poesia neo-classica tedesca et le Odi Barbare di G*. *Carducci*. Mosettig. Trieste, — G. L. Passerini. *Il Vocabolario della poesia Dannunziana*. Sansoni. Florence. — Altoviti Avila. *Una lettera di Lamartine a Giov*-*Batta Niccolini nel 1846*. Tip. Roma. Rome. — D. Bufferetti. Giovanni. Pascoli. Libr. Ed. Milanese. Milan. — Aldo Rava. *Lettere di donna a Giacomo Casanova*. Treves. Milan.

— RICCIOTTO CANUDO.

’

**Une lettre de M. G. Hérelle**

Monsieur le Directeur,

M, Ricciotto Canudo fait savoir, par une note publiée dans le dernier numéro du *Mercure de France*, qu’il ne goûte pas ma traduction des *Poésies* de G. d’Annunzio. C’est son droit. Il me plaît pourtant de penser que le poète lui-même a été plus indulgent, puisqu’il m’écrivait (en français) : « Votre traduction me ravit… Vous avez pu faire ce prodige (de donner une idée des rythmes) dans quelques pièces difficiles du *Paradisiaco* ».

M. Ricciotto Canudo dit encore « que je suis un traducteur assez libre ».

Ce reproche me serait plus sensible, si je croyais le mériter. Mais au contraire mes traductions des œuvres de G. d’Annunzio sont *littérales*, et, s’il y a, par ci, par là, quelques mots changés ou des coupures de quelques lignes, changements et coupures ont été faits par l’auteur lui-même. Au surplus, je crois que, si l’on mettait bout à bout toutes les coupures faites dans dix volumes de mes traductions, elles ne donneraient pas ensemble dix pages.

Veuillez agréer je vous prie, monsieur le Directeur, l’expression de mes sentiments les plus distingués.

g. HERELLE

Malgré les déclamations enthousiastes de M. Ernest Lémonon, je ne crois pas que *Naples*, même en réunissant **Naples et SOn golfe,** soit à considérer comme ville d’art, — non plus que Dresde dont je parlais le mois dernier. Naples a surtout son admirable situation, la beauté de la mer ; des vestiges de civilisations mortes et quelques rares édifices, — malheureusement retapés et dans le plus mauvais goût ; enfin des collections d’antiques qui restent intéressantes, encore qu’elles comportent beaucoup de désignations arbitraires. Mais c’est tout ; la ville a été trop bouleversée ; ses occupants ont été trop divers. — On y a certes retrouvé des restes nombreux d’édifices romains : thermes, théâtre, hippodrome, temple des Dioscures, etc. Il subsiste aussi des traces des origines chrétiennes, des catacombes beaucoup plus intéressantes même que celles de Rome ; certaines parties d’églises comme Santa Restituta, depuis incorporée au Dôme ; San Georgio Maggiore, — un fragment de l’abside ; des mosaïques au baptistère de San Giovanni. De même, de la domination angevine, il y a quelques morceaux d’architecture ogivale : à San Lorenzo, le pourtour du maître-autel, un cloître ; au Dôme, le portail en style flamboyant. On montre encore des tombeaux, comme à Santa-Chiara le monument du Roi Robert ; à San Lorenzo ceux de Catherine d’Autriche ; de Jeanne de Duras et Robert d’Artois. De la Renaissance sont des portails au Dôme, à San Giovanni de Pappacoda, à San Giovanni a Carbonara. Au Castel Nuovo, on peut remarquer encore l’arc de triomphe de la conquête augevine ; la porte de Santa Barbara ; un escalier en spirale du xve siècle. De l’époque suivante sont divers palais ; au dôme la chapelle de Saint-Janvier, dont les reliques furent apportées à Naples en 1497 ; le château Saint-Elme ; le couvent de San Martino, — où les travaux d’ailleurs duraient encore pendant le xviie siècle. — Mais tout cela en somme est peu. Naples fut bientôt envahie, submergée par le genre baroque, qui construisit des églises innombrables et abîma les autres, de même qu’il éleva partout de grandes bâtisses décorées du nom de Palais. — Il reste heureusement la situation ; des musées intéressants, même pour l’époque moderne, puis les sites, des environs qui retiennent par leur beauté, leur pittoresque, aussi bien que par les souvenirs. Toute la région est une terre volcanique, comme nul ne l’ignore ; parsemée de cratères éteints, ou qui semblent tels, et couverte de ruines, — surtout de ruines romaines. Malheureusement tout cela dans un livre, même avec le secours de l’illustration, donne peu ; il faut la vue directe des sites comme des choses retrouvées.

L’arrivée dans le golfe de Naples reste un enchantement. Mais je crois qu’il faudrait surtout séjourner dans la région, l’étudier et l’apprendre, — chercher Naples sous la gangue dont elle a été recouverte par le mauvais goût et des civilisations trop récentes. — À ce point de vue, si le livre de M. Ernest Lémonon donnait à de nouveaux curieux l’idée, non d’y passer hâtivement, le Joanne ou le Baedeker à la main, mais de l’étudier en s’aidant des multiples publications qu’il signale, — celles qui concernent, par exemple, la topographie ancienne de la ville, — j’estime qu’il n’aurait pas perdu sa peine.

**CASANOVA**

ET SON ÉVASION DES PLOMBS

RÉPONSE À M. LE DOCTEUR GUÈDE (1)

Dans la Préface de sa belle traduction en italien (2) de l’ouvrage de J. Casanova intitulé Histoire de ma fuite *des Prisons de la République de Venise qu’on appelle* « *les Plombs* », M. Salvatore di Giacomo écrit ce qui suit :

La narration de Casanova ne peut pas ne pas être véridique. Un seul Casanoviste la conteste, le docteur Guède, " l’homme de France qui connaît le mieux Casanova et ses *Mémoires* (3)"…

…Pour M. le docteur Guède, Casanova s’est bien évadé, mais

d’une façon moins romanesque, et avec la complicité du noble Bragadin.

Il semble que M. Maynial prête foi au docteur Guède pour révoquer en doute la vérité *(veridicita)* de la *Fuite*. Quoi qu’il en soit, celui-ci aurait un moyen facile d’augmenter le nombre des partisans de sa découverte : ce serait de la laisser un peu moins sommeiller parmi tant d’autres trouvailles, fruit des pérégrinations et des recherches scrupuleuses qui lui ont valu de la part des Casanovistes une considération et une confiance d’autant plus robustes que ses commentaires définitifs restent plus obstinément muets…

M. Salvatore di Giacomo ajoute un peu plus loin :

À qui paraît-il que Casanova a puisé les péripéties les plus impressionnantes de son récit dans son imagination ? Jusqu’ici, au docteur Guède seulement…

L’excellent Bragadin aurait prêté son aide ? Fort bien, tant mieux ! Et quand ce sera indiscutablement prouvé, tant mieux encore !…

C’est probablement pour répondre à cette *invite*, un peu malicieuse, semble-t-il, que M. Guède a publié dans le *Mercure* des Ier et 16 janvier dernier, des objections sur lesquelles il basait son opinion.

(1) *Mercure de France* des Ier et 16 janvier 1912.

(2) Milano, Alfieri et Lacroix, 1911.

(3) Edouard Maynial : *Casanova et son temps*, Paris, *Mercure de France***,** 1911.

À l’époque, nous avons eu la curiosité de nous rendre compte du plus ou moins de fondement que pouvaient avoir les critiques de M. Guède.

Cette révision n’était point destinée à la publicité. Mais, après réflexion, et sang nous exagérer l’importance du sujet, il nous a paru qu’il y avait une évidente opportunité à ne pas laisser aux écrivains transalpins le soin exclusif de répliquer à notre distingué compatriote.

§

Pour notre étude, nous nous sommes servi de la narration de *la Fuite* imprimée à Prague sous la surveillance de Casanova, et publiée à Leipsick en 1788. C’est la seule qui puisse être considérée comme authentique.

Elle est excessivement rare, presque introuvable ; mais il en existe une réimpression textuelle donnée en 1884 par un savant bibliophile bordelais (1).

Au lieu de se reporter à cette publication, M. Guède a jugé à propos, nous ne nous expliquons pas pour quel motif, de *tabler* sur le texte plus que suspect des *Mémoires* édités par la maison Brockhaus, et réimprimés par MM. Garnier frères, Rozez et autres.

Ce choix malheureux a fait verser M. Guède dans d’étranges méprises, ainsi que nous allons essayer de le faire ressortir en reprenant les passages les plus caractéristiques de sa discussion.

I

Dans *le Mercure* du Ier janvier, page 50, le Dr Guède écrit :

Casanova, ayant ceint Balbi sous les aisselles avec la corde, vient de le descendre dans le grenier. « Arrivé sur le plancher, il détache la corde, et, l’ayant retirée, je trouvai que la hauteur était de plus de cinquante pieds. »

*Objection*. —La hauteur du Palais des Doges est de 28 mètres, du sol jusqu’à la hauteur de la gouttière de marbre (84 pieds), là ou commence le toit ; il y a donc certainement un plancher à cette hauteur ; la lucarne, dit-il, était au deux tiers de la pente du toit ;

en admettant que la hauteur du toit ne soit pas divisée, une corde passée par cette ouverture, qui aurait plus de 5o pieds, tomberait à onze mètres du sol. Or, quand ou regarde les lucarnes du Palais, on voit qu’elles sont superposées en deux étages ; 5o pieds pour un seul étage du toit donneraient au toit plus de deux fois la hauteur du monument lui-même.

Voyons la relation de 1788, la seule authentique, nous le répétons.

… Lorsqu’il (Balbi) fut sur le plancher du grenier, il dénoua la corde, qui le ceignait, et, la retirant à moi, je l’ai mésurée (1) et vu que la distance de la lucarne au plancher était *de dix longueurs de mon bras*…

Muni d’une bande d’étoffe roulée en corde, nous avons mesuré sur nous-même dix longueurs de bras, en procédant comme a dû le faire Casanova, et nous avons trouvé comme longueur totale : cinq mètres et demi.

En réalité la hauteur du grenier depuis la lucarne jusqu’au plancher était inférieure à ce chiffre.

En effet, le plancher du dernier étage du Palais n’est qu’à environ six mètres au-dessous du faîte de la toiture. La lucarne établie aux deux tiers était par conséquent sensiblement plus rapprochée du plancher que le faîte. La plus grande hauteur étant de six mètres, celle prise aux deux tiers de la pente ne devait pas dépasser quatre mètres, et c’est ce que n’aurait pas eu de peine à démontrer géométriquement à M. Guède l’auteur de la *Solution du problème déliaque* et du *Corollaire à la duplication de l’hexaèdre*.

Quatre mètres, douze pieds, voilà la vérité. La fantastique indication de cinquante pieds imprimée dans toutes les éditions des *Mémoires* est probablement le résultat d’une erreur matérielle.

Le littérateur profond, exercé, qu’était Casanova, ne pouvait évidemment avoir laissé se glisser dans son récit — vrai ou fictif — une énormité dont serait incapable le plus chétif romancier rocambolesque.

Il est surprenant que M. Guède ne s’en soit pas douté.

Plus loin, citant ce texte des *Mémoires* :

Ne sachant que devenir, je grimpai de rechef sur le sommet du toit, et ma vue s’étant portée vers un endroit près d’une coupole que je n’avais pas encore visitée, je m’y acheminai. Je vis une plate-forme recouverte de plaques de plomb, jointe à une grande lucarne fermée par deux volets. Il y avait une cuve pleine de plâtre délayé, une truelle, et tout à côté une échelle que je jugeai assez longue pour pouvoir me servir à descendre jusqu’au grenier où. était mon compagnon. Ayant passé ma corde dans le premier échelon je traînai cet embarrassant fardeau jusqu’à la lucarne. Il s’agissait alors d’introduire cette lourde masse, qui avait douze de mes brasses…

Le Dr Guède objecte :

Chaque ligne de ce passage est à analyser. Cette plate-forme, cette terrasse était nécessairement en contre-bas de l’arête du toit sur lequel il était à califourchon. Des maçons y travaillaient, et chacun sait que le plâtre, une fois délayé, se solidifie, *prend*, comme disent les hommes du métier, et que, pour l’usage, l’ouvrier maçon fait préparer par le gâcheur petit à petit, car le plâtre *prenant* devient une pierre, l’ouvrier maçon use son auge jusqu’à la fin, gratte bien les parois et commande une autre truellée à son servant, qui est placé au-dessous de lui sur l’échafaudage. En quittant son travail, il emporte toujours sa truelle, qui, de cuivre épais emmanchée, a son prix et pourrait être volée, mais en laissant ses auges il a le soin de les bien laver à l’eau avant de partir, car s’il y laissait du plâtre délayé, il trouverait le lendemain une pierre de plâtre adhérente à son auge qu’il faudrait briser avec effort et grande perte de temps. Casanova n’a donc pu trouver *une truelle ni une cuve mi-pleine de plâtre délayé* parce que jamais un maçon n’a laissé de plâtre DANS SON AUGE ABANDONNEE.

Consultons encore la narration de 1788.

… J’ai vu dans une cuve un tas de *chaux vive*, une truelle et une échelle assez longue pour me servir à descendre là où était mon compagnon, elle m’intéressa uniquement…

Casanova, à la lueur douteuse de la lune, aurait fort bien pu se tromper sur la nature de la matière qu’il apercevait dans la cuve. Il ne l’a pas fait, et il en résulte que l’argumentation de M. Guède, fondée s’il se fût agi de *plâtre délayé* s’exerce absolument dans le vide, du moment où la cuve contenait *de la chaux vive*.

Car il n’y a nul inconvénient à laisser séjourner durant une

(1) Frédérie Bernard, *les Evasions célèbres*. Paris, Hachette, 1869, p.244. Note.

nuit à l’air libre un baquet de chaux vive. — S’il vient à pleuvoir, la chaux se *délite*, elle se réduit en poussière. Le récipient qui la contient ne risque en aucune façon d’être mis hors d’usage, nous en sommes certain. — À maçon, maçon et demi.

Cette échelle, continue le Dr Guède, lui présentait les extrémités de ses montants, puisqu’il attache sa corde au *premier échelon*. Il s’agissait donc de la monter *verticalement*, le peu de longueur du bras de levier lui défendant de la faire basculer, en prenant le toit comme point d’appui. Or, il s’agit ici, non pas de ces échelles légères à montants rapprochés, dont les jardiniers font usage dans les vergers pour cueillir des fruits très élevés dans l’arbre, il s’agit d’une échelle de maçon, c’est-à-dire devant porter un homme, le gâcheur, chargé d’un poids fort lourd, l’auge pleine de plâtre, et dont les montants très forts ont une grosseur considérable ; elles sont toujours assez courtes, une douzaine d’échelons, parce que, trop longues, le poids de l’homme chargé pourrait faire courber les montants et mettre la vie de l’homme en danger. À mesure que l’ouvrier maçon s’élève dans son travail sur lé mur, un nouveau plancher est installé sur son échafaudage, desservi par une nouvelle échelle courte à l’usage de son *gâcheur*. Mais prenant à la lettre le récit de l’écrivain, il l’avait *jugée assez longue pour descendre* jusqu’au grenier, c’est-à-dire cinquante pieds.

Personne, pas même M. Guède, ne connaîtra probablement jamais l’endroit précis où l’échelle était posée, ni la longueur *du bras de levier* qui dépassait l’arête du toit.

Au surplus, toute cette fantasmagorie s’évanouit du moment où il s’agissait simplement d’une échelle suffisamment longue pour franchir la distance — quatre mètres — qui séparait la lucarne du plancher du grenier.

Précisément, à l’heure même où nous étions arrivé à cet endroit de notre rédaction, nous avons eu l’occasion de voir travailler un maçon occupé à *rejointoyer* le rez-de-chaussée d’une maison voisine.

Les montants de l’échelle dont il se servait *n’étaient pas très forts* ; *ils n’avaient pas une grosseur considérable*. Le maçon *laissait au bas de l’échelle l’auge* pleine de mortier : il se contentait, au fur et à mesure de ses besoins, de garnir un seau qu’il accrochait à l’un des échelons.

Cette inspection nous a conduit à admettre que Casanova, « bâti en Hercule » (Prince de Ligne), « commodément assis sur le faîte du toit… où il pouvait se mouvoir sans difficulté »

(*Fuite*, pages 203, 204), aurait été très capable, — non sans de grands efforts, assurément, — d’attirer à soi une échelle de quatre mètres du modèle de celle que nous avions sous les yeux, et de la faire glisser sur la pente, assez faible du reste, du toit du Palais Ducal.

L’échelle trouvée par Casanova était-elle plus massive ? Rien n’autorise à le supposer.

II

Nous allons maintenant examiner quelques points de la discussion où la divergence des textes est relativement peu importante.

*Trouvaille du morceau de marbre et du verrou*. — Le Dr Guède écrit, *Mercure*, p. 37 :

… Vers la fin de novembre, le prisonnier, qui avait la permission de se promener pendant une demi-heure dans un galetas qui précédait son cachot, remarque à l’extrémité de ce couloir un amas de vieux meubles et de vieux objets de toute sorte ayant servi à des prisonniers, tous jetés pôle-môle, car les détenus pouvaient faire venir du dehors leur nourriture ainsi que tout ce qui n’était pas défendu, et Casanova *était dans ses meubles*, il avait fait venir un fauteuil et un lit.

Dans ces objets : « ce qui m’intéressa le plus, dit Casanova, fut un verrou tout droit, gros comme le pouce et long d’un pied et demi.

À la fin du même mois, un morceau de marbre noir poli, épais d’un pouce, long de six et large de trois, attira mes regards ; je m’en emparai sans savoir encore ce que j’en ferais, et je le cachai dans ma prison, ayant soin de le couvrir avec mes chemises. »

Casanova s’empare du verrou un beau matin :

« Dès que je fus seul, dit-il, je pris le morceau de marbre noir, et je reconnus bientôt que c’était une excellente pierre de touche ;car ayant quelque temps frotté le verrou avec cette pierre, je vis que j’avais obtenu une facette très bien faite.

Je me servis de ma salive en guise d’huile, et je travaillai huit jours pour affiler huit facettes pyramidales dont l’extrémité se trou-« va une pointe parfaite. Les facettes avaient un pouce et demi de longueur. Mon verrou ainsi affilé formait un stylet octangulaire aussi bien proportionné qu’il aurait été possible de l’exiger d’un bon taillandier. "

*Objection*. — Avant d’aller plus loin, c’est l’existence de cette

pierre de touche et de cet esponton qui mérite d’être discutée ; car cet instrument, dans la suite du récit, va jouer le rôle capital, passer dans d’autres mains par des moyens dont la vraisemblance ne peut se soutenir, c’est le *deus ex machina*, l’agent qui sauve toutes les situations périlleuses.

Quant au morceau de marbre noir, si, à la rigueur, on aurait pu le rencontrer dans les étages inférieurs du palais, qui sont luxueux, où cette matière aurait pu être employée dans des travaux de restauration, mise de côté, abandonnée par des ouvriers, on se demande ce qu’elle pouvait bien faire sous les Plombs, qui sont les combles du palais, et où le marbre n’a jamais été apporté ; — le prisonnier le trouve au milieu d’un amas d’objets de ménage jetés pêle-mêle, pots de terre, bassinoire, pelle à feu, une seringue ; la forme qu’il décrit en ferait volontiers un presse-papier, et sous les Plombs, où il était défendu d’écrire, on ne peut admettre que, même un patricien, en faisant venir des meubles de sa maison, ait poussé l’enfantillage du bien-être jusqu’à demander cette inutilité. Non, le marbre était nécessaire dans le récit pour affiler l’esponton, l’un était la conséquence de l’autre, et, en plus, il devient une *excellente pierre de touche*.

Ces deux pièces sont nécessaires, *indispensables* au système de la fabulation ; elles en sont la base ; or, elles n’ont *jamais joué aucun rôle*.

Quant à l’objet en fer, Casanova le décrit très nettement : *c était un verrou* long. Ici, dans une prison, sa présence s’admet parfaitement, et le lecteur a immédiatement l’image de ces pièces rondes qui courent dans deux anneaux, qui sont en usage pour des portes charretières, pour des barrières, et dont le bruit grinçant et retentissant est mis à profit au théâtre dans les mélodrames moyen âge pour impressionner vivement le spectateur lorsque le juge va entrer dans le cachot du prisonnier afin de l’interroger. — Mais ces verrous ont un bouton, rivé sur la tige pour la manœuvrer, et le plus souvent une longue queue munie d’une œillère qui s’applique sur un piton afin d’y couler le cadenas — au théâtre, on entend toujours ouvrir les cadenas. — Or, Casanova ne parle nulle part de cet appendice ; il n’aurait eu d’ailleurs aucun moyen pour l’arracher ou l’user ; la pièce était donc *lisse et ronde*.

Toute cette dissertation ne parvient pas à nous convaincre : nous nous refusons à considérer comme un événement hors de vraisemblance la présence d’un morceau de marbre et d’une tige de fer, fût-elle *ronde et lisse*, parmi les objets et débris de toute sorte jetés pêle-mêle dans les combles du Palais Ducal.

Casanova qualifie ce morceau de marbre de *pierre de touche* et M. Guède souligne ironiquement ces mots.

Peut-être l’expression employée par Casanova, probablement sans y attacher la moindre importance, était-elle vraie à la lettre. La pierre de touche proprement dite est un marbre siliceux, comme la pierre à aiguiser ordinaire, et on peut fort bien s’en servir à défaut de celle-ci.

Quant à l’objet en fer, Casanova le *décrit nettement*, dit M. Guède. *C’était un verrou long*.

Pas si nettement ; Casanova dit : *une espèce de verrou (Fuite*,

p. 65).

Il ne faudrait pourtant pas trop chicaner, sur les termes qu’il emploie, un Italien qui écrit en français.

Inutile, croyons-nous, d’insister.

§

*Escalade du toit du Palais Ducal* *(Mercure*, p. 48) — Texte des *Mémoires*:

À genoux et à quatre pattes, j’empoignai mon esponton d’une main solide, et, en allongeant le bras, je le poussai obliquement entre la jointure des plaques de l’une à l’autre, de sorte que, saisissant avec mes quatre doigts le bord de la plaque que j’avais soulevée, je parvins à m’élever jusqu’au sommet du toit. Le moine pour me suivre avait mis les quatre doigts de sa main droite dans la ceinture de ma culotte.

Objection du Dr Guède :

Cette manœuvre, si bien décrite, et qui, au premier abord, semble si naturelle, est de toute *impossibilité*. Casanova s’avance de bas en haut, et les plaques de plomb, comme les plaques de zinc, comme les tuiles, comme les ardoises, comme tous les systèmes de couverture, en un mot, pour empêcher la pluie de tomber dans le bâtiment, se recouvrent nécessairement, la supérieure dépassant d’une certaine longueur celle qui est placé au-dessous d’elle. En conséquence, l’esponton n’a jamais pu entrer dans ces jointures, et chaque fois qu’il en parle, c’est un mensonge, son instrument n’a pu lui être d’aucune utilité.

Ainsi que chacun peut s’en rendre compte en examinant un toit couvert en ardoises, le chevauchement partiel des ardoises les unes sur les autres est dirigé de telle sorte que celui qui gravit la pente du toit est justement en position d’introduire entre les joints une lame ou une pointe. Il ne le pourrait pas s’il descendait la pente.

Positivement, nous ne parvenons pas à saisir le sens de l’objection.

*Rupture de la Porte de la chancellerie*. — M. Guède écrit (*Mercure*, p. 52) :

Voici les deux fugitifs réunis. Après avoir traversé plusieurs escaliers, Casanova se trouve dans une salle qu’il connaît. C’est la chancellerie ducale.

« … Je vais à la porte de la chancellerie, je mets mon verrou ; mais en moins d’une minute, acquérant la certitude qu’il ne serait impossible de la rompre, je me décide à faire vite un trou à l’un des deux battants… "

*Objection*. — Casanova qui, en fourrant son esponton dans le trou de la serrure d’une autre porte, l’a brisée en trois minutes quelques instants auparavant, voit que, par le même moyen, il ne parviendra pas au même résultat pour la serrure de la chancellerie ; c’est donc une bonne et forte porte en chêne à laquelle il va s’attaquer.

Ainsi, parce que Casanova juge qu’il ne parviendra pas à riser la **serrure** de la porte de la chancellerie, M. Guède en conclut carrément qu’il avait affaire à *une bonne et forte porte* de **chêne.**

Qu’en sait-il ? N’est-il pas plus rationnel, au contraire, de penser que le fugitif se trouvait ici en présence d’une porte à panneaux encastrés, en sapin probablement, relativement légère et maniable, comme le sont les portes de communication intérieure des locaux ministériels ; ce qui n’empêche pas d’ailleurs de les munir de serrures solides.

III

Nous ne jugeons pas utile de pousser plus loin la révision des objections de M. de Guède.

Nous nous bornerons, en terminant, à reproduire les quelques lignes ci-après que nous extrayons de l’édition originale de *la Fuite* (p. 265) :

Deux mots encore à mon lecteur et j’ai fini.

Le nommé Andreoli, qui m’ouvrit naturellement la grande porte au haut du grand escalier, a dit que je l’ai jeté par terre tenant une arme à la main et ce n’est pas vrai.

(Notons qu’Andreoli vivait encore lorsque Casanova publiait son récit en 1788.)

Ainsi que l’événement l’a prouvé, cet Andreoli pouvait devenir le facteur indispensable de l’évasion, et cependant, l’intervention corruptrice attribuée à M. de Bragadin ne s’est pas étendue jusqu’à lui, ce qui permet de conclure que si une intervention de cette nature a eu lieu réellement, elle s’est exercée dans des limites bien restreintes et en tout cas bien incertaines.

Une seule complicité apparaît : celle de Laurent (Lorenzo Basadonna). M. Salvatore di Giacomo nous a donné, parmi tant d’autres documents pleins d’intérêt qui accompagnent sa traduction, le texte de la sentence prononcée contre l’infortuné geôlier. Le terrible tribunal des Inquisiteurs d’État a obtenu, Dieu sait par quels moyens, l’aveu du coupable. Nul doute que, si d’autres individus appartenant au personnel subalterne du Palais eussent coopéré dans une mesure quelconque à l’évasion, le malheureux ne les eût dénoncés.

En quoi a pu consister le rôle joué par Basadonna dans l’évasion ?

Ce rôle a dû être purement passif ; la prudence la plus élémentaire l’exigeait.

Il est supposable que Laurent a tenu à peu près ce langage aux deux fugitifs : « Trouez les murs, le toit, tout ce que vous voudrez, en ayant soin toutefois de vous arranger de manière à ce que les archers ne s’en aperçoivent pas ; sauvez-vous si vous pouvez, je consens à fermer les yeux ; mais c’est tout, je ne vais pas plus loin, car ma vie est en jeu.

« Je ne vous prête pas d’outils parce qu’en vous échappant du Palais vous les laisseriez nécessairement derrière vous ; on les découvrirait, et cela seul suffirait pour prouver ma complicité. C’est déjà trop peut-être de vous avoir restitué le morceau de marbre qui vous a procuré le moyen d’aiguiser votre esponton et de le tenir en état. »

En dehors de la coopération de Lorenzo Basadonna ainsi délimitée hypothétiquement, la tâche que Casanova avait à accomplir dans la nuit du 31 octobre au Ier novembre 1766 ne laissait pas que d’être pleine d’aléas et de périls.

La description saisissante qu’il en a donnée en 1788, dans ce style coloré qui lui est propre, ne contient, eu somme,

aucune invraisemblance, abstraction faite de quelques *broderies* faciles à discerner.

On s’en convaincra pleinement en lisant — ou en relisant — tranquillement, et sans prévention, ce curieux récit.

*Jam satis est,…,*

… *verbum non amplius addam*

aurait dit ici l’infatigable citateur d’Horace.

J.-F.-H. ADNESSE.

«

***LES ROMANS***

F.-T. Marinetti : *Le Monoplan du Pape*, Sansot, 3 fr. 5o. — Gyp : *Fraîcheur***,** Calmann-Lévy, 3 fr. 5o. — Léon Baranger : *La Cure*, E. Figuière, 3 fr. 5o. — Paul-Adrien Schayé : *Gribiche*, Ollendorff, 3 fr. 5o. — Jean Portalès : *Histoire de Martine amoureuse*, Louis Conard, 3 fr. 5o. — Paul-André et Henri Sébille : *Messieurs ces dames*, A. Michel, 3 fr. 5o. — M. de Montmorillon : A*pollophane*, A. Lemerre, 3 fr. 5o. — L. Létang : *L’Or dispose*, Calmann-Lévy, 3 fr. 5o. — Henry Bordeaux : *Jeanne Michelin*, Fontemoing, 3 fr. 5o. — Max et Alex Fischer : *Le Duel de Lolotte*, Flammarion, 3 fr. 5o.

**Le Monoplan du Pape,** par F.-T. Marinetti. "Ce fut en aéroplane, assis sur le cylindre à essence, le ventre chauffé par la tête de l’aviateur, que je sentis tout à coup l’inanité ridicule de la vieille syntaxe héritée de Homère. » Il est certain que tous les gens qui se servent de la vieille syntaxe en question ne peuvent pas s’élever à une pareille hauteur ! Aussi vais-je essayer de situer, pour eux, les pauvres, la manière d’écrire du futuriste, ou des futuristes. « Il faut détruire la syntaxe, déclare le manifeste technique de littérature futuriste, en disposant les substantifs au hasard de leur naissance. Il faut employer le verbe à l’infini. Il faut abolir l’adjectif, l’adverbe. Chaque substantif doit avoir son double, ex : homme torpilleur, femme rade, foule ressac, place entonnoir, etc… Plus de ponctuation. Une gradation d’analogies de plus en plus vastes. Plus de catégories d’images, mais la chaîne des analogies dont chacune est ramassée en un mot essentiel. Il faut former des filets serrés d’images ou analogies qu’on lancera dans la mer mystérieuse des phénomènes et obtenir un maximum de désordre, détruire le « je » dans la littérature, c’est-à-dire toute la psychologie. Il convient d’avoir l’obsession lyrique de la matière et de donner la pesanteur et l’odeur des objets. Inventer l’imagination sans fils, faire crânement du laid, tuer la solennité, haïr l’intelligence et, enfin, préparer l’homme mécanique aux parties remplaçables qu’on délivrera de l’idée de la mort et partant de la mort elle-même, cette suprême définition de l’intelligence logique. » Je ne ris jamais devant quelqu’un qui cherche quelque chose, en supposant qu’il ait perdu la tête, parce que ceux-là seuls qui stagnent sont dangereux en littérature. Ils font bloc et obstruent l’horizon pour ceux qui viennent au monde des lettres. On ne peut rien rénover sans casser des objets ou détruire des dogmes. L’alchimiste à la recherche de la pierre philosophale n’a peut-être pas découvert la formule de la fabrication de l’or, mais il a, en passant à côté, trouvé maints remèdes excellents et il est sorti de son creuset une foule de produits chimiques destinés à enrichir l’industrie. Je crois fermement que le propre de l’homme de génie est de préparer l’avenir sans se douter de son véritable pouvoir. Et quand on a fait le tour des connaissances acquises au sujet du devoir dé bien dire, s’apercevoir combien l’on a rabâché depuis des siècles est le moindre de nos étonnements. M. Marinetti, chef des futuristes, fondateur d’une école de littérateurs et de peintres, un peu Mécène, un peu barnum, surtout directeur de combat, aime la guerre, pour le plaisir de la destruction, aussi pour édifier de nouvelles tours d’ivoire sur la place des citadelles rasées. Naturellement victime de sa recherche de l’absolu, il est incompréhensible pour beaucoup. Son *Monoplan du Pape* ne prouve pas, du reste, qu’il ait atteint le degré d’obscurité d’où doit sortir l’éclair. Il a gardé les métaphores du poète, les cadences et la couleur du tribun éloquent. Il demeure encore loin de son fragment de nouvelle œuvre futuriste offert en échantillon aux amateurs dans son manifeste de littérature ultra-moderne. C’est toujours très difficile de se débarrasser du vieil homme, même quand il est jeune ! Je ne vous raconterai pas *le Monoplan du Pape*, où l’on force cet honnête représentant d’une religion naïve à voir la terre de haut, c’est-à-dire à perdre de vue le petit paradis ratatiné en usage dans les églises et dont on fabrique la figuration poupine dans les bazars à 13 de la rue Saint-Sulpice. « O vieil agent de change à la bourse des âmes, dans nos plongées et nos montées tu reprendras le sommeil de ta vieille conscience habituée aux douceurs de l’escarpolette ! » À moins, révérence parler, qu’il ne rende modestement son premier déjeuner sur la tête de ses fidèles ! Après avoir parcouru toute l’Italie, s’être occupé des volcans et avoir donné quelques ordres aux armées permanentes, en hésitant, dans un généreux mouvement d’oscillation, à reporter à Dieu son homme d’affaires, on laisse tomber le pauvre pape au beau milieu de la mer, puisque la mer est encore le seul reflet pur du ciel inaccessible. Étant libéré de cette lourde et sacrée entrave, l’oiseau d’Italie peut enfanter sans douleur tous les canons de siège qu’on lancera sur l’Autriche vaincue. Je n’ai pas tout compris, seulement je suis obligée d’avouer que les débuts de l’école symboliste et instrumentiste ne me parurent pas sensiblement plus clairs. Il fut un temps où, pour chercher le mot propre ou rare, on se servait d’un tel vocabulaire qu’il fallait y laisser sa raison ou en prendre son parti. Moi, j’en ai pris mon parti sagement, médisant que ces gens-là finiraient, hélas 1 par écrire comme tout le monde. On n’échappe guère à sa destinée qui est de vouloir plaire aux lecteurs, sinon de chercher à se mieux vendre chez son libraire. Les entêtés morts ou devenus fous, on retrouva les autres en train de faire des articles de grand luxe dans les meilleurs magazins de confections pour dames. F.-T. Marinetti ne révolutionnera peut-être pas la syntaxe, mais il inventera, sans doute, une nouvelle méthode picturale et les peintres qui se joignent au mouvement futuriste, après avoir placé en large ce qui se met généralement en long et séparé ce que l’on s’efforce de rassembler, auront du talent comme… Léonard de Vinci (je choisis ce nom, pour ne pas les humilier… et parce que ce personnage compliqué a fait la *Joconde* en série). D’ailleurs, F.-T. Marinetti s’occupant de détruire la syntaxe prouve d’une façon péremptoire qu’il la connaît. On ne châtie bien que les personnes intimement étudiées. Or, il en est tant qui ne l’ont jamais vue, parmi nos meilleurs écrivains de l’ordre moral !

*LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE*

"E. Rignano ; *Essais de synthèse scientifique*, Bibliothèque de philosophie contemporaine, F. Alcan, 5 francs. — E. de Cyon : *Dieu et science*, bibliothèque de philosophie contemporaine, F. Alcan, 7 fr. 50. — L. et P. Murât : *Les Merveilles du corps humain*, P. Téqui, 6 fr. — L. et P. Murât : *Les Défenses vitales*, les fonctions protectrices, A. Maloine, 3 fr.

M. Rignano, le savant italien bien connu, est un « théoricien » ; il travaille en biologie à la façon des mathématiciens ; il ne fait pas d’expériences, mais il cherche « une vision toujours plus synthétique de la masse confuse de faits que les expérimentateurs lancent chaque jour à jet continu sur le marché scientifique ». La préface de son nouveau livre : **Essais de synthèse scientifique,** est un remarquable plaidoyer en faveur des « théoriciens ». Ils ont édifié les sciences physiques ; c’est à eux à édifier les sciences biologiques et sociologiques.

L’important dans l’élaboration théorique est essentiellement l’acte créateur qui consiste à entrevoir de nouvelles analogies, à procéder à de nouvelles

généralisations, à ouvrir de nouveaux horizons, à concevoir de nouvelles hypothèses.

C’est à quoi M. Rignano excelle.

Le théoricien, dans sa poursuite de généralisations et de synthèses toujours plus vastes, ne se trouve pas seulement amené à partir d’un point plus avancé que le spécialiste. Dégagé d’une infinité de faits particuliers et de détails concrets, qui demeurent au contraire très vifs dans l’esprit du second, il possède en même temps une plus grande aisance, une plus grande légèreté pour s’élever encore plus haut dans la vue des généralisations et des synthèses ultérieures. Le théoricien a aussi la possibilité beaucoup plus large et la facilité beaucoup plus grande de se mettre rapidement au courant de l’état actuel des questions fondamentales qui se traitent dans les divisions et subdivisions les plus diverses de telle ou telle discipline. Son temps n’est pas occupé, même en petite partie, par les opérations naturelles ; et dans une seule demi-journée de lecture, il peut prendre connaissance des résultats obtenus par tel ou tel spécialiste, résultats auxquels ce dernier n’est parvenu qu’après peut-être une année entière de recherches assidues, longues et difficiles.

Le théoricien a encore d’autres avantages sur l’expérimentateur. Il évite les dangers de la spécialisation, nécessitée par les progrès de la technique expérimentale ; il lui est plus facile « d’embrasser d’un seul regard même les branches les plus diverses et les plus lointaines de la science et de franchir ainsi les larges abîmes qui n’ont pas encore cessé de les séparer ». En thèse générale, le théoricien est " moins exclusiviste, moins unilatéral et plus objectif » que le spécialiste expérimentateur. Le théoricien complète l’expérimentateur.

En théoricien donc, M. Rignano aborde l’étude des grandes questions biologiques et sociologiques. En ce qui concerne la question du vitalisme, il adopte une solution intermédiaire entre les opinions extrêmes. Pour lui, les physiologues-chimistes n’ont vu que les petits côtés du fonctionnement de l’organisme ; aux chimistes échapperaient les phénomènes vitaux essentiels ; toutefois, pour expliquer ces phénomènes, M. Rignano se refuse à faire appel à un *quid* mystérieux ; il se demande « si la vie ne serait pas due à quelque forme spéciale d’énergie, qui posséderait les caractéristiques propres de la même façon que cela arrive pour chacune des différentes formes d’énergie du monde inorganique ».

M. Rignano développe surtout une théorie qui lui est propre et relative à l’analogie qui se manifeste entre les phénomènes du développement ontogénétique par le moyen de la transmissibilité des caractères acquis et les phénomènes psycho-mnémoniques, et il est conduit à faire de la « physio-psychologie » végétale. La propriété mnémonique serait très générale, et le finalisme, qui préoccupe

beaucoup auteur, ne serait qu’une simple conséquence de cette propriété.

Le livre de M. Rignano comprend une série d’études : la valeur synthétique du transformisme, la mémoire biologique en énergétique, de l’origine de la nature mnémonique des tendances affectives, la conscience, le phénomène religieux, le matérialisme historique, le socialisme. Seules les premières rentrent dans le cadre de cette chronique.

D’après M. Rignano, les tendances affectives auraient une origine mnémonique. L’auteur développe des considérations fort intéressantes à cet égard et fait appel aux recherches de psychologie animale. Il insiste sur " cette propriété fondamentale que possède chaque organisme de tendre à conserver invarié son propre état physiologique normal ou à le rétablir dès qu’il a été troublé ». Dans ma *Naissance de V Intelligence*, j’avais développé tout au long une théorie relative à la tendance qu’ont les êtres vivants à conserver leur état chimique, et j’ai exposé cette théorie à diverses reprises depuis 1904. Des phénomènes analogues s’observent d’ailleurs dans le monde inorganique. Dans cet ordre d’idées un fait très curieux a été signalé par mon élève Van der Ghinst. Les Actinies se trouvent fixées sur les rochers du littoral marin dans toutes sortes de positions par rapport à la verticale. Or, quand on les place dans un aquarium, on constate chez elles une tendance nette à reprendre, en se fixant, la même position que celle qu’elles avaient précédemment. M. Rignano cite ce fait, mais paraît l’attribuer à un autre auteur.

D’une façon générale, il y a un danger pour les "théoriciens » qui n’ont pas mis la main à la pâte : quand ils font appel aux spécialistes, ils peuvent se tromper sur la valeur des auteurs. Ils peuvent prendre leurs documents chez de simples vulgarisateurs qui ont plus ou moins altéré les faits rapportés. Le plus souvent, M. Rignano évite ce danger, et on doit l’en louer, mais, en psychologie animale, le choix des auteurs est plus délicat qu’ailleurs, car rarement l’analyse expérimentale est faite avec soin.

" L’organisme, écrit Jennings, semble agir vers un but défini. » M. Rignano discute cette proposition.

La propriété de graviter vers une « fin » sans aucune préférence pour le « moyen » dérive pour la tendance affective du fait qu’elle est due à l’existence à l’état potentiel d’un système ou état physiologique donné, général ou partiel, déjà déterminé dans le passé par l’ensemble du monde extérieur ou par quelques rapports ambiants particuliers, et qui tend maintenant comme toute autre espèce d’énergie potentielle, — dès qu’il esta déclanché » par la permanence ou le retour d’une partie, si petite soit-elle, de ce milieu ou de ces rapports, — à rentrer simplement en activité.

**Le Maître Inconnu : Cagliostro**, fait honneur au Dr Marc Haven et par la sincérité et la conscience droite qu’il reflète et par les recherches nombreuses et l’érudition profonde dont il témoigne.

Le Dr Marc Haven s’est proposé de réhabiliter la mémoire de *Cagliostro*. À cet effet, il a réuni et compulsé quantité de documents. Il n’en énumère pas moins de 215 — dont certains encore inédits — dans la biblio-iconographie de son ouvrage.

L’auteur suit pas à pas la vie du célèbre thaumaturge — dans ses différents voyages et ses résidences successives — à partir du moment où il apparaît dans l’histoire jusqu’à celui où — après de longues tortures — on l’achève dans les cachots de l’Inquisition.

Je ne crois pas que, malgré tous ses efforts, le Dr Marc Haven ait complètement réussi à dissiper les obscurités dont la vie de Cagliostro — je ne parle pas ici de son origine, ni de sa jeunesse, — est enveloppée, ni les doutes qu’on peut avoir sur les pouvoirs exceptionnels qu’il s’attribuait ou qu’on lui attribuait. Quoi qu’il en soit, le livre du Dr Marc Haven est un apport précieux à l’histoire de Cagliostro et par suite à celle de l’occultisme et de la franc-maçonnerie au xviiie siècle.

Nos lecteurs se souviennent peut-être de la mésaventure arrivée au **Musée de Berlin** il y a deux ans lorsqu’il voulut acquérir un tableau d’Hugo van der Goes, *L’Adoration des Mage$>* conservé jusque-là au couvent espagnol de Monforte : au dernier moment, à la suite des protestations qui s’étaient élevées en Espagne, la vente fut interdite (2). L’Allemagne, avec sa ténacité habituelle, ne s’est pas tenue pour battue, et, à la suite de négociations entre Berlin et Madrid en même temps qu’avec les moines de Monforte et le duc d’Albe, copropriétaire du tableàu, l’œuvre du peintre gantois a fini par s’acheminer vers Berlin.

Memento. — Deux ouvrages viennent justement d’être publiés sur les richesses artistiques des galeries de Berlin. L’un *(Die Meisterwerke des Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin* ; 269 reprod. d’après les originaux ; choix et commentaire de M. Oskar Fischel ; in-8, Lxxv-259 p.) est un nouveau volume de la bibliothèque des chefs-d’œuvre des musées d’Europe éditée par la maison Fr. Hanfstaengl, de Munich, et qui comprend déjà sept volumes consacrés à Munich, Londres, Dresde, Cassel, La Haye et Haarlem, Saint-Pétersbourg. Voici maintenant le grand musée prussien, dénommé comme on sait, Musée Empereur-Frédéric depuis son transfert en 1904 dans le palais construit par l’architecte Ihnedans l’île de la Sprée, Plus jeune que toutes les grandes collections européennes, c’est cependant aujourd’hui une des premières galeries du monde, grâce, nous l’avons déjà dit, à l’intelligence et à l’activité de son directeur, M. W. Bode : après en avoir fait d’abord un musée d’étude, offrant des spécimens choisis do toutes les écoles, il n’a ensuite laissé échapper aucune occasion d’annexer tous les chefs-d’œuvre susceptibles d’être acquis (nous en donnions tout à l’heure une nouvelle preuve), et, en quelques années, Berlin est devenu, par exemple, aussi riche que le Louvre en œuvres de Rembrandt. On est vite persuadé de cette importance actuelle du musée de Berlin en feuilletant le présent album où les plus grands noms de l’histoire de la peinture sont représentés par des créations de premier ordre ; et le très érudit commentaire de M. Oskar Fischel, étudiant successivement les spécimens caractéristiques de chaque école représentée là, nous fait mieux sentir encore cette valeur. En outre, les quelques vues des salles dont son texte est illustré montrent l’ingéniosité qui a présidé à l’arrangement du nouveau musée, où des sculptures et des meubles de même époque et de même provenance

\*

(1) Voir sur ce musée un article de MM. Marius-Ary Leblond dans *la Vie* (11 mai 1912).

(a) Voir *Mercure de France*, ier octobre 1910, p. i56.

viennent s’ajouter aux toiles pour constituer avec elles un ensemble harmonieux et vivant, évocateur du milieu d’art qui les créa.

La Galerie Nationale de Berlin, que nous présente M. Karl Scheffler en un luxueux volume édité à Berlin chez Bruno Cassirer *(Die National Galerie zu Berlin* ; in-**4**î 295 p. 200 av. fig.), renferme, comme on sait, les toiles modernes. C’est, tout naturellement, l’art allemand qui y domine, et M. K. Scheffler, — après quelques pages consacrées à Thistoire de la galerie et, à des considérations générales, — nous donne un tableau très clair et très exact de son évolution au cours du dix-neuvième siècle. Voici, d’abord, l’école idéaliste nationale, avec Cornélius, les « Nazaréens », les peintres de légende et d’histoire Alfred Rethel, Piloty, E. von Gebhardt, íes paysagistes classiques et les romanisants Koch, Leasing, etc. ; dans ce groupe romain, trois figures à part : Boecklin, Feuerbach, Hans von Marées. Viennent ensuite des peintres de la réalité, pour la plupart excellents petits maîtres remis en lumière par l’Exposition centennale de l’art allemand en 1907 : à Berlin, G. Schadow, Fr. Krüger, E. Magnus, K. Blechen, le Corot allemand, et Menzel, le plus grand de tous ; à Munich, W. von Kobell, le délicieux Spitzweg, A. Lier ; à Vienne, F. Waldmüller et Engert ; à Dresde, C.-D. Friedrich, Kerslîng, Ch. Dahï, I. von Rayski ; à Francfort, Bur-nitz et Scbmitson ; à Weimar, Buchholz. Puis, c’est l’avènement du réalisme robuste d’un Leibl, le Courbet allemand, suivi par Schuch, L. Eysen, Trübner, Th. Alt, J. Sperl, H. Thoma, Schœnleber, Jettel, K. Haider, et quantité d’autres. Ici encore, nous avons à part le portraitiste Lenbach. Enfin, la peinture de plein air, avec Liebermann, F. von Uhde, Leistikow, etc. Le chapitre ■ suivant dous présente les étrangers dont Texemple guida l’école allemande dans les sentiers de la « bonne peinture » et qu’à titre de précurseurs le regretté Hugo von Tschudî (au prix, on se le rappelle, de mille difficultés, suivies d’une disgrâce définitive) avait tenu à faire rentrer au musée pour que l’évolution que nous venoas de résumer se justifiât et s’expliquât : Goya, Constable, Millet, Daumier, Courbet, Daubigny, Fantin-Latour> Manet, Claude Monet, C. Pissarro, Renoir, Degas, Cézanne. Enfin, un dernier chapitre étudie la sculpture où brillent les noms de G. Schadow, Ch. Rauch, F. Drake, K. Begas, A. Hildebrand, l’animalier Gaul, et, parmi les étrangers, ceux de nos compatriotes Rodin et Maillol, des Belges Constantin Meunier et D‘ :llens, etc. C’est là un beau et bon livre que les travailleurs devront joindre au précédent dans leur bibliothèque.

AUGUSTE MARGUILLÏER.

*CFIRONIQUE DE BRUXELLES*

Une enquête sur le théâtre musical belge. — La succession de M. Jan Blockx au Conservatoire flamand d’Anvers. — M. Maeterlinck et le prix triennal de littérature dramatique. — Un projet de théâtre national de langue française. — Les fêtes du centenaire de Conscience à Anvers. — Une Cité des orphelins.

La revue musicale S. I. M. ayant ouvert une enquête sur le théâtre musical belge a reçu des réponses de quelques-uns de nos compositeurs dramatiques les plus en vue. M. Edgard Tmel, l’auteur de *Sainte Catherine*, s’est abstenu de répondre au questionnaire que

Je ne vois aucun inconvénient, après tout, à ce que M. d’Annunzio trouve maintenant parfait le recueil de ses poèmes publié en français par les soins de M. Hérelle, dont il eut à me parler à Settignano, il y a plusieurs années, et à m’écrire le 3 janvier de cette année même.

§

Il est un peu fatigant, du reste, de parler si souvent de M. d’Annunzio. Mais cet écrivain est impitoyable envers ses lecteurs, comme envers lui-même. Il ne chôme jamais. Et si d’un côté les revues et les périodiques gais ne s’arrêtent pas de s’occuper de sa vie, d’un autre côté il est diffìcile aux littérateurs de ne pas s’occuper sans cesse de sa littérature. À l’instar de M. Massenet, de M. Saint-Saëns, de M. Fogazzaro, et en général de tous ces cc aînés » qui semblent produire infatigablement leurs œuvres, afin que les générations nouvelles apprennent, hélas ! à s’en éloigner, M. d’Annunzio ne connaît pas le repos. Voici, en attendant les autres romans et les autres drames promis, un volume sur **la Contemplation de la Mort**.

Si M. d’Annunzio n’appartenait pas, obstinément et peut-être inévitablement, à la phalange littéraire esthète et symboliste, ou plutôt éprise d’esthétisme anglais et de symbolisme français, fleurie il y a quelque vingt ans, ce livre pourrait apparaître d’une très particulière importance. L’attitude mystique et chrétienne de l’auteur pourrait faire sensation. Malheureusement, ce n’est là qu’une attitude. L’élément cérébral, volontaire, y domine ; on sent trop ce que l’auteur *a voulu*, on sent trop qu’il n’y a pas, dans ces pages, un coin émouvant, une ombre chère, où un esprit sensible retrouverait quelque chose de ce que l’auteur *n’a pas voulu* mettre, mais que la puissance profonde et cachée de son inspiration a jeté malgré lui, là où lui-même ne sait. De ces « coins d’âme » magnifiques, les livres des grands mystiques en sont remplis, ceux de Novalis surtout. Chez M. d’Annunzio, c’est le « procédé » qui domine. La construction même du volume témoigne de la volonté a-mystique, toute littéraire, de l’écrivain, ce qui ne surprendra personne.

M. d’Annunzio, encore une fois, semble s’être inspiré de l’œuvre de M. Maeterlinck, et cette fois de l’œuvre dite philosophique de Fauteur de *Sagesse et Destinée*. On ne saurait donc l’accuser sérieusement d’avoir été ému par le grand bruit que l’on fait depuis quelque temps autour de la conversion de M. Maurice Barrès, et d’avoir voulu imiter celui-ci. On a parlé de cela, en Italie, mais à tort, je crois. Arcachon, où le livre a été écrit, est loin de Francfort, de l’Ombrie, et aussi d’Orthez, où vivent et œuvrent Paul Claudel, Louis Le Cardonnel, Francis Jammes, c’est-à-dire les trois grands poètes chrétiens contemporains, autant que l’esthétisme de M. d’Annunzio est

entre l’ennui de la vie, et la peur de la mort. Son âme oscille de la sorte, entre la mort lointaine de son ami Pascoli, le grand poète de sa patrie redressée dans sa force, et l’agonie et la mort présentes d’un voisin obscur, un vieillard qui fut un grand chrétien, et qui se nommait Adolphe Bermont. Entre l’ennui de la vie, et la peur de la mort… Le poète ne retrouve pas encore l’équilibre, le sublime équilibre de toutes les forces de l’esprit, que les hommes invoquent, évoquent, résument en un seul mot : Dieu. Mais il retrouve, devant le spectacle répété de la mort, le calme d’une résignation. Il courbe la tête, bienheureux. Celle-là est « l’attitude » qu’il s’était proposée, pour laquelle il a écrit ce livre. Elle est belle. Elle est riche de sons, comme une pause musicale. Mais elle ne nous émeut pas profondément, car les sons que nous entendons nous les reconnaissons en nous, comme notre patrimoine. Nous nous apercevons que ce livre mystique n’apporte rien à notre réveil mystique, ni cérébralement ni sentimentalement.

Et s’il nous plaît que le poète l’ait écrit, à cause de certaines pages d’une si belle littérature, un sentiment d’amertume nous pousse à regretter qu’il n’ait pas attendu, pour le faire, que les portes d’or d’un mysticisme plus moderne, plus profond, plus pensif, plus nouveau, lui fussent ouvertes.

§

Giovanni Pascoli est évoqué aussi devant l’esprit de ses compatriotes par la publication d’un volume de **Poesie varie**, inédites ou peu connues, tirées de ses manuscrits et de quelques journaux où elles parurent dans le temps. Le volume est précédé d’un court avant-propos de sa sœur Marie.

On connaît la vie étrangement, mélancoliquement paisible, du frère et de la sœur, jetés dans la mêlée par la mort tragique de leur père assassiné. Pendant de très longues années, Pascoli et sa sœur ont traîné à travers maintes petites villes italiennes, ou l’on envoyait « le professeur »Pascoli, leur douce tristesse, sans jamais se quitter. La compagne antigonienne du poète accomplit maintenant son œuvre pieuse, comme sa sœur de l’Hellade honorait les restes mortels du disparu.

L’annonce d’un recueil de poésies de Pascoli préfacé par sa sœur pouvait irriter tous ceux qu’indigne le misérable spectacle quotidien offert par les femmes, les mères, les amantes, les sœurs des écrivains, qui deviennent tout à coup écrivains elles-mêmes, fatalement. Mais les premières lignes de la préface, sobre et noble, nous rassurent : « Que le lecteur ou l’aimable lectrice ne croie pas que je prétende faire ce à quoi je n’ai jamais été ni apte, ni destinée. Jusqu’à il y a quelques semaines, j’avais, dans la vie, ma mission — et combien douce ! et, parce que douce, combien facile ! » On pense à la fois à Elisabeth Fœrster-Nietzsche et à Eugénie de Guérin.

lui envoyait le poète René Lyr, en invoquant l’argument juridique :

« Nul ne peut être juge dans sa propre cause. J>

M. Paul Gilson constate que plus de **4**° opéras nouveaux ont été représentés en Belgique depuis 20 ans, à Bruxelles, à Anvers, à Liège, à Gand, à Mons, à Ostende, à Namur. « Les opéras restés inédits doivent être très nombreux », dit-il.« L’on compte en Belgique plus de **3**oo compositeurs de musique ayant quelque renom, et l’on peut admettre, sans trop d’exagération, qu’au moins la moitié de ces **3**oo compositeurs ont en portefeuille une ou plusieurs œuvres lyriques. » L’excellent compositeur de *Princesse Rayon de Soleil* attribue « le silence où restèrent plongées la plupart des œuvres théâtrales à la méfiance des directeurs envers toute pièce nouvelle et ensuite à l’absorption par la mise sur pied d’œuvres étrangères (le plus souvent imposées) du peu de temps laissé par les travaux du répertoire ». Il explique le peu de succès que trouvèrent jusqu’à ce jour les œuvres belges représentées et l’indifférence du public à leur égard, par l’évidente maladresse de la plupart de nos auteurs, tant librettistes que musiciens. Mais il se hâte d’ajouter que cette maladresse n’est peut-être au fond que de la naïve honnêteté. L’optique théâtrale nous manque. Quand les compositeurs trouvèrent de bons livrets leurs partitions s’en ressentirent et leurs œuvres rencontrèrent une vogue légitime : tel fut le cas pour *¿a Princesse d’Auberge* et *la Fiancée de la Mer* de Jan Blockx, et, récemment, pour *Rhéna* de Jan Van den Eeden.

Loin de déplorer la prétendue pénurie du théâtre musical belge, M. Emile Mathieu pense que, toutes proportions gardées, ce théâtre est plus fécond en Belgique que partout ailleurs. « Nous avons, dit-il, des compositeurs qui s’inspirent du folklore flamand, d’autres qui se complaisent aux mélodies populaires de la Wallonie, mais je ne vois pas qu’il existe un art lyrique belge proprement dit. » Le distingué compositeur de *Rickildey* un drame lyrique qui dut autrefois un très réel succès à l’interprétation magistrale que Mme Rose Caron donnait de l’héroïne, attribue assez justement la non-réussite des productions musicales dramatiques des auteurs belges à une interprétation défectueuse, médiocre en tout ou en partie. L’éclatant succès de plusieurs œuvres lyriques des nôtres, par exemple de celles que je citais plus haut, a prouvé qu’elles étaient viables. M. Mathieu préconise un système de subventions spéciales à accorder aux directeurs de nos théâtres lyriques, subventions qui les garantiraient contre les risques matériels et grâce auxquelles on serait en droit d’exiger les représentations d’œuvres belges dans les meilleures conditions d’interprétation et de mise en scène.

M. Léon Du Bois qui adapta d’excellente musique à divers poèmes dramatiques de M. Camille Lemonnier, entre autres à une pantomime

*LETTRES ITALIENNES*

Deux mots pour M. Georges Hérelle. — G. d’Annunzio : *La Contemplazione della morte*, Treves, Milan. — G. Pascoli : *Poesie varie raccolte da Maria*, Zanichelli, Bologne. — Memento.

Je m’en voudrais de faire la moindre peine à M. Georges Hérelle. Aussi ai je préféré ne pas répondre spécialement à la lettre qu’il a cru devoir envoyer au *Mercure* à la suite des quelques notes critiques que j’avais consacrées dans ma dernière chronique à sa traduction des poèmes de M. d’Annunzio. M. Hérelle passe pour un trop excellent traducteur de la " prose » du romancier de l’*Intrus*, pour que l’on prenne garde de le prévenir que ses dons de traducteur ne sauraient s’adapter tout à fait à la « poésie » de l’auteur du *Canto Novo*.

Certes, lorsqu’un autre écrivain s’est avisé de donner eu français un roman de l’écrivain italien cher à M. Hérelle, la librairie ne s’est enrichie que d’une très mauvaise traduction, celle de *Forse che si forse che no*, due originairement à une dame ni française, ni italienne, mais russe. On regretta alors, vivement, M. Hérelle. Cependant, celui-ci a tort de mesurer à la « quantité » des pages originaires de d’Annunzio, supprimées par lui dans le cours de son travail, la justesse de mon accusation de « traducteur un peu libre » que j’avançais ici même. Je faisais allusion à la « qualité » de son labeur, qui est en effet « un peu libre », ce qui est peut-être un bien pour M. d’Annunzio, ou peut-être un mal, *forse che si forse che* no…

Mais, M. Hérelle me permettra de lui dire qu’il a été vraiment mal inspiré d’opposer à mon humble jugement sur la valeur de sa transposition poétique, l’illustre jugement écrit du poète lui-même. Je considère une lettre ou une appréciation émise dans une conversation comme quelque chose d’intime et de sacré, que, personnellement, il m’est cher de ne pas livrer à la publicité. Je ne suivrai donc

\*

Je ne vois aucun inconvénient, après tout, à ce que M. d’Annunzio trouve maintenant parfait le recueil de ses poèmes publié en français par les soins de M. Hérelle, dont il eut à me parler à Settignano, il y a plusieurs années, et à m’écrire le 3 janvier de cette année même.

§

Il est un peu fatigant, du reste, de parler si souvent de M. d’Annunzio. Mais cet écrivain est impitoyable envers ses lecteurs, comme envers lui-même. Il ne chôme jamais. Et si d’un côté les revues et les périodiques gais ne s’arrêtent pas de s’occuper de sa vie, d’un autre côté il est diffìcile aux littérateurs de ne pas s’occuper sans cesse de sa littérature. À l’instar de M. Massenet, de M. Saint-Saëns, de M. Fogazzaro, et en général de tous ces cc aînés » qui semblent produire infatigablement leurs œuvres, afin que les générations nouvelles apprennent, hélas ! à s’en éloigner, M. d’Annunzio ne connaît pas le repos. Voici, en attendant les autres romans et les autres drames promis, un volume sur **la Contemplation de la Mort**.

Si M. d’Annunzio n’appartenait pas, obstinément et peut-être inévitablement, à la phalange littéraire esthète et symboliste, ou plutôt éprise d’esthétisme anglais et de symbolisme français, fleurie il y a quelque vingt ans, ce livre pourrait apparaître d’une très particulière importance. L’attitude mystique et chrétienne de l’auteur pourrait faire sensation. Malheureusement, ce n’est là qu’une attitude. L’élément cérébral, volontaire, y domine ; on sent trop ce que l’auteur *a voulu*, on sent trop qu’il n’y a pas, dans ces pages, un coin émouvant, une ombre chère, où un esprit sensible retrouverait quelque chose de ce que l’auteur *n’a pas voulu* mettre, mais que la puissance profonde et cachée de son inspiration a jeté malgré lui, là où lui-même ne sait. De ces « coins d’âme » magnifiques, les livres des grands mystiques en sont remplis, ceux de Novalis surtout. Chez M. d’Annunzio, c’est le « procédé » qui domine. La construction même du volume témoigne de la volonté a-mystique, toute littéraire, de l’écrivain, ce qui ne surprendra personne.

M. d’Annunzio, encore une fois, semble s’être inspiré de l’œuvre de M. Maeterlinck, et cette fois de l’œuvre dite philosophique de Fauteur de *Sagesse et Destinée*. On ne saurait donc l’accuser sérieusement d’avoir été ému par le grand bruit que l’on fait depuis quelque temps autour de la conversion de M. Maurice Barrès, et d’avoir voulu imiter celui-ci. On a parlé de cela, en Italie, mais à tort, je crois. Arcachon, où le livre a été écrit, est loin de Francfort, de l’Ombrie, et aussi d’Orthez, où vivent et œuvrent Paul Claudel, Louis Le Cardonnel, Francis Jammes, c’est-à-dire les trois grands poètes chrétiens contemporains, autant que l’esthétisme de M. d’Annunzio est

loin à la fois du vrai paganisme et du vrai christianisme. M. d’Annunzio est avant tout un grand esthète. Ses œuvres, où il s’est approché de tant de parfaite beauté, nous intéressent de moins en moins, au fur et à mesure qu’il nous les livre, à cause justement de l’esthétisme initial qui les informe. La complexité sentimentale, orgueilleuse en même temps qu’inquiète, des générations nouvelles échappe à cet artisan génial qui fut si souvent incomparable.

Il faut le reconnaître. Le mysticisme étrange qui enrichit, en la troublant singulièrement, cette renaissance impétueuse de l’énergie spirituelle du monde dont se préoccupent déjà les penseurs et les sociologues ne secoue pas les murs des villas fastueuses, des hôtels princiers, où M. d’Annunzio, entouré d’une cour cosmopolite, vit comme il lui plaît de vivre. Les invocations répétées à l’Epos constructeur, qui caractérisent les tendances de la partie la plus fervente et la plus féconde de notre jeune littérature, deviennent chez M. d’Annunzio des -Chansons guerrières, classiques et romantiques, des « attitudes » encore, dédiées au dieu Mars. Et toutes ces invocations lyriques actuelles à l’Eros nouveau et formidable qui possède la clé de tous les mystères, à l’Eros animateur de foules multanimes, ne changent pas chez M. d’Annunzio sa conception romantique du simple Couple, considéré en lui et pour lui, comme le noyau de toute œuvre d’art. Enfin, cette admirable volonté de synthèse religieuse qui se présente à nous comme l’apaisante réconciliation de l’esprit païen et de l’esprit chrétien rêvée par Beethoven à l’heure où il eut la vision de la Xe Symphonie qu’il n’écrivit pas, a été chez M. d’Annunzio ce mélange assez heureusement d’hédonisme hellénique et de mysticisme catholique, plus que purement chrétien, sans vraie joie, sans douleur vraie, qui aboutit, à travers tous ses livres, au *Martyre de Saint-Sébastien*.

Sa dernière œuvre ne saurait pas révéler une « conversion ». M. d’Annunzio ne semble pas devoir se renouveler. Il est bon, par ailleurs, de remarquer que si ses formes littéraires ont été extrêmement diverses, l’esprit qui les anime ne s’est jamais renouvelé, reste toujours le même, depuis les débuts du poète. Il est donc absurde et stupide de le voir se rapprocher de l’autel atavique, soit de l’autel où l’holocauste était charnellement sacrifié dans son sang, soit de celui où l’holocauste n’est plus qu’un symbole d’une candeur d’hostie, et où le sang aussi est un symbole dans le calice, où le vin se mêle à l’eau comme un sang ardent de joie se mêle aux larmes de tous les regrets. Non. Le poète développe dans toutes ces pages consacrées au *spectacle* de la mort, plus qu’à la mort, les deux vers qui sont le thème intérieur de sa vie, vécue avec tant de plénitude, et où il parle de son esprit tenu

tra il tedio de la vita

e la paura de la morte,

entre l’ennui de la vie, et la peur de la mort. Son âme oscille de la sorte, entre la mort lointaine de son ami Pascoli, le grand poète de sa patrie redressée dans sa force, et l’agonie et la mort présentes d’un voisin obscur, un vieillard qui fut un grand chrétien, et qui se nommait Adolphe Bermont. Entre l’ennui de la vie, et la peur de la mort… Le poète ne retrouve pas encore l’équilibre, le sublime équilibre de toutes les forces de l’esprit, que les hommes invoquent, évoquent, résument en un seul mot : Dieu. Mais il retrouve, devant le spectacle répété de la mort, le calme d’une résignation. Il courbe ta tête, bienheureux. Celle-là est « l’attitude » qu’il s’était proposée, pour laquelle il a écrit ce livre. Elle est belle. Elle est riche de sons, comme une pause musicale. Mais elle ne nous émeut pas profondément, car les sons que nous entendons nous les reconnaissons en nous, comme notre patrimoine. Nous nous apercevons que ce livre mystique n’apporte rien à notre réveil mystique, ni cérébralement ni sentimentalement.

Et s’il nous plaît que le poète l’ait écrit, à cause de certaines pages d’une si belle littérature, un sentiment d’amertume nous pousse à regretter qu’il n’ait pas attendu, pour le faire, que les portes d’or d’un mysticisme plus moderne, plus profond, plus pensif, plus nouveau, lui fussent ouvertes.

§

Giovanni Pascoli est évoqué aussi devant l’esprit de ses compatriotes par la publication d’un volume de **Poesie varie,** inédites ou peu connues, tirées de ses manuscrits et de quelques journaux où elles parurent dans le temps. Le volume est précédé d’un court avant-propos de sa sœur Marie.

On connaît la vie étrangement, mélancoliquement paisible, du frère et de la sœur, jetés dans la mêlée par la mort tragique de leur père assassiné. Pendant de très longues années, Pascoli et sa sœur ont traîné à travers maintes petites villes italiennes, où l’on envoyait « le professeur » Pascoli, leur douce tristesse, sans jamais se quitter. La compagne antigonienne du poète accomplit maintenant son œuvre pieuse, comme sa sœur de l’Hellade honorait les restes mortels du disparu.

L’annonce d’un recueil de poésies de Pascoli préfacé par sa sœur pouvait irriter tous ceux qu’indigne le misérable spectacle quotidien offert par les femmes, les mères, les amantes, les sœurs des écrivains, qui deviennent tout à coup écrivains elles-mêmes, fatalement. Mais les premières lignes de la préface, sobre et noble, nous rassurent : « Que le lecteur ou l’aimable lectrice ne croie pas que je prétende faire ce à quoi je n’ai jamais été ni apte, ni destinée. Jusqu’à il y a quelques semaines, j’avais, dans la vie, ma mission — et combien douce ! et, parce que douce, combien facile ! » On pense à la fois à Elisabeth Fœrster-Nietzsche et à Eugénie de Guérin.

Ce volume contient *la Nuit de Noël*, consacrée à l’entreprise tripolitaine, des poèmes de jeunesse et des poèmes familiaux pleins de cet « intimisme » particulier au chantre des choses simples un peu douloureuses.

Memento. — La guerre tripolitaine n’inspire pas seulement des rhapsodes populaires, qui la chantent dans les différentes régions, dans les différents dialectes et patois de la péninsule. Des chroniqueurs de guerre et autres donnent déjà des volumes variés : Aldo Chierici : *A Tripoli d’Italia*, Simonti, Pistoie. — Ezio M. Gray : *La bella guerra*, Bemporad, Florence. — Pietro Pasetti : *Note ed episodi della gaerra in Tripolitania*. Tip. della Sapienza, Rome. — Umberto Angeli : *La guerra inevitabile*. Lux, Rome. — Lena : *Nel Marocco*, Treves, Milan.

Je signale sans plaisir l’hommage offert par les étudiants de Milan, de je ne sais quel groupement, à l’Empereur d’Allemagne, en souvenir d’une visite faite à la capitale lombarde par des étudiants allemands, Cet hommage, dont l’opportunité n’est pas à discuter ici, comportait un album où figurent *les quatre* grands poètes italiens contemporains. L’Italie compte quatre grands poètes classiques : Dante, Pétrarque, l’Arioste et le Tasse. Par quelle singulière aberration, voulant donner un pendant au patrimoine ancien, a-t-on choisi les- noms de Carducci, d’Annunzio, Pascoli, et… Giacosa ? Pourquoi Giacosa, qui fut un pauvre poète mélodique et surtout un mièvre écrivain de drames ? Un nom s’imposait, celui de Mario Rapisardi.

Mais j’ai signalé ici même, lors de la mort de ce grand poète, les luttes « régionales » qui divisèrent jadis les partis ci littéraires » en carducciens les écrivains septentrionaux de la péninsule) et en rapisardiens (les écrivains méridionaux et siciliens). Les étudiants milanais semble perpétuer même après la mort du poète l’hostilité qu’il endura si fièrement toute sa vie. Mais ils auraient pu choisir, au moins, pour le remplacer, un autre poète : Marradi, par exemple !

RICCIOTTO CANUDO,

Avec le **Verdi** de M. Camille Bellaigue, la même collection nous procurait, entre deux « musiciens célèbres », l’occasion d’un rapprochement qui n’est guère à l’avantage de notre compatriote, Il fait bon d’être aimé et admiré par M. Bellaigue. Ses amitiés sont fidèles comme Pénélope et aussi ardentes que Phèdre ; son enthousiasme ne connaît pas plus d’obstacles que Gusman. On put s’en persuader à propos de Mendelssohn et de Gounod, moins convaincu pourtant peut-être qu’ébloui par le feu de ses admirations expansives. Il eut ici meilleur prétexte à en déchaîner la pyrotechnie généreuse et, guidé selon sa coutume avant tout par son émotion, il a fort heureusement défini, et même analysé, la nature de l’art du dernier musicien de génie qu’ait produit l’Italie. C’est une étrange et merveilleuse destinée, que celle de ce petit paysan piémontais, fils de pauvres aubergistes de campagne, qui vécut près d’un siècle et fut Giuseppe Verdi. On le voit tout enfant possédé du démon de la musique et s’abandonner fougueusement au plus naïf et joyeux empirisme. À douze ans, il est organiste de la petite église de Roncole, son village, et ravit ses concitoyens par ses improvisations simplistes. Plus tard, à Busseto, chez un épicier mélomane, son patron dont il épousa la jolie fille, il fait connaissance avec Haydn et Porpora, massacrés quotidiennement par un groupe d’amateurs de la localité. Quelques leçons hâtivement reçues durant deux courts voyages à Milan suffisent à son impatient autodidactisme. En 1889, il débute bravement au théâtre, s’installe à la Scala quasiment à demeure pour y jeter sa gourme dans une production effrénée. En onze années, seize opéras, dont *Macbeth* (1847) et *Luisa Miller* (1849), précèdent et préparent la trilogie *Rigoletto* (1851), *il Trovatore* (1853) et *la Traviata* (i853). C’était là pour Verdi, du même coup, la gloire et la fortune, le triomphe indiscuté dans sa patrie et le succès européen. Il y semblait avoir réalisé l’idéal propre de son art et atteint sa personnalité définitive. Pendant vingt ans, Verdi régna ainsi sur les scènes lyriques sans cesser de produire un instant, mais insensiblement, une évolution se dessine et s’accomplit dans su manière ; sa pensée peu à peu s’affine et bientôt se mûrit, s’élève, sa langue s’assouplit et son style s’épure. À la fin, la métamorphose est profonde et inopinée. Avec l’harmonieux *Requiem* à la mémoire de Manzoni (1874), Verdi croyait sans doute avoir terminé son œuvre et mérité le droit de se reposer sur ses lauriers. Il garda treize ans le silence ; puis, incité par le poète Arrigo Boïto, son ami, il reprend soudain la plume pour écrire *Otello* (1887) et enfin *Falstaff* (1893). On ne saurait guère refuser à ces deux ouvrages le titre de chef-d’œuvre que leur accorde amoureusement M. Bellaigue. *Otello* et *Falstaff* sont assurément les plus parfaites créations, donc, les chefs-d’œuvre de Verdi, et l’octogénaire capable de se renouveler aussi superbement apparaît certes un extraordinaire échantillon d’humanité. Mais le Verdi génial et sans « talent » est fort loin de pâlir devant l’autre. M. Camille Bellaigue a très justement discerné et chaleureusement proclamé que, non moins que le vieillard glorieux et solitaire en sa somptueuse Villa Sant’Agata, le jeune et impétueux fabricant d’opéras milanais, l’adulé recordman en son temps du succès mondial, fut, à tous les moments de sa longue existence, un pur artiste. Aussi le succès de Verdi ne put-il jamais être malfaisant. Son art, même inculte d’abord, est une émanation de la nature et, s’adressant à la sensibilité fruste ou inavertie de la foule, peut la réjouir sans la corrompre, sans la dépraver cyniquement par les trucs et les manigances jusqu’au béotisme serin de l’irresponsable public d’un Bizet

et d’un Massenet. La musique de Verdi est avant tout italienne, vocale et mélodique, dit M. Bellaigue. Sans doute ; mais elle est surtout essentiellement populaire ; elle tient par de plus profondes racines à l’âme et au génie autochtones que celle même de Rossini. Il ne s’y trompait pas le peuple alors opprimé qui y reconnaissait l’incarnation de ses forces vives et y saluait son renouveau tout proche. Avec ses trivialités, son décousu, son exubérance emballée, ce qu’on peut appeler la mauvaise musique de Verdi a mieux que ce M. Bellaigue dénomme « des éclats ». Rarement musicien attesta une telle abondance mélodique, et rarement cette innombrable mélodie est indifférente. Elle émeut, attire ou séduit malgré qu’on en ait, et jusqu’en ses vulgarités, elle grise comme un vin de terroir, âpre au palais, grossier, mais capiteux. C’est que, plus que toute autre mélodie transalpine, elle dénonce l’effervescente et générale évolution harmonique de l’époque, et, seule, celle de *Guillaume Tell* se rattache aussi manifestement au romantisme weberien. On a parlé des italianismes de Wagner, il ne serait pas difficile de signaler les oc wagnérianismes » de Verdi. Les mesures 65 à 71 du « *racconto* » du second acte du *Trovatore*, entre autres, sont un écho précis de *Lohengrin*. De telles analogies sont fréquentes sans entamer le caractère national de l’art du « *Maestro* ». La « mauvaise musique » de Verdi, c’est du génie tout cru, et peut-être est-ce là qu’il a rencontré ses inspirations les plus hautes. Le *Miserere* du *Trouvère* est une cime dans l’œuvre de Verdi et sans doute dans l’art lyrique tout entier. Verdi ne l’a pas dépassée. Cet art bouillonnant de vie, rutilant comme de soleil jusque dans l’expression douloureuse, est bien le véritable cc art méditerranéen », ainsi que le déclare M. Bellaigue en pensant vraisemblablement à sa caricature » On doit certes s’incliner avec respect devant la noble sincérité du musicien qui, au milieu des plus brillants succès, n’arrêta pas de vouloir progresser, et évolua toujours sans cesser d’être soi. Il semble pourtant que l’influence passagère de notre opéra parisien n’ait pas été favorable à Verdi. Dans la pomposité artificielle d*’Aida*, sa muse affecte bien souvent des simagrées qui vont mal à son genre de beauté d’enfant de la nature. Ce n’est qu’avec le *Requiem* que Verdi atteignit pour la première fois à cette eurythmie apollinienne qui, après un semblable passé, stupéfie dans ses deux productions dernières. Celles-ci, dans l’œuvre du Verdi, apparaissent un aboutissement vraiment prodigieux. Cependant leur maîtrise sereine ne sait encore et toujours que chanter la claire mélodie d’Italie. *Otello* contient quelques pages des plus harmonieuses et des plus fortes qu’ait écrites le musicien, mais sa polyphonie coulante ne songe pas une minute à pénétrer et commenter le drame, dont elle n’est que l’illustration sonore. *Falstaff* est un miracle de verve étourdissante et d’humour, où la joie de

la farce se mêle à la rêverie romantique ; mais il ne faut pas s’aviser de se souvenir des *Maîtres-Chanteurs* en l’écoutant. Cette musique légère, fluide, limpide comme le ciel du pays qui la vit naître, n’enclôt nul troublant secret. Sa transparence ingénue montre qu’elle’ n’a rien à cacher, mais peu de chose à révéler, hormis le plaisir de vivre en de gracieux paysages qu’égaie un babil d’oiseaux. On ne saurait reprocher à Verdi d’être resté foncièrement italien jusqu’au bout, au contraire ; et M. Bellaigue a bien raison d’avancer, à sa louange, que « le monde a vu peu d’exemples d’un génie aussi fidèle et aussi renouvelé ». Seulement, en remarquant que, nés tous deux en 1813, Verdi a été le contemporain de Wagner, que leur autodidacte évolution s’effectua parallèle et que leur sincérité fut égale, on constate la différence qui distingue l’art  "méditerranéen » de l’autre.

JEAN MARNOLD.

*LETTRES ITALIENNES*

Epistolaire du Tasse, Carabba, Lanciano. — Epistolaire de Manzoni, Hoepli, Milan. — Luciano Folgore : *Il Canto dei Motori*, Ed. Futuriste, Milan. — Oreste Raule : *Tearchia*, Tip. Concortia, Adria. — Girolamo Comi *: Il lampadario*, Edwim Frankfurter, Lausanne. — Luciano Zuccoli, Romanzi brevi, Trèves, Milan. — Grazia Deledda : *Colombie Sparvieri*, Trèves, Milan. — Memento.

La frénésie des " cardeurs de faits », selon le mot de Villiers de l’Isle-Adam, est certes inépuisable ; celle des « concierges des grands morts », selon un mot de Moréas, est absolument féroce. On cherche le "document inédit », on le cherche impitoyablement dans des papiers oubliés, dans les vieilles maisons que la mort ouvre à toutes les curiosités, on le cherche dans les souvenirs et le potin des contemporains, on le cherche partout, et, ce qui plus est, ou le trouve. Les documents inédits inondent ainsi les gazettes, et se déversent sur la librairie. Ils nous permettent d’assommer des morts avec notre infaillible psychologie, de les traiter de pair à égal, si ce n’est pas avec dédain, de les chicaner et de nous chicaner au sujet de leur vie, ce qui est, à coup sûr, plus facile et plus amusant à faire que de discuter sérieusement leur œuvre.

Nous profiterons donc de l’aubaine que nous offre la publication du **Carteggio** d’Alexandre Manzoni, où il y a tant de choses inédites, et celle des **Lettres** du Tasse, qui ne présentent d’inédit qu’une fort intelligente préface de M. Scipio Slataper. Nous garderons cependant une certaine mesure dans notre profit.

Ces deux publications ont l’étrange pouvoir d’évoquer devant nous, en les juxtaposant de la manière la plus inattendue, deux figures humaines des plus opposées, deux des personnages les plus

contraires de la littérature italienne, le Tasse et Manzoni. Je ne sais si l’on peut trouver autre chose de commun entre eux que le romantisme sensuel, tragique et réel jusqu’à la folie, de l’un, et le romantisme cérébral, dramatique et artificiel, de l’autre. Leur art a bien aussi un point commun, celui d’une certaine tenue correcte et froide, qui s’exprime, chez le Tasse par le style épique, et chez Manzoni par un style réaliste, naturaliste et psychologique, avant que

" ces génies » eussent leur quart d’heure de bruyante célébrité. Mais tout est contraire chez les deux hommes, le caractère, la conception de la vie et la vie elle-même, l’enthousiasme et l’orgueil, la faculté de souffrir et la faculté de jouir.

Nous devons à la publication des deux épistolaires le curieux plaisir de mettre ensemble deux noms qui n’ont rien à faire du tout ensemble, qu’on n’aurait jamais songé à grouper, sans le hasard de librairie qui nous met sous les yeux deux âmes à peu près dénudées. Et nous nous apercevons, avec étonnement, que les trois siècles qui séparent le poète épique et le poète romantique ne sont qu’illusoires. Ces deux âmes nous apparaissent représentatives de deux états extrêmes de l’esprit humain :l’état d’inquiétude et l’état de satisfaction, celui-ci « artiste" et l’autre « bourgeois ».

L’inquiétude du Tasse nous fait penser à celle du Saül d’Alfieri. Elle fut implacable. Elle s’exacerba jusqu’à ce point singulier où les gestes d’un être deviennent totalement incompréhensibles pour son entourage, qui, n’en saisissant plus l’unité, prononce le mot folie, et ne cherche pas plus avant d’autres explications. Mais dans ses livres, on peut retrouver « la vérité psychologique » de ce fils de la Renaissance, dont la vie fut plus belle, plus émouvante et plus profonde que l’œuvre tout entière. Le Tasse se montre à la frontière des temps nouveaux, portant en lui la malédiction de toute la Renaissance, le poids mortel d’un siècle d’une trop exubérante puissance. Il fut toujours malade de cet « excès de force » qui fit gémir Moïse « puissant et solitaire », qui poussa Néron à l’orgie incendiaire de Rome, et Tibère à l’orgie charnelle de Capri, et que connut le Mahomet de Voltaire. Mais cet excès de force était celui de son temps, point le sien. Il le subit, à cause de son extravagante sensibilité, sans avoir le pouvoir cérébral de le canaliser en une œuvre adéquate. Si le Tasse avait eu du génie, quel grand poète il eût été ! Il ne fut pas un génie. Si la sensibilité n’avait pas dépassé la capacité de son inspiration, il eût été l’égal de Michel-Ange. Mais ce colosse put accroître démesurément l’émotion du monde, se briser lui-même, en créant avec ses œuvres des moules toujours nouveaux, fabuleux, à son inapaisable inquiétude, tandis que le Tasse, dans le raisonnement froid et dans l’absence d’enthousiasme qui furent à la base de tout son lyrisme, ne trouva que des motifs d’exacerbation à l’inquiétude qui l’emporta au-delà même de la folie.

Le Tasse eut de très bonne heure « l’horreur sociale », qui caractérise ce que l’on appelle les aliénés. J’ai pu remarquer ailleurs le spectacle de désorganisation sociale, le spectacle antisocial s’il en fut, que présente le jardin d’un asile d’aliénés, où chacun s’éloigne de son voisin, veut sentir sa parfaite solitude, veut vivre uniquement avec sa propre personne. Les « libérés » de la raison savent être, veulent être éperdument seuls. Le Tasse fut de la sorte porté à s’isoler, mais comme il n’était pas un parfait « libéré », il eut l’*inquiétude* de son plus sûr penchant. Il se sentait poursuivi par les haines, qui ne furent pas toutes irréelles, mais qu’il multipliait pour se torturer. Il pouvait ainsi supplier le pape d’excommunier tous ceux qui lui faisaient du mal « avec des charmes ou des poisons ou d’autres choses nuisibles ». Ses désirs sont toujours insatisfaits et il est surtout insatisfait de son pouvoir de désirer, de trop désirer, sans jamais avoir l’illusion que ce que les hommes et la vie lui donneraient pourrait le satisfaire. Il se sentait né pour de grandes joies, mais *il savait* toujours que, toutes les fois qu’il tendrait les mains pour les saisir, il n’atteindrait que de grandes mélancolies, ou une seule incomparable mélancolie : soi-même. Et il a tellement peur des hommes, du mal qu’on peut lui faire et qu’il croit inévitable, qu’il les évite et les cherche à la fois, ne demandant qu’une grâce oc à tous ses amis, à tous ses parents proches ou lointains » : qu’on le laisse cc philosopher », qu’on l’aide à ce qu’il puisse s’établir dans une ville, « y rester, y devenir maître, sans le souci du besoin ». Puis, le pathétique de la plénitude qu’il tenait de son temps se confondit à tel point avec son personnel pathétique de l’inquiétude que les hommes ne comprirent plus ses paroles, et la chaîne torturante de sa logique désespérée ; et l’on le relégua moralement parmi les fous.

Combien différente apparaît l’âme satisfaite d’Alexandre Manzoni ! Cet écrivain, qui représente à lui seul, en Italie, l’éclosion du romantisme, et qui se révolta contre le classicisme de son époque, au même titre du reste que le néo-classique Carducci se révolta contre lui cinquante ans après, fut le plus calme et le plus satisfait des hommes.

Sa psychologie est facile à faire ; si facile qu’elle n’en vaut pas la peiné. Un mot nous est venu d’Allemagne, pour la caractériser : phariséisme. Les rapins de Montmartre et d’ailleurs disaient : bourgeoisisme. C’est tout. Cependant, ce qui est intéressant, c’est la parfaite unité d’un tempérament qui ne s’est jamais démenti. En parlant de Voltaire et de Rousseau, en matière de religion et de sociologie, en gardant en lui un enthousiasme extrême et fécond pour tout ce qui venait de France, Manzoni s’apparentait étroitement à l’élite jeune de son pays, ou plutôt de cet agglomérat d’états avides de renaissance, de  "risorgimento » et tout à fait capables de, l’atteindre, qu’étaient les différents états de la péninsule. Manzoni avouait à Tauriel son grand amour de la langue française, qu’il estimait plus riche, plus vivante, plus complète que la langue italienne, en particulier celle « écrite », momifiée par les classicisants. Mais c’est l’esprit français qui l’embrasait intellectuellement, au même titre que cet esprit avait poussé les guerriers derrière la fortune des aigles impériales. L’importance du rôle joué par Manzoni auprès du romantisme

français est indiscutable. Les romantiques d’au-delà des Alpes le savaient fort bien, car ils savaient toute l’étendue, la vigueur et la beauté du cerveau de ce poète italien qui put rêver et réaliser le renouveau complet de la littérature italienne, esprits et formes.

Et puisqu’il nous a été donné de songer en même temps au romantisme vécu du Tasse et au romantisme écrit de Manzoni, à propos de deux volumes, force nous est de conclure que le « bourgeois » Manzoni a été sans contredit, et à plusieurs titres — y compris celui d’avoir inspiré la haine très féconde de Carducci, — promoteur d’un autre renouveau littéraire, bien plus « important » pour la littérature italienne que ne le fut le Tasse, dont la vie fut pourtant si complètement intéressante.

§

Il y a en ce moment en Italie une floraison de jeunes poètes qui est à remarquer. Ils appartiennent à des groupements divers, dont les quartiers généraux sont établis dans les différentes capitales de la péninsule. Les plus importants, on peut les retrouver à Rome et à Milan. Dans cette dernière ville, même ne l’habitant pas, ils entourent naturellement M. Marinetti.

Je parlerai des uns et des autres, au fur et à mesure que les œuvres me le permettront. Pour le moment, on peut constater que l’esprit dominateur des poètes « futuristes », la tendance et les penchants qui les animaient sont vigoureux et innovateurs. La forme presque toujours fournie par le vers libre très savamment, très « harmoniquement » compris, est vérifiée par l’exaltation de l’âme derne, de la vision moderne, toute combative, de la vie, de l’énergie nationale et humaine qui se veut suprême et féconde.

Le volume **II Canto dei Motori,** de M. Luciano Folgore, un nom qui peut se traduire par Lucien (de luce, lumière) Foudre, est du tout premier ordre. Le thème lyrique développé dans les sept parties de l’œuvre est contenu dans les premiers vers du premier chant : *la Cellule*.

Vie, effort herculéen

De l’infini,

Contre le silence, contre les ténèbres.

Vie, échine géante

Qui comme Atlas

Régis le rocher dur et pervers

De l’univers.

Cellule, rayon d’or

Qui perces le ciel, qui déchires la mer,

Qui ouvres la terre ;

Guerre haletante, éternelle,

Contre le calme qui enveloppe d’ombres

Les mouvements et les espérances…

"Vie, effort herculéen de l’infini, contre le silence, contre les ténèbres… » Cette lyrique et philosophique définition de la vie, puissante et précise, est digne d’un poète philosophe nouveau qui peut sourire de tous les bavardages des journalistes, de leurs ricanements béats. Car tout le volume développe avec une étrange force ce thème de magnifique compréhension première de toute la vie. Certes le style futuriste, si l’on peut s’exprimer ainsi, est trop saccadé, trop fait d’apostrophes qui se suffisent elles-mêmes, trop brisé par des halètements qui ne ressemblent pas à ceux du forgeron, pour qu’on ne voie pas l’épée que les mains veulent forger pendant que la poitrine s’essouffle. Mais l’âme lyrique que les poèmes respirent se veut géante, et elle s’affirme neuve, imprécise et robuste, comme une aurore d’été. Les chants de M. Folgore sont consacrés à la *Nature formidable*, aux *Energies de la mer*, aux *Muscles de la terre*, où le poète s’élève à une conception en tous points admirable de l’unité de l’esprit lyrique et de la matière elle-même.

J’entends un bourdonnement dans les vertèbres de bronze,

J’entends un gémissement dans les épaules d’argent,

J’entends un frémissement dans la plainte du fer ;

C’est un lent bruissement des humeurs,

C’est le concert des moelles

Qui bout avec une rouge frénésie

Dans le creux démesuré des os.

D’autres chants sont intitulés *: l’Orgie du feu*, *Au charbon*, etc. L’électricité exalte naturellement l’amour énergique de ces poètes nouveaux, l’électricité, toute puissante et toute mystérieuse déesse moderne. M. Folgore l’évoque ainsi, religieusement ;

Mâts sans voiles,

Maïs qui naviguent partout,

Mâts montés au sommet du navire

Invisible,

Qui ne connaît point de confrères,

Qui lancerait à un navire frère Des destins

Au-delà de la lumière des étoiles…

Une anthologie des poètes futuristes est en fabrication, dit-on. Il sera intéressant d’en dégager, l’heure venue, l’esprit de cette petite et volontaire phalange de lyriques amoureux de toutes énergies.

Tout autre est certes l’esprit d’un autre poète, qui comprend cependant et partage l’idéal des poètes de Milan. M. Oreste Raule publie une **Tearchia**, des vers sacrés, en terza-rima, dont la langue, la

forme, la conception générale et l’expression particulière sont méticuleusement dantesques. C’est, comme reconstitution de l’état lyrique médiéval, absolument parfait. Une affirmation théarchiste en dix chants qui ne sont pas sans ardeur ni sans beauté, et qui représentent une somme fabuleuse, et assez heureuse, de travail d’un poète érudit.

Tout autre, aussi est la vision de la vie, noble, sobre, élégante et profonde, de M. Girolamo Comi, auteur d’un volume **II Lampadario,** plein de grâce et d’originalité, émouvant et « poétique » au possible. Ce volume semble plutôt se rapprocher des efforts très innovateurs, mais contenus et tout intérieurs, d’un groupe de jeunes poètes qui œuvrent à Rome, MM. Armando de Santis, Umberto Fracciina, Arturo Onofri, Teofilo Valenti, Rosario E. Brizzi, dont un recueil, *Lirica*, accueille périodiquement des vers et des proses extrêmement et hautainement littéraires.

§

Je signale un nouveau volume de nouvelles, **Romanzi brevi,** de M. Luciani Zuccoli, qui est, avec M. Alfredo Pauzini, que j’aime beaucoup, et M, Luigi Pirandello, que je n’aime pas du tout, un des meilleurs, et vraiment importants conteurs de l’Italie actuelle.

Et je signale le nouveau roman *Colombes et Vautours*, de Mme Grazia Deledda, qui revient avec ce livre à son « genre » frivole, régionaliste, après la mauvaise expérience certaine de ses romans de psychologie générale.

Memento. — Études : Rodolfo Mondolfo : *La filosophia dì Giordano Bruno e la interpretazione di Felice Tocco*. Collini et Cencetti, Florence.

— G. Saitta : *Le origini del neo-tomismo nel secolo XIX*. Laterza, Bari.

— C. Cessi *La poesia ellenistica*. Laterza, Bari. — Corrado Ricci : *Pintoricchio*. Bartei li, Pérouse.

Traductions : Pétrone : *Satyricon*, Umberto Limentani, tr. Formiggini, Modène. — Deux Upanishad. *La dottrina arcana del bianco e del nero Yajurveda*, F. Belloni Fillippi, tr. Carabba, Lanciano. — F. Hebber : *Giuditta*. Lœwy et Slataper, tr. Cahiers de « La Voce », Florence. — Ménandre : *Scène e frammenti*, C. O. Zuretti, tr. Sandron, Palerme. — A. Michaelis : *Un secolo di scoperte archeologiche*, E. Pressi, tr. Laterza, Bari.

— E. Gebhart : *L’Italia Mistica*, A. Perotti, tr. Laterza, Bari. — Paul Claudel : *Partage de Midi*, Piero Jahier, tr. Librairie de la « La Voce », Florence. — Walter Pater : *Il Rinascimento*, A. de Rinaldis, tr. Riccardi, Naples.

Divers : Giovanni Papini : *Un uomo finito*. Librairie de « La Voce », Florence. — Ercole Rivalta : *La Scalata*. Bontempelli et Tuvernizzi, Rome. — R. P. Civinini : *Gente do palude*. Trèves, Milan. — A. Beltramelii : *Un tempio d’amore*. Sandron, Palerme. — Fausto Squillace : *La Moda*. Sandron, Palerme. — Massimo Bontempelli : *Sette Savi*, *Novelle*. Baldoni, Florence. — Pamlo Litta : *La déesse nue*. Edit. "Libera Estetica »,

Florence. — Job’s : *Comedia d’anime*. Puccini, Ancône. — Rina Maria Pierazzi : *Le rime del Marzocco*. Bemporad, Florence. — Luigi Pirandello : *Fuori di chiave*. Formiggini, Modène. — Mario Palmarini : *Quando non morremo*. Quintieri : Milan. Vincenzo Picardi : *Mario Rapisardi*. Tipografia Roma, Rome. — G. E. Nuccio : *Luigi Capuana*. Reber, Palerme. — Luigi Siciliani : *Giovanni Pascoti*. Quintieri, Miian. — Francesco de Sanctis : *Storia della Letteratura Italiana*. a cura di B. Croce, Laterza, Bari. — Marco Polo : *Il Milione*, a cura di Dante Olivieri, Laterza, Bari. — Luigi Beltrami : *Vita di Arislotele da Bologna*. Beltrami, Bologne.

RICCIOTTO CANUDO.

Les Fouilles des Forums des empereurs. — Après le *Forum romanum*, le service des fouilles, à Rome, s’occupe de mettre au jour, dans la mesure du possible, les divers forums des empereurs qui, à l’exception du forum de Trajan, n’ont pas encore été dégagés : la *via Alessandrina*, entre autres, a été construite sur leur emplacement, au nord du *Forum romanum*.

Une fouille est effectuée en ce moment au forum de Nerva, près des deux belles colonnes surnommées les *Colonnaccie*. La base et la plinthe de la colonne située à l’ouest ont été retrouvées à cinq mètres de profondeur. La colonne cannelée a neuf mètres de hauteur, elle est toute d’une pièce, et sa circonférence à la base mesure trois mètres.

On va procéder, dans le voisinage, au dégagement complet de l’église *Santa Caterina da Siena*. Tout à côté, des excavations ont été creusées au pied de la *Torre delle Milizie :* on a pu déjà se rendre compte que celle-ci repose en partie sur des ruines romaines et en partie sur une antique voie dallée.

Ces fouilles, qui sont encore à leurs débuts, promettent d’être fort intéressantes. Il serait à souhaiter que toute une partie du quartier fût expropriée, comme on le fît, voici une trentaine d’années, en expropriant un bloc considérable d’immeubles pour dégager le *Forum romanum*.

Chez Plon, **les Jubilés d’Italie,** de M. Henry Cochin, sont surtout des souvenirs d’études : études sur Pétrarque, les fêtes de Masaccio à San Giovanni du val d’Arno, le jubilé de Francesco Novati, — mais dont on peut surtout retenir la très belle étude consacrée au Pape Boniface VIII. — C’est d’abord la petite ville d’Anagni, avec ses murailles cyclopéennes ; des vestiges de palais saccagés par les Impériaux en 1627, et la cathédrale, le Dôme déshonoré, par les restaurateurs, mais qui garde ses tombeaux, les peintures curieuses de la crypte, — la salle basse à cinq nefs et au fond, de mosaïque où trône encore le siège pontifical, — puis des fresques retraçant la légende de saint Magne, et au flanc de l’église la statue :du pape dont M. Henry Cochin nous retrace sobrement la vie. — C’est en effet bientôt le drame,, les démêlés du pontife avec le terrible roi Philippe le Bel, la cité envahie par les bandes armées de Nogaret et de Sciarra Colonna, le pape injurié, — on a même dit frappé — séquestré, délivré enfin par la versatilité du peuple, et qui ne regagna Rome que pour mourir. — Pour ceux qui croient à la justice immanente, le sort de Philippe le Bel qui, à l’origine de ce conflit, avait déjà perdu la Flandre à la terrible bataille de Courtrai, n’a rien qui puisse surprendre. Le roi fauxmonnayeur se couvre d’opprobre avec le scandaleux procès et le supplice des Templiers, et disparaît frappé d’un mal mystérieux, après les honteuses aventures de ses brus à l’abbaye de Maubuisson, proche Pontoise, — celles-là même dont le vieux drame de *la Tour de Nesle* a conservé le souvenir. — Mais la malédiction jetée par le vicaire de Dieu à son trépas porte sur toute la race royale, qui s’éteint peu après, laissant la couronne au triste Philippe de Valois, le vaincu de Crécy, et il faut tout un siècle de guerres et de calamités sur le peuple de France pour arriver à l’épopée de Jeanne d’Arc, — au triomphe de Charles VII, — le petit roi de Bourges — et à la reconstitution de son royaume.

Je signale dans **La Voce,** de Florence, un excellent et fort plaisant article de M. Romain Rolland, *L*a *Guerra delle due rive*. Il montre bien que l’antagonisme est réel et irréductible entre la manière journalistique et la manière littéraire. Il cite, en exemple, l’importance donnée par la presse à une chose appelée la *Chambre jaune* à propos de quoi M. Ernest La Jeunesse écrivait : "L’auteur a dépassé Edgar Poe et Wells, Conan Doyle et Cooper. Il les a vaincus dans le mystère, dans |rinconscient, dans la synthèse, parce qu’il est avant tout un philosophe et un poète. Il plonge dans les siècles et dans le songe avec ses yeux de myope inspiré. » Cela doit être beaucoup plus beau dans le vrai texte. Mais M. R, Rolland est-il sûr que cela ne soit pas de l’ironie ? En tout cas, elle n’est pas perceptible pour le public, dont cela augmente l’imbécillité native. Et il est certain qu’à vivre dans un milieu où de telles facéties sont de règle on perd assez vite le sens droit des choses, quand on ne l’a pas très solidement ancré en soi. Effets de la camaraderie. Aucun milieu, d’ailleurs, aucun n’en est exempt.

M. **Vitteleschi** n’est point sans avoir souvent songé à ce maître trop vanté Segantini. Il est vrai que M. Vitteleschi peint l’Engadine, patrie picturale de Segantini. Il y a trouvé d’assez jolis coins de silence dont il n’hésite pas à symboliser l’attrait par la présence de Centauresses ardentes. Le meilleur de l’exposition de M. Vitteleschi, ce sont des études de femmes, à la fois véhémentes et méditatives, à tons divisés et qui ne sont point tout à fait sans intérêt.

*LETTRES ITALIENNES*

L’Anthologie des Poètes futuristes ; Editions futuristes, Milan. — Memento.

J’ai indiqué à plusieurs reprises, ici même, les groupements de poètes, j’entends de jeunes poètes, de l’Italie nouvelle. Les cénacles, au-delà des Alpes, sont répandus dans les différents centres de la péninsule, comme à Paris dans les différents quartiers. Mais il y a peut-être moins de distance entre Rome et Milan qu’entre le Boulevard et la Rive-Gauche. Un esprit à peu près identique de révolte, une volonté semblable, une véritable fièvre de renouvellements, fait fraterniser les poètes méridionaux groupés à Rome ou à Naples, et les poètes du Nord groupés à Florence ou à Milan, Ce qui est le plus à remarquer, c’est que les uns et les autres ne reconnaissent point de maître, ne se soucient guère de se retrouver autour d’un Mallarmé

♦

dans son salon, ou d’un Verlaine dans son café. Ils s’écoutent entre eux, se révélant au public par leurs œuvres, dans leurs revues ou dans les conférences qu’ils organisent.

Ils n’ont point de maître. Il y a une trentaine d’années, d’autres s’étaient groupés de la sorte, à Rome. Un éditeur-mécène, qui s’écrasa dans une faillite retentissante, Angelo Sommaruga, voyait autour de lui le professeur Carducci, l’adolescent d’Annunzio, le fier et magnifique Adolfo de Bosis, le polémiste Edoardo Scarfoglio, et d’autres. On bataillait dans des revues dont le souvenir demeure, *La Cronaca Bizantina*, la *Favola rotonda*. Pascoli, de son côté, se faisait une âne puissante de poète loin de tout et de tous, en silence. Une forte volonté de renouveau poussa tous ces poètes vers un retour au classicisme, mais un retour si nerveux et si impétueux que les esprits et la forme du lyrisme italien se retrouvèrent refaits et considérablement enrichis. Il ne faut pas chercher autre chose, ni des noms, ni des œuvres, au milieu de ce moment auroral de la nouvelle littérature italienne. Il y eut d’autres poètes, d’autres tendances éclatèrent, un peu partout dans le Nord et dans le Sud. Ce qu’il reste, c’est l’impression nette que la jeune nation cherchait dans un fiévreux et grandiloquent retour au passé sa conscience lyrique nationale. La tendance n’était pas toute neuve. Les poètes du début et du milieu du xixe siècle d’Alfieri à Monti, Léopardi, Manzoni, avaient été séduits, ou fatalement poussés, par le même rêve. Comme eux, les lyriques de l’Italie, devenue nation subissaient, en les adaptant, en les transformant, les grands courants du lyrisme français. La langue s’assouplissait et se magnifiait, mais il fallait encore que quelqu’un jonglât avec elle, pour la rendre riche et malléable au possible. Il fallait un virtuose. Gabriel d’Annunzio joua ce rôle avec un succès inouï.

Et ce furent alors les éclosions nombreuses des « d’annunziens », qui, tour à tour, ainsi que leur maître, et suivant les évolutions d’en deçà des Alpes, furent Parnassiens, Symbolistes, Intimistes, Verslibristes, Esthètes.

J’ai dit jadis comment cette génération aboutit à former d’excellents journalistes, sans plus. Aujourd’hui, l’étoile de d’Annunzio a pâli. On ne le suit plus, on ne l’imite plus, et, malgré ses belles tentatives patriotiques réitérées, pour s’élever sur le trône du Vatès national, on ne l’aime plus. D’autres besoins multanimes, dont le foyer est quelque part dans le monde ou sur le monde, rayonnent aussi sur l’âme lyrique italienne. La conception même de la nation, chez les jeunes écrivains, a évolué. L’Italie n’est plus pour eux l’incomparable creuset de vingt siècles d’humanité. Les grandes images du passé ont pris des aspects neufs et vivants, donnant aux poètes une fière conscience des énergies présentes. À la place des Titans, des gigantesques fantômes de Michel-Ange, de tous ses demi-dieux musclés de puissance, vit et vibre dans l’es esprits nouveaux, l’image de Michel-Ange lui-même, petite, nerveuse, douloureuse,, creusée d’orgueil, créatrice des Titans et de Dieux. Toute vision s’est ainsi hautainement humanisée. Et il est étonnant de constater en quel court laps de temps l’esthétisme de Gabriel d’Annunzio a pu reculer démesurément, dans l’espace s’éloigner de tous les esprits, donner nettement l’impression que ce poète prestigieux, hier encore officiant vénéré d’un temple rempli de symboles, se survit et a tort de se survivre.

§

Ce ne sont pas les morts qui vont vite. Ce sont les jeunes. Le phénomène de notre temps est indéniable. Jamais les littératures, les arts n’ont évolué avec une si extraordinaire rapidité, une aussi impérieuse fatalité. On se renouvelle, ou bien l’on renaît. Le formidable « ouragan de la vie », qui bouleversa et sublima le cœur héroïque de Nietzsche, souffle avec des caprices irrésistibles. Les dieux sont frénétiques. Et l’art, qui est leur plus haute manifestation humaine, brise ses formes, étouffe ses foyers, cherche des lignes nouvelles, allume des feux nouveaux, s’acharne à la création, des nouveaux rythmes de l’anima mundi.

Ceux qui s’obstinent à cultiver leur petite sensibilité, telle que la tradition superficielle la leur a transmise, se perdent et s’enrichissent. Leurs œuvres se vendent, leurs pièces de théâtre leur rapportent beaucoup. Mais leur art, enfoui dans la vase de la mare, ne retentit que du chant des grenouilles. Les autres, enfiévrés, embrasés par toutes les fièvres, marchent, exaltés ou extasiés, et créent les mouvements récents de la peinture, de la musique et de la prosodie nouvelles.

Nulle part ailleurs qu’en France on ne saurait retrouver l’usage et le sens de ces grands bouleversements contemporains, d’où tout un art est sur le point de jaillir pour accroître l’émotion du monde, la disciplinant dans une discipline qui soit nôtre. Les discussions s’apaisent sur la musique de Debussy ou de Dukas, et on les rouvre sur celle d’Erik Satie, de Ravel, de Schmitt. On attaque encore — on l’a vu cet été dans un grand quotidien ! — l’Impressionnisme, et la colère générale est déjà violemment sollicitée par le cubisme. On discute encore sur la nécessité du vers-libre, et l’on se heurte déjà aux attaques du lyrisme collectif le plus apparemment « incohérant » exprimé dans l’es rythmes les plus libérés. L’attention du monde intellectuel est ainsi rivée à la France. J’ai pu entendre cet été les propos de quelques groupes allemands d’avant-garde : ils ne connaissent d’autres paradigmes à leur soif de renouveau, que l’art et la littérature d’avant-garde de la Rive-Gauche.

En Italie, un homme étrange, énergique, volontaire et à coup sûr génial, M. Marinetti, a réalisé à lui seul le plus extraordinaire des mouvements d’âmes. Il s’y acharne depuis des années. Il compose et distribue sa vie comme les chants d’une épopée. On le bafoue, on se tord du mot disgracieux sorti de son cerveau : le Futurisme. Il inonde la terre de manifestes, irritant, choquant, agaçant, avec cette intempérie qu’il nous reverse sur la tête, avec son Futurisme qu’il veut vous imposer à « coup de gueule », à coups de poings et à coups d’épée. Il nous énerve, et il recommence. Nous ne voulons pas de son école. Oui, mais… Mais là revue *Poesia* est conçue sur un plan nouveau, sérieux, extrêmement intéressant, et nous y écrivons. Il vient à Paris avec une petite troupe de peintres, il nous brusque, nous résistons et, consciencieusement, nous mettons à l’étude de leurs théories picturales et de leurs œuvres : et nous comprenons, et, malgré nos réserves, nous admirons. Et maintenant, il jette sur notre table de travail un gros volume à couverture couleur de feu. C’est **l’Anthologie des poètes futuristes**. Les poètes sont au nombre de dix : Libero Altomare, Mario Betuda, Paolo Buzzi, Enrico Cavacchioli, Auro d’Alba, Luciano Folgore, Corrado Govoni, G. Manzella-Frontini, Marinetti et Aldo Palazzeschi. Les extraits de leurs œuvres remplissent 422 pages. Et nous admirons enfin sans réserves, nous étonnant de ne pas voir parmi eux un grand et dédaigneux poète, M. Gian Pietro Lucini.

Les dix poètes futuristes sont, sans contredit possible, les plus puissants de la jeune génération italienne. L’ensemble de leur œuvre, présenté en raccourci de la sorte, constitue l’événement littéraire le plus important de l’Italie contemporaine. Si, au début de cette chronique, j’ai tenu à présenter un tableau, tout à fait réduit à l’essentiel, de la vie littéraire italienne des derniers temps, c’est que je voulais faire percevoir clairement la place que l’Anthologie futuriste prend immédiatement dans cette littérature. Je ne sais si des haines, des parti-pris, des rancunes individuelles, retiennent la critique italienne de se prononcer sur l’importance de ce volume, ou la poussent à crier. Contre de telles manifestations d’une cérébralité supérieure et neuve, comme celle de l’Anthologie futuriste, je ne vois qu’une façon de la combattre : le ricanement, arme habituelle des officiels, des officieux, et des adversaires faibles. Je ne crois pas que l’on puisse sérieusement attaquer la puissance poétique, complète et inattendue, de poètes tels que Paolo Buzzi, que LucianoFolgore, que Cavacchioli, que Palazzeschi. Et je ne crois pas qu’il faille demander aux bons critiques qui exaltent les drames populaires de M. Sem Benelli — lequel donna pourtant jadis une si belle et grande promesse de poésie vraie, mais que le facile succès a égaré — une discussion sur les poètes futuristes. Je ne crois pas non plus que ceux-ci s’en soucient. L’élan qui les anime suffit à féconder le lyrisme de toute une nation.

Cet élan n’est pas spécialement italien, et c’est là sa plus sûre vigueur, la certitude de sa durée. On peut parler des deux seules écoles picturales les plus récentes, le Cubisme et le Futurisme, comme on peut parler de la littérature collective, en prose et en poésie françaises, qui, s’inspirant de l’interpsychologie des foules, crée et recrée en ce moment son lyrisme et sa prosodie, très libres, épiques et héroïques, et de cette poésie futuriste. Celle-ci est pourtant la première expression moderne d’une évolution spirituelle totale. Les forces, ambiantes y sont toutes chantées. On a brisé les moules de l’inspiration traditionnelle, sentimentale ou sensuelle, faites par les aspirations précises et bornées d’un seul être placé au centre du monde, et presque toujours, exclusivement, du monde érotique. On se rattache à la grande tradition de la poésie. Le poète n’est que la bouche du dieu collectif, le dieu épique de l’Hellade homérique, le dieu moral du Moyen-Age dantesque, le dieu héroïque ou sentimental du xviie siècle cornélien ou racinien, le dieu politique du xixe siècle de Hugo. L’inquiétude mystique contemporaine, et toute la joie d’un monde qui a dompté les forces connues de la nature pour accroître sa puissance, l’inquiétude et la joie d’un monde qui vraiment se rénove, sont l’âme du lyrisme contemporain tel que peuvent seules le chanter les phalanges encore exiguës des poètes vraiment nouveaux. Le chant de ces poètes est naturellement remué et mesuré par un inapaisable orgueil. Trop d’apostrophes, trop de cris sans suites, retentissent certes dans les poèmes futuristes, et les font sonner faux. Mais toutes les énergies des hommes d’aujourd’hui et de demain, et celles des luttes des races, viennent de trouver leurs farouches rhapsodes. M. Paolo Buzzi s’écrie à Kiel :

O forteresse de la mer,

Un homme fort vous salue !

O chantiers teutons de la prépotence sonore,

Un latin vous épie !

O dock aux muscles d’acier impérial,

Un poète d’Italie vous exalte avec le nom de votre naissance.

Et il pense, non sans courroux,

À ses mers lointaines.

Et il sent battre le pouls formidable

De la militaire Germanie, sur les eaux du monde,

Et, encore une fois, comme dans le cœur de pierre de Berlin,

Il voit le métallique Fafner qui vomit — *Ya* —

Et il chante dans le port de Hambourg :

Port du délire de fer d’aujourd’hui et de demain,

je t’adore ! Et je remercie ici, les genoux dans la fange noire,

ces deux pauvres vieux lointains, qui s’embrassèrent un jour

afin de me donner à ta spectaculeuse Heure de lumière ;

ô flamme du travail

qui consumes le Monde et le nourris,

et le fais, toujours plus, bondir, tonnant

sous les fracas des autres Mondes

que les Poètes seuls écoutent, seuls entre les Humains !

C’est la mer, surtout, l’océan grave de toutes les promesses de conquêtes et de domination, qui exalte les poètes. M. Luciano Folgore chante :

Sur la mer le soleil, avec ses armées flamboyantes,

met en déroute les nuages naviguants.

Les mâts se dressent d’une intrigue

de cordages, d’un nœud de cordage.

Ils se dressent comme le plus haut rythme

des navires, et ils élèvent leurs bras

maigres, vers la face rouge du soleil.

\

Ou bien, avec M…Marinetti, c’est l’apothéose du chemin de fer, de l’automobile, de toutes les énergies que l’homme a créées pour l’homme.

Oh ! le fracas du pont-levis qui résonne et qui tourne

sur les rails !… Quels marteaux ?… Holà ! et quels tambours

de métal ? Quelles enclumes aux entrechocs sonores ?

Frénétiques tramways trop ignorants d’une ivresse

multicolore, encombrement de pierreries vivacités,

ô roulants blocs de gammes lancés en projectiles,

loin de moi… contre moi… allez-vous donc bondir ?

Et le sentiment général de la vie des autres, une sorte de « sensibilité collective » émeut le cœur de ces chantres de l’Energie neuve. M. Corrado Govoni parle ainsi de *tout ce qui passe dans une rue*. Là, les tendances entre la jeune poésie française d’avant-garde et l’italienne s’accentuent. Le sens intimiste même n’est pas étranger aux rythmeurs de rêves titaniques.

\*

Mes yeux, mes yeux, regardez l’horizon : le nouvel horizon,

sinon le vaillant fantôme changera…

s’écrie M. Enrico Cavacchioli (qui n’est pas, je pense, l’auteur d’un livret pour Léoncavallo !) -tandis  que, mauvais, sarcastique, cruel, M. Aldo Palazzeschi évoque toutes les vies multiples des êtres et des choses sinistres, autour de lui, et il ne s’étonne pas

que peu de place occupent les morts,

bien moins que nature.

Et quelqu’un d’eux fut maître

à lui seul d’un potager,

qui lui parut toujours si petit !

Voilà des voix, des expressions, diverses, différentes, que pourtant harmonisent selon des harmoniques disonnantes somptueuses, la même volonté de chanter la joie de l’énergie qui recrée, en noire heure trafique, dans le crépuscule de l’aube que nous vivons, la face et l’âme du monde.

On peut ricaner, certes. C’est commode et stérile, et il y a en Italie aussi un "Boulevard ». Mais cela est beau.

Memento. — M.  Romain Rolland a donné au périodique *la Voce*, de Florence, un violent et clair article sur « la Guerre des Deux Rives ». Il ironise admirablement au sujet de l’esprit du « Boulevard », esprit, à tout prendre, asservi au goût du jour et pour cela même essentiellement cosmopolite, et il affirme ses préférences pour cette « Rive-Gauche », qui est le foyer de toute la tradition lyrique et des forces esthétiques innovatrices.

RICCIOTTO CANUDO.

1. En France, un lecteur qui commettrait l’imprudence de fourrer sa canne dans le dos d’une semblable reliure verrait son livre rester obstinément ouvert et, le diable dût-il s’en mêler, ne pourrait parvenir à le refermer. [↑](#footnote-ref-1)
2. Voy *Mercure de France*, *n*° 349. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Mercure de France*, ierseptembre 1911, p. 196. [↑](#footnote-ref-3)