**1913 – 1**

Dr. Guède

*Casanova, réponse à M. Adnesse*[[1]](#footnote-1)*.*

1-I-1913, T. CI, p.78-92.

Giacomo, entr’ouvrez pour moi la porte du séjour des ombres où vous reposez (si jamais on peut vous supposer en repos) et accueillez-moi. Je suis une ombre moi-même et mon premier soin a été de vous chercher.

Pardonnez au nouveau venu s’il vous a distrait de votre douce causerie avec Homère et Horace entre lesquels il vous a aperçu dès son entrée dans le séjour des bienheureux.

J’ai tant de choses à vous dire que vous ignorez. Je vous apporte les dernières nouvelles de la terre où vous trouviez la vie si bonne et où nous avons tant vécu ensemble pendant vingt ans, vous en souvenez-vous ?

Je viens vous dire combien les humains s’occupent en ce moment de vous et exhument les souvenirs que vous nous aviez laissés. Ils s’ingénient à trouver les noms vrais des personnages dont vous ne donnez que les initiales ou que, par discrétion, vous dissimulez sous des noms d’emprunt, et ils y arrivent, ma foi ! Ce sont des cris de joie et ils se communiquent leurs trouvailles. Ils ont pris un nom : les *Casanovistes*, comme il y a des *Moliéristes* qui enregistrent tout ce qui a trait au grand homme.

Il y a des déceptions, des discussions, on affirme, on doute on interprète, vous avez des croyants quand même, des fanatiques, ils ont la foi, vous êtes infaillible. On cherche à vous mettre en contradiction avec vous-même.

Tel constate que vous ne pouviez être à tel endroit à telle époque parce que cela ne concorde pas avec tel fait historique rappelé par vous, on cherche des minuties, des détails, enfin on s’amuse avec vous autant que Panurge en voyant sauter les moutons. Un des Casanovistes qui s’est le plus passionné est un nommé Aldo Ravà, un Vénitien comme vous. Imaginez qu’il a déniché à Dux les lettres de Manon Balletti, que vous prétendiez pourtant avoir données à une jeune fille, et les a publiées.

Ce rusé Ravà a intitulé sa publication : *Lettres de femmes à Casanova*. Or, vous savez que *lettres de femmes*, cela veut dire lettres d’amour. Vous connaissant, vous jugez si nous avons été alléchés et si nous avons sauté sur le livre. Les lettres de la princesse Palatine sont des lettres *écrites par une femme*, mais ne sont pas des *lettres de femmes*. Cette sempiternelle écriveuse de Mme de Sévigné n’a de sa vie écrit une seule *lettre de femme*. Ravà, dans son ouvrage, a donc publié, en réalité, plutôt des lettres écrites à vous par des femmes, à part une seule qui vous a écrit de vraies *lettres de femme*. Ah ! pour celle-là, le titre est bien exact. Vous devez être fier d’avoir été aimé ainsi.

La délicieuse enfant ! Voici que grâce à Ravà nous est apparu un petit être angélique traversant cet interminable défilé de gotons, de filles achetées par vous, bourse en main, de cabotines, de ballerines, de grisettes, de servantes d’auberge, de fausses marquises, de gourgandines, y compris cette Lucrezia *que vous avez tant aimée* et qui vous a fait coucher *pratiquement* entre elle et voire propre fille à tous deux, y compris cette Henriette *que vous avez tant aimée* et que vous avez cueillie dans le lit d’un vieux capitaine hongrois, *y* compris cette religieuse M. M. *que vous avez tant aimée* et sur laquelle vous êtes forcé de nous avouer que vous aviez le soupçon qu’elle faisait des passades pour la forte somme. Au milieu de cette chevauchée de ruts, de pourriture sexuelle, de dévergondage cynique, une blanche figure que vous nous aviez voilée a été découverte complètement par Ravà : c’est votre adorable Manon Balletti. Comme l’a dit si heureusement le Casanoviste Octave Uzanne dans un journal de Toulouse, c’est la symphonie en blanc majeur de Théophile Gautier (un poète que vous n’avez pu connaître et qui tournait joliment le vers), c’est une création de Beato Angelico.

Casanova, vous avez pris une habitude répugnante, c’est de nous faire entrer avec vous à l’hôpital des vénériens chaque fois que vous avez à vous repentir de vos écarts amoureux. Et Dieu sait si cela vous est arrivé souvent ! Vrai, ce n’est pas de bon goût, c’est trop de franchise, et voua n’y étiez pas obligé ; nous avons été forcés de vous suivre ; mais en sortant des salles pour respirer un peu d’air non empesté, nous étions heureux d’entrevoir la blanche figure de votre Manon en costume de novice traverser le jardin ; nous savons qu’elle n’a pas persisté et qu’elle s’est mariée. Vous aviez prêté à Ravà un de vos livres de chevet, *le Portier des Chartreux*, et, distrait que vous êtes, vous y aviez oublié pour marquer une page une photographie de première communiante. Ravà l’en a retirée et nous l’a montrée, c’était Manon Balletti. Oui, il est impossible que nous ne nous le figurions, le cher petit être de dix-sept ans, autrement que dans la pureté du blanc, c’est une âme, on ne la voit… Jacques, pardon, cela semble vous déplaire que je vous parle de Manon Balletti. Mais, je vois que vous avez quitté l’air ennuyé que vous avez pris quand je vous ai enlevé à votre promenade entre vos deux poètes… Vous songez au passé, les yeux dans le vide en m’écoutant. Eh bien ! parlons-en encore… On ne peut se la figurer qu’en longue chemise de nuit ; elle vous écrivait tous les soirs, en cachette de sa mère, après minuit, dans son lit. Elle vous écrivait comme une petite enfant. Il est difficile de lire quelque chose de plus jeune, de plus naturel, de plus ravissant comme candeur de sentiments, comme simplicité naïve, sans souci de la forme, ne craignant pas de se répéter. Ses lettres peuvent se résumer en une seule phrase courte, elle ne sait dire que celle-là : Je vous aime bien, aimez-moi de même. C’est l’appel à votre tendresse, toujours avec les mêmes mots. Elle est adorable. Elle mourait de sommeil en vous écrivant, la pauvre petite ! Ses lettres étaient longues et la terminaison toujours la même. Vous l’a-t-elle assez conjugué le verbe : aimer, au présent ! Allons, en avez-vous rencontré deux semblables dans votre vie amoureuse ?

— Je vous aime, aimez-moi.

— Je ne pourrai jamais cesser de vous aimer.

— Bonsoir encore, bonsoir, aimez-moi bien, je vais m’endormir en pensant à vous.

— Adieu, bonsoir, aimez-moi bien.

— Adieu, adieu, aimez bien votre petite amie.

— Bonsoir, je m’endors, vous voyez bien que j’écris encore plus mal qu’à mon ordinaire.

— Bonsoir, bonsoir, je vous aime bien, aimez-moi de même ; dormez bien, mon cher ami.

Et encore, vous qui êtes écrivain, dites-moi si un auteur qui composerait un roman par lettres pourrait trouver une phrase plus heureuse, plus délicate que celle-ci :

— Bonsoir, mon cher ami, il se fait tard et je me sens toute prête à dormir, mais comme vous savez que ce n’est pas tout à fait moi qui écris, *je dormirais tout à fait que je vous écrirais encore et mon cœur veille toujours pour vous*.

Jacques, entre nous, avouez que vous n’étiez pas digne de ce petit ange. Elle vous avait demandé de brûler ses lettres quand elle s’est mariée et elle vous avait renvoyé les vôtres avec votre portrait. Vous ne l’avez pas fait, et ce n’est pas gentil. Quand on quille une femme ou qu’on en est quitté, l’usage et l’équité veulent qu’on agisse ainsi. Les Casanovistes se sont indignés contre vous en criant à l’indélicatesse. Eh bien ! j’ai pris courageusement votre défense, j’ai dit bien haut : tant mieux, et béni soit-il de s’être mal conduit. Mes frères casanovistes, c’est grâce à cela que nous pouvons connaître ce modèle de vertu et de charmes qu’il nous cachait presque. C’est grâce à sa faute que Ravà a pu dévoiler cette belle statue de marbre blanc au dessin si pur et la dresser, tranchant sur le fond enragé et priapique de son œuvre.

Je dis : enragé, et j’ai peut-être tort, car il y a. Seingalt, de bien divines pages dans votre jeunesse qui rivalisent avec celles des Confessions de Jean-Jacques à l’époque de la sienne. Je puis vous dire combien j’ai été attendri par ce petit garçon faisant porter sa table de travail auprès du lit do sa petite amie qui a une variole en suppuration. Or, je sais par métier quelle en est la pestilence, et on comprend qu’on ait autrefois abandonné ces malades. Vous, vous ne l’avez jamais tant aimée, et cependant, avec voire perspicacité précoce, vous vous étiez déjà rendu compte quelle petite vicieuse était en réalité Bettine. Je l’aime comme vous, cette Bettine, et j’ai eu une vraie joie de la voir réapparaître dans votre *réfutation* de l’histoire d’Amelot. Vos premiers récits sont charmants de vérité et de naturel. Ces polissonneries avec les petites filles au milieu desquelles vous viviez, la satisfaction de vos curiosités mutuelles sont exposées sous une forme bien attrayante. Ici, nous pouvons tout nous dire, n’est-ce pas ? Eh bien ! mon mépris pour votre caractère est dépassé par l’admiration que j’ai pour votre organisation cérébrale, la richesse de vos ressources, la profondeur de votre philosophie et votre talent d’écrivain. Il est une petite œuvre de vous, peu connue et qui m’a été livrée comme exemplaire unique (c’est une erreur, j’en connais six) par un homme d’un grand mérite, M. Charles Henry, qui a été un casanoviste remarquable dans sa jeunesse, et qui, le lâche, vous a abandonné pour la science. Ce travail, c’est *la lettre à Snetlage*, que personne n’a retouchée, qui, absolument de votre plume, pourrait être signée P.-L. Courier, le pamphlétaire le plus glorieux de la littérature française. Je vous en adresse devant vous, pour si peu que je sois juge, en humble homme du métier, les compliments les plus sincères et vous en exprime une satisfaction absolue : c’est un petit bijou.

Mais votre livre principal, mon cher Seingalt, a eu de singulières aventures qu’il serait trop long de vous coûter. Il a été traduit, réhabillé en français sur la traduction, écourté, expurgé, moralisé ! ! ! J’ai lu une édition qui pourrait être laissée dans les mains d’une première communiante ; les éditeurs l’ont coupé, taillé à leur fantaisie, ont ajouté, ont retranché, tous criant à l’envi sur l’estrade : Moi seul, moi seul, entrez, Messieurs, je suis le seul Casanova, je suis princeps, je suis original ! Le plus grand accident a été qu’on vous a mis entre les mains d’un homme pour vous nettoyer et vous présenter dans le monde. Vous étiez assez malpropre, paraît-il. Dans son travail de nettoyage, il vous a parfois arraché la peau de façon à vous rendre méconnaissable. Il a parfois frotté la tache si fort sur votre vêtement qu’il l’a mis en lambeaux et l’a remplacé par un autre de son goût.

Il avait son goût, cet homme, il vous aurait, paraît-il, parfois présenté sous un costume ridicule, un éditeur vous faisait accueil et un autre vous repoussait. Vacarme dans le clan des Casanovistes. Quand on ne s’entendait plus, c’est Laforgue ! criait-on, c’est lui le coupable. Ah ! je vous assure que sou nom a été braillé tant de fois que, s’il est ici, les oreilles doivent encore lui en tinter. A-t-on maudit sa mémoire ! l’infortuné ! lui en a-t-on fuit porter assez, de responsabilités ! C’est surtout à propos du récit fantastique de votre évasion que le tumulte était et est encore le plus fort. Quand nous cherchions à débrouiller les mystères de votre vie, il était à peu près convenu qu’on travaillerait sur une même édition, que nous considérions comme la meilleure. Ainsi ai-je fait, quand j’ai voulu mettre fin à une légende dont l’invraisemblance avait trop duré et dont les conditions majeures, absurdes, choquaient le sens commun.

Adnesse m’a hautement reproché de ne m’être pas reporté à votre texte original. Il a parfaitement raison. Voilà encore Laforgue coupable, il aurait mis *brassée* quand vous aviez dit : *longueur du bras*. Je conviens que cela fait une terrible différence de plus de la moitié, puisque la brassée est ce que contient la longueur des deux bras réunis plus la largeur de la poitrine. Il a dit du *plâtre* et c’était de la *chaux*. Les maçons français ont une truelle en cuivre ayant une valeur et qu’ils emportent ; les cimentiers et les rejointoyeurs se servent d’une truelle de fer et peuvent la laisser sur leur travail. Soit. Le maçon français monte son auge sur sa tête et a toujours besoin d’une échelle forte ; je me suis trompé, il en est qui divisent la masse par petits seaux, je veux bien, je concède tout cela.

Laforgue m’a fait dire des bêtises, le diable soit de lui ! Quand on se mêle d’écrire l’histoire, on se reporte aux textes originaux et non à des copistes maladroits ou à des faussaires ; je ne l’ai pas fait et j’ai eu tort, mais ce que je ne puis concéder… vous m’écoutez, Casanova… ce que je ne puis concéder à Adnesse, c’est votre grimpage sur le toit, qu’il conçoit, lui, c’est votre jeu d’esponton au moyen duquel de la main droite vous amenez un peu à vous le bord de la feuille de plomb que vous saisissez de la main gauche, car c’est bien là le mouvement que vous avez décrit ? Et vous avez fait cela seize fois et vous aviez à traîner derrière vous cette brute, qui ne s’aidait pas du tout, je suis sûr.

Dieu ! que c’est comique !

Ah ça ! vous avez changé de chemise, au moins, là-haut, car vous aviez eu le soin d’en emporter *quelques-unes*, vous vous êtes essuyé le visage avec un mouchoir de la demi-douzaine y jointe, car vous êtes un homme délicat, même en prison, et vous aviez un rude bagage sur les épaules, votre manteau (l’avez-vous mis au moins ? il fait froid en novembre), votre habit et 50 brasses de cordes.

Depuis que vous êtes une ombre, vous avez dû bien rire vous-même en n’entendant personne protester contre cette audacieuse fantaisie que vous avez eue quand, depuis que l’homme est sorti des cavernes, il a eu, sans avoir besoin d’ingénieurs, l’instinct de couvrir son habitation dans un sens logique, même toutes celles de Venise, d’avoir voulu que l’architecte du Palais le fit d’une façon absurde, le tout pour y permettre le jeu de votre esponton. — Mais vous aimiez l’effet à outrance, étonner, épater comme ils disent aujourd’hui. — Vous l’avouez, du reste, avec une noble franchise dans vos Mémoires. — Ce défaut vous a amené parfois à faire des récits impossibles à croire, des *malentendus*, comme dit un Taras connais quand il est convaincu d’un gros mensonge. Vous avez l’air de douter de ce que je dis, Dieu me damne ! Eh bien, je m’en vais mettre les points sur les i.

Mais vous n’avez plus que les forces d’une ombre et je vous ai fatigué ; Jacques, j’aperçois sur la porte Mercure qui m’a amené et veut retourner rue de Condé, laissez-moi l’accompagner pour parler une heure à Adnesse. Je vous reviens bientôt.

Mon distingué contradicteur, c’est en revenant d’Italie au commencement d’octobre que, par votre article, j’ai appris que mon nom avait été prononcé dans la préface de la traduction de Salvatore di Giacomo que, naturellement, je n’ai pas eu la tentation de lire puisque moi, Français, j’avais le texte original français. Ce n’est pas à son invite, ignorée de moi, que j’ai répondu.

J’ai répondu à l’invite de d’Ancona, qui, rendant compte du livre de Maynial, supposait bien que mes conclusions étaient conformes aux siennes, autrement, me priait de vouloir bien m’expliquer. Comme elles étaient précisément tout autres, j’ai tiré de mes tiroirs un vieux travail fait il y a treize ans, *pour moi seul*, parce que je ne suis pas publiciste et n’ai commis que quelques communications à *l’Intermédiaire*. Il était exactement comme vous l’avez lu, je n’y ai pas ajouté trente lignes nécessaires d’actualité.

Vous et Ettore Mola, qui vient de m’envoyer son *Fanfulla* du 29 septembre, semblez croire que j’implique comme complices de l’évasion les Inquisiteurs.

Détrompez-vous, j’ai à peine fait allusion à cette possibilité, parce qu’un Italien, Barberini, prétend qu’un inquisiteur peut s’acheter, mais je ne vois pas bien Bragadin dans cette posture d’acheteur, chuchotant dans un coin, complotant, discutant des moyens dans le langage ridicule que nos romanciers dits historiques prêtent à un Richelieu, à un Mazarin ou à Philippe de France régent. Bragadin était de trop grande naissance, trop haut placé, trop Vénitien, trop respectueux de lui-même pour se commettre petitement. Il n’a pas oublié qu’il était d’une des quatre grandes familles de Venise, un des *évangélistes* avec les Giustiniani, les Cornari, les Bembi. Il a donné douze mille francs, et voilà tout. Là s’est borné son rôle d’action, il a gardé sa dignité, il achetait, aux autres d’agir. Tout s’est passé entre Casanova et Bassadona, pas d’autres complices. Bragadin n’a jamais parl<5 et Casanova a scellé ses lèvres d’un cachet d’airain. Quand donc, Salvatore di Giacomo, malicieusement, m’invite à *prouver* à propos de Bragadin, il sait bien que c’est impossible, il se moque, en vérité, il déplace la question. Pour Bragadin, j’ai dit *soupçons*, et pas moi seul.

Tous les Casanovistes les ont, sans les exprimer tout haut, vous, Fulin, d’Ancona, Baschet, Lorédan Larchey, Maynial, les morts comme les vivants, di Giacomo peut-être. Il n’y a pas de *question Bragadin*, qu’on le laisse tranquille, il y a la *question Casanova*, qui reste entière et je l’ai à dessein bien précisé sur la couverture de ma brochure. Je vous la rappelle :

Mais le point qui importe est de savoir si la fuite nocturne sur les toits et à travers les salles du palais est arrivée comme elle est racontée.

A. D’ANCONA

J’ai possédé la réimpression de Bordeaux, l’ai lue il y a vingt ans, et, ne me doutant pas qu’il m’arriverait un jour de publier, l’ai donnée, pensant avoir l’évasion dans les *Mémoires*, où je supposais que Casanova l’avait insérée textuellement. Je n’ai donc pas choisi mon texte comme vous le supposez — le mien a été altéré, j’ai été trompé, votre rectification est juste. Quant à mes chiffres, je me rends sans défense. Votre estimation est exacte, ce n’est plus la distance vertigineuse de 25 pieds, c’est 4 mètres tout simplement, mais alors la question prend une tournure étrange, inattendue ; c’est ce ridicule petit chiffre ; nous vivons sous une hauteur de 3 mètres, élévation qui ne nous frappe pas ; nos enfants dans les gymnastiques d’école sautent 4 mètres, ils retombent sur du sable, il est vrai. Pourquoi ne sautait-il pas dans le grenier ? Nos gredins modernes s’évadant font de ces sauts. Il avait peur de se casser une jambe ? Mais je lui avais fourni deux moyens : attacher sa corde à une œillère faite le long du chambranle de la mansarde ou la grille mise en travers ; il a bien pensé, un moment, à ce moyen, en se servant de l’échelle, mais il l’a repoussé ; je lui en offre un troisième, puisqu’il a toujours son esponton dont la pointe ne s’émousse jamais, un trou dans la plaque de plomb qui est en avant de la mansarde ; mais il préfère jouer sa vie. en cherchant, trouvant, traînant, introduisant cette courte échelle.

Mais enfin, comme j’ai dit, moi, nue énormité fausse, je vous cède l’échelle. Vous me laisserez bien la péripétie de l’homme suspendu sur ses coudes au bord de la gouttière et su crampe vaincue comme un enjolivement à effet ? Non, vous ne voulez pas ?

Vous me faites observer que, montant sur un toit, vous pouvez introduire une lame sous les toiles. *Eh* ! certainement, et après ? y trouvez-vous une force pour vous élever plus haut ? Ce toit était humide, glissant, il y insiste plusieurs fois. Non seulement Casanova n’avait rien pour appuyer ses pieds, mais il traînait un poids mort de plus de 100 livres, le moine ; il lui fallait trouver une force, c’est son esponton qu’il enfonce dans une lame de plomb en ramenant l’instrument sur lui et par lequel il se guinde. Or cette lame de plomb était en réalité enfoncée de cinq centimètres (c’est l’estimation du couvreur) sous l’autre et Casanova la suppose en dessus.

Tenez, bien que j’aie dans mon jardin, depuis longtemps, vous le supposez bien, le *vrai* toit du palais et l’esponton de Casanova, je suis bon prince, je vous cède toute la scène sur le toit ; il l’a escaladé malgré sa façon absurde, il a trouvé l’échelle, l’a traînée, introduite au péril de sa vie, il a même eu sa crampe ; je vous cède toute la |page la plus pathétique du récit, la pièce la mieux montée et la plus brillante du feu d’artifice, je vous cède tout cela, et retournons dans la prison.

Dame ! là je ne puis plus rien vous céder, c’est la limite de mes concessions. Je ne vais pas chercher les interprétations des gens qui tiennent une plume ou la lancette du médecin, ce ne sont plus les récits d’Alexandre Dumas, Paul Féval et autres romanciers fantaisistes mes avocats consultants, ce sont les ouvriers qui travaillent le bois, les menuisiers, tout le travail de l’esponton tant par les mains de Casanova que par celles du moine ; ces trous *circulaires* à diamètre limité de huit pouces sont faits *sur du bois* ; ils se déclarent incapables de l’exécuter dans ces conditions. C’est un travail de lame, de scie ou de râpe à bois. Rien qu’avec une râpe à bois il aurait pu, à la rigueur, avec beaucoup de patience, s’en tirer. A tel résultat correspond tel système d’outils, pourvu toutefois qu’ils soient mis dans les conditions indispensables d’usage. Si je vous donne un carré de montre sans la monture, vous pouvez renoncer à savoir l’heure autrement que par le soleil ; si je donne à un charpentier un fer de hache sans le manche ; il peut rester chez le marchand de vins ; à un bûcheron une cognée non emmanchée, il peut rester assis sur son fagot ; à un graveur sur bois un burin sans la pommette de buis sur laquelle il appuie sa main, il faut qu’il renonce à vous livrer une gravure ; l’unique outil de Casanova est une pointe qui n’a pu servir que de levier.

J’avais supposé en chêne la porte de la chancellerie et dit que l’instrument lisse non emmanché fuyait en arrière de sa main d’autant plus loin que le coup était plus fort ; vous voulez qu’elle ait des panneaux de sapin encastrés dans un bois quelconque, je le veux bien avec vous ; alors, bien qu’il ne tienne pas son instrument par un manche, il peut d’un bon coup défoncer le panneau, avec la paume de sa main, poussant, tirant, désarticuler facilement *tout le panneau* de son encadrement ; c’est le premier pavé qu’a extrait difficilement un paveur, tout vient ensuite sans effort ; mais alors *il enjambe* et renonce à ces pointes effroyables en tous sens à travers lesquelles il n’aurait jamais pu passer. Faites l’expérience avec un mannequin d’atelier habillé, et vous vous en rendrez compte.

Et quand je vous aurai bien convaincu, comme je cherche à le faire, que tous ces trous circulaires faits *sur du bois* dans la prison sont impossibles, alors l’esponton et le morceau de marbre, *bases* de tout le récit, disparaissent, et, avec eux, les scènes du toit, les feuilles de plomb mises à l’envers, l’échelle, le bagage formidable et risible, mes 25 pieds et vos 4 mètres. Tout s’écroule comme un château de cartes. Vous touchez du doigt les mensonges et les invraisemblances. S’évanouissent ces ouvriers menuisier et serrurier, les deux plus bruyants du corps de métiers de la construction, qui, en deux heures, inaperçus, ayant apporté leurs matériaux entre leurs ailes d’anges, avec des marteaux d’ouate, des limes de velours, des scies de mousseline, n’ont pas attiré l’attention des membres du Conseil des Dix et des gens ayant affaire à eux qui sont au-dessous, dans la *Bussola*. Bassadona n’a plus à intimer le secret aux ouvriers et aux archers qui tous le gardent terrifiés sous sa menace (il oublie qu’il existe des bouches de lion pour les délateurs qui ne compromettent personne), il n’avait à menacer qui que ce soit, parce qu’il n’y a jamais eu ouvriers ou archers devant un trou qui n’existait pas. Disparaît la gasconnade de l’ongle que nous cassons, nous, si facilement, au moindre choc, mais qu’il a pu conserver si long, tout en faisant un travail d’ouvrier au fond d’un trou de 10 pouces de profondeur, et il le taille tout à coup en pointe n’ayant qu’une cuiller d’ivoire ! Un chirurgien avec le plus affilé des bistouris y arriverait difficilement sans le casser. Il oublie que quelques lignes auparavant il a reçu un panier et un poulet dont il peut utiliser les os longs. Et comment, direz-vous ? mais avec le même instrument. S’envolent aussi les feuillets de cette correspondance quotidienne verbeuse, explicative. Puisque le moine, se mouchant trois fois, lui donne le signal que l’esponton a fait son œuvre, c’est donc qu’on pouvait s’entendre de cachot à cachot, et reconnaissez que le geôlier les laissait communiquer par le corridor.

Dans les états de frais produits par Fulin n’est pas celui du plombier, qui aurait dû aller remettre en place, d’un côté, seize plaques de plomb depuis la gouttière jusqu’au grand faîte, de l’autre sept ou huit plaques depuis le toit de la mansarde jusqu’au grand faîte ; et c’est précisément le passage le plus fantastique de son récit, le plus impossible de ses actes.

Fulin dit : pour avoir fermé *le trou* par où l’on s’est enfui.

Or, au compte de Casanova, il y en a bien *quatre* : le trou où il démolit du bois pourri pour sortir dans la gouttière, le trou du plafond du moine, le trou dans le mur en briques qui sépare les deux cachots, et le trou du plafond de Casanova.

Qu’il se soit trouvé devant la porte de la chancellerie et qu’il l’ait démolie, ce n’est pas douteux ; il a certainement enfilé le grand escalier devant Andreoli stupéfait et descendu l’escalier des Géants. Mais comment s’est-il trouvé là ? C’est un secret que l’intéressé a emporté avec lui, que nos interprétations, nos discussions, nos petites trouvailles n’arriveront pas à percer, travail devant lequel ont reculé les deux plus forts, Fulin et d’Ancona.

Que dites-vous encore de cette lettre d’une page qu’en partant il éprouve le besoin d’écrire dans son même style emphatique ? Et cela au moment d’aller jouer sa vie dans une semblable entreprise ! Si poseur et ergoteur qu’on soit, on pense à autre chose, et il le fait dans une complète obscurité ! à *l’encre !* ne sachant pas quand sa plume en manquait et où il en était de sa ligne !

Et cet esponton de fer qui s’améliore par l’usage ? Après la difficulté du terrazo marmorin, ses facettes sont encore plus brillantes ! il en est émerveillé.

Toutes ces minuties, ces observations secondaires, ces mensonges qui se coudoient à chaque page, je ne les ai pas signalés dans mon travail parce qu’exposant et discutant en avocat les points majeurs, je les trouvais déjà assez ennuyeux pour l’auditeur. Je les estimais suffisants pour convaincre ; c’est contre la persistance de vos doutes que je vous les rappelle.

N’oubliez donc jamais la nature de charlatan gascon qu’il ne peut dépouiller. C’est le marchand de crayons Mangin avec son casque, c’est le vendeur de vulnéraire suisse faisant le boniment sur le devant de sa voiture en habit rouge galonné d’or, c’est l’homme à l’éperon d’or porté en sautoir avec un large ruban, c’est l’homme qui, prétend-il, allant se suicider pour une p..., va se noyer loin de chez lui avec les crosses de deux gros pistolets qui lui sortent des poches, entre dans une boutique acheter plusieurs livres de balles de plomb pour se rendre plus lourd, semblant crier aux passants : Retenez-moi ! Retenez moi ! C’est le besoin d’exagérer et d’étonner.

Di Giacomo prétend que je suis le seul Casanoviste qui mette en doute la vérité du récit de l’évasion ; les lettres que je reçois depuis huit mois, et les articles de journaux que je n’ai pas demandés lui apprendraient que j’ai quelques compagnons, mais qui tous à la vérité partagent la désolation que j’ai avouée moi-même d’y voir clair. C’est Tage Bull, de Copenhague, qui rend les armes, m’appelle impitoyable et se chagrine, en bon Casanoviste qu’il est ; c’est le comte Soulages de Marsac, qui, convaincu, veut fermer les yeux et croire quand même ; et d’autres.

Tous les jours on découvre des mensonges de Casanova ; il est historien le matin, et romancier le soir. C’est Catarelo y Mori en Espagne, qui n’utilise pas les *Mémoires* parce qu’ils lui paraissent faux ; c’est Azevedo, historien portugais, qui prouve la non-existence de Pauline, cette histoire au ton douceâtre et poncif peu dans la nature du soupirant ; il a relu les dépêches diplomatiques ; tout est de l’invention de Casanova en Hollande ; Dieu seul sait si le banquier Hope a eu une postérité féminine.

En Angleterre, c’est Bleackley qui a cherché dans les journaux dont Seingalt donne le titre et n’a rien trouvé sur l’histoire de *l’appartement à louer* et du *perroquet*, *Esther* et *Pauline* emportées d’un seul coup[[2]](#footnote-2).

Casanova, je vous ai tenu parole, me voici. J’avais été voir un de nos Casanovistes dans une librairie où ils semblent s’être donné rendez-vous comme dans le champ clos réservé à leurs discussions. Voici les dernières qui s’élevaient à mon départ. Si, lors de votre premier séjour à Paris, vous n’auriez pas fait une petite apparition en Angleterre, dont vous n’avez jamais parlé ?

Qu’ils discutent, ça ne me louche plus, et je viens vers vous pour parler une dernière fois des *Plombs* de Venise.

Dans votre récit, je crois tout de votre captivité et pas un mot de votre évasion ; et pourtant, chose étrange, il n’est pas de Casanoviste qui l’admire plus que moi.

Je ne pouvais pas vous accorder de l’estime tout en reconnaissant votre immense valeur ; j’associais l’admiration que j’ai pour vous à celle que je ne puis refuser à de grands noms, savants, artistes, hommes d’état dont les bronzes décorent nos places, les noms désignent nos avenues et dont le dossier secret et honteux est conservé dans les archives discrètes et inviolables de la préfecture de police.

Vous souvenez-vous de notre dernière entrevue ? J’étais si attiré vers vous, vous m’aviez été si utile dans la vie, j’avais puisé dans votre philosophie tant de leçons pour conduire la mienne, j’étais si peiné de voir un homme tel que vous, mes types préférés si rares, les encyclopédistes qui ont passé en revue toutes les connaissances humaines, en être arrivés à ce degré d’abaissement, que j’ai cherché à relever de mon mieux, à donner une allure plus respectable à un mot qu’en somme nous n’aimons pas à prononcer parce qu’il touche à trop de choses malpropres ; je venais d’épingler sur votre dos un papier avec un nom infamant, mais j’avais consenti à vivre avec vous depuis vingt ans ; je trouvais cruel, je trouvais *laid* (demandez à mes amis tout ce que j’entends par ce mot) de vous pousser de l’épaule dans la fosse commune. J’ai voulu jeter quelques fleurs sur votre tombe.

L’adieu que je vous ai fait, et que je croyais être le dernier, a été fait sous l’empire d’une émotion sincère ; j’étais navré de vous quitter pour ne plus vous revoir ; le jeune débauché coupable a disparu, je n’ai plus vu que le vieillard, et moi, vieux, mais heureux, j’ai eu la vision de votre vieillesse si triste à Dux. Je me suis aperçu que j’avais autre chose que de l’admiration pour ce savant universel, pour le mathématicien, l’écrivain, le philosophe, le lettré, l’érudit, j’aimais l’homme, et Henri Roujon a bien deviné le lien qui nous unissait.

Si une portion de mon cœur a été à vous, c’est pour tous les mensonges de votre évasion qui avaient un but si noble et si généreux. Ce qui m’en frappe, c’est le côté moral. Ce n’est pas de m’émerveiller que, sans ressources, vous ayez fait tel et tel travail et d’y avoir réussi, ce qui me fait oublier de vous tous les côtés mauvais, c’est cette préoccupation constante de votre ami qui n’a pas quitté votre pensée un seul instant. En suivant Bassadona, que vous aviez acheté, c’est cette inquiétude toujours présente : pourvu que mon Bragadin ne soit pas soupçonné. Vous l’adoriez, vous vous seriez jeté au feu pour loi, vous flattiez sa folie pour le rendre heureux, mais vous étiez plein de respect et de vénération pour ce vieillard par lequel vous aviez conscience d’être aimé comme un fils et pour lequel vous n’avez jamais eu un geste de moquerie, causé par sa crédulité. Ce qu’il y a vraiment à admirer dans votre évasion, c’est d’avoir eu l’idée de Balbi, non pas une création de romancier à joindre à votre roman, un être fictif, à existence discutable, sans nom, aidant à l’invention de votre machine, mais un vrai Balbi en chair et en os, indiscutable, un être que vous aviez jugé déjà, dont vous connaissiez l’égoïsme et le manque d’initiative ; ce trait de génie inspiré parce qu’il y a de meilleur dans l’homme, la tendresse et la reconnaissance pour ceux qui nous ont fait la vie heureuse, le souvenir du service rendu ; ce qui est beau et louable en vous, c’est cette résolution d’emmener avec vous et quand même cet homme, que vous saviez ne pouvoir être pour vous qu’un embarras ou un danger, soutenu par cette pensée généreuse qui ne vous a pas quitté : Que mon père ne soit pas compromis, — pensée sublime dont vous avez escompté avec certitude le résultat heureux.

Que ceux qui vous méprisent avouent que vous avez été ce jour-là un homme de grand cœur.

Dr Guède.

**1913 - 2** Michel Mutermilch

*Lettres polonaises*

1-I-1913, T. CI, p. 218.

Kazimierz Chledowski : *Rzym — Ludzie baroku (Rome — Hommes du barocco)*, H. Altenberg.

M. Kazimierz Chledowski poursuit ses études de la Renaissance italienne. Après *Sienne*, la *Cour à Ferrare, Rome* — *Hommes de la Renaissance*, dont j’ai déjà rendu compte, il nous donne aujourd’hui un nouvel ouvrage : **Rome : — Hommes du Barocco**. C’est encore un travail d’un amoureux d’art, aussi riche en détails, aussi consciencieux et intéressant que les œuvres précédentes du même auteur. Ce qui attire le plus l’attention de M. Chledowski, ce n’est pas tant l’art lui-même que la vie, l’atmosphère ambiante où naît une œuvre d’art, l’homme qui la crée. L’auteur nous donne un tableau très curieux, très coloré et vivant de la cour des Papes au xviie siècle. Connaissant à fond l’époque d’après les documents authentiques, d’après les monuments et les œuvres d’art, il semble avoir vécu au temps d’Urbain VIII ou d’Innocent X, et on écoute sa voix avec le même intérêt avec lequel on aurait suivi le récit d’un grand seigneur de la cour papale qui serait surgi du fond de sa tombe, souriant et plein de vie, pour nous raconter les choses dont *magna pars fuit*. Et ou pardonne à l’auteur aisément certains détails superflus qui parfois nuisent à l’unité de sou travail, comme on les pardonnerait à un causeur, érudit et aimable, qui nous tiendrait sous le charme de sa parole et de son geste.

L’auteur semble n’avoir ni préjugés, ni parti pris. Il ne se gêne pas pour aller jusqu’au bout dans ses conclusions. La vérité, telle qu’elle lui apparaît après des recherches patientes, est toujours pour lui « la plus grande amie ». Il n’hésite pas à souligner tout le mal que les empiètement » de l’église et des jésuites ont fait à l’art et à la culture au xviie siècle. Mais s’il est sévère pour certaines idées ou institutions, il n’a pour les défauts et les péchés des hommes qu’un sourire indulgent de philosophe.

Les ouvrages de M. Chledowski ont trouvé un public très large en Pologne ; ils ont trouvé des lecteurs bénévoles en Allemagne : je suis sûr que ces œuvres, traduites en français, auraient acquis à leur auteur de nombreuses amitiés en France.

MICHEL MUTERMILCH.

*LETTRES ITALIENNES*

Mort, de E. A. Butti. — Une préface de Charles Maurras à la *Divine Comédie*, Librairie Nationale. — Gabriete d :rAnnunzio : *La Vita di Cota di Rienzo*, Milan. — Guilou de Frenzi, *L’Italiano errante*, *Casanova*, Ricardi, Naples.

Avec la mort de **E. A. Butti**, les « cénacles » italiens en général, et milanais en particulier, c’est-à-dire quelques salles de café connues et fréquentées pêle-mêle, à Rome, à Florence ou à Milan, par des journalistes plus ou moins repus et des écrivains plus ou moins errants, ont perdu une de leurs plus singulières figures. Ils ont perdu un causeur fin, caustique et paradoxal, et le plus étrange misanthrope amant de la société, que l’on puisse concevoir. La littérature italienne a perdu de son côté l’espoir de l’œuvre très puissante, du chef-d’œuvre hautain et profond qu’on avait le droit d’attendre, et qu’on attendait, du talent le plus inquiet de l’Italie contemporaine.

E. A Butti a été, et demeure, comme la plus émouvante personnification de l’inquiétude.

Fils de cette race plus germaine que latine, qui, aux pieds des Alpes et dans les plaines lombardes, s’acharne depuis des siècles à imposer son droit héroïque à la vie, il eut de sa race l’orgueil individualiste étroitement, douloureusement lié au plus inapaisable mysticisme.

S’il eût vécu au temps de Manzoni, en pleine et fière éclosion romantique, il eût été, comme celui-ci, un chrétien qui porte sa foi comme un agréable fardeau. Il a vécu dans une époque de trouble spirituel, qui dure, où l’affranchissement humain de toute croyance leurre l’esprit d’un adolescent avec l’une quelconque des mirifiques promesses entassées dans les cours et les basses-cours positivistes. Mais tout le positivisme du xxe siècle, ou l’ensemble des systèmes fort divers et de fort différente utilité que l’on appelle de la sorte, n’est qu’un « allumeur » de soifs. E. A. Butti est mort de cette terrible soif qui l’a consumé peu à peu depuis sa jeunesse ; il est mort d’avoir cru à la non-croyance, et d’avoir cherché pendant tout le reste de sa vie les sources désaltérantes d’un mysticisme qui s’égarait dans le spiritisme, dans la théosophie, et surtout dans la plus cruelle, la plus implacable analyse de soi-même. Il est mort en invoquant en vain le nom et les attributs de Dieu.

Toute sa raillerie amusée, son indulgence pleine de menace et de dédain, l’acuité spirituelle, très milanaise, de ses regards, jetés, en s’en moquant, sur la vie, n’ont pu le sauver. Il s’est abîmé au fond du gouffre spirituel ouvert depuis quelque vingt ans devant tout être dont la sensibilité a la moindre noblesse, c’est-à-dire le moindre hautain désintéressement dans la recherche et dans l’affirmation des choses de l’âme.

A ce point de vue, le talent réel et profond, quoique incomplètement réalisé, de E. A. Butti est souverainement représentatif d’un état d’âme collectif qui n’est pas qu’italien. Après son premier volume de critique, *Ni haines, ni amours*, après l’expression passionnée de, soi-même donnée avec prodigalité à son roman *1’Automate*, paru en français aux éditions du *Mercure*, il mesura son angoisse, dans les Mémoires d’Albert Sarcori, *l’Anima*, l’Ame, aperçu très émouvant des préoccupations mystiques qui l’avaient saisi et enveloppé dans sa retraite temporaire de Sufurs, sur les bords du Rhin. « Toute fierté est donc vaine, écrivait-il ; le Monde et la Vie ne finissent certainement pas là où commence l’ignorance humaine ; au contraire, le Vrai, le Vrai absolu peut commencer justement là où notre savoir finit. »

Un des grands mérites, solitaires et méconnus, de E. A. Butti. fut celui de s’être efforcé, sur la scène italienne si pauvre, vers quelques « représentations d’âme et de corps », selon le mot du réformateur de la Pastorale au xvie siècle. Il rêva d’un théâtre italien d’allure pensive et de composition artiste, capable d’indiquer les souffrances profondes et actuelles de l’esprit humain, et d’attirer vers elles des masses émues. Avec *Flammes dans l’Ombre*, il présenta aux Italiens l’ébauche d’une scène où tous les droits humains, de la chair et de la pensée, se trou veut exaltés. Et lorsqu’il ne sourit pas amèrement avec des satires telles que le *Géant et les Pygmées, ou le Coucou*, il voulut répandre sur les autres un peu de son incertitude, un peu de son magnifique et cruel trouble en écrivant *l’Utopie*, *la Course au plaisir*, *Lucifer*.

Ceci donc restera de ce grand écrivain : son art, semblable à un miroir voilé, un miroir aux reflets quelque peu sataniques, du trouble de son temps. Il restera que ce philosophe incapable d’atteindre à un système, ce poète incapable d’atteindre à un style, aura donné à son pays les œuvres littéraires les plus profondes de ces dernières cinquante années, aura et *le seul* à répondre ainsi aux multiples appels que les grands cœurs mystiques répandent à travers le monde depuis, surtout, un quart de siècle, *et que des phalanges de musiciens accueilleront, peut-être, dans la création d’un culte nouveau*. Il restera de E. A. Butti qu’il fut de ceux qui résistèrent au mirage étincelant du succès que les snobs internationaux et les artistes facilitaient considérablement aux esthètes virtuoses qui emboîtèrent le pas à M. d’Annunzio.

Lorsque le sort de la littérature italienne nouvelle sera affermi, on suivra la trace marquée par l’auteur de *l’Ame*. On suivra le rêve éperdu du dramaturge épris de la grande leçon tragique laissée par Villiers de l’Isle-Adam. La renommée de E. A. Butti grandira.

Et l’on su souviendra de son testament pathétique, si courageusement romantique, dans lequel il a demandé des funérailles de pauvre. « Ni convoi funèbre, ni discours, ni fleurs. Silence ! Ma vie fut douleur. Je prie Dieu que ma mort soit paix. »

E. A. Butti a été jusqu’à sa fin un grand orgueilleux, a eu jusqu’à sa fin l’orgueil de son inquiétude.

Encore une fois le hasard de la librairie m’offre le loisir d’un rapprochement, qui est absurde en soi. Cette fois-ci, je rapproche l’écriture de M. Charles Maurras de celle de M. Gabriele d’Annunzio, et Dante de Cola di Rienzo.

Deux biographies extrêmement littéraires viennent de paraître sur ces deux héros de l’histoire italienne. On peut les comparer, et les déclarer également belles, si l’on croit pouvoir comparer une vigoureuse créature vivante avec une admirable statue. M. Charles Maurras a donné une vibrante évocation de Dante, pour la préface à la traduction nouvelle de la *Divine Comédie* faite par Mme Espinasse-Mongenet ; et M. d’Annunzio vient de faire paraître, précédée d’un prologue de l’auteur, un volume biographique sur Cola di Rienzo. Il serait inutile de confronter les deux « écritures » : M. d’Annunzio a cru devoir se conformer, en italien, aux règles de construction, d’expression, de style, du xvie siècle florentin, le siècle de Machiavel et de Guichardin. M. Charles Maurras a écrit sa biographie dantesque dans un français net, vivant, riche d’indications « musicales » neuves et inattendues.

La magie du style d’annunzien nous présente un Cola di Rienzo tel qu’un styliste de la Renaissance, doublé d’un grammairien, aurait pu le voir. L’écrivain déclare même que son ambition n’est pas autre. Il s’efforce, dit-il, « de retrouver l’art latin de la biographie ». Il veut être un « portraitiste *»* de style ancien, car « entre l’historien et le biographe grande est la différence, comme entre le peintre de la fresque et le portraitiste. Le premier ne considère les hommes que dans le plus vaste mouvement des faits complexes et dans les plus efficaces accointances avec la vie publique ; le second ne le représente que dans les reliefs les plus saillants de leur personne singulière. » Il veut donc faire jaillir de son cerveau la figure totale d’un homme illustre ou d’un homme obscur, par l’harmonisation toute particulière de certains caractères, par la valeur entière de certains accords et désaccords de tons d’âme, découverte par lui, exprimés par lui seul. Il pense à Boccace, à Machiavel, aux grands « anecdotiers » de l’histoire italienne, du xiiie au xvie siècle. Son idéal est classique. La « chose » faite par les anciens, laissée en paradigmes par les écrivains glorieux de sa langue, lui apparaît définitive au milieu de la race, à tel point qu’il en imite la tournure et l’agencement des phrases, et la sonorité, aujourd’hui rare, ou, comme on dit, archaïque, de certains mots. Les biographies anciennes apparaissent ainsi à M. d’Annunzio semblables à des formes que le génie a créées pour qu’elles durent comme la découverte des terres inconnues. Il ne veut pas laisser ces formes évoluer, servir de chaînon, ou, ai l’on aime mieux, de semence pour des floraisons nouvelles, ainsi qu’il arrive réellement pour toute « forme *»* littéraire comme pour toute « vérité » scientifique. Il ne veut renouveler ni la matière, ni la manière ; à l’instar de certains sculpteurs, qui foisonnent surtout en Italie, lesquels font encore des bustes *à* *la* Donatello, et des médailles *à la* Pisanello, il veut évoquer des êtres *à la* Villani ou à *la* Boccace...

Point d’inspiration innovatrice donc, chez l’écrivain ; seulement, sa psychologie et son style ont dans ce livre une énergie prodigieuse. Le livre est composé, on peut dire, de deux « biographies » : celle de l’auteur lui-meme, contenue dans le Prologue, et celle de Cola di Rienzo. Dans l’une, l’écrivain évoque, sans grande émotion apparente du reste, les souvenirs de son long et laborieux séjour dans sa ville florentine. On sait — ou l’on ne sait pas, en France — que M.d’Annunzio joue devant les Italiens le rôle de « l’exilé ». Nul ne l’a exilé, et nul ne le retient, fors sa volonté ; mais le rôle est joli, quoique assez romanesque, et le poète semble s’y complaire. Dans son Prologue il parle de ce qui fut ta villa, où il « retrouvait, dit-il, sans effort, les mœurs et les goûta d’un seigneur de la Renaissance, entre chiens, chevaux et beaux atours ». Et certaines pages descriptives, où l’on retrouve le « paysage psychologique » de M. Barrès ou de M. d’Annunzio même, sont d’une grande beauté.

La biographie de Cola di Rienzo abonde en de semblables pages. La vie du Tribun romain est représentée avec une opulence telle de détails choisis que 1a figure du Plébéien bondit devant nos yeux claire, précise, troublante, comme la suprême parole d’un aveu. Vraiment, le livre tout entier résume et révèle les lignes physiques et psychiques d’un homme, comme un visage ; tout le livre est un visage expressif, celui de Cola di Rienzo, coulé dans le bronze d’une médaille. La proportion et l’équilibre du volume sont ceux d’une médaille parfaite. On ne peut pas le considérer entièrement comme un essai au souffle large, à la Montaigne, ou bien au souffle court mais singulièrement intense, à la Carlyle ou à l’Emerson. Il y a un peu de tout cela dans cette « Vie ». Il y a surtout le désir de se rapprocher des grands chroniqueurs et annalistes italiens. Le rapprochement va jusqu’au pastiche, que l’auteur accentue en publiant des documents, faux ou vrais, du Saint-Office et de la décrépite et vaine Académie de la Crusca » florentine, qui l’autorisent à publier son livre. Mais que de force, que de poésie suggestive, dans un si grand nombre de pages. Je crois être d’accord avec l’auteur, en aimant particulièrement les lignes consacrées à la mort de Fra Moriale.

Il dit : « Soulever à nouveau je voulais cette ville qui est vôtre, ô Romains. Injustement, je meurs. » Il s’approcha du billot, s’agenouilla par terre, posa la tête sur le bois, pour l’essayer ; puis il se leva et dit : « Je ne suis pas bien ; » Il se tourna vers l’Orient, et se recommanda à Dieu. De nouveau, il posa par terre les genoux, il embrassa le billot, et dit : « Dieu le sauve, Sainte Justice. » Il fit de la main le signe de la croix là où il était sur le point de laisser la vie, il embrassa le signe fait ; ôta le capuchon sombre, frisé d’or, et le jeta. Comme la hache lui fut ajustée sur le cou, il dit : « Je ne suis pas bien. » Et il appela son médecin des plaies, qui se trouvait à côté de lui avec d’autres intimes. L’homme de l’art chercha la jointure de l’os, et l’indiqua au bourreau. Tout le peuple les entourait, suspendu, retenant la respiration ; les pâtres regardaient de loin, stupéfiés ; les tas de chanvre resplendissaient au soleil d’août, au sommet des piques des cordiers. Le silence était si haut que l’on entendait les chèvres brouter dans les buissons. Coupée au premier coup, la tête sauta. Au jet véhément du sang, on connut la puissance de cette vie...

La geste du Tribun de Rome est évoquée dans tout le volume avec une semblable magie du style. M. d’Annunzio se conforme même au principe historique qui imposait une passion vive à tout chroniqueur : il semble animé d’un si violent esprit de parti, hostile à Cola, que celui-ci n’apparaît que dans une grande laideur de corps et d’âme.

Cependant.ee volume qui est, dans l’esprit de l’écrivain, le premier d’une série consacrée aux *Vies d’hommes illustres et d’hommes obscurs*, pourquoi porte-t-il une date si récente ? Pourquoi M. d’Annunzio n’a-t-il pas poussé la « couleur locale », si l’on peut dire, jusqu’à le faire imprimer sur un papier mort, daté d’une date lointaine ? Et pourquoi a-t-il cru *encore une fois* que le summum de l’art, le « suprême classique » est dans l’imitation des formes aban-données par l’esprit de l’homme ? Pourquoi a-t-il poursuivi un tel grand travail de dilettante ?

Je sais que M. d’Annunzio n’est plus â l’âge où l’on se rénove, et qu’il est, au contraire, à celui où les penchants du passé deviennent des travers. Et c’est peut-être pour retrouver les anciennes formes du mélodrame italien qu’il s’offre à M. Puccini et se donne à M. Mascagni, ces maestri par lui si honnis jadis. Mais quel dommage que la Vie de Cola di Rienzo n’ait pas sollicité autrefois sa jeunesse créatrice !

Toute autre d’esprit, de forme, de vigueur et de vie, est l’évocation de Dante que M. Charles Maurras offre impérieusement à l’âme adolescente de ce que sera la grande France de demain. M. Charles Maurras a écrit un essai net, bref, profond, large de vues et de conséquences, en un mot très français, tel que les plus beaux esprits du grand siècle eussent aimé. Il ne l’a pas écrit dans une langue voisine de celle que Dante écrivit et parla, il ne l’a pas écrit en provençal ou en vieux français, pas même dans le français du dantologue Rabelais. M. Maurras a écrit une des plus belles biographies, des plus synthétiques, et pour cela même des plus complètes, que l’on eût souhaitées pour honorer le plus grand poète de la Chrétienté. Et sa langue simple et pleine, élégante et nerveuse, se cristallise dans des phrases qui étincellent et réchauffent.

M. Maurras n’a pas cru, à l’instar de M. d’Annunzio, que les modèles anciens sont des moules où il nous faut couler le bronze fondu de nos sentiments nouveaux. Il a composé un « essai  véritable *à la française*, c’est-à-dire au souffle inépuisable, et il a campé devant nos âmes émues une figure de Dante que nous ne connaissions guère. Après l’admirable « médaille » de Cola di Rienzo, voici un Colleone inattendu, aux reflets métalliques et menaçants. C’est une statue de Dante.

Le long masque aiguisé et creusé, dont la stylisation excessive peut aboutir à une véritable caricature, dégage, à l’examen, les signes d’une sorte de supériorité générique antérieure aux distributions du destin. Sans le bonnet pointu, qui le classe déjà parmi les docteurs et les sages, la maigre effigie laurée d’or pourrait servir à désigner tout autre maître des hommes, guide politique ou chef militaire : volonté de Jules César ou du grand Condé, idées d’Aristote ou de Richelieu. Une destinée différente changerait peu de chose à l’accent décisif de ce visage supérieurement calme et dos, mais dont les traits crispés disent tant de passion : ingénieux, bien plus qu’inspirés et méditatifs. Le front haut, les tempes serrées, les joues creuses, une amère bouche abaissée qu’allonge encore la face, le grand œil reculé du profil aquilin, sous l’arcade proéminente font ressembler le dessin de ce caractère au type abstrait du maître entier, du chef essentiel, *l’homme et non l’homme qui s’appelle Callias* (modèle qui n’a pas été inventé au quinzième siècle et que le douzième avait déjà reçu de l’antiquité). La poésie aura été l’organe de Dante, et son moyen de l’exprimer ; mais sa fin primitive était de se porter en avant pour être suivi.

Depuis le grec Foscolo, qui fut un grand poète italien nourri du plus pur classicisme, nul n’avait vu avec une si intime compréhension la figure dantesque. M. Maurras dépasse d’un seul coup le travail de quelques centaines de biographes. Il voit en synthèse, et si Dante lui apparaît à la manière gigantesque avec laquelle Michel-Ange, qui venait de lire Homère, vit tout le genre humain, il ne se sert volontairement que de quelques lignes et de quelques couleurs d’une surprenante sobriété, pour que le Gibelin se dresse devant nous sous l’espèce titanesque.

Nous le voyons ainsi dans sa royale unité sous ses aspects les plus opposés. « Cette nature, écrit M. Maurras, est assez ample pour occuper et pour combler, par exemple, les intervalles, du patriotisme florentin le plus ombrageux au catholicisme universel le plus dégagé.

Il n’y a pas contradiction, mais correction et achèvement, dans ces alternances de la justice et de la pitié, des cris de colère et des larmes de miséricorde. Il est bon que le visiteur de la Cité dolente arrose la voie qu’il descend de pleurs de compassion sur tant d’infortunes sans terme, mais il est d’égale bonté que certains scélérats soient insultés par lui, ou même que les traîtres aient la tête écrasée au passage de ses talons ; en ce cas, comme il le déclare, « ce fut courtoisie que de leur être vilain ! »

M. Maurras donne nettement les raisons qui lui font proposer l’exemple et l’étude de Dante aux générations qui s’élèvent. Celui qu’il appelle « le plus intellectuel de tous les poètes et le plus émouvant », peut « guérir plusieurs des défauts de ce jeune siècle et en stimuler les vertus ».

De ce maître suave, dur, irritable et puissant, les âpretés s’imposeront par un charme fait de raison et d’éloquence, de musique et d’amour. Debout et resserré dans sa longue cape sans plis, tel que l’évoque une iconographie assez véridique, il ne fera point grâce à la mollesse, à la dispersion, au vain rêve, à la fausse sensiblerie : mais le sentiment fort, l’idée vraie, l’image ferme et cohérente, les passions ardemment tenues ou menées ou utilisées, toutes les vertus, tous les biens qui le firent frissonner des pieds à la tête, sans faire osciller sa raison, ni hésiter son cœur, contribueront à faire entendre qu’il y a des façons de sentir sans faiblir, et que l’excès, l’abus sont de simples états de dégénérescence morale qui ramènent une âme fort au-dessous de son point de vigueur réelle et d’intensité véritable. Quand les jeunes lecteurs auront vu ce poète de la volonté et de la raison fondre en larmes comme un enfant, pâmer comme une femme, retomber sur la terre comme un corps mort ou rire de bonheur au rayon de belles étoiles, il aura peut-être donné une idée juste des mystères du sentiment, sur lequel ils auront moins de chances d’être abusés par les charlatans de toute origine.

A l’utile leçon de vérité antiromantique, ce Florentin en deuil de son *bel San Giovanni*, cet énergique *cittadin della città partita* ajoutera une sérieuse leçon de civisme.

Et M. Maurras, après avoir affirmé que « ces Français modernes, dont les pères ont été trop heureux et qui ont besoin d’être avertis de la gravité d’une épreuve que tout prépare, ne trouveront nulle part ailleurs d’avertissement plus complet ni aussi pressant », dresse encore une fois, contre le spectre barbare qui menace et veut subjuguer toute une race, l’image souveraine de celle-ci, qui fut maîtresse de l’Occident.

Cet évocateur a aussi un esprit de parti, ce fameux *spirito di parte* des farouches chroniqueurs florentins. Mais le noble feu qui le brûle dedans ne laisse rien apparaître, hors de ses lueurs, ne laisse rien sentir hors de sa bonne chaleur. La violence du foyer est cachée. Le statuaire a moulé la statue de Dante avec des mains fermes et pleines d’amour, pour nous montrer l’homme médiéval, passionné et superbe, esclave et roi de sa chair comme de son esprit, dans tout le pathétique de sa plénitude. Il montre à des foules nouvelles le héros de la chrétienté, avec tous ses attributs prométhéides de maître de la flamme et du nombre, et ses attributs héraclides de vengeur humain désigné à la fois par les Dieux antiques et par la Providence contemporaine.

Ce n’est point la moindre originalité du biographe que d’avoir élevé

Dante, de nos jours, sur la cime où se tiennent les gronda moniteurs immortels de notre cœur à tous, et de nous le montrer, d’une manière si inattendue à l’entrée de la plus moderne de nos cités, comme le plus moderne de nos héros. Un grand cri do la race nous revient au lèvres, celui que poussaient les Initiés orphiques avant d’entendre la parole de Pythagore : Révère les Héros bienfaiteurs, les Esprits demi-dieux...

Le plus fier et le plus noble des hommes de parti actuels vient de le prononcer sur le seuil de la Divine Comédie.

Encore une biographie d’un grand Italien : Casanova de Seingalt Celui qui l’a écrite, est un « jeune », mais un jeune écrivain énergique et orgueilleux, qui peut se vanter d’être un des inspirateurs et des chefs du parti nationaliste italien en pleine éclosion.

Eu publiant son livre sur Casanova, **l’Italien errant**, M. Giulio de Frenzi apporte aux études innombrables sur l’incomparable chevalier de l’amour une contribution fort remarquable. Il fait ressortir ce que de supérieurement beau et rare enrichit le caractère de cet homme prestigieux, qui fut appelé le *premier des hommes modernes*, et qui n’eut d’autre rêve que d’errer, « d’errer à travers toutes les castes de la société, de pénétrer dans les cours les plus somptueuses, de tomber dans la boue des plèbes les plus basses, de se faire à la compagnie des espions et des ruffians, de discuter de philosophie avec Voltaire, de forger d’ingénieuses adulations pour Mme de Pompadour, de repousser avec un trait plus impertinent les traits de Joseph II d’Autriche, de partager avec les compères du tripot l’or mal gagné, d’être tour à tour abbé, officier, historien, antiquaire, diplomate, violoniste, publiciste, industriel, financier, explorateur, poète, chimiste, mathématicien, espion. Essayer tous les milieux et toutes les conditions, effleurer toutes les âmes, surpasser les limites du temps et de l’espace — la Tradition et la Province — pour pouvoir vérifier dans l’immense spectacle de la vie sociale les différences, et y connaître les inutilités humaines : cette fièvre, inutile peut-être mais certes caractéristique, cette fièvre moderne de l’instabilité et de la curiosité, agite plus que tout autre de ses contemporains Jacques Casanova. »

Et M. de Frenzi voit en lui le plus typique des Italiens errants qui répandirent au xviiie siècle à travers le monde leur intelligence étrange, diverse et féconde, après Joseph Balsamo, le sublime et encore méconnu Cagliostro, jusqu’à Goldoni et tant d’autres.

Ce livre de M. Giulio de Frenzi, romancier et critique de valeur et journaliste de particulière importance, est une œuvre belle consacrée A une des plus curieuses ligures qui puissent résumer la sensibilité de plusieurs siècles. Car le nerveux et humain Jacques Casanova attend le grand artiste qui leur permettra de détrôner le romantique et insupportable Don Juan.

RICCIOTTO CANUDO.

*ÉCHOS*

La question des langues et les progrès de l’italien en Suisse

**La question des langues et les progrès de l’italien en Suisse.**

**—**On discute beaucoup, en Suisse, les résultats du recensement de 1910. Contrairement à ce qu’on avait constaté en 1900, l’élément allemand a manifesté cette fois un pourcentage d’accroissement plus élevé que l’élément français. Il ne faut pas s’en étonner : car, pour des raisons dans lesquelles il serait trop long d’entrer, les chiffres accusés en 1900 pour le français étaient trop élevés. Dans l’intervalle, le patriotisme linguistique de l’élément allemand s’est réveillé : d’où la différence qu’on note aujourd’hui.

Le fait le plus saillant est l’accroissement considérable de l’élément italien, dû presque entièrement à l’immigration. En 1900, on avait expliqué ce phénomène par les travaux du Simplon alors en cours et on déclarait qu’il était passager. Il n’a fait au contraire que se manifester avec plus d’intensité. L’élément italien a presque doublé en 22 ans (155.ooo en 1888, 221.000 en 1900, 301.ooo en 1910), et les immigrants, à eux seuls, ont quintuplé.

Les colonies italiennes, composées surtout d’ouvriers, s’essaiment le long des voies transalpestres — Simplon, Lœtschberg, Gothard, Albula — et sont nombreuses & leur débouché : Genève, Lausanne, Zurich.

(1) *Pan*, 1912, n° 5, et *Mercure de France*, 16 août 1910 et 16 mars 1912.

Ces résultats sont commentés arec satisfaction en Italie, où le professeur bolonais Giorgio del Vecchio vient de lancer une idée originale : celle de faire adopter l’italien comme langue littéraire et scolaire par les populations romanches des Grisons.

L’italien est déjà la langue nationale des autres populations rhéto-romanes, celles du Tyrol et du Frioul. Il est certain que l’italien résisterait mieux à la germanisation, si rapide dans les Grisons, que les dialectes romanches, morcelés et socialement inférieurs. Mais malgré tant de bonnes raisons la proposition a peu de chance d’aboutir, car elle froisse la fierté nationale des anciens conquérants de la Valteline.

MERCURE

Opéra national : *le Couronnement de Poppée*, de Claudio Monteverdi.

Le troisième « spectacle de musique » du Théâtre des Arts fut digne de ses aînés. Il les surpassa même en ampleur eurythmique en offrant, au lieu d’un fragment isolé, une intelligente sélection du **Couronnement de Poppée** résumant le chef-d’œuvre en un ensemble harmonieux et suffisamment complet en soi. *Le Couronnement de Poppée* est le *Parsifal* de Claudio Monteverdi. Le vieux maître était largement septuagénaire quand il le composa et il mourut quelques mois après sa représentation, dans la soixante-dix-septième année de son âge. On demeure vraiment stupéfait devant la jeunesse éternelle et la savoureuse verdeur de cet ouvrage d’un vieillard et dont près de trois siècles nous séparent. L’harmonie, libérée décidément des conventions intellectuelles, fait de cette musique un langage humain et le plus pathétique. L’inspiration est d’une incomparable souplesse ; l’expression, vérace, incisive, d’un réalisme shakespearien. Malgré quelques velléités d’airs à vocalises, où point l’aurore du *bel canto*, combien tout cela est plus près de notre sensibilité moderne que la déclamation pompeuse d’un Lully et même que le lyrisme tout oratoire d’un Rameau ! L’enthousiaste émotion des auditeurs en fournit la preuve éloquente : aucune des intéressantes restitutions qu’on doit au Théâtre des Arts n’obtint un aussi franc succès. Il faut féliciter M. Jacques Rouché d’avoir eu l’idée d’emprunter ce chef-d’œuvre au répertoire de la Schola, pour lui rendre une vie nouvelle et en vulgariser la beauté. Les décors et costumes deM. Charles Guérins y collaboraient heureusement, la direction de M. Vincent d’Indy assura l’excellence de l’exécution orchestrale et d’une interprétation où MmeCroiza et Mlle Demellier se distinguèrent. Les choeurs eux-mêmes méritaient les plus sincères compliments, et le résultat de ces vaillants efforts associés pour un tel objet apparut d’une qualité artistique qu’on rencontre bien rarement sur des scènes plus vastes et diversement subventionnées. **L’Amoureuse leçon**, qui suivait, pâtit fatalement du voisinage. Ces chansons à danser, qu’il publia jadis et arrangea ici en un gracieux ballet, sont pourtant parmi les plus agréables choses qu’ait écrites M. Alfred Bruneau, et, dans le cadre charmant dont les entoura M. Bonfils, elles terminèrent, en effet, fort agréablement le spectacle. Mais le Théâtre des Arts n’a pas beaucoup de chance pour ses levers de rideau. **Le Rêve**, pour lequel M. Philippe Gaubert composa une aimable petite partition, est une piécette aux intentions assez candidement philosophiques exprimées en des vers à la Maurice Rostand. M. Albert André y trouva prétexte à un décor sylvestre d’un sentiment fort poétique.

JEAN MARNOLD.

Un livre invraisemblable.

La revue italienne, *la Voce*, a publié, il n’y a pas longtemps, quelques curieux renseignements sur **un livre bien singulier**. C’est le *Dizionario psyco-mystico* publié par M. Nigro-Lico (Bologne, Soc. lib. Mareggiani, 1912). Dans la préface, l’auteur considère que son livre, « est appelé à rendre de grands services aux gens d’études, parce qu’on y trouve l’explication d’un grand nombre de termes introuvables dans les dictionnaires ». Il n’a point tort et il aurait pu ajouter : « On y trouve des définitions que l’on chercherait en vain dans tout autre lexique. »

Voici quelques-unes de ces curiosités :

« Circoncision, pratique mise en usage pour certains motifs religieux par les juifs et par les chrétiens.

« Coptes, chrétiens schismatiques de l’Égypte et de l’Abyssinie. Ils mènent une vie austère, mais souvent très autoritaire.

« Phlégéton, fleuve infernal auquel Dante fait allusion.

« Madeleine, nom… appartenant à deux personnages, que le fait d’être honorés par l’Église chrétienne fait souvent prendre l’un pour l’autre. Une Madeleine est cette pénitente à laquelle saint Luc fait allusion dans l’Évangile et l’autre est sainte Marie-Madeleine, mère de Jésus.

« Walhalla, paradis des mahométans, destiné à ceux qui meurent en combattant. »

Guillaume Apollinaire.

*Lettres de femmes à Casanova*, recueillies par Aldo Rava, traduites de l’italien par Edouard Maynial, 1 vol. in-8, 5 fr., Michaud.

**Lettres de femmes à Casanova.** On a fini par comprendre, écrit M. Aldo Rava, que le *casanovisme* n’est pas un tribut d’hommage exagéré à an coquin de génie, mais le « désir d’approfondir la connaissance de tant de petites anecdotes qui, rapprochées de personnages plus importants et de faits plus notoires, servent admirablement à compléter le tableau de la vie du xviiie siècle. » M. Aldo Rava nous apporte une importante contribution à l’identification des *Mémoires* : il a découvert à Dux les lettres de femmes qui furent adressées à Casanova et que celui-ci conservait avec le plus grand soin : *«*C’est une chose certaine, écrivait-il lui-même, qu’après mon départ pour l’éternel repos quelqu’un prendra mes vieilles frusques et que tous mes carnets seront soigneusement examinés par un héritier de rencontre et principalement les lettres que j’aurai conservées. »

Parmi ces lettres, les plus curieuses, les seules vraiment belles, sont celles de Manon Balletti. Cela, c’est une révélation : il faut ajouter le nom de Manon Balletti à côté de ceux des amoureuses célèbres. Mais ces lettres, qui sont aussi très importantes comme document pour corriger la chronologie des M*émoires* tels que nous les possédons, ont surtout l’intérêt de nous renseigner sur la véritable psychologie amoureuse et sentimentale de Casanova.

Le roman se termine brusquement et de façon inexplicable parle billet de rupture que Casanova a publié lui-même dans ses Mémoires. Mais ce billet, on est tenté d’accuser Casanova de l’avoir inventé, quoiqu’il se donne dans l’aventure le rôle de vaincu.

Il y aurait une explication à cette brusque rupture de Manon, mais elle est peut-être calomnieuse : M. Paul d’Estrée a découvert récemment le journal d’un inspecteur de police, où on peut lire :

NOMS    AGE    DEMEURE    AMANTS

Silvia Benozzi… 50 ans Rue Montorgueil. Vit avec Casanova, italien, qu’on dit fils d’une comédienne. C’est elle qui l’entretient.

Casanova, si cette note de police est exacte, aurait tenté dans ses Mémoires d’effacer le souvenir de cette liaison avec la mère de Manon. Il a écrit sur la vertu de Silvia Benozzi une page émue où il dit : « Sa conduite fut toujours sans tache. Elle voulait des amis, jamais des amants… » Ne peut-on pas supposer que, par quelque indiscrétion ou par la correspondance laissée par Silvia, Manon apprit un jour la liaison de sa propre mère avec son fiancé ? Cela expliquerait la rupture, après tant de lettres passionnées où elle appelait Casanova son ami, son amant et son cher mari, et lui jurait à chaque page, et presque à chaque ligne, une fidélité éternelle.

JEAN DE GOURMONT.

*ÉCHOS*

Découvertes artistiques et fouilles à Rome.

Découvertes artistiques et fouilles à Rome. — Une découverte imprévue a été faite récemment à Rome au cours de travaux effectués dans une chambre attenant à la chapelle de Nicolas V. Les ouvriers ont mis au jour des fresques de Frà Angelico, d’une grande finesse et relativement bien conservées, qui avaient été murées derrière une paroi de briques. Ces peintures seront restaurées par le professeur Luigi Cavenaghi, préposé à la conservation des galeries du Vatican.

Les fouilles provoquent parfois des sacrifices regrettables au point de vue artistique. On démolit en ce moment, sur le Palatin, une fort belle villa historique, qui a été expropriée par le Gouvernement italien en vue des fouilles relatives au Triclinium des palais impériaux. C’est la villa Mills, qui appartenait jadis à la famille des Mattei, et qui fut ensuite achetée par un riche Anglais dont elle prit le nom. Elle avait un très beau portique de style ogival tertiaire avec des entablements et des corniches d’une grande élégance.

Les fouilles d’Ostie continuent toujours avec succès et font apparaître une ville beaucoup plus vaste qu’on ne le croyait naguère, et qui renfermait de nombreuses œuvres d’art : ce n’était pas seulement un port encombré de marchandises, de matelots et de débardeurs, mais une cité recherchée par l’aristocratie qui y avait fait élever de nombreuses maisons de plaisance. On a retrouvé, ces temps derniers, une intéressante Minerve victorieuse, et surtout une superbe tête d’éphèbe, du plus pur art grec, attribuée à Calamidas, contemporain de Phidias.

MERCURE.

*HISTOIRE*

Jean Lucas-Dubreton : *La Disgrâce de Nicolas Machiavel*. Florence : 1469-1037, « Mercure de France », **3** fr. 50.

Je veux dire tout de suite à M. Jean Lucas-Dubreton, uniquement connu de moi par son livre, **La Disgrâce de Nicolas Machiavel,** que cet ouvrage donne l’impression d’une chose forte, pas commune du tout, — l’effort le plus soutenu sans doute pour saisir dans sa *littéralité* la figure encore si facticement abstraite de Machiavel. Cela sort de l’ordinaire. C’est mon impression personnelle, et je la livre à M. Lucas-Dubreton en lui souhaitant de la prendre exactement pour telle, c’est-à-dire sans trop de négligence comme sans trop d’empressement.

Que M. Lucas-Dubreton n’ait pas jugé « indispensable de monter en chaire » pour parler de Machiavel, ce me semble à merveille. Relatées par lui, les principales paroles tombées d’âge en âge du haut de cette chaire doctrinale et trop souvent métaphysique ne donnent effectivement pas à regretter que M. Lucas-Dubreton n’en ait pas ajouté quelque autre du même goût. Laissons les morales toutes faites.

D’autre part, toutefois, je dirai, écrivant sous l’impression de cette lecture, que Machiavel ne donne pas non plus tellement au « goût de la haute cruauté, de la férocité savante et aussi du paradoxe » les satisfactions qu’a cru trouver la fatuité intéressée de Stendhal. Il y a bien de l’abstraction encore, quoiqu’en sens inverse, dans cette dernière attitude. Je crois pouvoir dire cela, bien que j’ignore le frisson Stendhalien. Je l’ignore. Je ne m’en vante pas ; je ne m’en désole pas non plus. Sous le rapport critique, je le regrette d’ailleurs : on ne sait jamais trop de choses, on n’étend jamais trop son jugement, on ne le libère jamais trop. Pour Stendhal, j’espère bien, sans tarder, ne plus le laisser bénéficier, dans mon esprit, de mon ignorance même à son égard, — de ma demi-ignorance. Déjà certains traits descriptifs sur la bataille de Waterloo, d’une sécheresse singulière, et indubitablement véridiques, m’ont averti. Je retrouverai chez lui, on me le dit, la même sécheresse (moins ou *plus* à la Machiavel qu’il ne se l’imagine) en présence d’autres grands objets, de la France de 1830, par exemple. Mais, là, je ne serai plus aussi sûr de la justesse du témoignage, d’un témoignage porté par un homme trop enclin à ne voir nulle part de sincérité. Il y a toujours moins de fausseté dans les choses qu’on ne se l’imagine. En voir partout est une faiblesse. En ce qui concerne Machiavel, certes, je ne range point parmi les sincères convenances morales ou critiques à juger avec modération dans l’époque de 1830, un pauvre essai doctrinaire comme celui d’Artaud de Montor. Je ne sais si Stendhal a connu cet écrit : si, l’ayant connu, il n’en a *rien* daigné penser, il a eu raison. Mais, à l’opposite, sa propre adhésion, — exagérée et mi-imaginative — à Machiavel semble perdre de sa valeur comme leçon d’historique véridicité à l’adresse de l’époque de 1830, si l’on se dit que, par cette adhésion, Stendhal, en somme, fait le jeu de ses propres paradoxes bien plus que celui de l’esprit de Machiavel. Il y a là du trop et de l’à côté. Et, dans ces conditions, l’on peut regretter qu’il ait *trop* lu Machiavel, selon le fin reproche de Sainte-Beuve, cet autre désabusé cependant, reproche judicieusement rapporté par M. Lucas-Dubreton. Répétons-le après la lecture de ce livre, il n’y a point dans Machiavel tout ce qu’y a vu Stendhal : les égoïstes bourgeois de 1830 n’ont mérité ni l’excès d’honneur, ni l’indignité d’avoir pour historiographe un transcendant admirateur du *Prince*.

Ces réflexions, amenées par Stendhal, pourront être reprises, précisées, en quelque autre occasion. Mais il en reste ceci que « la grande invention de la critique machiavéliste au xixe siècle » ne peut être, sans danger, — oui, vraiment, sans *danger* tant pour Machiavel que pour nous-mêmes ! — attribuée à Stendhal. Calmons-nous ! elle est, cette « grande invention », œuvre plus désintéressée ; l’œuvre, simplement, de la science historique, d’historiens scientifiques tels que Macaulay (joignons-y, quoique doctrinaire, son traducteur Guizot, et l’héritier de celui-ci en Histoire, Taine), pour qui, rappelle fort opportunément M. Lucas-Dubreton, « Machiavel est tout bonnement un homme de son temps, c’est-à-dire un singulier mélange de contradictions, un grotesque assemblage de qualité incongrues ».

Bien que cela, et je le crois, soit peut-être *trop* simple en effet, cela est aussi la manière de M. Lucas-Dubreton, qui s’est aidé des Lettres familières de Machiavel, grâce auxquelles « nous pouvons nous mettre au niveau de sa vie quotidienne ».La vie quotidienne de Machiavel ! On n’oserait en rêver, non par timidité morale (que celle-ci se rassure !), mais par l’excès du travail analytique imposé à l’imagination biographique ! Travail infiniment minutieux, en effet : rien de moins que… la désystématisation, dans les détails de la vie même, du monstre — après coup ! — du monstre, a posteriori, de doctrine, de morale, qu’est Machiavel, même chez Stendhal ! Cette désystématisation, ce déclassement, c’est là le tout, cependant. Il faut restituer à Machiavel *sa* vie ; il faut restituer à sa vie *ses* idées. Idées d’un vivant profond et douloureux ; explicables par ce que la vie a de plus obscur, de plus menaçant, ah ! oui, et de plus négatif pour les volontés en peine de salut ; idées où se surprennent les contradictions atroces, les hésitations mortelles, les brisures inexorablement énigmatiques d’un être conscient, mortifié, meurtri jusqu’en sa dernière fibre par l’absurdité d’une destinée sans merci. Stendhalise qui voudra ! Moi, je ne vois pas ici l’homme fort. Que je remercie M. Jean Lucas-Dubreton de m’avoir fait descendre au fond de cette misère de Machiavel !

Ce n’est d’ailleurs pas un plaintif, une « victime », que montre l’étude de M. Lucas-Dubreton. Il ne faut pas s’y méprendre : Machiavel, malgré sa « disgrâce » et bien qu’à l’occasion « pleurard » (par politique), n’avait rien de ce qu’il fallait, heureusement pour lui pour faire réellement figure de « victime », de « martyr ». Son dur bon sens le gardait de ces humiliations abjectes. « Douloureux » « profond », oui, mais, avec cela, et par-dessus cela, assez impassible, terre-à-terre, et jusqu’à en être terne. Il ne s’émeut guère. *A* Rome, cet humaniste reste insensible. Il n’a rien vu dans le « sanctuaire ». M. Lucas-Dubreton rappelle que l’on a nommé cela « son merveilleux silence ». Merveilleux, dans le sens de stupéfiant, peut-être. Mais M. Lucas-Dubreton, lui, ne s’étonne guère : comme il connaît son Machiavel, il ne cherche pas loin l’interprétation. « Il suffit de suivre Machiavel dans la monotonie de sa misère. Il fait son métier, renseigne ses patrons, et le reste du temps cherche de quoi vivre. » Un point, c’est tout. Voilà l’homme littéral, avec sa sécheresse. Ce même homme sans illusion, sans irradiation, demeure froid devant Jules II, Gaston de Foix : inconvénients de l’inaptitude à se duper. Mais tout cela est quand même appréciable, parce que c’est de tout cela aussi que, dans le malheur, dans la douleur, sera faite l’endurance, et même quelque chose de plus, la fierté secrète de Machiavel. Le tragique parfois atroce de ses maximes est d’un homme conscient des duretés de son destin, et ravagé par ces duretés, ravagé, oui, jusqu’à telles bassesses de conduite (mêlées d’ailleurs de comportements fort dignes) : mais il n’est jamais le tragique subalterne de la victime plaintive, du martyr démonstratif.

J’ai lu avec vive curiosité les pages relatives aux rapports célèbres du Secrétaire de la République florentine avec César Borgia. Elles sont écourtées, pour ce qui est des explications historiques. A cet égard, M. Ch. Benoist est plus complet (1). Mais M. Dubreton, qui s’est attaché surtout au contenu psychologique de ces « grosses heures », a fait des remarques intéressantes. « Ce que Machiavel a pris à Borgia de plus certain, c’est ce sens de la définition humaine, cette faculté de précision brutale qui illumine l’esprit : non la maxime, mais le portrait… » D’ailleurs, « si le Prince a enseigné Machiavel, il ne l’a peut-être pas transformé. Par artifice on a construit deux Machiavel : avant, après Borgia. Borgia, c’est la maladie, le poison, le virus qui transforme l’homme. De là ce Machiavel-Janus. » M. Lucas-Dubreton n’accepte pas tout à fait ce processus. Machiavel n’a-t-il été psychologue que dès ce moment-là ? On en peut douter. « Du

(1) Voir *Mercure de France* du 16 octobre 1907. M. Charles Benoist n’a-t-il pas publié la suite de cette oeuvre ? reste, le Prince qui naîtra plus tard, ce surhomme nietzschéen, est-il bien le même que c« jeune homme au sang échauffé, au visage flambant de pustules ? »

M. Lucas-Dubreton a sans doute eu raison de largement réserver ainsi la part de Machiavel dans la conception du « Prince ». A trop rapporter les maximes de cette œuvre à César Borgia, on risquerait de les mal comprendre. L’œuvre appartient à Machiavel en un sens très intime. Elle est le produit de sa vie, de son caractère et de sa carrière aux prises avec les événements. M. Lucas-Dubreton a dégagé ce que l’on pourrait appeler la racine « fonctionnariste » du *Prince*. Secrétaire de la République florentine, diplomate, fonctionnaire infiniment capable, Machiavel, douze ans durant, participe à l’administration de l’Etat. C’est un fonctionnaire républicain, pauvre, mal payé, mais influent. Après le départ de Louis XII, une révolution chasse le gonfalonier Soderini, ramène le Médicis. Machiavel est révoqué. Que devient alors ce livre du *Prince*, dont le germe sommeillait depuis le temps de César Borgia ? Non par développement peut-être, mais par « mutation » brusque, il devient une étude des relations du Pouvoir avec ses serviteurs. Qu’on note ceci : sous la République, Machiavel étant en place, cette étude eût pu, qui sait ? aboutir à la fixation de quelque « statut des fonctionnaires », inspiré d’idées républicaines. Mais, voyez le changement (et, dans l’âme de Machiavel, la vacillation, la brisure) : le tyran revenu, Machiavel révoqué, le livre assemble bien les éléments d’un statut politique et administratif ; *seulement*, tout, désormais, y est disposé en faveur du Maître. Et pourquoi ? parce que, tel qu’il est à ce moment-là, le livre est celui d’un fonctionnaire révoqué, trop positif, trop averti, pour s’attarder aux fadaises des vengeances vaines, et qui croit mieux faire en tâchant de retrouver sa place. Et pour cela, il cherche à se rendre utile au maître, il lui enseigne « le moyen d’être plus sûrement le maître, trahit ses compagnons, sa classe, — exactement sa classe d’humble fonctionnaire mal payé, — bref, redemande à crever de faim avec honorabilité et décence ». Voilà ! « Ce Machiavel, si retors et souterrain dans ses conseils au Prince, moins cependant que ne le croient ceux qui ne l’ont pas lu, est le plus naïf des serviteurs remerciés, dégommés. »

Ceci n’est pas beau, quoique poignant, quand on pense à l’homme et quelle intelligence, quelle capacité c’était. Mais voici une deuxième ou troisième manière (en supposant une première manière contemporaine de César Borgia), sous le jour de laquelle les plus terribles pages du livre admettent une interprétation plus relevée, oui, presque glorifiante. Devenu « le roman de l’Italie mourante », le livre affirme le droit à la vie « en dehors de toute préoccupation métaphysique », la légitimité du crime pour sauver l’homme et ce qui pour

Machiavel est la raison d’être de l’homme, l’Etat. » De ce fait, il y a dans le livre « une passion patriotique toute nouvelle », et ce fameux chapitre XVIII, toujours réprouvé, — « En quelle façon les Princes doivent garder leur foi », — qui fut sans doute écrit par Machiavel en ces jours où l’Italie, lui-même, semblaient à jamais perdus, — trouve sa naturelle explication, sa glorification même dans l’admirable : « Libérez l’Italie des Barbares. » C’est le moment choisi par M. Dubreton pour combiner, à l’intention de son grand homme, une fin, une péroraison, où s’ajoute, au choeur précédent des voix sombres, un buccin héroïque.

La longueur de ce compte-rendu montre à M. Jean Lucas-Dubreton l’importance attachée à son effort par une critique de bonne foi. Il y aurait encore maintes choses à dire : sur l’économie du livre, sur la mise en œuvre des divers écrits de Machiavel, sur l’étude des mœurs italiennes, sur l’humanisme, sur les exposés historiques (écourtés), etc. Qu’il me suffise d’avoir rempli mon devoir à l’égard de ce livre, en appréciant ce qui me paraît être, dans ses pages drues, l’essentiel.

EDMOND BARTHÈLEMY.

FLORENTIÆ DICATUM

*Ô Florence, ô cité des Princes et des Sages,*

*Où vont de si charmants, de si profonds visages,*

*Où la foule nous semble émerger du passé,*

*Florence où tout revient, — triste, j’avais laissé*

*Tes palais, tes tombeaux, tes églises, tes places,*

*Tes jardins verts, peuplés de Vertus et de Grâces.*

*Là j’errais, je marchais, plein d’un divin désir,*

*Et mon extase était comme un ressouvenir :*

*Je me revoyais maître aux écoles anciennes,*

*J’entendais retentir, antiques et chrétiennes,*

*Mille voix, s’accordant dans un son fraternel :*

*Car, ô Florence, en toi, tout demeure éternel.*

*Je t’ai revue enfin ! Sous le grand Dôme austère,*

*Qui, si puissant, s’érige auprès du Baptistère,*

*Quand les cloches sonnaient ce Dimanche in Albis,*

*J’ai senti dans mon cœur se lever ton grand Lys.*

*Les orgues résonnaient, les voix étaient unies,*

*Vers tes voûtes montaient de jeunes harmonies.*

*C’était le Sacrifice auguste, et c’était nous,*

*Les hommes, devenus plus ardents et plus doux. puis je suis revenu dans ma nuit solitaire,*

*Portant, ô Ville, en moi, ta joie et ton mystère*

*Je ne te quitte point, je reste près de toi :*

*Je garde dans mon cœur le plus pur de l’émoi*

*Qui s’épanouira dans mon âme : j’emporte,*

*Lumière qui, tout bas, à bien chanter, m’exhorte,*

*La mémoire des yeux rencontrés, de tels yeux,*

*Qu’il semble qu’on les ait déjà vus dans les cieux.*

*Ton souvenir me reste, enflammé d’espérance,*

*Et je puis dire encor : J’ai marché dans Florence.*

LOUIS LE CARDONNEL.

*HISTOIRE*

Lucien Romier : *Les Origines Politiques des Guerres de Religion. I : Henri II et l’Italie* (1547-1559). Perrin et Cie, 20 fr.

Pensant que l’étude des origines des Guerres de Religion, qui, nous dit-on, s’est trop poursuivie jusqu’ici sur le terrain confessionnel, moral, et non sur le terrain politique, n’avait pas toujours saisi les faits réels, M. Lucien Romier s’est posé deux questions principales : « Parmi quels événements et selon quelles causes s’est achevée la période politique qui précéda les guerres de religion ? Quels furent, à la fin de cette période (1559), les partis agissants et quelle ligne ont-ils suivie ? » Or, en 1559, les Guerres d’Italie prennent fin. Ce sont donc les causes de cette fin que M. Romier étudie ici, « en suivant surtout l’action des partis français et en notant les signes de la période à venir ». De là le sous-titre : « Henri II et l’Italie » (1547-1555), qui précise, pour la première partie offerte aujourd’hui au public, la portée du titre : **Les Origines politiques des Guerres de Religion**.

Cette première partie, qui s’étend de l’avènement de Henri II jusqu’à l’abdication de Charles-Quint et à la trêve de Vaucelles, est donc une histoire de la politique italienne du successeur de François Ier, dans sa lutte contre Charles-Quint durant cette période. Cette politique, — qui elle-même a ses causes dans les rivalités des partis à la Cour de France, rivalités préalablement retracées par M. Romier, — se signale par les deux grandes crises qu’elle suscita en Italie : l’une dont les Farnèse, protégés par le Roi contre le Saint-Siège, furent les bénéficiaires ; l’autre provoquée par la protection du Roi sur Sienne (conséquence de l’influence des Guises). Ce développement de la politique royale en Italie (M. Romier en a montré les œuvres) fut arrêté par la paix de Vaucelles, suite de causes morales qui se retrouveront lors du traité de Cateau-Cambrésis, par lequel la France, conclut M. Romier, dut « payer de ses conquêtes le salut de l’orthodoxie catholique ». D’après ce rapide exposé, on peut voir déjà comment le Roi de France fut amené pour des raisons politiques (auxquelles nous ne pouvons nous empêcher, jusqu’à plus ample informé, de trouver un caractère assez négatif) (i) à se retourner, à l’intérieur, contre le Protestantisme.

A plan nouveau documentation nouvelle. On n’a point nié le mérite de celle-ci en général. Les archives de Paris, Lyon, Turin, Milan, Venise, Mantoue, Parme, Modène, Gênes, Bologne, Lucques, Florence, Sienne, Rome, Naples, Innsbruck, Vienne-en-Autriche, ont livré des textes grâce auxquels M. Lucien Romier a pu raconter les faits avec maints détails probants. L’œuvre de M. Lucien Romier est une des rares synthèses importantes que nous ayons eu à signaler depuis longtemps. Qu’il nous suffise d’en avoir indiqué rapidement l’économie.

EDMOND BARTHÈLEMY.

*LETTRES ITALIENNES*

Congé. — Les milieux littéraires contemporains : *Il Regno*, *Leonardo*, *La Voce*, *Lacerba*, *Poesia*, *Liriche*. — Le milieu littéraire des débuts de Gabriel d’Annunzio : *La Cronaca Bizantina*. —Le théâtre.

Depuis quelque dix ans j’ai suivi les évolutions, les involutions, les révolutions de la littérature italienne, et j’en ai marqué ici les étapes, les victoires et les défaites. Aujourd’hui les impositions d’un labeur de plus en plus vaste et la direction d’une gazette de combat, *Montjoie !* me forcent à m’arrêter devant les Alpes italiennes et à prendre congé des lecteurs de cette chronique.

Pendant ces dix dernières années, la littérature italienne s’est développée considérablement, en quantité sinon en qualité de production. Certes, on ne saurait saluer l’avènement, ni la naissance, ni la promesse d’un nouveau d’Annunzio, c’est-à-dire d’un écrivain de talent qui résume en lui non seulement uneou plusieurs découvertes dans la façon de penser et de sentir, selon la formule de Paul Bourget, mais aussi l’affirmation et l’aspiration « en puissance et en fonction » de toute l’élite d’un pays. J’ai parlé ici de la mort de plusieurs « grands hommes » de la troisième Italie, de ces nombreux tyrans de la pensée et du sentiment, qui dominent la volonté des générations neuves avec la force de leur pouvoir social, de leurs influences, de leurs relations, de leurs pressions, et imposent à ceux qui suivent le moule qui doit leur assurer le succès sans lutte. Plusieurs de ces « terribles vieillards » qui s’obstinent à ne pas mourir et à oeuvrer jusqu’à leur derniers souffle ont disparu de l’horizon littéraire italien. D’autres restent encore. Mais la présence ou l’absence de E. de Amicis, de Fogazzaro, de Carducci, de Rapisardi, de Pascoli, de Mathilde Serao, de Grazia Deledda, de d’Annunzio lui-même, ne semblent pas devoir exercer une notable influence sur les toutes dernières générations littéraires d’Outre-Monts.Celles-ci, avec des cris éperdus qui font penser tour à tour à un délire de puissance qui ne sait s’exprimer et à un délire d’impuissance qui ne peut s’exprimer suivent confusément les grands mouvements littéraires d’ « Oltr’Alpe », c’est-à-dire des Pays septentrionaux qui depuis quarante ans ont façonné l’âme artiste du monde, avec l’esthétisme anglais, le symbolisme français, le néo-romantisme allemand et le psychologisme russe. L’Amérique aussi, à travers le collectivisme lyrique de Walt Whitman, a touché quelques cœurs de la Péninsule. De toutes ces influences, cependant, il ne reste pas de traces visibles dans l’œuvre littéraire italienne de la dernière heure. Point de traces visibles, c’est-à-dire point d’œuvres remarquables. Ce qu’il reste, c’est l’énergie acquise par certains mouvements d’ensemble, la vigueur de certains groupements, dont j’ai signalé la vitalité et préconisé la formation avant même leur éclosion, alors qu’ils n’étaient qu’une promesse.

De tous les centres lyriques ou simplement littéraires dont il nous a été donné de nous occuper ici, il en est qui ont assisté à la dispersion de leurs éléments, à l’absorption de ceux-ci par le néant ou par un parti plus large et d’action directe ; d’autres résistent et persistent ; d’autres évoluent et se maintiennent, stériles ou féconds, sur leurs positions acquises. Le parti impérialiste (nationalisme de conquête) que j’eus l’honneur de signaler le premier en France, né autour du **Regno** de M. Enrico Corradini, est aujourd’hui un parti fort sérieux et actif, répandu dans les feuilles, soutenu parles quotidien ». L’intellectualisme outrancier et destructeur, mais vigoureux et juste, formé en petite phalange autour de M. Giovanni Papini et de son **Leonardo**, groupe aujourd’hui, divisé en deux branches, quelques écrivains autour du périodique **La Voce**, où se glorifie l’hégélisme du Sénateur Commandeur Benedetto Croce, et d’autres autour de la gazette libre et forte **Lacerba**, orientée dans le sens de toute l’innovation littéraire, philosophique et artistique, française et italienne. Le mouvement futuriste enfin, qui a pu donner à l’Italie nouvelle une importante anthologie poétique, put réunir déjà autour de **Poesia** les énergies violentes éprises des plus violents renouveaux. Citons encore **Liriche,** une revue anthologique romaine de poésie et de prose, où se retrouvent quelques talents intéressants et libres, sortis ou non de la défunte *Vila Letteraria*.

Evidemment, hors de ces groupements, les esprits solitaires font leur œuvre et la lancent à travers le pays. Et si la Musique et les Arts plastiques d’extrême avant-garde ont une énorme peine à intéresser l’esprit des Italiens, la Littérature est, il faut le remarquer, plus heureuse. De ces talents solitaires, il me plaît d’en citer un seul — et ils ne sont pas, du reste, fort nombreux : Gian-Pielro Lucini, qui vient de se séparer nettement des Futuristes, et qui reste un des maîtres les plus sûrs, peut-être le plus riche, et non seulement pour l’Italie, de la nouvelle harmonisation et de là nouvelle orchestration poétiques.

L’Italie littéraire nous apparaît ainsi en pleine germination, sinon en pleine éclosion. La fournaise des grands appétits nationaux embrase les espérances et les volontés. Une expression singulière, une « fleur de génie », peut s’épanouir de ce feuillage, solide sinon très touffu, que représentent les groupements où l’on peut remarquer les rythmes des tendances communes.

Une semblable ardeur collective faisait frissonner les écrivains réunis à Rome, à la librairie de M. Sommaruga, à l’heure où la *Gronaca Bizantina* devait révéler et « lancer » l’adolescent d’Annunzio, dont l’Italie officielle ou presque a fêté cette année le cinquantenaire.

La **Cronaca Bizantina,** fondée par l’éditeur infortuné Angelo Sommaruga en 1881, malgré son titre sceptique, qui s’avouait vain et « byzantin », fut dès ses débuts un organe de combats véhéments, un de ces organes irrespectueux, incendiaires, insoumis, destructeurs, où l’orgueil libre d’une génération essaie sa force, aiguise ses armes, acquiert la conscience de sa valeur ou se laisse imposer celle de sa non-valeur. Ses collaborateurs se nommaient : Carducci ; Edouard Scarfoglio, qui épousa ensuite Mathilde Serao et ne fut plus que journaliste et directeur du *Mattino* ; Chiarini, grand défenseur des renouveaux prosodiques de Carducci, et écrivain sans importance lui-même ; Nencioni ; Lorenzo Stecchetti, mystificateur heinien et baudelairien qui fit énormément de bruit en son temps ; Marradi, Mathilde Serao, G. A. Césareo, etc. Gabriele d’Annunzio tomba, fort jeune, au beau centre d’une ambiance artistique et fougueuse très bien préparée pour le recevoir. Son volume de vers *Canto Novo* (il avait déjà publié à seize ans un volume *Primo Vere*) l’imposa à l’admiration de la *Cronaca*, et, par elle, aux jeunes lettrés et poètes de la Péninsule. Il eut là ses débuts glorieux. Il avait dix-huit ans. Ensuite, la *Cronaca Bizantina* disparut dans le désordre d’une retentissante faillite éditoriale. Elle représente pour l’Italie littéraire moderne ses « temps héroïques », quoiqu’elle n’eût point la vigueur, ni la fécondité rayonnante, des revues françaises de 1885. Au contraire de celles-ci, elle ne détermina aucun mouvement dans la pensée et dans l’expression lyrique du monde. Elle ne servit qu’à la cause prosodique de Carducci, d’où d’Annunzio — nourri, au surplus, et très nourri, de littérature française parnassienne, symboliste et enfin vers-libriste — a pris l’élan de son lyrisme.

Ces débuts du plus grand poète italien vivant, qui n’a plus honte d’écrire pour un mauvais musicien comme M. Mascagni, mais qui s’est donné la gloire nouvelle d’écrire d’austères tragédies françaises, étaient à rappeler à l’heure où ses compatriotes fêtent son entrée sur le seuil — oh, rien que le seuil ! — de la vieillesse.

Et c’est encore lui qui reste le plus grand poète dramatique de son pays, car les pauvres tentatives de M. Sem Benelli, auteur d’une *Gorgona* très récente, par laquelle il s’efforce à son tour de créer un théâtre national de fable et d’esprit antiques, ne valent pas encore les véhémentes évocations de l’auteur de *la Nave*. Et dans l’attente de génies dramatiques nouveaux, l’initiative de M. Achille Ricciardi ou de M. Romagnoli est sur le point de doter l’Italie de quelques grandes scènes de plein-air — à l’instar du « Plein-Air » français d’il y a dix ans.

RICCIOTTO CANUDO.

# 1913-13

Une répétition de « La Pisanelle »

J’ai eu l’occasion d’assister à une **répétition de La Pisanelle**, au théâtre du Châtelet. De la pièce, rien à dire, sinon qu’elle m’a paru n’être qu’un drame romantique à contrastes violents, nonnes et ribaudes, princes et ruffians, toute la lyre. Cependant, les acteurs sont capables de faire réussir cette pièce, où l’auteur a dissimulé autant de ficelles qu’il en faut pour entortiller le public.

Un personnage mérite une mention spéciale, parce que les spectateurs n’auront point à l’applaudir. C’est le metteur en scène, M. Meyerhold. Il s’est déjà fait en Russie une très grande réputation et se donne, je crois, comme novateur dans l’art théâtral. De l’avis de ceux qui ont vu M. Francis de Croisset, M. Meyerhold lui ressemble parfaitement. Il ne sait pas un mot de français. Malgré cela, il parvient à diriger plus de 250 acteurs ou figurants dont il ne parle point la langue. Le geste suffit à M. Meyerhold, qui fonde tout l’art théâtral sur la mimique. Il se démène, tempête, hurle, rugit, fait recommencer cinquante fois de suite le même mouvement aussi bien à Mlle Rubinstein, à M. de Max ou au simple figurant. Il parvient ainsi à donner beaucoup de vie aux attitudes scéniques.

Pendant que j’assistais à cette répétition, à laquelle l’auteur n’assistait pas, on pratiqua dans le texte une jolie coupure dont M. d’Annunzio peut remercier les dieux. C’était une nonne, qui s’écriait : « *Je viens de fourrer mon pied dans la mare.* » Et, ma foi, je ne crois pas avoir mal entendu.

Guillaume Apollinaire.

*ART*

Expositions Giovanni Fattori (Excelsior).

La Galerie Excelsior contribue à nous faire mieux connaître feu **Fattori**, que les organisateurs décorent du titre de maître impressionniste italien.

La dévotion qu’on porte universellement aux maîtres des grandes époques italiennes a masqué à l’histoire de l’art et à l’admiration publique les périodes moins anciennes de l’art italien. Depuis l’époque taxée d’âge de décadence du Guide, les réhabilitations utiles seraient nombreuses, et si l’on a été injuste pour le XVIIIe italien, plus près qu’on ne le croit du XVIIIe français on a été aussi très ignorant de la peinture du XIXe italien et des plus récents efforts. Le culte naïf et exagéré dont fut l’objet Segantini ne rachète pas cette ignorance et plutôt l’épaississait mettant hors pairs avec excès cet honnête artiste. S’ensuit-il que Giovanni Fattori fût un maître impressionniste et qu’il ait devancé l’art français ? Au vrai il n’y eut en Italie qu’un maître impressionniste, M. Zandomeneghi, et ce fut à l’occasion spéciale de l’Exposition de 1889. Degas, Monet, Pissarro, Raffaëlli y étaient jetés à des hauteurs de plafond telles que leurs œuvres apparaissaient d’en bas comme des timbres-poste apposés sur des piliers géants. Mais M. Zandomeneghi, impressionniste glorieux exclus de la section française comme impressionniste offusquant, profita de sa nationalité italienne pour apparaître à la section italienne avec un large et superbe panneau de huit oeuvres. Ce n’est point que, pour n’être point un initiateur, Fattori soit sans talents, ni son grand tableau des Maremmes sans accent. De cette exposition comme du beau livre aux nombreuses reproductions qu’a publié récemment M. Ghiglia, se dégage un bon artiste, sage, doux, épris de rendu serré. Il est bon peintre et beau graveur, on a raison de le tirer de l’oubli, mais l’impressionnisme demeure bien un mouvement français né à Paris avec Corot et Courbet comme aïeux et créé par les grands artistes français que l’on sait, et si l’Italie y a part capitale, ce ne serait que par les influences ataviques chez J.-F. Raffaëlli. Encore une fois, cela n’empêche pas M. Fattori d’être un bon peintre comme le furent aussi Morelli on Crémona qui nous sont peu connus… et puis il y a les Futuristes qui ne nous laisseront pas ignorer les phases nouvelles de l’art italien. Et qui pourrait leur donner tort ! Ceux-là se datent eux-mêmes et avec justesse de l’impressionnisme français.

GUSTAVE KAHN.

L’IDYLLE VÉNITIENNE

## I. À l’Inconnue

Où êtes-vous, à cette minute, ô voyageuse que j’attends ?

Sur quelle page de l’atlas faut-il que je cherche le lac, la forêt couronnée d’or, la plaine vêtue de pampres, la petite ville blottie sous l’automne, qui se mirent, au passage, dans les vitres de votre wagon, tandis que mes désirs vous appellent ?

J’ignore d’où vous venez, chère étrangère, et si vous êtes blonde ou brune, et quel goût, sur votre bouche, a votre âme. Mais je sais que je vous reconnaîtrai tout de suite, parmi la foule, aux Giardini, devant San-Marco, sur la terrasse du Lido… Vous serez celle qui me plaira le plus… Et vive la belle aventure !

Vous, bercée par la chanson des rails, le front au carreau, les yeux perdus dans le ciel fugitif, vous ne rêvez pas d’amour. Vous ne songez qu’à l’Enchanteresse, toute blanche, là-bas, au bout du voyage, et qui vous sourit du seuil de la mer… Vous ne songez qu’aux palais de marbre, aux campaniles roses où nichent, côte à côte, les ramiers et les angélus, aux barcarolles, aux sérénades… Et cela suffit bien, pour l’instant !

Surtout, ne vous arrêtez pas en route… N’écoutez pas votre mari qui veut dormir, cette nuit, à Milano, et vous montrer, demain, le Musicien de l’Ambrosienne et l’Homme à la Hallebarde ! Ils ont le temps !… Au lieu que, moi, je me sens défaillir… je suis là, tout pâle, à penser à vous, à me dire : « Quel sera son nom : Sonia, Gretchen ou Kate ?… Aura-t-elle, comme un ruban bleu, sur ses seins menus, cette veine dont je raffole, et, dessous, le cœur innocent, le cœur tendre, le cœur en sucre qu’il faut à mon cœur ? »… et je mords le coin de mon mouchoir, je jette ma cigarette, je grelotte, j’ai chaud, j’ai mal…

Vite, vite, petite proie !

## II. Prélude

Il n’y avait plus, dans le bar de l’hôtel, que moi — près de la fenêtre — et elle — devant la table des magazines.

Je m’amusais à parler seul, comme quand on rêve. Je disais : « Une dame est là, en face de moi… une dame qui regarde l’Illustrated London… et qui boit une tasse de thé… et qui a de jolis yeux bleus, une jolie bouche rouge, un joli visage fin, un joli corps svelte et fragile… une dame que j’aimerais d’embrasser… »

Mais elle ne comprenait rien de tous ces mots, sans doute… Le journal qu’elle tenait ne tremblait même pas dans ses mains… « Les Anglaises, pensai-je, déçu, sont si rarement polyglottes ! »

Et j’ai achevé mon cocktail… j’ai fumé des cigarettes… j’ai chantonné un petit air triste.

Cinq minutes… Dix minutes… Un quart d’heure…

Enfin, elle s’est levée. Elle a sonné. Le barman est venu.

— Combien vous dois-je ? lui a-t-elle demandé, à voix très haute, *en français*, presque sans accent.

Et ses yeux, soudain, ont cherché mes yeux. Elle a souri.

Puis, très vite, elle s’en est allée.

## III. Un rien

Elle était là, tout près, pendant la régate, dans la gondole voisine de la mienne, avec son mari et ses sigisbées.

Je regardais ses pieds menus… Je regardais sa cheville, un petit coin de sa cheville, à peine visible au ras de sa jupe.

Elle s’en est aperçue. Elle a rougi… Mais, doucement, doucement, en cachant sa main sous son réticule, elle a un peu levé sa robe.

## IV. Symptôme

Moi aussi, j’étais invité à ce bridge, à bord de ce yacht.

Dès mon premier pas sur le spardeck, elle m’a vu… et, aussitôt, à la dérobée, — vite, vite, — elle a ouvert son petit sac, en a sorti sa glace de poche, s’y est mirée, une seconde, et, d’un geste furtif, a mis en ordre son tour de cou, son collier, ses cheveux, ses cils…

## V. Silence

Nous étions seuls, dans le salon de l’hôtel, côte à côte.

Je lui disais : « Je vous aime !… Mes lèvres ont envie de vous !… Quand saurai-je comment sont vos seins, vos jarretières, vos baisers ? »

Mais elle ne répondit pas.

On n’entendait que le bruit menu des perles de son sautoir sur sa gorge haletante.

## VI. Découverte

Un instant, pour nouer son voile à sa tête blonde, elle est restée immobile, un genou ployé, le pied droit sur la dernière marche, le gauche dans la gondole.

Au-dessous d’elle, le canal dormait, lisse et clair comme un miroir.

Maintenant, je sais qu’elle est brune et qu’elle se teint les cheveux.

## VII. I Sonetti lussuriosi

— Le vilain livre ! m’a-t-elle dit, en me le rendant, ce matin… Vous aviez raison de ne pas vouloir me le prêter… Je n’en ai lu, d’ailleurs, que les quatre premières lignes. Cela m’a suffi !… Tenez… reprenez-le, vite ! Il me brûle les doigts !

—

Francesco Marcolini, rival des Aldes, l’imprima. Marco-Antonio Raimondi, copiant Giulio Romano, l’orna de seize gravures. Mais quelle bouche, fine et fardée, dessina ce petit arc rose — encore humide — au bas de la dernière page ?

## VIII. À San-Zanipolo

Ils dorment, couchés dans leur gloire !

Ci-gît le fameux Dandolo !

Ci-gît Tommaso Mocenigo, vainqueur du Dalmate, du Hongre et du Bougre !

Ci-gît Vendramin, l’impavide !

Ci-gît Bertuci Valieri qui défit le capitan-pacha, lui confisqua ses étendards, et put forcer les portes Dardanelles !

Ci-gît Antonio Veniero qui prit Durazzo et quantité d’îles !

Ci-gît Michele Morosini qui prit Vicence et Bellune !

Ci-gît Orsino, comte de Petigliano, qui prit Brescello, Guastalla, Rovigo, Mantoue, Feltre, et mainte autre place forte !

Ci-gît Aloïso Trevisano, fils, frère et neveu de Doges, qui mourut, étant encore au collège, non sans avoir pris la petite fleur de ses deux cousines — Angélique, la joueuse de luth, et Violante, la nonnette !

## IX. Le verre peint

La Rosalba, délaissant, pour un jour, ses pastels, a fait naître, d’une seule goutte d’or, au flanc de ce verre à liqueur, les neuf Muses.

Robe flottante, cheveux épars, elles courent, la main dans la main ; et, comme, au creux du cristal, j’ai versé un peu d’eau-de-vie de Dantzig, on dirait qu’elles dansent la ronde autour d’un tout petit lac, jonché de feuilles d’automne.

## X. L’épitaphe

Dénouez le bouquet de violettes que j’ai glissé à votre ceinture… Effeuillez-le… Jonchez-en ce tombeau ! Jetez des fleurs à cette fleur !

HIC LILIUM JACET  
1740-1758

Elle s’appelait Zerlina, sans doute, ou Cattina, ou Zulietta… Elle avait, pour sûr, le visage fin, la taille souple, la gorge ronde ; et, cependant, Pietro Longhi n’a pas fait son portrait… Bernis, en un tendre acrostiche, n’a pas célébré ses fossettes… Seingalt n’a pas baisé sa bouche !

C’était un petit lys blanc…

Chaque soir, tandis que, dans sa chambre, elle récitait sa prière, le bruit lointain du carnaval ou le chant des sérénades lui arrivaient à travers la vitre, mêlés au clair de lune. Un instant, elle se taisait, penchait la tête, tendait l’oreille, frissonnait un peu, puis reprenait son oraison.

Elle a dû mourir doucement, bien sage, bien calme et avec, aux lèvres, un gentil sourire… De quoi aurait-elle eu peur ? Le ciel l’attendait, si proche ! Ne s’était-elle pas, la veille, confessée de toutes ses fautes… d’avoir, une fois, respiré trop longtemps une rose… de s’être trouvée jolie, en se regardant à la glace… d’avoir laissé la brise, — un jour d’été, sur le balcon, — soulever le bas de sa jupe, frôler ses genoux et, comme une main fraîche et furtive, caresser sa chair secrète… ?

## XI. Le condottiere

Une maritorne a médit de vous ?… Qu’importe !

Voyez, devant San-Zanipolo, Bartolomeo Colleoni…

Main aux rênes, tête haute, il va, malgré pluie et bourrasque, son chemin éternel, et ses yeux, dardés sur son grand rêve, ne voient même pas les pigeons qui, tout le jour, le long de ses bras invincibles, alignent leurs petits cacas.

## XII. Ad augusta per angusta

Hélas, il était fermé !

— Vous voyez… chuchotait-elle… je ne vous avais pas menti ?… Non ! n’essayez pas de le déchirer ! Laissez-le tranquille !… Laissez-moi tranquille… je vous en prie… laissez-moi tranquille !

Mais, comme le gondolier regardait ailleurs, et que son mari, les yeux au ciel, comptait les astres, elle a pris, dans son sac d’or, ses ciseaux à ongles et, sous sa robe, en souriant, me les a glissés dans la main…

## XIII. La dînette

À Torcello, pour goûter sur l’herbe, elle a acheté des pralines, un plein petit réticule d’humbles pralines rouges.

Assise à côté de moi, elle s’amusait à les poser, une à une, entre mes lèvres.

J’avais faim.

— Encore ! Encore ! lui disais-je, aussitôt la bouche vide.

— Attention ! répondait-elle… Il n’en reste plus que sept… que six… que cinq… que quatre… que trois… Il n’en reste que deux, à présent !… Il faudra en être économe ! Il ne faudra pas les croquer ! Il faudra les sucer tout doucement, ces deux-là !

Et elle a ouvert son corsage.

## XIV. Un peu de mythologie

Ça l’amusait !

La nuque au dossier du fauteuil, les yeux mi-clos, elle souriait, surprise et ravie.

— Vos baisers, soupirait-elle, vos baisers, c’est drôle, se sont faits tout menus ! Ils grimpent le long de ma jambe, à présent, comme un petit insecte agile !

—

Zeus ne s’est-il pas mué en fourmi, pour atteindre la nymphe Klitoris ?

## XV. Hélas !

Tout le jour, je vous ai toute à moi, à moi seul, rien qu’à moi, dans mon palazzino… Il y a tant de choses à voir, à Venise, tant de Tintorets, tant de Véronèses, qu’il faut bien que vous quittiez l’hôtel, aussitôt que paraît l’aurore, et n’y rentriez qu’à la brune ? Votre mari l’a, enfin, compris !

Mais, dès la première étoile, il redevient votre maître… Il s’assied à table, près de nous ; il nous accompagne à la sérénade ; il vous emprisonne, hélas, dans sa chambre ! Et je suis Werther ; vous, Charlotte !… Et je monte mon escalier en pleurant… Et j’ai envie de mourir… J’ouvre mon dictionnaire de rimes… je cherche, dans Mac-Ferson, quelque triste lied à traduire… je m’accoude à ma fenêtre… je parle de vous à la brise, au silence, au clair de lune… j’écoute les campaniles chanter, de leur voix narquoise, les heures qui nous séparent…

Que ne vous ai-je connue au temps heureux du solstice estival, où la nuit, du bord du crépuscule à la lisière de l’aube, n’est plus qu’un petit pont de jade, tout petit, entre deux rivages roses !

## XVI. L’épisode de Paolo et de Francesca

Bravant le sourire du *lift* et des caméristes, je m’étais, au sortir du lunch, faufilé dans sa chambre… Un petit rhume, depuis la veille, la tenait couchée… Comment vivre un jour, sans la voir !

— Partez vite !… Je vous en supplie, partez vite ! hoquetait-elle, tandis que je baisais son front, ses cheveux, ses tempes… Partez vite !… Il n’est allé qu’à Padoue, en auto… Il a dû prendre, à Mestre, pour rentrer, le train de deux heures… Il arrivera dans cinq minutes !

Mais je m’étais assis au bord de son lit, je furetais dans ses dentelles, je lui parlais à voix basse…

— Écoute… écoute ! chuchotais-je. Écoute ! Laisse-moi t’expliquer…

— Vous n’y pensez pas ! Vous devenez fou !… Ici ?… ici ?… Vous auriez cette audace ? D’ailleurs, le voilà… le voilà ! J’entends du bruit dans le couloir !

Et l’on a frappé à la porte.

— Un télégramme, signora ! criait un groom dans la serrure…

—

La dépêche ouverte, le bambino reparti, elle a battu des mains, joyeuse ; elle a mis ses bras autour de mon cou ; elle a posé ma tête sur l’oreiller, contre la sienne…

— Regardez… regardez !… disait-elle… C’est de lui… C’est de mon mari… Regardez : « Une panne. Ne rentrerai que… »

Et nous ne lûmes pas plus avant.

## XVII. L’itinéraire

Au dire du vieux Pausanias, la route que suivaient, pour atteindre le temple de Cnide, les pèlerins de la déesse Cypris, gravissait, d’abord, deux collines, d’égale hauteur et marquées, à leur sommet, d’une borne milliaire rose ; puis, redescendue dans la plaine, elle gagnait, après maint méandre, une petite pelouse en pente, qui, tout droit, menait au sanctuaire…

Mes baisers, — ô mon amie, ô ma Cypris, — mes baisers sont vos pèlerins !

## XVIII. Croquis

Sur ses cheveux d’or, sa toque de chinchilla, — comme un nuage léger au-dessus d’un soir vermeil…

Sur sa gorge, son rang de perles, — comme des gouttes de rosée, le long d’un fil de la Vierge, entre deux boutons d’églantine…

Sur le tapis, à ses pieds, son jupon, ses dentelles, sa chemise, — comme une corbeille de fleurs blanches autour d’une statue d’albâtre.

## XIX. Tourisme

Je vous ai promenés, mes yeux, parmi toutes les splendeurs du monde !

Vous avez vu le temple illustre où le sourire d’Athéna Polias dort, éternel, dans l’ombre des colonnades, comme une fleur entre les pages d’un livre ! Vous avez vu les sources d’Ilissus couler, goutte à goutte, ainsi que des larmes, sur le visage rose de l’Hymette ! Vous avez vu l’île enchantée où croissent les cyclamens sous les pas de Nausicaa ! Vous avez vu le ciel d’Orient, jonché de colombes et criblé de minarets ! Vous avez vu les mers étincelantes… les fleuves farouches… les jardins, les forêts, les lacs… et la Jungfrau, et l’Elbrous, plantés, tels des poignards, dans l’azur !

Je vous croyais à jamais repus… et, pourtant, vous ne connaissiez pas le paysage — la plaine blanche… la petite oasis, là-bas, au bout de l’horizon — qu’on aperçoit, quand on pose la tête sur la gorge de mon amie !

## XX. Nuage

Au-dessus de son front, dans la buire, une fleur se pavanait.

— Pourquoi rester comme ça, disais-je… pourquoi rester, la joue sur la table, à faire la mine, à bouder ? C’est donc fini, nous deux ? On est donc brouillés… bien brouillés… brouillés pour toujours ?

— Oui, pour toujours… pour toujours !

Mais je lui ai parlé à l’oreille… et elle a répondu : « Je vous déteste ! »… elle a répondu : « Je vous pardonne ! »… elle a répondu : « Je t’adore ! »

Ce fut tout un roman d’amour, chaste et triste, en trois petits chapitres, — une minute, — à l’ombre d’une rose.

## XXI. Une scène

À quoi bon mentir ? Je t’ai vue… je vous ai vus !… Si ! si ! je vous ai vus !… Il avait son air rêveur, comme toujours… Il faisait le beau et l’indifférent… Alors, tu t’es approchée et, haletante, tu as baisé ses mains, son front, sa bouche…Pourquoi nier ?… Tu croyais l’Accademia déserte… et j’étais là… je t’avais suivie… je te surveillais… Ah ! vilaine… vilaine et vicieuse !

Passe encore d’embrasser l’autre, son voisin, l’Antonello da Messina, qui, lui, est un homme, un gaillard robuste et râblé… Mais ce gamin, ce potache ! Le Saint-Georges ! Le Saint-Georges de Mantegna !

Du propre !

## XXII. L’heure triste

Le bateau rose du soir, au bout de la mer bleue, s’incline et chavire… Dans la pergola, l’étoile du berger — regarde ! — a l’air d’être un fruit vermeil, suspendu à la clématite…

C’est le moment de pleurer notre larme quotidienne ! Mets ton chapeau… ouvre tes bras… serre ma tristesse contre ta tristesse… dis : « À demain ! À toujours ! À toujours ! »… et, avant de baisser ta voilette, laisse-moi lire, dans tes yeux, — pour que je puisse, cette nuit, quand je serai seul, me la réciter, — une ligne de ton âme… de ta pauvre âme nostalgique et tendre comme un sonnet d’Albert Samain !

Gabriel Soulages.

*GÉOGRAPHIE POLITIQUE*

Ernest Lémonon : *L’Italie économique et sociale (1861-1912)*, Félix Alcan, 7 fr.

Si M. Garzon, dans son ouvrage sur l’Amérique latine, a suivi la méthode descriptive, illustrée de graphiques et de tableaux statistiques, M. Ernest Lémonon, auteur de **L’Italie économique et sociale, 1861-1912,** a préféré la méthode historique. Cette méthode a des avantages. Elle permet de déterminer assez exactement les influences subies par le mouvement économique, notamment les influences politiques ; elle favorise d’ailleurs l’expression des idées générales. En revanche, elle nuit à l’objectivité, parfois même à la clarté. Au lieu de réunir tous les faits économiques et gouvernementaux en de grandes périodes d’activité et de dépression, mieux eût valu, semble-t-il, que M. Lémonon les étudiât séparément, quitte à les grouper par la suite dans ses conclusions.

M. Lémonon, en effet, n’a pas distingué moins de six périodes de 1860 à 1912. Une période d’activité jusqu’en 1873, une crise provoquée en 1873 par la concurrence des pays neufs, et se prolongeant jusqu’à 1878 ; une reprise de 1878 à 1887 ; une nouvelle crise, causée par les lois protectionnistes en 1887 ; un renouveau de 1898 à 1907 ; enfin une dernière dépression qui persiste actuellement. Le caractère factice de cette division apparaît nettement dans le chapitre consacré à la crise économique de 1887. S’il est exact qu’à partir de cette époque l’agriculture, le commerce extérieur, le budget, la rente, la monnaie accusent un abaissement considérable en regard des années précédentes, nul ne peut nier que, par contre, la grande industrie textile et métallurgique a dû sa réussite à ce que M. Ferrero a nommé « le coup de main, protectionniste ». Je sais bien que M. Lémonon, avec beaucoup d’Italiens, . conteste l’utilité de l’établissement de l’industrie dans la Péninsule ; je sais aussi que la bourgeoisie lombarde, qui domina en Italie, n’a eu en vue que son intérêt personnel en imposant au gouvernement le tarif de 1887. Il n’en est pas moins hors de doute que, pour un pays à population aussi dense, l’établissement de la grande industrie était d’une impérieuse nécessité.

A s’en tenir à l’aspect extérieur de la nouvelle Italie, toute grandiose et rajeunie, à considérer les chiffres sans les soumettre à l’examen, rien qui ne soit magnifique commerce extérieur imposant, touristes, nombreux, , épargnes des émigrants, adressées à. la. mère-patrie, budgets en excédent, tout cela se reflète dans, le cours de. la rente, qui est la plus ferme de l’Europe. Le fond des choses est moins brillant, et devrait retenir la confiance. M. René Bazin écrivait en 189A. : « L’Etat, les, provinces, les communes n’imposent pas la terre, ils la dépouillent. » Cela est resté vrai. L’Italie est arrivée à l’extrême limite, de la compression fiscale ; et par le monopole des assurances, elle vient d’entamer ses dernières ressources. Ecrasée de charges militaires, engagée dans une politique impérialiste au-dessus de ses forces, elle ne peut plus subvenir à ses travaux publics, si nécessaires surtout dans le Midi, et, désormais, elle n’a plus un centime à consacrer aux dépenses sociales.

Il est vrai que pour améliorer le sort des travailleurs, l’Etat italien s’en remet à la bienfaisance privée, à l’action sociale individuelle. Celle-ci, par la création des banques, populaires, des coopératives de crédit et de consommation, a en effet donné des résultats remarquables, et c’est un chapitre bien intéressant que celui où M. Lémonon fait l’historique de ces coopératives. Mais, en travers de ce mouvement réformiste, est un courant, révolutionnaire large et violent dont les grandes grèves de 1904 à 1908 ont permis de mesurer la puissance. Mieux instruits de leur intérêt véritable, les. syndicats, semble-t-il, adhéreraient maintenant au réformisme, vers où les Chambres du Travail et la C. G. T. commencent elles-mêmes à incliner. Cependant les. socialistes révolutionnaires restent très forts, et ils ont encore triomphé des réformistes au Congrès de Reggio-Emilie de juillet 1912.

FERDINAND CAUSSY.

*LES ROMANS*

Jean de Quirielle : *La Joconde retrouvée !* Méricant, 3 fr. 5o.

**La Joconde retrouvée**, par Jean de Quirielle. Que n’a-t-on pas dit, écrit, inventé sur cette disparition toujours inexplicable de la célèbre toile du Vinci ? Cette transposition de la peinture eu chair, de la personnification vivante d’une femme sortant du cadre pour vagabonder dans le siècle quelques siècles après sa naissance dans les arts est une amusante supposition. Hélas ! Si belle puisse être l’héroïne de cette aventure, nous n’y retrouvons pas notre ancienne Joconde et le vol ou la destruction, mettons la volatilisation du chef-d’œuvre n’en demeure pas moins une honte ineffaçable pour le gouvernement de la République. Lorsqu’on songe que de farouches révolutionnaires, après des rois soi-disant négligeants, ont su respecter la beauté de la Joconde, on est écœuré de la presque indifférence de ses gardiens actuels. C’est eux qui l’ont, le sourire ! On a parlé des privautés du duc de Morny ! Un amoureux trop ardent vaut mieux peut-être que des reproducteurs trop protégés. Le siècle des photographes est le plus vilain de tous les temps.

RACHILDE.

Ire Exposition de sculpture futuriste de M. Umberto Boccioni (Galerie La Boëtie).

On doit toute la vérité à un artiste tel que M. **Umberto Boccioni**; cette vérité, j’ai eu le plus vif plaisir à l’écrire lors de la première exposition des peintres futuristes à Paris. Des œuvres comme *la Rafle* et *la Ville qui monte* dénotaient chez M. Boccioni peintre un artiste extrêmement doué et d’une puissance de réalisation peu commune. Il n’était pas douteux qu’on voyait à cette exposition en MM. Boccioni, Russiolo, Severini et Carrà des peintres très remarquables. A l’actif de chacun d’eux il y avait au moins une toile qui prouvait qu’ils Savaient admirablement leur métier de peintre avant de se créer un corps de doctrine nouvelle. C’était donc l’indication très nette que, capables de s’imposer on se servant des techniques anciennes, ils ne faisaient qu’évoluer vers le mieux, à leur sens, en créant un procédé nouveau. M. Boccioni expose actuellement des sculptures et je lui dois encore toute la vérité, ou du moins toute la sincérité, car je puis fort bien me tromper et être simplement dérouté par la nouveauté de son effort ; je crois qu’il fait fausse route. Je retrouve bien dans ces essais de dynamisme des forces, son relief et sa vigueur, mais je n’en vois pas l’emploi rationnel. Je sais bien que M. Boccioni obéit à des théories très logiquement déduites, si l’on admet son point de départ. Mais voilà, il y a le point de départ. Si les reflets ont une vie composée et interpénétrable, en est-il de même des formes ? Je ne le pense point. La science qu’on peut évoquer pour dire leur pénétrabilité ne dit pas que cette pénétration s’exerce par masses solides. De plus il est fâcheux qu’un artiste tel que M. Boccioni condescende à ces petits jeux de juxtaposition de matière d’art et de matériaux vulgaires qu’ont pratiquée et bien à tort, hors l’exemple des mieux doués, quelques enfants perdus du cubisme. Il ne sera jamais artiste de mêler à la glaise ou de coller sur la toile du verre, des cheveux, du bois découpé. Cela n’empêche pas qu’un buste comme celui que M. Boccioni appelle l’Anti-gracieux ne puisse être construit que par un homme de talent, de science et de verve, et, comme je le disais plus haut, ses synthèses de dynanisme constituent des morceaux rares et difficiles à faire aboutir ; et l’élan qu’il leur donne leur communique une grâce véritable ; mais sa volonté de suivre dans l’espace les formes d’un objet fini et inerte, comme une bouteille, ne peut le mener à l’œuvre d’art. C’est un premier chef anti-plastique. C’est un saut dans l’invisible et ce n’est point un bond vers une harmonie. M. Boccioni n’en est, je crois, qu’à une étape de sa recherche et nul doute qu’une prochaine exposition ne nous montre des réalisations moins exaspérées et partant supérieures. Je comprends fort bien cet impérieux désir de neuf ; mais il me semble bien que M. Boccioni est à côté de sa voie. Il est trop subtil et trop artiste pour ne point la retrouver.

GUSTAVE KAHN.

*ÉCHOS*

Les « Lettres de Femmes à Casanova ». — Publications du « Mercure de France ».

Les « Lettres de Femmes à. Casanova »

Mon cher Vallette,

Dans sa chronique du 16 avril dernier, M. Jean de Gourmont rend compte d’un ouvrage : *Lettres de Femmes à Casanova*, dont le compilateur, M. Aldo Rava, aurait *découvert* à Dux cette correspondance amoureuse, et « parmi ces lettres, les plus curieuses, les seules vraiment belles, celles de Manon Belletti ».

M. Aldo Rava ne nous fait là aucune révélation. Le *Mercure de France* a signalé et publié en partie ces lettres il y a bientôt *dix* ans. Dans le numéro d’octobre 1903 Mr Arthur Symons, le poète anglais bien connu, parlait longuement du séjour de Casanova au château du Comte Waldstein, et, au cours de son article, il donnait pour la première fois les plus curieux passages des lettres de Manon, qu’il avait copiées à Dux même.

Voulez-vous avoir l’obligeance de rappeler ce fait et sa date pour la chronologie casanoviste, et croire à mes meilleurs sentiments.

HENRY-D. DAVRAY.

*LES REVUES*

*France-Italie* : le but de cette nouvelle revue ; l’opinion dans les deux pays, par M. Lucien Luchaire ; la poésie italienne d’aujourd’hui par M. B. Crémieux.

**France-Italie**, revue mensuelle, a paru pour la première fois le 1er juillet.

Le Comité France-Italie a été constitué, en juillet 1912, sous la présidence de M.Stéphen Pichon, sénateur, et les vices-présidences de MM. Barthou, député ; Lavisse, de l’Académie Française ; Dervillé, Président du Conseil d’Administration de la Compagnie Paris-Lyon-Méditerranée, et Luchaire, directeur de l’Institut Français de Florence, à l’effet d’établir, sur des bases plus larges et plus stables, les relations matérielles et morales des deux pays voisins.

Le Siège du Comité, dont le Secrétaire Général est M. Ernest Lémonon, et les Trésorier et Trésorier-adjoint MM. Camille Cerf et Bernheim, a été établi à Paris, 20, rue Chalgrin (avenue du Bois de Boulogne).

Le Comité se propose :

1. De travailler an développement des relations matérielles entre la France et l’Italie.

2. De faciliter les rapports intellectuels et moraux entre le public des deux pays.

3. Plus spécialement, de faire connaître en France l’Italie contemporaine.

Un Office d’études économiques, sociales et juridiques, destiné à suivre le mouvement économique italien, un Office de relations et d’informations destiné à donner tous les renseignements de nature à faciliter les échanges avec l’Italie, enfin, la Revue mensuelle France-Italie destinée à faire connaître exactement, en France, le mouvement politique, économique, social, littéraire et artistique de l’Italie, sont les organes principaux par lesquels le nouveau Comité essaiera de réaliser le programme qu’il s’est tracé.

On ne saurait trop admirer un tel programme. Il est, depuis des années, celui de M. Julien Luchaire qui a fondé ce précieux « Institut français de Florence », prototype d’œuvres analogues établies ailleurs, à l’étranger, pour y exciter des échanges intellectuels avec notre pays.

La réalisation de M. Luchaire, est considérable. Sous la conduite de cet homme éminentissime, la revue *France-Italie* ne peut que rendre d’inappréciables services. Lui-même y traite de « l’Opinion » considérée dans « les relations entre la France et l’Italie ».Il nous apprend beaucoup :

Tantôt la France représente pour les Italiens un centre de désordre en Europe, par les excès de son démocratisme ou par ceux de son chauvinisme, menacée d’ailleurs de la ruine par sa stérilité ; tantôt, au contraire, elle est la nation éternellement jeune, toujours prête à rebondir de ses faiblesses, toujours riche en idées et en initiatives généreuses. Il est curieux que la façon de juger la France soit une des raisons qui peuvent, à un moment donné, diviser le public italien en deux camps ; certes une pareille chose ne pourrait se voir en France à l’égard de l’Italie, ni d’aucun antre pays.

On sait d’ailleurs que l’Italie, depuis deux ans, est dans une période de vive excitation de l’esprit national. Sa susceptibilité à l’égard de la France comme d’ailleurs à l’égard de toutes les autres grandes nations d’Europe, s’en est accrue. Moins que jamais, on ne pourrait supporter, de la part de la France, le moindre geste qui pût rappeler les temps déjà très lointains où l’Italie acceptait, d’ailleurs toujours à contre-cœur, l’hégémonie française. Plus que jamais on en veut à la France de ne pas connaître assez bien l’Italie ; plus que jamais on voit dans le chauvinisme français un ennemi.

Cependant, malgré tout cela, malgré les tentatives faites pour accentuer méthodiquement ces défiances, la masse publique italienne est encore loin d’être défavorable à la France. Dans sa conscience nouvelle de grande nation, dans sa vision d’une Europe où l’Italie apparaît désormais comme grande nation, elle conçoit instinctivement l’entente franco-italienne comme naturelle, peut-être comme nécessaire.

Il faut bien dire un mot enfin des événements de l’an dernier, bien que de part et d’autre on ait manifesté une sincère et très sage intention de les oublier. Quelles traces, ont laissé en fait dans l’opinion publique les difficultés franco-italiennes de 1912 ? Le public français en a été en somme très peu affecté, sauf un mouvement de violente mauvaise humeur, dirigé, bien plus contre la Triple Alliance en général que contre l’Italie en particulier. Il avait vu d’un œil plutôt favorable le débarquement de l’armée italienne en Tripolitaine ; les critiques à la conduite des opérations furent dans les journaux français beaucoup moins âpres qu’ailleurs ; le Français était en général prêt à condamner la contrebande sur la frontière tunisienne, s’il avait pu être certain du fait. La sentence du tribunal de La Haye est passée récemment comme inaperçue, et de même le renouvellement de la Triplice n’avait, en aucune façon, surpris ni ému l’opinion publique. En somme, les événements de l’an passé, en ce qui concerne la France, n’auront point eu de mauvais résultats puisqu’ils n’en auront point eu d’autre que d’appeler l’attention d’un certain nombre de personnes sur la question franco-italienne et de grouper des bonnes volontés jusqu’alors éparses.

Le public italien a été au contraire profondément et longuement remué par les incidents de 1912. L’impression générale a été une profonde désillusion. On a cru voir dans la violente réaction française l’indice d’une hostilité latente ou, tout au moins, d’une profonde indifférence à l’égard de l’Italie. Le public italien, violemment rejeté de l’autre côté, en voulut à la France de l’être *;* la surprise et le sourd mécontentement causés dans certains milieux, tout d’abord par le renouvellement prématuré de la Triple-Alliance, rejaillirent encore sur la France.

Cependant, pour les raisons que j’ai dites plus haut, malgré de sérieux obstacles, l’équilibre se rétablit ici aussi. Encore une fois, les deux opinions se retrouvent l’une en face de l’autre, disposées à s’entendre, comme incertaines.

M. Benjamin Crémieux écrit sur « la poésie italienne d’aujourd’hui et quelques poètes ». Ici, encore, nous trouvons de précieux renseignements généraux.

Il faut le confesser tout net : à l’heure présente, le meilleur de l’activité italienne n’est pas consacré aux belles-lettres, et les nouvelles générations témoignent à leur endroit d’un goût fort médiocre. Carducci racontait que l’ambition de sa quinzième année fut de publier un sonnet dans un Almanach poétique, et à dix-huit ans, Ugo Foscolo faisait représenter à Venise sa première tragédie ; aujourd’hui, au sortir du lycée, un Italien, en veine d’écrire, compose plus volontiers un essai critique qu’un poème, et se montre plus soucieux de s’imposer au public par la force de sa dialectique que par la puissance de son imagination ou la richesse de sa sensibilité.

Les revues de jeunes gens sont presque toutes des revues de *culture* (la *Voce* de Florence en est le prototype), et renferment beaucoup plus d’études critiques, d’exposés théoriques, d’examens historiques que d’œuvres purement littéraires. Ces publications s’accordent à reconnaître que la besogne intellectuelle la plus urgente est de redonner à l’Italie une pensée originale et forte, digne de la grande nation qu’elle est devenue ; et la plupart de leurs collaborateurs témoignent d’un mépris de la rhétorique, d’une précision, d’une connaissance réaliste des choses et des hommes, tout à fait remarquables.

Il est bien symptomatique aussi que le maître le plus écouté — le plus combattu aussi — et par conséquent le plus lu, depuis la mort de Carducci, ne soit pas un poète, un créateur, mais bien M. Benedetto0 Croce, historien, philosophe et avant tout critique.

Il faudrait des pages pour expliquer le développement de cet état d’esprit ennemi de l’académisme et de l’éloquence. Du moins, peut-on dire que ce dédain des vaines idéologies, des phrases trop bien faites (1), de l’art pour l’art, est une forme du traditionnel mépris des Italiens pour les choses qui ne servent à rien, et du goût pour le concret dont M. Giolitti donne présentement l’exemple à ses compatriotes.

Le miracle d’éclectisme accompli par d’Annunzio ne semble pas devoir se renouveler. Lui seul pouvait faire rendre un son d’éternité aux fugaces sensations d’une âme infiniment moderne et raffinée qu’il s’est plu à moduler, lui seul pouvait imprimer une plasticité classique aux images les plus hardies, les plus neuves, les plus a musicales ». Lui seul, enfin, a été capable de faire servir l’*antique* poésie italienne à exprimer quelques *pensers nouveaux*.

Aussi le débat qui partage les poètes italiens est-il nettement circonscrit entre *anciens* et *modernes*, et ne laisse guère de place à des solutions modérées ou partielles, comme chez nous, par exemple. Les *Anciens* représentent l’admiration totale de Carducci et de Pascoli, — le respect de la forme dure et mesurée et de la vieille langue classique, — le goût de l’anoblissement du réel, de la poésie historique, du vers bien frappé, l’acceptation de la rhétorique de préférence à la platitude ou au prosaïsme. Les *Modernes*, au contraire, affichent leur lassitude des formes académiques, de la poésie érudite et livresque :

Prends l’éloquence et tords-lui le cou, diraient-ils volontiers ; ils proclament leur besoin de spontanéité et de sincérité aussi bien dans la forme que dans le fond. Ils visent à l’expression la plus directe possible d’émotions vraiment ressenties (et non point inventées et non point stylisées). La poésie familiale et bucolique de Pascoli, — les *Laudi* de d’Annunzio — la poésie française depuis Baudelaire et Verlaine jusqu’à Francis Jammes, sans oublier Rimbaud, Laforgue, Samain et Charles Guérin — tel est le legs qu’ils acceptent du passé, tels sont les trois tremplins dont ils prétendent se servir pour sauter loin et haut.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

*ART*

Henry Caro-Delvaille : *Le Titien* (Félix Alcan).

Dans la même collection, un **Titien** de Caro-Delvaille est un joli livre de peintre, d’une forme un peu lyrique, mais très attrayante. M. Caro-Delvaille ne dédaigne pas ce système de l’ancienne critique à la Théophile Gautier qui est de décrire le tableau, et il s’en tire très joliment et s’en sert pour éclairer les détails techniques ; c’est un livre écrit avec soin et tout à fait intéressant.

GUSTAVE KAHN.

1830. — Don au Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris. — Un nouveau Donatello au Musée national de Florence.

Ce n’est pas le David récemment entré au **Louvre** qui nous compensera ces deux toiles. Cette effigie, offerte par Mme la marquise Arconati-Visconti, en souvenir de son père Alphonse Peyrat, l’historien de la Révolution, est celle du conventionnel Milhaud. Debout, campé dans une pose altière, la main gauche sur le pommeau de son sabra et la droite étendue, sanglé dans un uniforme bleu que barre l’écharpe aux trois couleurs des représentants aux armées, le chapeau surmonté d’un haut panacha de plumes tricolores, c’est tout l’enthousiasme de la Révolution qui éclate dans cette figure à l’allure un peu théâtrale, dans cette image aux vives couleurs, et c’est à bon droit qu’on a pu surnommer ce portrait une *Marseillaise* en peinture. Si l’œuvre est réellement de David, le révolutionnaire, cette fois, a grisé le peintre ; mais, si souple portraitiste que se soit montré le peintre du *Marat expirant*, eût-il pu changer à ce point son métier propre, lourd, assez froid, en cette facture alerte, pleine de verve et assez superficielle ? Surtout eût-il placé sa figure aussi « mal en page » et lui eût-il donné cet aspect étriqué ? Ce serait vraiment, dans l’ensemble de l’œuvre du maître, une création tout à fait à part, et non des meilleures.

Vis-à-vis de cette toile — exposée, avec les nouvelles acquisitions, dans la salle des Portraits d’artistes — on admirera un choix d’esquisses et de dessins offerts par M. Walter Gay, le peintre délicat doublé, comme on sait, d’un amateur au goût avisé, qui avait déjà donné au Louvre, au lendemain de l’Exposition des Primitifs français, un exquis *Portrait de femme* de notre école du xve siècle. Il vient de se dessaisir encore en faveur de nos collections d’une précieuse série d’études de Millet, de Corot, de Th. Rousseau et de Daumier (1), qui viennent s’ajouter heureusement aux acquisitions récentes faites par le musée aux ventes Dollfus et Rouart dont nous avons parlé. La pièce principale de cet ensemble est une magnifique esquisse de Millet, peinte à l’huile sur papier, en vue de son tableau *le Repas des Moissonneurs*, exposé au Salon de 1853 (aujourd’hui au Musée de Boston), qui est une des pages capitales de ses débuts. C’est ensuite, du même maître, un *Torse de jeune fille nue*, dessin au crayon noir en vue de la curieuse peinture *l’Amour vainqueur*, de la collection J.-S. Forbes ; de Corot, une figure rêveuse dans un paysage, indication

(i) Qu’on trouve reproduites, avec une étude de M. Paul Leprieur, dans le dernier fascicule (n° **3**) de la revue *les Musées de France*

Une bonne fortune bien plus grande est échue au **Musée national du Bargello à Florence**: aux nombreuses et célèbres créations de Donatello qu’on y admirait déjà, vient de s’ajouter une autre œuvre capitale : le *Saint Jean-Baptiste* en marbre, exécuté vers 1425 pour la famille des Martelli à Florence, et qui, depuis cette époque, n’avait pas quitté leur demeure. Entre les nombreuses images du Précurseur que Donatello a sculptées, — l’exquis bas-relief du jeune saint Jean au Bargello, le fier adolescent du Campanile de Florence, le maigre ascète en route pour le désert, de nouveau au Bargello, le prédicateur hirsute et sauvage du Dôme de Sienne, — la figure de la *casa* Martelli est particulièrement charmante par sa conception (c’est ici un gracieux éphèbe, qui va servir ainsi d’intermédiaire entre les deux autres *Saint Jean* du musée) et par le naturel et la simplicité de la pose et de l’expression. M. Pierpont-Morgan en avait offert trois millions à la famille Martelli. Celle-ci, avec un désintéressement et un patriotisme qui l’honorent, a préféré réserver l’œuvre du grand statuaire florentin à l’Etat italien, qui l’a payée 400.000 *lire*.

AUGUSTE MARGUILLIER.

*HISTOIRE*

P. Bigot, architecte : *Plan en relief de Rome impériale* (ive siècle ap. J.-C.). —

Plus qu’à Berck, royaume du sable et du vent, je voudrais, cette année, villégiaturer à Rome. J’y trouverais, quoique à l’excès sans doute, ce qui manque un peu ici : la chaleur, et surtout, — . tel est proprement mon rêve présent, — j’y aurais le bonheur de suivre des « traces antiques ». Cet historique et d’ailleurs anodin désir, je l’ai senti se ranimer en moi, vieille marotte, en contemplant, il y a peu de temps, au Salon des Champs-Elysées, l’œuvre admirable de l’architecte P. Bigot : **Plan en relief de Rome impériale** (ive siècle ap. J.-C.). D’éducation, de première éducation tout au moins, je suis un méditerranéen (cela est bien égal au lecteur, mais, par ce temps de vacances, il me passera quelques souvenirs personnels). Ma première jeunesse s’est écoulée en Orient, terre saturée d’histoire, où les montagnes elles-mêmes semblent quelque « fabrique » faisant le fond d’un tableau historique. Pour l’écolier imaginatif qui apprend là-bas l’Histoire du monde méditerranéen, l’Histoire romaine surtout, nul climat plus suggestif. Ah ! cette Histoire romaine ! Je me servais du bon vieux bouquin de Duruy, ce manuel si bien fait, et si alerte, si vivant. On l’a remplacé, de nos jours, par de la marchandise « perfectionnée » comme il sied, mise au goût de l’époque, lequel, en Histoire, est, bien entendu, sérieux, pratique, sans plus rien de cette espèce de complaisance amusée envers le sujet, qui fait le ragoût du résumé de Duruy. On l’a remplacé, mais, qu’on m’en croie, on n’a pas fait mieux. Je sais : il faut bien que le commerce marche, le commerce de la librairie universitaire, qui change les auteurs tous les cinq ans et remanie les éditions d’un même auteur tous les ans. Et le commerce marche : les parents des élèves en savent quelque chose ! Passons. Pour l’Histoire romaine de Duruy, voici comme les choses avaient lieu. Elle ne m’intéressait qu’à partir des Guerres puniques. Les Rois.Brutus, Lucrèce, Clélie, Horatius Coclès, Porsenna, les Samnites, même les Décemvirs, tout cela me laissait froid. Froid est le mot : car je crois, dis-je, qu’il s’y mêlait une question de climat. En effet, l’étude de ces premiers chapitres coïncidait avec les mois d’hiver, lesquels, là-bas, sont souvent pluvieux, venteux, gris. La couleur, la radieuse couleur méridionale, ne revenait tout à fait qu’avec la chaleur : c’était le moment aussi où l’Histoire romaine m’apparaissait dans sa lumière, dans son atmosphère. L’on dépassait les Guerres puniques, l’on arrivait à la conquête de l’Orient, de cet Orient où j’étais. En ces douces et légères semaines du printemps oriental, j’associais, je ne sais pourquoi, en une même sensation, le bonheur physique de me sentir vêtu de toile fraîche et de respirer les premiers œillets de la saison, avec les primes délices de l’imagination historique éveillée dans l’étude d’une civilisation qui en était, elle aussi, à son premier rayonnement. Mais l’époque de la plus forte suggestion était celle des grandes chaleurs, à partir de la mi-Mai. Alors, je me trouvais en plein dans le climat de ces civilisations méridionales de l’antiquité. Et cela coïncidait, d’autre part, avec leur apogée. En juin et juillet, c’était l’étude de l’Empire. C’était, dans le silence des jours brûlants, la Paix Romaine… Griserie historique, évocation, fascination ! Mystère de l’âme *et* des sens ! Comment dire que les puissances du climat me faisaient épuiser idéalement toutes les sensations contenues dans le mot « Thermes » ou « Tepidarium », par exemple ; comment dire que ces sensations étaient pour moi l’abrégé de toute la physiologie, de tout l’esprit d’une civilisation, d’une société ? Cela est difficile à expliquer, et pourtant c’est le vrai moyen de comprendre une époque. Quiconque, en histoire, si peu que ce soit, n’associe pas la sensation à l’étude, — sensations occidentales, comme Augustin Thierry et Chateaubriand (ce dernier, méridional aussi), sensations orientales comme Flaubert, — n’est pas un historien, ne verra jamais rien.

Devant l’œuvre de M. P. Bigot, je me suis un peu retrouvé l’enfant et l’adolescent d’autrefois. J’ai passé là des après-midi fécondes. J’ai retrouvé là, — moins ingénue qu’aux temps fabuleusement lointains du vieux Duruy, ou de l’aimable *Fabiola*, ce jeu ingénieux du bon Wiseman ; moins puissante qu’aux jours, plus proches de la première lecture de *Salammbô* (où, à défaut d’autre chose, il y a un climat, comme il n’y en a jamais eu dans aucun livre), — j’ai retrouvé là, diminuée quant à la sensibilité, mais, compensation, accrue quant à l’intelligence, la rare jouissance de l’historien contemplant, dans la distance infinie des siècles, l’actualité même de la vie, ressuscitée ! Le plaisir, la magie, dont on ne sait ce qu’elle est le plus : philosophique ou artistique, c’est de se dire que la manière, totalement perdue en fait, dont des hommes ont vécu, elle est là, grâce à l’évocation scientifique, elle est là, flagrante. Le vaste oubli se dissipe et la vie de nouveau se lève en sa jeunesse, comme avant les âges et les âges qui ont passé sur elle. Une des plus inoubliables impressions intellectuelles de l’enfant qui n’existe que dans le présent, c’est quand l’Histoire, pour la première fois à son tour, lui fait lier deux idées ; c’est quand la notion du passé historique se crée et s’ajoute tout à coup au sentiment du présent, c’est, enfin, quand il se dit, tressaillant, qu’à un éloignement colossal dans le temps il y a eu des hommes tout comme eu ce moment, il y a eu des civilisations, des grandes villes, des rues avec des fracas, des cris, des foules, toute une jungle d’effervescences sous le soleil, sous *ce* soleil ! Heureux qui pourrait garder., dans sa fraîcheur et jusque dans sa puérilité, cette faculté d’émerveillement, que je ne sépare pas du sens même du réalisme en Histoire. Elle seule est précieuse dans la pratique des sciences historiques, et c’est elle seule que les sciences historiques doivent servir.

C’est ce que je me répétais devant cette saisissante résurrection de Rome par M. P. Bigot, c’est ce que je me redisais avec ferveur, le cœur plein, pour un moment, de la belle naïveté d’autrefois. On eût pu rire à me voir courbé tout au niveau du Plan, m’introduisant, par la pensée et par le regard, à l’intérieur de la Ville ; cherchant à voir les choses comme elles se seraient présentées à quelqu’un qui aurait été *dans* les rues mêmes ; laissant aller mon oeil sur les déclivités d’Alta Semita, de Suburre, de l’Argilète ; considérant, au fond de la perspective, l’agglomération monumentale des Forums impériaux, et, par delà encore, entre les deux acropoles inégaux du Capitole et du Palatin, le noyau grouillant du Vélabre. Un bon juge, Guglielmo Ferrero, m’écrit, à propos du Plan de M. Bigot, qu’il a vu et admiré à Rome : « C’est une des œuvres les plus originales que l’archéologie ait produites à notre époque ; un chef-d’œuvre d’érudition, d’intuition, de patience et d’esprit synthétique, — cet esprit synthétique qui est si rare chez les archéologues. »

Parmi les remarques saugrenues ou candides qui ne manquaient pas autour de moi — (« Bien, vrai ! ce n’est pas moi qui aurais eu la patience ! » — « Et la roche tarpéienne ? où est-elle ? » — « Monsieur, pouvez-vous m’indiquer la Via Selecta, vous savez cette rue où on pouvait se promener seul, se recueillir… » — Et deux vieilles dames demandaient inlassablement : « Mais je ne vois pas le Vatican ; le Vatican, Monsieur, où est-il ? »), — une réflexion me frappa. Elle était d’un jeune homme de mise modeste, de physionomie distinguée :

« Tous ces monuments… on ne voit qu’eux. On dirait qu’il y en a plus que de maisons. Cela donne l’impression qu’il n’y avait pas assez de monde pour jouir de tous ces monuments. » Enormes monuments publics pour une immensité de gens toujours hors de chez eux : vue juste sur Rome. Et de plus, s’il était permis d’adresser une légère et respectueuse critique d’ensemble à l’œuvre de M. Bigot, ce jeune homme l’aurait formulée. Certes, il y avait à Rome assez de monde pour garnir toutes ces immenses bâtisses publiques. Assez, et plus qu’il n’en fallait ; la preuve en est dans ces colossales superstructures qu’on avait dû ajouter au Grand-Cirque, quitte à l’enlaidir ainsi que les quartiers a voisinants. Mais tout de même les agglomérais de maisons, d’ailleurs si savoureusement imaginés d’après les données togographiques, semblent un peu réduits. Au fait, cela ne saurait être une critique, car mon jeune homme ignorait peut-être que M. Bigot a dû se borner à reproduire en général les parties centrales de la Ville, qui sont les plus monumentales, mais qui ne font que la moitié, en réalité, de la Rome totale. Il manque toute une périphérie, grande ait moins comme celle de Paris à partir des boulevards extérieurs. D’où d’énormes agglomérations de maisons (vers l’« agger » de Servius Tullius, par exemple) nécessairement sacrifiées. Le résultat peut être, et est, l’impression éprouvée par mon spectateur ; mais à la réflexion, cela ne saurait, disons-nous, constituer une critique. Toutes les caractéristiques de la Rome impériale sont contenues dans les parties reproduites, et c’est l’essentiel. Pas absolument toutes, cependant. Ainsi, dans les éliminations auxquelles a dû se résoudre M.Bigot, si l’on n’a pas à trop regretter les thermes de Dioclétien (les édifices de ce genre ne manquent pas dans la reconstitution actuelle), on se passe moins aisément de quelques parties d’une haute originalité, telles que les Castra Prœtoria, derrière le Quirinal (il est vrai que Constantin allait les détruire, ou même les avait déjà détruits ou démantelés ?) (1), et l’Emporium, au bord du Tibre, passé l’Aventin. Rome impériale sans l’Emporium, c’est un peu Londres sans les Docks. Mais ces légers regrets, que M. Bigot a dû, d’ailleurs, être le premier à éprouver, n’enlèvent rien à la haute, très haute valeur d’une œuvre unique en son genre, infiniment précieuse, dont on va, je crois, faire le moulage en bronze, ce qui sera accomplir le vœu très légitime de son éminent auteur.

I

M. R. Cagnat, dans cette série d’essais qui sont les Conférences par lui faites, depuis 1904, au Musée Guimet, nous mène, en guide aussi aimable que savant sans encombrant bagage d’érudition, **A travers le Monde romain**. Dans les essais intitulés : « Figures de Romaines au déclin de la République » et « Figures d’impératrices romaines », nous retrouvons de vieilles connaissances : la mère des Gracques, Fulvie, femme d’Antoine, Clodia, sœur du fameux Clodius ; Livie, Julia Domna, Julia Masa, Sœmias, mère d’Héliogabale, Mammée, mère d’Alexandre Sévère. Citons, dans ces deux morceaux, parmi les choses moins connues ou même inconnues, la

(1) On peut d’ailleurs s’en faire quelque idée par les « Castra Peregrinorum », sur le Cælius. longue inscription donnant, sous forme d’éloge funèbre, avec maints détails précis, la vie d’une matrone à l’époque agitée du second triumvirat ; et le chiffre des gens de la maison d’Auguste : 6.000, « chiffre extraordinaire », en effet, supérieur à celui de la Cour de Louis XIV, bien que le dixième de ce chiffre (600) représente le nombre des serviteurs de Livie il serait intéressant de connaître les attributions des serviteurs d’Auguste : cela jetterait un jour sur l’administration de l’Empire : y avait-il donc déjà une « bureaucratie » aussi nombreuse et spécialisée que l’implique un tel chiffre ?

Je signalerai, parmi les autres essais, les pages pleines d’intérêt, de détails précieux, sur « le Commerce et la propagation des Religions dans l’Empire Romain ». Celui-là fut un des plus actifs véhicules de celles-ci. Ayant mentionné les grands entrepôts commerciaux de l’antiquité, Délos, Alexandrie, Pouzzoles, parlé des cultes qui s’y établirent à la suite des commerçants des diverses nations méditerranéennes (dans les « stations » que ceux-ci y occupaient ; les « fondachi » du Moyen-Age, les « fondoucks » des pays d’Orient), M. Cagnat nous montre la réitération, en grand, du même fait à Rome, à mesure que le commerce s’y développa, que plus de marchandises, venues de tous les points du monde romain, s’accumulèrent sur les quais du Tibre, à l’Emporium, et qu’enfin la population commerçante étrangère s’accrut sur l’Aventin, puis surtout, plus tard, dans le Transtévère (Sanctuaire oriental de l’ancien domaine de Furrina, sur le Janicule). Comme les autres religions de l’Orient, le Christianisme eut, dès avant saint Paul, ce mode de propagation. Dès le règne de Claude, il y avait, des Chrétiens, au Transtévère, parmi les commerçants et les gens des petits métiers. Là, le culte de « Chrestus » ne fut probablement, au début, qu’un culte oriental entre bien d’autres qui étaient importés, différencié seulement des autres par de certaines nuances morales ; pour le surplus, le culte d’étrangers que les cultes des vieux Romains laissaient, comme ils laissaient les gens des autres nations établis à leurs côtés, indifférents, et à qui étaient nécessaires avant tout « leurs dieux nationaux ». Il faudra l’ardent génie de saint Paul et la persécution de Néron pour individualiser puissamment cette importation religieuse. La place me manque pour analyser et commenter comme il faudrait les autres essais de cet agréable volume. Que du moins leurs titres indiquent leur intérêt : « Un pèlerinage à Némi » (la nymphe Egérie, la grande Diane d’Aricie, et autres souvenirs) ; « la Sorcellerie et les Sorcières chez les Romains » ; a la Vie de garnison et la religion des soldats dans l’Empire romain » ; « Naufrage d’objets d’art dans l’antiquité » ;

« les Romains et la conquête de l’Afrique du Nord ».

EDMOND BARTHÈLEMY.

M. Marcel Reymond : *De Michel-Ange à Tiepolo*, Hachette, 3, 50.

Dans une importante série d’études intitulée **de Michel-Ange à Tiepolo**, M. Marcel Reymond étudie les périodes d’art italien consécutives à la Renaissance et notamment Io développement de l’art architectural romain, il y caractérise ce qu’il appelle l’art de la Contre-Réforme, formule d’art religieux opposée à la ligne païenne de la Renaissance et tente de redresser les opinions qui taxèrent d’époque de décadence des temps d’évolution intéressante et consciente. Il dira : « En résumé, le Baroque fut l’art d’utiliser les formes antiques en les transformant pour les rendre aptes à l’expression d’idées nouvelles ; c’est un style moins classique, moins pur que celui de la Renaissance, mais plus novateur, plus moderne, plus fécond : l’art de la Renaissance, par des tendances à une imitation trop servile, liait les mains des architectes : le Baroque les affranchit : l’art de la Renaissance ne pouvait se prêter qu’à des effets limités : avec le Baroque, dont Michel-Ange fut le véritable initiateur, on va pouvoir tout dire ; c’est vraiment le point de départ de l’art moderne.

« La grande critique, la seule que l’on adresse aux maîtres de l’art baroque est celle-ci ; vous avez été affolé de changement, vous avez cru que, pour faire œuvre de beauté, il fallait faire œuvre de nouveauté et vous n’avez pas eu la sagesse de vous en tenir à ce que les grands artistes du passé avaient créé, aux règles que leur expérience avait tracées.

« C’est là le point essentiel du désaccord. Les classiques sont les défenseurs du principe d’autorité, de la tradition, du maintien des formules, le Baroque c’est la liberté. De tous les mots qu’il a dits, beauté, joie, tendresse, familiarité et ceux de santé robuste, de force et de majesté, le mot qui nous reste le plus cher est celui de liberté. »

Une étude sur l’art romain du xviie siècle donne à l’auteur l’occasion d’étudier le Bernin, Borromini, Carlo Rainaldi, Pierre de Cortone et le père Guarini ; l’art du Bernin est bien caractérisé dans sa volonté d’accumuler le luxe, les matières précieuses, la beauté décorative, de faire jaillir la vie an détriment de l’austérité. Si l’art de la Contre-Réforme voulut faire simple et austère, les papes du xviie siècle voulurent un art plus orné, et comme beaucoup d’églises n’étaient point terminées, ils les continuèrent en les modifiant. « C’est ainsi que leurs premiers désirs furent de décorer la basilique de Saint-Pierre, qui, au xviie siècle, n’était qu’une immense masse de pierre, telle que les maçons l’avaient faite et sans qu’aucun artiste eût été encore appelé pour l’embellir. La plus grande partie de la vie du Bernina été consacrée à ce prodigieux effort. » Sur le Bernin comme sur l’Algarde, ce livre est très renseignant. Un livre est d’ailleurs toujours très intéressant, quel que soit son principe, qui analyse des périodes, que, sans raison autre qu’un certain souci de sobriété un peu pauvre, affublé du nom de classicisme, on a voulu considérer comme de second plan et taxer de mauvais goût. Les arguments de Théophile Gautier et de Baudelaire sur les époques dites de décadence sont toujours justes. Les époques où l’on suit monotonement les traditions, les canons de simplicité, les époques où l’on se borne à refaire ingénieusement les vieux modèles sont toujours inférieures, quel que soit l’assentiment général qui classicise leurs productions. Il n’est de belles et séduisantes productions qu’aux époques qui se cherchent, aux périodes où des artistes épris de nouveauté font le procès de la tradition, l’épurent, la compliquent et l’enrichissent.

GUSTAVE KAHN.

*MUSÉES ET COLLECTIONS*

Au Musée du Louvre : un nouveau Signorelli et un nouveau van der Weyden.

Le Conseil des Musées nationaux, cette fois, mérite tous nos remerciements, et les plus chaleureux. Ses votes viennent de doter le **Louvre** de deux œuvres importantes — dont l’une est un merveilleux chef-d’œuvre — de deux maîtres jusqu’ici mal représentés dans nos galeries : Luca Signorelli, et Rogier van der Weyden. Du premier le musée ne possédait qu’une peinture vraiment authentique : la petite prédelle de la *Naissance de saint Jean-Baptiste* (1) (n° 1525) ; mais c’était bien peu pour donner une idée de l’art robuste de l’auteur des célèbres fresques d’Orvieto. Le *Saint Jérôme pénitent* qui vient d’être acquis — à très bon compte — d’une collection particulière est infiniment plus caractéristique de cet âpre génie. Nu et maigre, se détachant à mi-corps au-devant d’un lointain paysage rocheux, le saint, dans un audacieux raccourci que montrent identique plusieurs figures de la fresque des *Elus* à Orvieto, lève ses regards au ciel (où une main postérieure et peu habile a

(1) Pourquoi s’obstine-t-on à laisser sur le cartouche du tableau le titre : *Naissance de la Vierge*, qu’on sait bien, au Louvre, être erroné ? malheureusement ajouté un petit Christ en croix planant obliquement au-dessus de la tête dressée), et ses yeux brillent d’une sombre ferveur, tandis qu’il se frappe la poitrine d’une énorme pierre. Le dessin serré, aigu, de ce visage aux modelés saillants, de ce torse décharné, de ces mains osseuses, la tonalité sourde de cette peau tannée par les intempéries, donnent à cette apparition un accent sévère et puissant merveilleusement en harmonie avec le sujet et singulièrement émouvant dans sa fruste grandeur, surtout si l’on fait abstraction par la pensée (les restaurateurs du Louvre, plus scrupuleux que ceux des musées allemands — rappelez-vous l’aventure de l’autel Baumgartner de Munich — ne veulent pas se résoudre à cette suppression qui entraînerait la réfection du ciel) du malencontreux crucifix, pour ne voir que cette sombre et ardente figure, ravagée par la pénitence et par le feu intérieur qui couve sous cette enveloppe charnelle aux tons de cendre.

AUGUSTE MARGU1LLIER

*LETTRES ALLEMANDES*

*Frauenbriefe an Casanova* (*Erinnerungen*, vol. XIV) ; Munich, Georg Müller, 8 M. **5**o.

**Frauenbriefe an Casanova.** —Ce volume, analysé déjà ici même à propos d’une édition française qui en a été publiée, mérite cependant qu’on s’y arrête encore un moment. On sait que c’est M. Aldo Rava qui, le premier, fit paraître à Milan, l’an passé, les *Lettere di donne a Giacomo Casanova*. Elles étaient en italien et en français. M. Gustave Gugitz en a donné une version allemande, pour les incorporer, en les augmentant de nombreux documents nouveaux, à la grande édition des *Mémoires*, entreprise par l’éditeur Georg Müller, de Munich, et dont elles forment le quatorzième volume.

Casanova avait toujours pensé que les nombreuses correspondances, conservées aux Archives ducales de Dux, serviraient un jour de pièces justificatives aux assertions formulées dans l’Histoire de sa vie :

*E cosa urta*, écrivait-il, *che dopo il mio passaggio agli eterni riposi, qualcuno prenderà i miei rimasti cenci e che tutti i miei scartafacci saranno dal avventzio erede esaminati, et fra questi principalmente le lettere che avrò conservate… oggi io vivente posso senza vana gloria consolarmi che mi verrà almeno dopo la morte fatta dai miei contemporanei quella giustizia che non mi fecero mai.*

De fait, l’image du célèbre aventurier nous apparaît quelque peu différente de celle que nous laisse le récit de ses aventures, si nous la reconstituons d’après les épîtres retrouvées dans ses papiers. Le galant en quête de bonnes fortunes, le roué aux succès faciles, passant d’une intrigue à l’autre, sans transition, sans chagrins intimes, le pilier de maisons de jeu et de maisons de plaisir, fait ici, le plus souvent, figure de confident et de protecteur, de bon oncle arrangeur d’affaires, plutôt bon homme qu’homme dangereux.

Ceux donc qui s’imagineront retrouver dans ces lettres une sorte de complément des *Mémoires* seront profondément désillusionnés. On y chercherait même vainement les lettres que Casanova a cru devoir reproduire dans le récit de ses aventures. A plusieurs endroits, il cite des textes. Il ajoute même généralement : « Au moment où j’écris, j’ai sous les yeux… » Que sont devenues les épîtres enflammées que l’auteur des *Mémoires* dit lui avoir été adressées ? Les a-t-il brûlées ou bien, pour le besoin de son œuvre, avait-il inventé des textes qui n’ont jamais existé ? A part les lettres de Manon Balletti, qui constituent un charmant petit roman et qui nous révèlent en effet Casanova sous un aspect nouveau, toutes ces correspondances apparaissent comme le fatras le plus insipide. A passer en revue les noms des héroïnes, une nouvelle désillusion nous attendait, du reste. M. Arthur Symons avait cru voir à Dux, parmi les manuscrits qu’il a consultés, les lettres d’Henriette (voir *North American Review*, septembre 1902). Or, il s’agit d’une autre Henriette que celle des *Mémoires*, de Henriette de Schnuckmann, qui ne rencontra Casanova qu’en 1786.

M. Rava a cependant fait une trouvaille, une seule, il a identifié Caton M., dont il est question au chapitre III des *Mémoires* et dont il publie des lettres datées de Vienne en 1789. On conviendra que c’est assez maigre. Mais les *casanovistes* seront néanmoins enchantés de trouver dans ce volume une série de portraits des correspondantes de Casanova d’après des documents du temps, ainsi qu’une curieuse silhouette de femme inconnue, retrouvée à Dux ; et sous laquelle il n’a pas été possible de mettre de nom.

*LES ROMANS*

Canudo : *Les Transplantés*, Fasquelle, 3 Fr. 5o.

**Les Transplantés**, par Canudo. Il n’y a guère que les étrangers pour nous faire bien connaître Paris ! Voici Trismat, jeune et pauvre Italien, qui vient dans notre capitale, après avoir vu rouge à Rome, pour parler d’or, parmi toutes les grisailles de cette somptueuse ville où il pleut toujours, été comme hiver, et nous décrire, surtout, ses côtés illuminés par les plus fastueuses orgies. (Dans orgie il y a or, même quand on n’a pas le sou !) Le pauvre Trismat promène avec lui sa vie intérieure, une belle hallucination poétique le tenant toujours en éveil devant les possibles fabuleux. Un monome d’étudiants lui paraît la pittoresque reconstitution d’une" généreuse émeute. Il rencontre des courtisanes dans les moindres petites femmes, voit des déesses assises aux tables de café, des dieux tonnants dans le plus vulgaire des pitres de brasserie et des débauches impériales du temps des Césars dans un bal de rapins. Le journal, le très ignoble quotidien, lui semble l’agora, le forum, un minaret d’où le muezzin aux amples poumons crie au peuple la volonté de l’heure qui passe et quand il s’aperçoit qu’on y égare les manuscrits, ça ne le décourage pas trop. Il aime les roses, les couchers de soleil ensanglantés, *l’Homme qui marche* de Rodin (dont la tête s’est d’ailleurs perdue à trop contempler le siècle des machines) et les salons d’aviation bien supérieurs aux salons de peinture. Je ne pense pas qu’il puisse devenir fou, perdre la tête comme le marcheur célèbre, mais il transplante en notre pays un peu terne une fleur brillante d’exagération qui nous donnera la force de respirer certains miasmes sortis des trop promptes germinations du futur chez nous. Il y a des engrais très suffoquants. Que si on y ajoute des parfums de roses latines, ça sera probablement plus agréable, sinon moins désagréable. L’Italie est en train de rénover la France. Voyez les écoles futuristes, toutes les étranges évolutions du dessin nous arrivant des pays où l’on avait l’habitude, la trop ennuyeuse coutume de puiser aux traditions antiques ! Et lorsqu’on aura enfin anéanti des deux côtés les chefs-d’œuvre classiques, nous aurons un âge d’or, je veux dire un renouveau si complet de tous nos sens que le portrait d’une danseuse dansera réellement au milieu de son cadre et que chaque fois que le soleil se couchera, du pont des Arts nous verrons tout Paris s’incendier très véritablement, ce qui fournira bien du travail aux ouvriers maçons sans ouvrage le lendemain. Et que vous dirai-je de l’intrigue du Transplanté ! Elle est une *interaction*, pour parler la langue de l’auteur ? Naturellement le héros Trismat ne pouvait que voir Hélène dans chaque femme, pour parler la langue du Satan de Faust. Hélène Saïvine est une de ces créatures extraordinaires, transplantée du salon où l’on cause dans les saturnales des Quat-Z’arts et fort capable d’y montrer ses jambes. (Le pendant du marcheur de Rodin !) Elle est belle, fière, généreuse, et tombe noblement si on peut tomber ainsi. Elle mourra d’aller trop vite comme il convient à la femme moderne et elle sera brûlée… comme elle aura brûlé toutes les étapes. J’aimerais, parce que j’ai le caractère mal fait, un brin moqueur, en ma qualité de vieux Français, très entiché de la petite existence *comme dans un fauteuil*, à démontrer au jeune Trismat que son Hélène est une simple aventurière beaucoup plus capable de mettre à mal des fils de famille que de diriger le temple de la musique ; mais après tout s’il la connaît mieux que moi (j’entends au sens de la Bible), je ne vais pas chercher à le désillusionner. Paris, en sa qualité de ville de plaisir, plaît aux étrangers amoureux de bruits et de lumières artificiels. Paris fait oublier la nuit. Alors, les étrangers dorment le jour, ils ne voient peut-être pas les détails qui nous choquent. Voici-donc Paris, le Paris hospitalier qui nous montre en chaque étranger un Dieu bienfaiteur de notre misérable humanité, un Trismat halluciné, illuminateur et joli poète.

RACHILDE.

3 fr. 50. — *Casanova à Paris*, avec notes, additions et commentaires de Gaston Capon. Jean Schmit, 7 fr. 50.

Voici, recueillie par l’érudition de M. Gaston Capon, la chronique des exploits d’un des plus notables et ingénieux bambocheurs de ce Paris galant du dix-huitième siècle : Casanova, Casanova lui-même, type légendaire, sorte d’Hercule-Arlequin, Hercule pour la galanterie, Arlequin pour l’intrigue. Ou encore Scapin-Priape. J’imagine que M. G. Capon a tiré ce choix de souvenirs, étiqueté par lui : Casanova à Paris, du fatras posthume primitivement publié en 10 volumes à« Leipsick ». Se souvient-on que ce fatras « licencieux » fut mis à l’Index à Rome ? Vers 1830, époque où cette publication battait son plein, ils avaient assez peu d’esprit à Rome pour faire cela. A moins que quelque coup de batte posthume de notre Arlequin n’ait amené, pour des raisons n’ayant rien de commun avec la religion, les prélats de la Sacrée Congrégation à prendre cette mesure. Avec un tel diable, — même en terre, — on ne sait jamais. Ce serait à voie. M. Gaston Capon a, pour sa part, et dans le cadre qu’il s’est choisi, vu, vérifié maintes choses de ce Casanova. Il y en avait, dans ces choses, d’assez fortes, d’assez extraordinaires, même, et comme inventées à plaisir en apparence, pour faire suspecter la véracité des Mémoires. Le labeur critique auquel s’est livré M. Gaston Capon, pour la partie relative aux séjours à Paris, procure à l’histoire et aux lecteurs aimant que leur plaisir ne soit pas frelaté le bénéfice d’une identification aussi complète et constante que possible, en ce qui concerne les détails de cette existence parisienne de Casanova. Ces détails peuvent prendre ainsi, sous le rapport de l’histoire des mœurs, une valeur de caractère certaine, et c’est surtout ce service rendu par l’édition savante de M. Gaston Capon que je devais signaler, — l’amusement, ici, se recommandant de lui-même, ce qui est fort heureux.

EDMOND BARTHÈLEMY.

OPÉRA. — *Les Joyaux de la Madone*, musique de M. Wolf-Ferrari.

Il paraît que **les Joyaux de la Madone** ont eu beaucoup de succès en Allemagne, en Angleterre, en Amérique et sans doute aussi en Italie. N’étaient ces précédents, prometteurs de recettes, on se perdrait en conjectures pour expliquer la présence impromptue de cet ouvrage sur les planches de notre Opéra subventionné. Les Directeurs de celui-ci ont peut-être eu pourtant l’espérance un peu téméraire. Ils se sont évertués à la réaliser, et ce qui les concernait dans l’aventure mérite de chaleureux éloges. On contempla bien rarement en l’endroit une mise en scène aussi soignée à toutes sortes d’égards. Ces *Joyaux de la Madone* nous ont valu d’abord une stupéfaction peu ordinaire. Les choristes mâles de la maison s’étaient-ils par hasard grimés ? En tout cas, pour une fois, on ne les reconnaissait plus. On cherchait vainement telle lippe moustachue, tel bouc de tout repos, telle panse tonnelée, tel nez fleuri ou tel double menton convaincu, tous et chacun aussi traditionnels et familiers que le lustre et le trou du souffleur. Ils étaient si bien déguisés que, toujours pour une fois, ils avaient l’air des gens qu’ils étaient sensés représenter. Que n’en font-ils autant pour *Tannhaeuser* et *Lohengrin* ? Et, pour comble, ces gens marchaient, remuaient, couraient, gesticulaient. A peine en croyait-on ses jeux. Assurément tout ne fut pas parfait : on ne change pas comme ça notre Opéra en un tournemain. Mais, malgré quelques maladresses, on pouvait presque, par moments, s’imaginer être chez M. Albert Carré. Il y eut au premier acte, et dans un fort joli décor, ma foi ! d’amusants grouillements de foule napolitaine et de non moins amusants cortèges où on était tout étonné de sourire franchement d’un réalisme plus ingénu que caricaturé. L’orgie des Camorristes, au dernier tableau, apparut réglée de façon tout exceptionnelle. La danse s’y mêlait si naturellement à l’action et aux chants qu’on ne remarquait pas l’intervention spéciale du corps de ballet : chose qui n’advint certes jamais à l’Opéra, de mémoire d’abonné septuagénaire. Bref, tout cela formait, dans l’ensemble, un spectacle vivant si inaccoutumé en ce morne édifice que sa nouveauté seule lui garantirait volontiers le succès rêvé par MM. Messager et Broussan. La pièce elle-même, du moins par certains côtés, contribue à cette impression tutélaire. Sans doute, le livret des *Joyaux de la Madone*, inspiré par un fait-divers, reste un fait-divers à la scène. Néanmoins avec son intrigue heurtée et sa brusque psychologie vériste, il n’est pas plus mauvais, en somme, qu’un tas d’autres livrets du répertoire et, par contraste au milieu d’eux, le modernisme de ses costumes n’est peut-être pas moins propre à piquer la curiosité que la singularité de l’ambiance où il nous transporte. C’est bien probablement la première fois que la rampe de notre opulent Opéra éclaira des héros en complet veston, coinçant un humide mégot de cigarette aux lèvres, s’enfilant du macaroni et avalant des demi-setiers. Quoique, surtout au second acte, tout le tragique de l’histoire s’avérât plutôt fastidieux, cet imbroglio de névrose, de crapule et de dévotion n’était pas sans quelque saveur, sous cet aspect, dans la solennité poncive du mausolée Garnier. Le librettiste fut d’ailleurs fort bien servi par la majorité des interprètes en y comptant les chœurs et figurants, et admirablement par l’un des protagonistes. M. Vanni Marcoux, qu’on regrettait depuis *Mona Vanna*, est un de ces artistes de l’ordre de Jean Périer et Vieuille, qui sauveraient l’honneur dans la pire déroute en assurant une retraite par échelons agrémentée de l’illusion de la victoire. Il a merveilleusement composé une équivoque silhouette d’apache alcoolique et dégingandé, cynique et naïf, menteur et amoureux sincère, canaille et pieux à la Vierge. Avec une belle voix de salon dépourvue de médium, Mlle Andrée Vally, que l’émotion paralysait peut-être un peu, ne s’en est pas trop mal tirée pour ses débuts et a très suffisamment secondé ses partenaires. Les deux autres, à la vérité, n’ont guère pu que défendre des rôles bien ingrats, mais M. Vanni Marcoux est un superbe comédien qu’on ne se lasserait pas d’aller voir et c’est sur lui surtout que repose la pièce. Mise eu scène, décors, interprétation, sujet et livret même, à tous ces points de vue on eût évidemment pu, sans invraisemblance, escompter à Paris le succès brillamment remporté ailleurs. Malheureusement, il y a la musique de M. Wolf-Ferrari. J’ai grand’peur que notre public ne l’avale pas sans grimace, et même le public de *Paillasses* et de *la Tosca*. Le programme nous apprenait que M. Wolf-Ferrari fut directeur du Conservatoire de Venise. On se demande avec angoisse ce qu’il y put bien enseigner à ses élèves. Mais un amateur sans talent a pourtant quelquefois des idées. M. Wolf-Ferrari en est aussi dénué qu’il regorge de platitude. Sa musique, si on ose ainsi s’exprimer, est la plus vide et la plus assommante qu’on ait jamais ouïe où que ce soit. Le programme nous révélait encore que M. Wolf-Ferrari, « né d’un père allemand et d’une mère italienne », cultive aussi la peinture, la poésie, et « s’adonne à la philosophie par amour des hautes pensées ». S’il a tant de cordes à son arc, que n’en décroche-t-il celle de la musique ? Il n’a que l’embarras du choix pour faire sûrement mieux quoi qu’il fasse, et éviter peut-être de se ridiculiser, — du moins chez nous.

JEAN MARNOLD.

*LETTRES ITALIENNES*

Je me dispense des préambules usuels. Je dirai seulement que le nouveau signataire de ces chroniques pourra, étant sur place, être vraiment renseigné sur les forces réelles et vivantes de la littérature italienne. Il croit, qu’on ne pourra pas le taxer d’indulgence — son passé et son présent de polémiste excluent tous les soupçons — mais il tiendra à révéler avec sympathie toutes les tentatives nouvelles qui surgiront en Italie. Il portera surtout son attention sur la littérature des jeunes — la seule, en ce moment, qui mérite l’honneur d’être connue et appréciée à l’étranger.

La mort a pris beaucoup d’écrivains de la vieille génération (Carducci, Rapisardi, Fogazzaro, Pascoli, Graf, etc.) et ceux qui restent (Guerrini, Mazzoni, Marradi, etc.) ont tout à gagner de notre silence. La génération littéraire qui a succédé, les écrivains qui ont dépassé maintenant la quarantaine, sont, pour la plupart, des journalistes adroits et ambitieux qui ont fait des nouvelles, des romans, du théâtre, des essais politiques ou littéraires pour se hausser au-dessus de leur position intellectuelle ou bien pour augmenter leurs revenus. Ils s’appellent Morello, Zuccoli, Corradini, Ojetti, Angeli, et ils semblent sinon des frères au moins des cousins. Ils sont très lus et bien payés — et c’est tout. Il y en a qui affichent des aspirations louables vers l’art : tel Benelli, avec ses machines théâtrales, ou Beltramelli, avec ses contes régionalistes, mais ils sont tombés bientôt, comme leurs confrères et amis, dans la fabrication de la littérature de rapport. Il y a aussi, à leurs côtés, les fournisseurs attitrés des théâtres bourgeois (Giannino Antona-Traversi, Marco Praga, Sabatino Lopez, etc.) et les femmes auteurs (Mmes Serao, Negri, Deledda, etc.), mais il vaut mieux ne pas s’y arrêter, an moins pour le moment.

Je ne parlerai pas de d’Annunzio, qui appartient, et pour bien des côtés, à cette génération dont j’ai parlé (on a imprimé cette année un gros recueil de ses anciens articles de journal). D’Annunzio s’est transféré dans un pays plus riche, où il peut se donner, avec tranquillité, à ses goûts de mosaïste, de parfumeur et de tapissier. Il est très habile dans ces métiers-là et tous les jeunes Italiens intelligents lui souhaitent une brillante série de bonnes affaires. Il daigne, quelquefois, laisser tomber des bribes dépareillées de son travail dans son ancien pays. Le *Corriere della Sera* les recueille religieusement dans sa troisième page et ils font le secret ennui de tous les bourgeois de l’Italie du nord et du centre. Personne, surtout en Italie, où nous avons pu goûter, dans sa musique native, son lyrisme toujours mêlé, mais parfois puissant, ne méconnaît les « belles pages » qu« d’Annunzio a données à la littérature italienne. Mais presque tout le monde, aujourd’hui, est forcé d’admettre que d’Annunzio a donné tout ce qu’il pouvait donner, qu’il est tombé dans le démarquage de soi-même ; et qu’il est désormais réduit à masquer avec ses décorations de styliste riche et lourd le vide frénétique de son âme. Les jeunes écrivains italiens sont très fâchés qu’à l’étranger on regarde encore cet exilé volontaire comme le représentant de l’esprit et de l’art italiens. Je sais qu’on voulait rédiger une protestation en règle : on ne l’a pas encore faite, mais elle viendra. Il est certain que d’Annunzio est très loin de notre esprit : beaucoup plus loin que d’autres écrivains d’ailleurs plus âgés que lui.

Il y aurait plutôt quelques mots à dire des survivants de notre école naturaliste : Verga, Capuana, De Roberto. Mais s’ils vivent toujours ils ne travaillent presque pas. Depuis dix ou quinze ans, ils n’appartiennent plus à la littérature militante.

Restent les jeunes. Je mets de côté les isolés, dont je parlerai au fur et mesure qu’ils publieront quelque chose de remarquable, et je me bornerai à signaler — pour donner une espèce d’orientation aux lecteurs — les groupements où sont réunis, à cette heure-ci, les esprits les plus intéressants de notre génération.

Le premier n’est pas, à proprement parler, un véritable groupement. Il s’agit de quelques jeunes poètes qui ne sont pas organisés en école, qui n’ont pas lancé de manifeste littéraire, qui peut-être ne se connaissent même pas, mais qui se ressemblent beaucoup et que les critiques appellent, en bloc, les poètes *crépusculaires*. Guido Gozzano est le plus connu, bien qu’il ne soit pas le plus nouveau. Il a débuté, il y a cinq ans, avec la *Via del Rifugio*, et a réuni l’année dernière ses poésies sous le titre de *Colloqui*. Maintenant, il s’est retiré sur les bords de la Méditerranée, où il prépare un poème didactique sur les papillons. Sergio Corazzini a été révélé après sa mort (il est mort très jeune) et son œuvre se résume dans un petit recueil de poèmes. Il avait publié de son vivant le *Piccolo Libro Inutile*, que sas amis seuls avaient admiré. Umberto Saba, juif de Trieste, auquel nous devons deux volumes : *Poésie* ; *Coi miei occhi*, a chanté les nostalgies de sa ville et de sa race — et ses tristesses de mari. Marino Moretii est surtout le poète de son enfance : dans les *Poesie scritte col lapis* et dans *Poesie per ridere*, il évoque ses souvenirs de gamin et d’écolier. F.-M. Martini lui ressemble comme un frère dans ses *Poesie Provinciali*.

La poésie de ces jeunes gens est une poésie de seconde main, très lasse, très mélancolique, très enfantine. Il y a des couvents de jeunes filles, des sons de cloches dans les soirs, les dimanches désolés, les petites maisons silencieuses de la province, la nostalgie des temps vieillots (dix-huitième siècle, ou 1850), les désillusions résignées de ces sceptiques faux naïfs, de ces ratés de l’art et de la vie. Ces poètes ont lu Laforgue et Jammes et surtout Rodenbach. Mais ils sont aussi les descendants de Pascoli : ils sortent du côté pathétique, mièvre et casanier du poète de *Myricae*. Ils n’ont pas beaucoup de choses à dire, et ils semblent déjà fatigués de leurs petits sentiments, de leurs visions mesquines et doucereuses. Ils manquent d’âme et de souffle et cela les sauve au moins du défaut perpétuel de la poésie italienne : l’emphase. Ils ont le mérite d’avoir brisé, bien que timidement, la tradition classique, païenne, renaissance, qui nous opprimait. Leur filet de voix est mince, mais il représente quelque chose do nouveau dans le train-train héroïque et sensuel de la poésie de notre pays.

Plus large et plus important, surtout au point de vue culturel, est le groupement qu’on appelle *Vociano*, car il a son foyer à Florence autour de la revue la *Voce*.

La *Voce* a été fondée en 1908 par M. Prezzolini, dans le but de réunir les meilleures forces qui s’étaient manifestées dans les dix années précédentes de renouvellement spirituel. Elle voulait accueillir des esprits différents ou même opposés, mais libres et hardis avant tout et soucieux d’une réorganisation de la culture nationale. Elle n’était pas une revue simplement artistique et littéraire, comme la plupart de celles qui poussent chaque semaine en Italie : elle s’est occupée aussi, et avec ardeur et compétence, de philosophie, de politique, de questions pratiques.

La *Voce* a entrepris plus d’une campagne impopulaire et souvent elle a réussi à imposer ses vues. Je rappellerai, pour les lecteurs français, les batailles victorieuses pour la sculpture de M. Rosso et la peinture impressionniste française, dont elle a organisé, à Florence, la première exposition italienne. Son attention a été tournée souvent du côté de la France. M. Soffici, un de ses rédacteurs le plus féconds et le plus avertis, a tâché de percer l’effrayante ignorance artistique de nos compatriotes en faisant connaître et admirer la peinture française moderne, de Courbet jusqu’aux cubistes (son livre sur le Cubisme, édité par la *Voce*, a été enlevé en quelques semaines). Il a publié aussi un excellent essai sur Rimbaud, qu’on pourrait lire avec profit même en France. M. Prezzolini, l’actif directeur de la *Voce*, vient- de publier (chez Treves, à Milan) un gros livre, très renseigné, sur les Français du vingtième siècle. M. Piero Jahier a fait connaître parmi nous l’œuvre de Paul Claudel et a traduit *le Partage de Midi* et *l’Art poétique*.

Mais la *Voce*, bien qu’elle ait pris au sérieux son rôle, qui est d’informer les Italiens des grands courants étrangers plus modernes, visait surtout à créer on nouvel état d’esprit dans toutes les branches de la vie italienne. Elle voulait exercer une fonction de contrôle sur tous les partis et les écoles sans se soumettre à personne. Elle se proposait de renseigner, de clarifier, de mettre au point. Elle s’est spécialisée dans toutes les grandes questions de culture qui touchent à la vie quotidienne et à la vie sociale : problème du Midi ; réforme de l’instruction populaire et supérieure ; éducation sexuelle ; modernisme ; libérisme. Elle a continué la lutte contre le journalisme, l’académisme et le positivisme que le *Leonardo* avait déjà engagée et poursuivie, et n’a pas oublié les questions artistiques et littéraires pures. Elle a révélé trois ou quatre jeunes écrivains très personnels et dont j’aurai à reparler, Scipio Mataper, par exemple, l’auteur du *Mio Carso* ; Giovanni Boine, Piero Jahier, Fernando Agnoletti, sans compter les aînés (MM. Papini, Prezzolini, Soffici), dont elle a contribué à répandre les noms et les idées.

Maintenant l’influence de la *Voce* est affaiblie. On a ajouté à la revue une librairie et une maison d’éditions qui marchent assez bien, mais la fraîcheur et l’enthousiasme des premières années ont disparu. Elle n’est plus à l’avant-garde. Elle est devenue sérieuse, professorale, pratique. Disons le mot : plus bourgeoise.

Un autre mouvement, beaucoup plus révolutionnaire et génial, a pris sa place dans l’attention de la jeunesse : le mouvement futuriste, allié avec celui qui est représenté par la revue *Lacerba*. J’en parlerai la prochaine fois.

MEMENTO. — A signaler, en ce moment, la résurrection d’un écrivain très remarquable et qu’on n’avait pas assez estimé pendant sa vie : ALFREDO ORIANI, romancier, historien, penseur. De son vivant il avait des difficultés à trouver des éditeurs pour ses livres : on le lisait très peu. Aujourd’hui on est en train de réimprimer son œuvre entière. Voy. *La lotta politica in*

*Italia* (Florence, Libreria della Voce, 1913, 3 vol.) — *Vortice* ; *Disfatta* ; *Gelosia*, romana (Bari, Laterza, 1913, 3 voi.).

GIOVANNI PAPINI.

Futurisme.

M. Ardengo Soffici, rallié de l’année dernière au **futurisme**, rédige, dans *Lacerba*, qui paraît à Florence, un *Journal de bord* qui lui a valu de recevoir dernièrement de ses amis la lettre recommandée suivante, que je traduis :

Très cher Soffici,

Nous t’écrivons très préoccupés de beaucoup d’on-dit qui courent et qui, bien que nous les combattions par solidarité, concordent cependant avec notre opinion personnelle que nous gardons pour nous. Ces on-dit se résument en ceci. Ton « Journal de bord » est *épouvantablement sentimental*, malgré le grand génie qu’il contient. Carrà ajoute que dans chaque numéro, tu pourrais finir par ces mots : *Je cherche une maîtresse*. Boccioni est prêt à t’ouvrir son harem et même à te tenir la chandelle. Russolo bercerait ta volupté avec son plus bruyant craqueur [un des instruments du nouvel Art des Bruits] et nous, nous concluons en affirmant que tu constitues un cas excessivement grave d’engorgement spermatique et de diarrhée cardiaque. Nous t’embrassons sachant que nos embrassements ne te guériront point de l’angoisse avec laquelle tu songes à l’*introuvable divine amie* vêtue de mélancolie violâtre. [Ici l’écriture change.]

*Deboleeee !*tu me dégoûtes profondément

Fais-toi des…, ne nous romps pas le…,

*Russolo*                                                 *Carrà*.  
*F.-L. Marinetti*.

[Autre changement d’écriture.]

                 Mélancolie, *nymphe gentille*

                 Ma vie

                 Je te consacre.

                                 Zanella, abbé de Vicence,

                                 maître de Fogazzaro

                                 Saintes Huiles rances

                                 très bonnes.

*Boccioni*.

[Changement comme au-dessus.]

                    Tu es en train de réhabiliter Fogazzaro !

                    Vomissant : Ton *Carrà*.

M. Soffici a promis de se corriger.

M. Carrà, qui est un peintre futuriste dont ses amis disent beaucoup de bien, me paraît être encore le futuriste dont l’estomac est le plus délicat, ce qui vaut mieux que d’en manquer.

Lorsque, après son mariage avec la fille du Prince des poètes, M. Gino Severini se rendit à Milan pour comparaître devant le tribunal qualifié pour juger son crime de mariage, il dut attendre quelques jours au bout desquels il comparut devant ses juges en compagnie de sa jeune femme ; parmi les juges se trouvaient, plaisanterie d’un goût douteux, deux dames charmantes, paraît-il, et qui sont de ferventes adeptes de l’amour libre. Les accusations furent violentes. Severini et sa jeune femme, pâles tous les deux, les écoutaient, non sans impatience.

La scène monta bientôt à un diapason si élevé, si effrayant même que la jeune mariée éclatant en sanglots se jeta dans les bras de son mari qui, héroïquement, fit le geste de vendre chèrement sa vie pour défendre contre des amis sans pitié sa compagne élue, mais l’émotion avait été si forte que Severini s’évanouit.

Devant cette scène sublime d’amour conjugal, les futuristes assemblés ne purent se contenir. Changeant brusquement de langage, ils firent tous leurs efforts pour réparer le désordre dont ils étaient cause. Il n’était plus question de jugement ni de condamnation, lorsque, dans un hoquet épouvantable, M. Carrà demanda la parole. Il se tenait debout avec peine, embrassant une colonne au centre du lieu où l’on se trouvait. Il commença ainsi d’une voix tonnante :

« Le mariage… »

Aussitôt il tomba en vomissant, on l’emporta bientôt cuver sa sainte ivresse et les futuristes purent finalement absoudre le mariage de Gino et de Jeanne Severini.

Guillaume Apollinaire.

*LES JOURNAUX*

*Les Mémoires de Casanova et Stendhal* (l’Intermédiaire des Chercheurs et Curieux, 10 octobre).

On persiste à vouloir attribuer à Stendhal les *Mémoires* de Casanova. Il semble singulier, écrit M. Octave Uzanne, dans **l’Intermédiaire des chercheurs et curieux**, qu’une semblable légende puisse encore persister dans l’esprit des Bibliophiles avisés. Voici quelques précisions qui détruiront définitivement cette étrange légende.

Le *Casanovisme* est, à cette heure, une religion bizarre, imprévue, en progression constante, qui compte d’innombrables adeptes et fervents dans le monde entier. Casanova a su s’attirer autant de commentateurs que naguère Voltaire ou Rousseau en comptaient vers 1828 à 1840. Ce ne sont point des fantaisistes, bien au contraire, mais des érudits de la plus rare valeur et du meilleur esprit.

Les textes des nombreux papiers de Casanova, dont les originaux se trouvent à Dux sont, tour à tour, publiés, annotés pour la plus grande gloire de notre aventurier qui ne saurait désormais être taxé d’imposteur, au point de vue de la véracité de ses écrits. Le génie étrange et multiple de ce surprenant sacripant apparaît chaque jour plus complexe et plus déroutant. Sa correspondance, ses œuvres inconnues, poétiques, économiques, mathématiques, politiques ; ses talents divers se révèlent à nous pour nous charmer ou nous surprendre, grâce aux travaux de F. W. Barthold, d’abord, puis de MM. Alessandro d’Ancona, Aldo Ravà, Gugitz, Tage, E. Bull, Ettore Maïa, succédant à tant d’autres, à ceux de Baschet, de Ch. Henry, du Dr Guède, de Maynial, de H. Beackley, sans compter les surprises qui nous sont réservées par des publications de haute curiosité actuellement en préparation et qui seront signées par M. Khol, de Prague, et surtout par M. Charles Samaran, de nos Archives Nationales.

Casanova est entré dans le Domaine de l’Erudition historique et littéraire. Il n’est plus permis de douter d’un pareil gaillard sous peine de se discréditer à jamais aux yeux des sincères casanovistes.

Nous croyons savoir que l’*Edition du Manuscrit original* se prépare activement à Leipzig : l’œuvre sera considérable, avec tout ce que les éditeurs seront tenus d’y joindre. Déjà l’édition de *Casanova* dite de Conrad, en Allemagne, comporte quinze volumes. A quel tome s’arrêtera-t-elle ? Personne encore ne le saurait déterminer.

Les lettrés allemands, aussi bien que les anglais, les scandinaves, les russes même, en dehors des français et italiens, dont l’admiration est encore plus, légitime, sont aujourd’hui des Casanovistes déterminés.

Une Bibliographie *de* et *sur* Casanova depuis 1880 (époque à laquelle j’étais alors un des premiers à donner juvénilement le mouvement en compagnie de Baschet et de d’Ancona) fournirait matière à un très copieux volume. On pourra d’ailleurs s’en convaincre lorsque paraîtra la Bibliothèque d’ensemble que préparent, avec une admirable méthode et en collaboration fervente MM. Tage, E. Bull et Aldo Ravà.

Nous sommes quelques-uns aujourd’hui, aussi bien dans Paris qu’à l’étranger, à désirer mettre au jour une *Petite Revue Casanovienne* pour y échanger nos idées, y fomenter des controverses, y découvrir des textes, y rechercher des éclaircissements de personnages des *Mémoires* ou y discuter de la curieuse diversité de textes de certaines éditions, celles de Garnier ou de Rosez, par exemple, et surtout l’édition qui fut originairement publiée en allemand, traduction de G. de Schutz, et qui parut de 1822 à 1828.

Peut-être, grâce à *l’Intermédiaire*, pourrions-nous parvenir à grouper on certain nombre d’adhérents, grâce auxquels notre projet pourrait bientôt entrer dans la voie des réalités.

Je ne puis que le souhaiter et me déclare prêt à recueillir toutes lettres à ce sujet.

Je suis très heureux de pouvoir signaler ici ce désir et presque ce projet de M. Octave Uzanne d’une *petite Revue Casanovienne*. Je me déclare moi-même prêt à transmettre à M. 0. Uzanne tous les documents ou lettres concernant ce sujet. Peut-être pourrait-on, en annexe au Stendhal-Club, fonder *le Club Casanovien*, dont M. Octave Uzanne serait le pieux et érudit président.

R. DE BURY.

Giovanni Moroni.

Il y a maintenant tant d’étrangers en France qu’il n’est pas sans intérêt d’étudier la sensibilité de ceux d’entre eux qui, étant nés ailleurs, sont cependant venus ici assez jeunes pour être façonnés par la haute civilisation française. Ils introduisent ici les impressions de leur enfance, les plus vives de toutes, et enrichissent le patrimoine spirituel de leur nouvelle nation comme le chocolat et le café, par exemple, ont étendu le domaine du goût.

J’ai connu naguère un nommé **Giovanni Moroni**, personnage sans grande culture. Il était employé dans un établissement de crédit. Italien d’origine, il était venu tout jeune en France chez un de ses oncles, épicier à Montmartre. Giovanni Moroni était un homme d’une trentaine d’années, râblé, rieur et indécis. Il avait oublié l’italien. Ses propos ne sortaient généralement, point de la banalité courante. Toutefois, je l’entendis un jour parler de ses jeunes années et ce récit d’un pérégrin m’a paru assez saisissant et assez savoureux pour que j’aie tenté de le reproduire.

« Ma mère s’appelait Attilia. Mon père, Beppo Moroni, fabriquait des jouets de bois, livrés pour quelques sous aux grands marchands qui les revendaient fort cher. Il s’en plaignait souvent. J’avais toutes sortes de jouets : des chevaux, des polichinelles, des sabres, des quilles, des pantins, des soldats, des chariots. Tout était en bois et souvent je menais un tel bruit, je faisais tant de désordre que ma mère levait les bras en s’écriant : — Vierge sainte ! Quel vaurien ! Ah ! Giovannino, tu l’as été dès ton baptême. Pendant que le prêtre versait l’eau sur ton front, tu mouillais tes langes. — Et la bonne Attilia me gratifiait de taloches que j’essayais de parer, en criaillant et sanglotant désespérément.

« Cette époque de mon enfance à Rome m’a laissé des souvenirs très précis. Les plus lointains remontent à l’âge de trois ans.

« Je me revois surveillant la combustion dans une cheminée, sur un feu de bois, d’une pomme de pin pignon et faisant ensuite sortir de leurs alvéoles les amandes à enveloppe dure comme un os et y ressemblant.

« Je me souviens des fêtes de l’Épiphanie. J’étais joyeux d’avoir de nouveaux jouets que je croyais apportés par la Befana, cette sorte de fée laide et vieille comme Morgane, mais douce aux enfants et de cœur tendre. Ces fêtes des rois mages, pendant lesquelles je mangeais tant de dragées fourrées d’écorce d’orange, tant de bonbons à Tunis, m’ont laissé un arrière-goût délicieux.

« Le jour, malgré le froid, je restais avec mon père dans la baraque qu’il tenait sur la Piazza Navona et où il avait le droit pendant cette semaine d’écouler ses jouets. Beppo me laissait courir d’une baraque à l’autre et, le soir, Attilia apportant le repas de son mari et venant me prendre pour me coucher devait me chercher longtemps en se lamentant de ce que des bohémiens m’avaient peut-être enlevé.

« Je me souviens aussi du supplice des cafards qui revenait chaque mois. Ma mère les réunissait, je ne sais comment, dans un vieux tonneau et j’étais alors admis à assister à leur trépas. Elle versait de l’eau bouillante sur les malheureuses bêtes dont les agitations, les courses, les bonds désordonnés avant la mort m’enchantaient.

« Hors du temps de la Befana, ma mère me menait souvent en promenade avec elle, tandis que son mari travaillait à la maison.

« C’était une belle brune, encore jeune. Les sergents retroussaient leur moustache en passant près d’elle. Je l’aimais beaucoup, surtout parce qu’elle avait pour pendants d’oreilles de grands cercles d’or fort lourds. Par ce détail, je la jugeais supérieure à mon père, qui, lui, n’avait aux oreilles que de petits cercles, minces comme du fil.

« Lorsque nous sortions, nous allions dans les églises, au Pincio, au Corso, voir passer les belles voitures. L’hiver, avant de rentrer, ma mère m’achetait de bonnes châtaignes chaudes et, l’été, une tranche de pastèque, froide comme une glace à peine sucrée.

« Souvent nous rentrions en retard et c’était alors des disputes qui parfois devenaient terribles. Ma mère était jetée sur le plancher, traînée par les cheveux. Je revois nettement mon père piétiner la poitrine dénudée de ma mère, car, pendant la lutte, le corsage craquait ou s’ouvrait et les seins se dressaient, stigmatisés par le talon à clous.

« Malgré ces misères, assez rares d’ailleurs, mes parents faisaient bon ménage.

« J’avais cinq ans lorsque j’eus ma première frayeur.

« Un jour, ma mère s’habilla soigneusement et me revêtit de ma plus jolie robe. Nous sortîmes ensuite. Ma mère acheta un bouquet de violettes. Nous arrivâmes dans un vilain quartier, devant une vieille maison. Nous gravîmes un escalier dont les marches de pierre étroites et gauchies étaient devenues glissantes. Une vieille femme nous fit entrer dans une pièce meublée de quelques chaises neuves ; puis un homme entra. Il était maigre, assez mal vêtu, ses yeux flamboyaient étrangement et ses paupières sans cils étaient retournées. On voyait une chair vive, rouge et répugnante autour des yeux. Effrayé, je saisis les jupes de ma mère ; mais elle se jeta à genoux devant l’homme qui menaçait et commandait. Je m’évanouis et ne revins à moi que dans la rue. Ma mère me dit : — Que tu es bête, de quoi avais-tu peur ? — Et moi, je criais : — Je le dirai à papa, je le dirai à papa. — Elle me consola et m’apaisa en m’achetant un peu de pâte de tamarin que j’aimais beaucoup.

« Une autre fois, ma mère avait mal aux dents. Le soir, comme elle souffrait, son mari la lutina et plaisanta, disant : — C’est le mal d’amour. — Ce soir-là, on me coucha plus tôt que de coutume. Le lendemain le mal persista. Ma mère dut aller chez les capucins.

« Le portier nous fit entrer dans un parloir orné d’un crucifix, d’images pieuses, de branches d’olivier et de palmes bénites. Autour de la table, quelques frères rangeaient des paniers de salade menue et mêlée de petite laitue, de pourpier, de feuilles de radis, de pimprenelle et de fleurs de capucines que ces religieux ont coutume d’aller vendre dans la ville. Un vieux capucin entra et me bénit tandis que ma mère lui baisait les mains en faisant un signe de croix. Ma mère s’assit, le capucin entoura un davier avec une serviette, se plaça derrière la patiente et lui introduisit l’instrument dans la bouche. L’opérateur fit un effort et une grimace. Ma mère poussa un hurlement et se mit à courir avec moi, qui m’accrochais à ses jupes. À la porte du couvent, elle se souvint d’avoir oublié de prendre la dent arrachée. Elle revint au parloir et, après des paroles de remerciaient, la redemanda. Le religieux nous bénit en disant que les dents qu’il arrachait étaient le seul salaire qu’il demandât. Depuis, j’ai pensé que ces dents devenaient probablement et très justement des reliques révérées.

« Ma mère donnait dans la superstition. J’avoue que je ne la dédaigne pas. Les causes s’enchaînent. La trouvaille d’un trèfle à quatre feuilles désigne peut-être l’approche d’un bonheur. Il n’y a rien d’incroyable à cela. À Strasbourg, l’arrivée des cigognes précède le printemps, l’annonce, et personne n’en voudrait douter.

« Une fois, en été, on avait donné à ma mère l’adresse d’un moine qui tirait les cartes à bon marché. Il habitait seul un couvent désert et nous fit entrer dans une bibliothèque dont le plancher même était encombré délivrés. Il y avait aussi des sphères, des instruments de musique et d’astronomie. Le moine était un beau garçon, qui portait une couronne de cheveux noirs et drus ; sa robe était tachée de vin, de graisse et marquée de petites saletés consistantes et sèches. Il indiqua une chaise à ma mère, qui s’assit et me prit sur ses genoux. Lui-même se plaça dans un fauteuil de l’autre côté d’une table encombrée d’un fiasque à demi vide et d’un autre plein, à travers le goulot duquel luisait comme une topaze l’huile qui remplace le bouchon de liège. Il y avait aussi, sur cette table une écritoire, un verre sale et un jeu, de cartes crasseux. L’opération dura une demi-heure, prenant toute l’attention de ma mère, tandis que je n’étais occupé que du cartomancien, dont la robe s’était ouverte et le montrait nu au-dessous. Il eut l’audace, lorsque les cartes furent épuisées, de se relever ainsi, bestialement impudique, et de refuser les cinquante centimes que ma mère lui offrait, en faisant semblant de ne rien voir.

« Il semble que la sorcellerie de ce moine était précieuse pour ma mère puisqu’elle retourna chez lui. Mais il devait l’effrayer, car elle m’emmena toujours comme sauvegarde.

« Une fois, le moine lui remit un sachet contenant un petit morceau d’or, un autre d’argent, un petit os de mort et un aimant. Il recommanda à ma mère de ne point oublier de donner à manger chaque semaine à l’aimant un peu de mie de pain trempée dans du vin et de ne pas manquer alors de retirer les déjections de l’aimant.

« Une autre fois, le moine avait préparé un triangle de bois sur lequel étaient fichées de petites chandelles. Il fit ses recommandations à ma mère qui, le soir, lorsque mon père fut sorti pour prendre l’air, alluma les chandelles et porta le triangle aux latrines en prononçant d’étranges paroles qui m’effrayaient. Lorsqu’elle l’eut jeté dans la fosse, il en sortit une grande fumée et nous nous sauvâmes aussi épouvantés l’un que l’autre.

« La dernière fois que nous allâmes chez ce moine, il donna à ma mère un morceau de miroir en disant : Ceci est un morceau de miroir dans lequel s’est miré Torlonia, l’homme le plus riche de l’Italie. Et sachez que lorsqu’on se mire on devient comme la personne à qui appartient le miroir. Ainsi, si je vous avais donné un miroir de prostituée, vous deviendriez comme elle, impudique. — Ses yeux brillaient et regardaient ardemment ma mère, qui détourna la tête en prenant le miroir.

« À cette époque j’avais sept ans. Mon père essayait de m’apprendre à épeler. Mais je ne goûtais pas ses leçons et préférais jouer à la mourre tout seul, ce qui est difficile, mais possible.

« Lorsque je ne jouais pas à la mourre, il m’arrivait de dire la messe. Une chaise devenait l’autel que je parais de petits candélabres, ciboires, ostensoirs de plomb que m’avait apportés la Befana. Parfois je chevauchais un bâton terminé à un bout par une tête de cheval. Enfin, lorsque j’étais las de tous les jeux, je me réfugiais dans un coin avec Maldino. Ce personnage tenait une grande place dans ma vie. C’était un pantin peint en vert, en jaune, en bleu et en rouge. Je l’aimais plus qu’aucun autre de mes joujous, parce que je l’avais vu tailler par mon père nourricier.

« Sa naissance étrange, à laquelle j’avais présidé, puis son bariolage, tout concourait à en faire pour moi une sorte de génie que j’aimais croire tutélaire. Je ne sais pourquoi je l’avais appelé Maldino. Je forgeais des noms pour toutes les choses qui me frappaient. Une fois, je vis un poisson sur la table de la cuisine. J’y pensai longtemps, me le désignant du nom de Biomoulour.

« J’étais un jour en train de causer avec Maldino, car je me figurais que le pantin me répondait, lorsqu’on sonna. C’était la Saint-Joseph. Mon père était sorti. C’était sa fête et, ce jour, il le vouait aux soûleries. Ma mère ouvrit et introduisit un monsieur maigre et grisonnant. Il demanda à parler à mon père.

— Beppo est sorti, dit ma mère, mais je suis sa femme.

« Le monsieur lui tendit une enveloppe en disant :

— En ce cas, vous pouvez prendre connaissance de cette lettre.

« Mais Attilia éclata de rire, baissa les yeux et répondit en rougissant : — Je ne sais pas lire.

« À ce moment mon père rentra, il était légèrement émoustillé et dès qu’il eut lu la lettre que lui tendait le visiteur, il regarda sa femme, lui parla à l’oreille. Elle éclata en sanglots.

« Le cœur de mon père était attendri par les libations, il se mit à pleurer avec ma mère, et voyant leurs larmes je me mis à sangloter plus fort qu’eux. L’étranger seul semblait de glace, mais respectait ce désespoir.

« Lorsque mes larmes furent épuisées, je m’endormis et me réveillai dans un wagon de train en marche. Je ne vis dans le compartiment que mon père. Heureusement, je sentis dans mes bras mon génie, Maldino. Mon père regardait par la portière. Je fis de même. Des paysages à chaque instant interrompus par des poteaux télégraphiques défilaient sous mes yeux. Les portées formées par les fils télégraphiques s’abaissaient, puis remontaient brusquement pour mon étonnement. Le train faisait une musique de fer massif qui me berçait ; bourouboum boum boum, bourouboum boum boum. Je me rendormis et me réveillai lorsque le train s’arrêta. Je frottai mes yeux. Mon père me dit doucement : — Giovannino, regarde. —

« Je regardai et vis derrière la gare une tour penchée.

« C’était Pise. J’en fus émerveillé et élevai Maldino afin qu’il vît cette tour qui était sur Je point de tomber. Lorsque le train fut de nouveau en marche, je pris la main de mon père et lui demandai : — Où est maman ? — Elle est à la maison, dit mon père, tu lui écriras quand tu sauras écrire et tu reviendras quand tu seras grand. — Mais, ce soir, ne la reverrai-je plus ? — Non, répondit mon père avec tristesse, ce soir, tu ne la verras point. —

« Je me mis à pleurer et à le battre en criant : — Méchant, menteur, — mais il me calma en disant : — Giovannino, sois sage. Ce soir nous serons à Turin et je te mènerai voir Giandouia, qui ressemble en plus grand à ton pantin préféré. — Je regardai Maldino avec tendresse, et, à l’idée que j’allais le voir en plus grand, je me consolai.

« La nuit, nous arrivâmes à Turin. Nous couchâmes à l’auberge. Je tombais de fatigue, mais tandis que mon père me déshabillait, je demandai : — Et Giandouia… — Ce sera pour demain soir, — dit mon père, tandis qu’il bordait mon lit. Pour la première fois je m’endormis sans avoir dit ma prière du soir.

« Le lendemain, mon père me mena voir Giandouia. Je n’avais encore jamais été au théâtre. Je fus aux anges pendant toute la représentation et ne perdis aucun des gestes des nombreuses marionnettes de grandeur naturelle qui s’agitaient sur la scène ; mais je ne compris rien à l’intrigue de la pièce qui, autant que je me souvienne, devait en partie se passer en Orient. Lorsque tout fut fini, je ne pouvais pas le croire. Mon père me dit : — Les marionnettes ne viendront plus. — Où sont-elles allées ? demandai-je en m’assurant que Maldino était toujours dans mes bras. Mais mon père ne me répondit rien...

« Ensuite, je partis pour Paris avec mon oncle. Je n’ai jamais revu mes parents, qui moururent peu d’années après mon départ. »

Ayant achevé son récit, Giovanni Moroni resta longtemps rêveur. J’essayai à plusieurs reprises de connaître ses souvenirs, ses impressions sur les années qui s’étaient écoulées depuis sa première enfance. Mais il me fut impossible de rien tirer de lui sur ce sujet. Au demeurant, je crois qu’il n’avait rien à dire...

Guillaume Apollinaire.

*ARCHÉOLOGIE, VOYAGES*

André Maurel : *Petite*s *villes d’Italie*, 3e série, Hachette, 3.5o.

Christian Beck : *L’Italie Septentrionale*, Mercure de France, 3.5o.

De M. André Maurel, voici le troisième volume de son ouvrage sur les Petites villes d’Italie (*Abruzzes, Pouilles, Campanie)* et qui constitue comme les précédents une série de promenades historiques, — cette fois dans l’Italie méridionale, dont les terres sont surtout ingrates s’il s’y trouve des cités dont les noms évoquent des faits souvent glorieux ou tragiques ; c’est Aquila, Foggia, Bari, Lecce, Tarente, Pæstum, Salerne, Sorrente, Pompéi, Caserte, Capoue, etc. — Toute cette partie de la péninsule, d’ailleurs, garde les vestiges moins des peuples de l’antiquité qui y vécurent que des conquérants normands du Moyen-Age, et le souvenir des luttes contre les Sarrasins, les Grecs, les Lombards ; contre les hordes allemandes et les troupes de Charles d’Anjou. On y rencontre des édifices mi-normands, mi-byzantins, — cathédrales, églises, châteaux, — le château de Frédéric II, à Castel del Monte ; Saint-Nicolas de Bari, — où l’art normand subit d’indéniables influences orientales, tandis que Lecce offre tout le rococo, tout le mauvais goût des Espagnols et fait souvenir de leur occupation trop longue. — Cependant, c’est la délicieuse Tarente ; vers la mer un décor d’idylle ; à l’intérieur un port pittoresque, grouillant, plein de masures et d’odeurs *sui generis* les villes de la Grande Grèce : Locré, Sybaris, Crotone ; Pæstum avec ses temples ruinés ; Salerne, encore avec une cathédrale normande, bien massacrée ; Ravello, le golfe de Naples, Capri, — le souvenir de Tibère et de ses« petits poissons », qui seraient une calomnie de Suétone ; puis le cône fumeux du Vésuve ; à ses pieds Pompeï exhumée ; Capoue avec son amphithéâtre, et la capitale bénédictine du Mont-Cassin, — un des plus admirables refuges de l’art et de l’érudition aux vieilles époques du Moyen-Age.

M. André Maurel indique volontiers que l’histoire aide à comprendre l’art d’un pays, et il mêle agréablement la description des édifices et les récits du passé ; les pierres des monuments nous permettent d’évoquer le visage desmorts. Je ne le chicanerai que sur un seul point : la fantaisie de ses titres de chapitres, qui déroutent souvent et font appel à des correspondances qui, parfois, peuvent sembler saugrenues.

De M. Christian Beck, c’est encore une anthologie de l’**Italie Septentrionale**, *vue par les grands écrivains et les voyageurs célèbres*, et qui comprend le *Piémont*, *Milan*, *Venise*, *Florence*, *l’Ombrie*, avec des extraits souvent curieux, quelquefois plaisants et toujours divers, des ouvrages ou relations de Montaigne, le président des Brosses, Montesquieu, Stendhal, Byron, Dickens, Musset, Th. Gautier, Nietzsche, Paul Bourget, H. de Régnier, etc. C’est en somme un florilège ; le résumé des impressions données par l’Italie à ses visiteurs et consignées dans les carnets de route, les récits de voyage, voire dans les romans. — Parmi les pages les plus intéressantes et avant le » descriptions de pays et de villes, on y trouvera des choses précieuses sur les mœurs, la société : la frugalité, italienne, à laquelle on sacrifie pour se donner les moyens de paraître ; le caractère vindicatif des habitants, d’après Addison, Stendhal, — qui lui compare en même temps le caractère espagnol. Plus loin c’est la physionomie pittoresque de Vérone due au crayon de Th. Gautier, des choses sur Venise de Byron, Ruskin, du président des Brosses, souvent cité et qui se plaint cette fois qu’on lui ait fait manger de la citrouille ; un tableau très coloré de Chioggia, par G. Rémond, et qui est peut-être une des plus curieuses pages du livre ; des choses humoristiques et jolies sur Ferrare par Ch. Dickens ; des notes sur Bologne par Ed. Misson, — lequel raconte à propos des tours penchées qu’à Bristol on en trouve une qui va et vient selon le mouvement des cloches ; — et il y avait même à Turin, d’après Tœpffer, un pont sous lequel l’écho répétait un bruit jusqu’à quarante fois, — tant qu’il semblait pouffer de rire. — Cependant, s’il y a beaucoup d’auteurs cités dans cet ouvrage, on peut remarquer que d’autres manquent à l’appel et l’on aurait pu y ajouter quelques pages de Taine, d’Eugène Muntz, qui comptent aussi comme écrivains d’art, plus récemment une dizaine d’ouvrages de la collection Laurens, les promenades d’histoire et d’art de M. André Maurel, etc. Une curieuse préface de M. de Wyzeva, dont nous avons encore d’excellentes pages sur Sienne et la peinture siennoise, indique enfin de quelle façon bizarre nos ancêtres, du xvie au xviiie siècle comprenaient la visite des villes anciennes. Ils n’y cherchaient pas des aspects, des sites, la beauté ou la curiosité des édifices, mais on peut dire, tout bêtement : des inscriptions.

CHARLES MERKI.

*MUSÉES ET COLLECTIONS*

MEMENTO. - On a déjà signalé ici quelques-unes des études si attachantes où, sous le titre général *Les Masques et les Visages*, M. Robert de la Sizeranne excelle à évoquer, devant certains portraits de personnages illustres, l’âme de la vie des modèles, à soulever, pour ainsi dire, le masque immobile posé par le peintre sur leur physionomie et à nous montrer leur visage réel, animé des sentiments et des passions qui remplirent leur vie. Cette fois, c’est *A* *Florence et au Louvre* *(Portraits célèbres de la Renaissance italienne)* (Paris, Hachette et Cie ; in-8, 251 p. av. 16 planches ; 5 fr.) qu’il nous conduit pour nous introduire, au moyen des documents d’histoire et d’art, dans l’intimité de quelques figures particulièrement attachantes du *quattrocento* italien : la suave Giovanna Tornabuoni dont le fantôme apparaît — quand le jour le permet, et aussi la glace sous laquelle il est emprisonné — dans les fresques de Botticelli au Louvre provenant de son ancienne villa ; la belle Simonetta Vespucci dont l’effigie est à Chantilly, et qui est une des gracieuses figures du *Printemps* de Botticelli ; Lucrezia Tornabuoni, femme de Pierre de Médicis ; la poétesse et courtisane Tullia d’Aragon ; la résignée Eléonore de Tolède, épouse de Cosme Ier de Médicis ; l’énigmatique Bianca Capello ; et enfin deux des plus beaux types d’humanistes de la Renaissance italienne : Isabelle d’Este, marquise de Mantoue, lettrée, amie des arts, collectionneuse, dictant au Pérugin, à Mantegna et à Lorenzo Costa le thème des peintures destinées à décorer son *Studio* et qui sont aujourd’hui au Louvre ; Balthazar Castiglione, dont le portrait par Raphaël occupe aujourd’hui au Louvre la place de la *Joconde* et dont le *Cortegiano* est, comme son auteur, un si exact résumé des préoccupations intellectuelles et morales de son temps. Vus ensuite après cette lecture, il semble que les portraits et les tableaux de nos musées prennent un aspect nouveau, vivent d’une nouvelle vie.

AUGUSTE MARGUILLIER.

|  |  |
| --- | --- |
| Corps de texte (prose) | Corps de texte |
| Corps de texte (vers ; 1 vers = 1 paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <l> |
| Séparateur (type astérisque(s), souvent centré) | <ab> |
| Titre hiérarchique (niveau 1) | Titre 1 |
| Sous-titre (niveau 1) | h1.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 2) | Titre 2 |
| Sous-titre (niveau 2) | h2.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 3) | Titre 3 |
| Sous-titre (niveau 3) | h3.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 4) | Titre 4 |
| Sous-titre (niveau 4) | h4.sub |
| Titre non hiérarchique (généralement centré : \*, \*\*\*, Fin du premier acte, etc.)  + dans un ouvrage en prose (non spécifiquement théâtral) : locuteur d’une pièce de théâtre ou d’un dialogue | <label> |
| Mention de date, de temps ou de lieu (dans une lettre, une préface, etc.) | <dateline> |
| Auteur du texte dans un collectif, une revue, etc. (Par….) | <byline> |
| Epigraphe | <epigraph> |
| Signature de l’auteur (préface, lettre) | <signed> |
| Citation en prose (niveau paragraphe) | <quote> |
| Citation en vers (niveau paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <quote.l> |
| Citation dans le corps de texte (niveau caractères) | <quote.c> |
| Numéro de page (niveau caractères) | <pb> |
| Formule dans une lettre, une préface (Monsieur, Madame, Soyez assuré…, etc.)  Dédicace courte en début d’ouvrage/de poème/d’article [attention, | <salute> |
| Post-scriptum dans une lettre, une préface | <postscript> |
| Référence bibliographique | <bibl> |
| Contenu de tableau | Contenu de tableau |
| Acte dans une pièce de théâtre | Acte |
| Scène dans une pièce de théâtre | Scène |
| Locuteur dans une pièce de théâtre ou un dialogue (niveau paragraphe) | <speaker> |
| Didascalie dans une pièce de théâtre (paragraphe) | <stage> |
| Didascalie (niveau caractères) | <stage.c> |
| Résumé en début de chapitre | <argument> |

1. Voy. *Mercure de France*, nos 349, 350, 356, 358, 365. [↑](#footnote-ref-1)
2. Tous ces renseignements me sont donnés par un grand érudit de Copenhague, M. Tage E. Bull. [↑](#footnote-ref-2)