

dent jamais sans avoir à portée de la main ce poème de Dante qui marque chaque coin de ce pays d'un vers immortel. J'y retrouve l'histoire de Sapia, la noble dame de Sienne, qui raconte la défaite de ses concitoyens à cette place même :

Eran i cittadin miei, presso a Colle...

(Purg. XIII, 115.)

Et elle ajoute que de voir la chasse donnée à ses compatriotes, qu'elle détestait pour l'avoir bannie, lui ravit le cœur d'une joie si folle, qu'elle s'écria dans un élan de féroce triomphe :
« Je ne crains plus rien de Dieu. »

*Gridando a Dio : « Omai più non ti temo, »
Come fe il merlo per poca bonaccia...*

(Purg. XIII, 122-123.)

« Comme fait le merle pour un peu de beau temps, » conclut-elle, trait naïf qui achève sur une jolie impression de rusticité une tragique histoire. — Toute la Toscane est là dedans, avec ses grâces d'idylle sauvage ou riante, et, à tous les coins des routes, il traîne un souvenir de sang.

V

Sienne, le 25 octobre.

La nuit déjà tombée m'a empêché de revoir, comme j'aurais voulu, ce ruban de route qui va de Colle à Sienne à travers une forêt autrefois dangereuse. J'en aurais joui doublement, car je connais si bien tous les aspects divers de ce paysage pour m'y être indéfiniment promené en voiture, conduit par un cocher familial, dont j'ai déjà parlé, qui me citait *la Divine Comédie* à chaque minute et qui m'illustrait les couvents, les châteaux, les murs épars dans la vallée avec tous les souvenirs de l'histoire. Toujours les Espagnols réapparaissaient dans ces récits plus ou moins légendaires, tant a laissé de traces dans l'imagination des hommes de ce pays le siège formidable de 1554, durant lequel le plus implacable des généraux de Charles-Quint, le marquis de Marignan, tint la

campagne. Un peu de sang français coula dans ces temps-là pour la défense de Sienne, où commandait notre Montluc. Le dur partisan a raconté cet épisode de sa vie dans ses *Commentaires*, d'un style aux arêtes si sèches, que la mâle énergie de cette prose ressemble par une analogie mystérieuse à la silhouette même d'une place forte de cette contrée. C'est à des livres comme celui-là qu'il faut demander des lumières sur les passions à qui les murs d'une Volterra, d'une San Gimignano, d'une Colle, servirent de théâtre. De tels livres expliquent le passé de telles villes, qui aident, elles aussi, à comprendre de tels livres. Pour moi, je n'ai jamais pu me promener sur la place publique de Sienne que domine cette tour du *Manica*, admirée par Léonard, sans me rappeler l'étonnante apparition de ce vieux Montluc, qui, mourant de fièvre et de blessures, entendit que le peuple voulait se rendre. Il se vêtit de son armuré, et, le visage frotté de vin rouge pour dissimuler sa pâleur, à peine capable de se tenir, il courut prêcher la bataille à des affamés que son courage enleva encore. Des actions pareilles, cet atroce héros en fit par centaines, durant sa longue existence qui ne fut qu'une guerre. Puis il déshonora la plus

pure gloire par son implacable férocité contre les protestants. Il ne semble pas d'ailleurs avoir gardé de ces carnages plus de souvenirs que les pierres de cette place du Campo n'en ont gardé de sa harangue, et il termine ses *Mémoires* par cette phrase de sérénité : « Il me ressouvenait toujours d'un prieuré assis dans les montagnes que j'avais vu autrefois, partie en Espagne, partie en France. J'avais fantaisie de me retirer là en repos. J'eusse vu la France et l'Espagne en même temps, et, si Dieu me prête vie, encore ne sais-je ce que ferai... »

Le charme des retours dans une ville que l'on connaît palais par palais, église par église, c'est d'y avoir trois ou quatre œuvres d'art qui vous sont des amis. On a la conscience tranquille avec les autres, cette conscience du touriste qui veut avoir tout vu de ce qu'indique le Guide, — et il n'a pas tort, car les voyages se recommencent rarement. — Mais quand ils se recommencent, c'est une si libre et si fine joie que d'oublier tout à fait ce Guide et d'aller à son gré aux rendez-vous de beauté où vous attendent ces œuvres aimées. Sienne, pour moi, la rouge ville, c'est la tour dont je parlais

et l'image toujours ensorcelante du Vinci. C'est la terrasse du château et la vue sur l'immense campagne qui va vers Rome, et c'est, dans la *libreria* du Dôme, les fresques si vives, si jeunes, après quatre cents ans, où le Pinturicchio a représenté dix scènes de la vie du pape Pie II, Æneas Silvius Piccolomini. — C'est enfin à l'Académie une Ève du Sodoma et un torse de Christ flagellé du même peintre. Je sais qu'il est à Sienne des centaines d'autres œuvres bien plus importantes, mais celles-là me remuent entre toutes de ce petit frisson particulier qui ne se discute pas plus que l'amour. Ailleurs nous jugeons, nous critiquons, nous analysons; ici nous sentons.

Que de visites déjà, depuis la première, j'ai faites à cette bibliothèque du Dôme où le Pinturicchio a peint son chef-d'œuvre! Il touchait alors à ses cinquante ans, et, comme un brave artiste de la Renaissance, il avait multiplié les œuvres après les œuvres. Né à Pérouse et appelé « le petit peintre » à cause de sa taille, ou encore « le sourd » à cause de son infirmité, il étudia sous le Pérugin, et, quand il vint à Sienne en 1504, il avait, de 1480 à 1484, décoré les murs de la Sixtine, en 1485 peint

les chapelles et la voûte du chœur de Santa Maria del Popolo, puis décoré, de nouveau, pour Alexandre VI tout l'appartement Borgia, pour Innocent VIII les murs du Belvédère, ceux de la chapelle Buffalini à Sainte-Marie-d'Aracœli, d'autres églises encore. J'allais oublier son travail à Orvieto, et, une fois revenu dans sa patrie, les grandes fresques dans la cathédrale de Spello. Il faut joindre au catalogue de cette œuvre, qui nous paraît colossale, quoiqu'elle ne dépasse pas la moyenne ordinaire de la production à cette époque, une quantité de tableaux sur bois dont plusieurs furent attribués, pour la suavité de l'expression et la finesse de la manière, au Pérugin lui-même et à Raphaël. La seule idée d'une telle activité, si féconde, si hardie, si large, nous repose de l'énerverment moderne et de cette recherche maladive où l'excès de l'application consciencieuse ne fait que déguiser l'impuissance. Sur ces murs de la Librairie de Sienne, pas une seule des innombrables figures évoquées en pied dans d'opulents édifices et de profonds paysages ne trahit la fatigue d'un esprit qui se tourmente, d'un œil qui se tend, d'une main qui s'acharne. Nulle part comme dans ces fresques, conservées claires et brillantes par

un hasard d'exposition, je ne trouve ce que l'on devrait appeler le charme shakespearien, tant le grand poète anglais en a imprégné ses chroniques et ses comédies romanesques. C'est la richesse mais fine, l'élégance mais unie au naturel, quelque chose d'à la fois très civilisé, de très aigu et cependant d'un peu sauvage. On y retrouve toute la poésie de la Renaissance, cette minute de floraison unique où la créature humaine semble avoir été si complète, entre le moyen âge qui fut le règne de la force trop forte et notre siècle où la culture confine sans cesse à la maladie. Les jeunes seigneurs de ces fresques, à cheval sur des bêtes d'un blanc presque rose, avec des brides incrustées de pierreries, déploient tant de souplesse dans leur fière attitude, tant de luxe royal dans leur parure. Tant de pensée sérieuse et songeuse flotte dans leurs beaux yeux. Il circule dans le feuillage des arbres et autour des colonnes fuselées comme une atmosphère plus légèrement allègre et vitale. Les pompes d'église qui s'y trouvent évoquées à plusieurs reprises ont, à la fois, puisque c'est le tableau de la vie d'un Pontife, la magnificence d'une fête de cour, et, par l'expression des visages, la ferveur d'une scène de cloître.

Des personnages aux teints basanés, aux costumes étranges y apparaissent, révélant cette vision romanesque de l'Orient, qui, par les Croisades et par Venise, a dû passer dans la rêverie des Italiens d'alors. Comme dans certains tableaux très primitifs, les ornements de métal, les harpachements des chevaux par exemple ou des portions entières d'armures, sont figurés par des reliefs d'une espèce de stuc colorié, et, quand le soleil entre par la fenêtre dans l'après-midi, il vient sur le mur du fond mettre un enchantement de lumière autour d'un jeune empereur, le prince vraiment de cette fête, qui marche vers sa fiancée, vêtu d'une robe verte et foulant des fleurs sous des éperons d'or. Un peu de la douce mélancolie ombrienne se mélange pour l'attendrir à cette apothéose de la jeunesse et de la couleur. Les peintres de cette divine école d'Ombrie ont eu le don inexprimable qui fut celui de Virgile, le pathétique dans la grâce, cette volupté des larmes, cette langueur où il entre de la pitié et du songe : — une pitié presque impersonnelle, presque sans forme et sans cause précise, celle d'un être qui se plaint seulement d'être, un songe presque végétal, tant il ressemble à la résignation inefficace et tendre des immobiles

fleurs. — Dans les tableaux de ces peintres, le plus souvent les personnages ne se parlent pas, ne se regardent pas, ne peuvent pas se regarder. Ils n'appartiennent pas au même monde. L'un est un ange, l'autre un saint, un troisième un guerrier vêtu d'une étrange cuirasse. Le drame et l'action réciproque sont impossibles de l'un à l'autre. Même dans ces fresques où il représente des scènes vivantes et d'une histoire contemporaine, le Pinturicchio est tout voisin de ce procédé si puissant dans son apparente gaucherie. Ces pages, ces princes, ces évêques, ces soldats sont à côté l'un de l'autre, plutôt qu'ils ne sont l'un avec l'autre. Ils ne semblent pas se connaître. On dirait que le peintre a de parti pris cherché à montrer non pas des actions, mais des états, et que la tragédie entre ces personnages se joue ailleurs, comme si chacun d'eux était l'instrument d'une volonté souveraine et mystérieuse. Cela donne à ces jeunes hommes ou à ces vieux prêtres, soutenus et portés ainsi par des forces différentes d'eux-mêmes, comme un air d'être, en effet, de belles fleurs humaines de l'arbre de la vie... Pauvre grand peintre ! Si la tradition est vraie, qu'il est mort tristement et bien peu d'années après avoir tendu sur ces vastes murs cette

tapisserie enchantée ! C'était en 1513 ; il venait de peindre le *Calvaire*, qui est maintenant dans la casa Borromeo, à Milan. Il tomba mortellement malade. Sa femme l'abandonna pour suivre un amant, et il passa ainsi, solitaire, désespéré, quelques-uns prétendent dénué de tout jusqu'à souffrir la faim, lui qui avait tant senti, tant rendu la beauté magnanime et douce, la joie de la lumière et la pitié caressante dont il fut privé !

Sienna, le 26 octobre.

Je n'ai pas voulu gâter ma visite au Dôme par une impression d'une autre peinture. On prend trop peu garde, d'ordinaire, à ces brusques alternances d'une école avec une école différente, et d'un Idéal avec un Idéal. Avoir senti très fortement une peinture riche, libre et saine, même dans la grâce trop fine, comme celle de l'ami du Pérugin, c'est une mauvaise préparation pour goûter cette autre grâce morbide, presque décadente, et toute vinciennne, du mystérieux Sodoma. Aucun maître plus que celui-ci n'a souffert de cette détestable critique de racontars qui crée si vite une légende presque indestructible autour d'un nom, le plus souvent sur un caprice d'ignorance ou d'antipathie. Mérimée a dit un jour qu'il n'aimait de l'histoire que les anec-

dotes. J'imagine que ce grand nihiliste à entendu par là signifier qu'il ne croyait absolument pas à cette histoire. Quand on a soi-même eu l'occasion de fréquenter des hommes connus, on a tôt fait de constater qu'en effet ces anecdotes sont toutes fausses ou faussées. Les habiles s'arrangent pour avoir des fausses favorables. C'est ce qu'on appelle d'habitude la gloire. Le Sodoma, lui, n'eut pas cette adresse ou cette fortune. Son malheur voulut que, dans un trop célèbre livre, Vasari imprimât pêle-mêle à son occasion tout ce qu'une humeur excentrique et sans doute imprudente soulève de mauvais propos autour d'un artiste. Aujourd'hui les historiens de la peinture sont tout près d'admettre que Bazzi — c'était son nom véritable — ne fut en aucune manière le scélérat dépeint par son ennemi. L'appellation infâme qui le flétrit dans sa gloire paraît en outre mensongère. Il est probable que le goût des vêtements singuliers, une capricieuse sauvagerie de manières, l'orgueil du génie et peut-être la dangereuse manie de se calomnier soi-même, dont tant de grands hommes ont donné l'exemple, commencèrent à décrier la réputation du peintre. Fut-il, comme le Shakespeare des sonnets paraît l'avoir été lui-

même, un passionné d'amitié qui donna prise ainsi à d'indignes accusations? La recherche un peu maladroite de son art contribua-t-elle à le discréditer, en vertu du préjugé qui assimile si facilement la complexité à la corruption? Pour moi, qui ai étudié de bien près la vie et la personne de certains artistes très chers, j'ai acquis la certitude, contrairement au plus enraciné des préjugés, que le talent est toujours et sans aucune exception modelé à la ressemblance de l'âme. J'entends une certaine sorte de talent, celui qui ne réside ni dans l'habileté de la facture, ni dans la science calculée des effets, mais dans une transcription contagieuse de sensibilité. Les faits de la vie d'un homme sont si peu significatifs! L'apparence que nos actes dessinent de nous dans l'imagination des autres est si mensongère! Les connaissent-ils jamais exactement, ces actes, et, s'ils les connaissent, sont-ils capables d'en démêler les obscures racines? Leur disons-nous l'univers de pensées qui s'est remué en nous depuis que nous vivons, la parole que nous nous prononçons à nous-même, la tragédie secrète de nos espérances et de nos misères, les palpitations de notre personnalité blessée et de notre Idéal mutilé? Quelqu'un

semble-t-il s'être plus confessé que certains poètes de nos jours, un Musset, un Heine, et rien ne reste plus énigmatique et plus impénétrable que ces deux figures. Que dire de celui qui, n'ayant pas eu de mots à son service, n'a traduit son rêve intérieur que par des regards et par des sourires de Madones ou de Saintes, par le geste d'un Ange dans un coin de fresque, par une ligne de bouche, une ondulation de chevelure, l'arrangement de certaines scènes? Quand ces regards et ces sourires, ces yeux et ces bouches, ces gestes et ces attitudes révèlent une délicatesse si souffrante et si passionnée, aucune biographie, fût-elle autrement documentée que les informes esquisses de Vasari, ne me ferait douter de l'âme qui s'est ainsi manifestée. Il n'y a qu'un vrai document sur un artiste, et indiscutable : c'est son œuvre, et c'est à elle qu'il serait juste de demander d'abord les renseignements sur l'homme plutôt qu'à la malveillance ou à l'inintelligence de témoins presque toujours envieux.

Quoique Bazzi soit né en Piémont et qu'il ait étudié à Milan sous la direction de Léonard, c'est à Sienne seulement que l'on peut

bien apprécier tout son génie. Ses œuvres y abondent, très inégales. Il paraît, comme les artistes inquiets et dans lesquels les nerfs prédominent, avoir travaillé sans suite, ici finissant la fresque ou le tableau avec amour, là jetant sur la toile ou sur le mur une ébauche hâtivement brossée. S'il poursuit le même idéal de raffinement et de mystère que son maître Vinci, il ne lui ressemble en aucune manière par les lentes préparations, par la réflexion profonde, par cette étude à travers l'œuvre qui fait de cette dernière un moyen plutôt qu'un but, une étape d'un voyage intellectuel, l'occasion d'un progrès de pensée. Mais Bazzi manifeste, dans ses meilleures créations, une force de spontanéité, un élan facile, un bonheur aisé de touche qui ravissent. Les peintures qui ont fait sa gloire depuis des années parmi les visiteurs de Sienné sont celles qu'il a consacrées à sainte Catherine et qui ornent les murs d'une sombre chapelle de San Domenico. Jamais peut-être le mysticisme avec ses douloureuses délices, avec ses extases et ses défaillances, ce qui fait la mélodie magique de *l'Imitation* et des prières de sainte Thérèse, n'a été traduit comme dans ces fresques où la stigmatisée est représentée en

costume religieux, les mains trouées de blessures, les yeux noyés, pâmée de félicité devant l'apparition du Sauveur, entre les bras des nonnes qui la soutiennent. Mais si touchante que soit cette sainte Catherine, et sans que j'en puisse bien donner d'autre motif qu'un goût tout personnel pour un symbolisme plus flottant, moins nettement déterminé, je lui préfère le Christ flagellé et l'Ève de l'Académie. C'est donc vers eux que je m'acheminai ce matin, par un jour froid et bleu, avec cette ferveur pour la beauté, cette fièvre d'arriver tôt, ce rajeunissement de l'impression que l'Italie donne encore à ses fidèles. Le poète disait de Pétrarque :

J'irais à Rome à pied pour un sonnet de lui.

Je me répète ce vers en longeant les hauts palais et frôlé par les voitures qui courent si vite dans ces rues étroites et dallées. Voici la place en forme de fer à cheval et comme creusée à son centre, voici la rue Cavour et ses fontaines ornées de statues, voici la rue des Beaux-Arts toute en pente et qui dévale du côté de la Fonte Branda célébrée aussi par Dante :

*Ma s'io vedessi qui l'anima trista
Di Guido, o d'Alessandro, o di lor frate.
Per Fonte Branda non darei la vista.*

(Inf., xxx, 78.)

Et voici la porte du Musée, un petit musée provincial qui fut surtout composé de peintures enlevées à des églises et à des couvents. Il offre, comme celui de Pérouse, le rare intérêt d'enfermer des tableaux d'une seule école et par suite de donner cette forte impression d'unité dans un même Idéal qui est aussi la souveraine poésie des cathédrales. Une galerie pareille, où trente artistes, presque tous supérieurs, ont suspendu des tableaux si fraternellement semblables, laisse tomber de ses murs un tel conseil pour un moderne, — celui de faire son œuvre modestement, sans rien renier des maîtres dont il dérive, sans prétendre à une nouveauté tapageuse. Si nous la portons en nous, cette nouveauté, elle éclatera d'elle-même par l'énergie de l'irrésistible instinct, et, sa valeur, nous ne pouvons pas, nous ne devons pas la savoir.

Mais je ne suis pas venu contempler de nouveau les sévères primitifs Siennois ni philosopher sur l'antique discipline, d'autant plus que dans une petite salle à droite j'aperçois le

torse de Jésus lié à la colonne, et je reconnais le coloris ardent du Sodoma dans ce fragment de fresque où il a réalisé le paradoxe de donner une spiritualité à la souffrance physique. Ce buste, modelé avec une merveilleuse science d'anatomie, palpité d'une douleur qui pense. Ce qui s'exhale par la bouche ouverte du visage, par les yeux où flotte une ivresse, c'est la volupté mortelle du martyr. La couronne d'épines ne ceindrait pas ce front de ses pointes sanglantes que je reconnaitrais le Christ, « mon Christ, » comme soupire avec un si tendre désespoir le Faust de l'Anglais Marlowe, à la splendeur de cette agonie. Et c'est le Christ encore qui, ressuscité maintenant et dans une fresque toute voisine, descend aux limbes, regardé par cette Ève dont la création suffirait seule à la gloire du maître. Le Seigneur entre donc dans cette région des vagues ténèbres, et, courbé vers les âmes, il les tire une à une de la nuit profonde. Quel est ce jeune homme étonné qu'il prend à lui d'une main si douce? Ah! si ce n'était Abel, l'enfant assassiné par le premier meurtrier, ni Adam, ni Ève, qui sont debout dans le coin, ne le regarderaient de ce regard. Le père tient ses bras croisés, mais rudement,

comme un ouvrier bien las d'avoir tant gagné son pain à la sueur de son front. Ève croise ses bras aussi, des bras paresseux qui s'achèvent en des mains fines et inhabiles au labeur. La grâce de son jeune corps, ses cheveux épars sur ses molles épaules, son front et sa bouche sans un pli, l'ovale de ses joues sans une ride la montrent pareille à la Vierge qu'elle fut dans le jardin de l'Éden et avant le péché. Le Sauveur, en la ressuscitant, lui a rendu sa beauté première, mais non pas son âme d'alors, car ses yeux ne contemperaient pas ainsi le réveil de son fils Abel, si elle ne se souvenait pas de l'avoir tant pleuré, si elle ne songeait pas à l'autre, au coupable vers qui ce Sauveur ne se penchera jamais. Le ravissement d'une âme rachetée, la mélancolie de l'irréparable regret, l'étonnement du bonheur après tant de larmes, le sérieux du repentir après tant de responsabilités semblent flotter avec l'ombre des cheveux dénoués sur ce visage délicat et triste. — Je dis qu'ils semblent, n'ignorant pas les réserves faites par les esthéticiens d'aujourd'hui sur une interprétation toute sentimentale comme celle-ci, et qui prête aux peintres des idées qu'ils ne se sont pas formulées certes avec cette netteté. Mais pour les

avoir pensées en peintres, ne les ont-ils pas pensées ? Quand bien même celui-ci n'aurait voulu représenter dans cette figure où je démêle le trouble profond d'une Ève sauvée qu'une belle jeune femme nue dans une attitude de réserve pudique, pourquoi n'aurait-il pas mis dans cette figure plus qu'il n'a cru y mettre, du moment qu'elle peut suggérer à un passant ce qu'elle me suggère, et du moment surtout qu'il a choisi ce sujet plutôt qu'un autre ? Pourquoi, reconnaissant dans toute action humaine une part d'inconscience et de destinée, n'admettrions-nous pas que le talent des grands artistes dépassait ce qu'ils en surent eux-mêmes ? Et justement cette puissance d'exprimer naïvement de belles choses de soi qu'on ignore, n'est-ce pas la définition même du génie ?

VII

Monte Oliveto, le 29 octobre.

J'écris ces lignes dans le plus étrange décor certes qu'un romancier parisien, souvent taquiné pour son goût du bibelot, de la peluche et des petites lampes anglaises à globes roses, puisse avoir autour de sa table de travail. C'est une chambre blanchie à la chaux, avec un carreau qui n'a pas été passé au rouge depuis des années. Une chambre? Non, mais une cellule vide et par les fenêtres de laquelle s'aperçoit un pays sauvage, un chaos de mamelons nus, un déchirement de ravins plantés de cyprès, là du moins où les cyprès ont pu prendre racine, tant la terre argileuse et grise coule sous les pluies. Dans cette pièce qui m'abrite maintenant d'un orage glacé d'automne, les anciens abbés de la Congrégation Olivétaine attendaient, une

fois leurs pouvoirs finis, le jugement de leurs frères. Magnifique et sombre symbole d'un autre jugement, sans appel celui-là et plus redoutable encore! Aujourd'hui, l'immense couvent perdu dans cette thébaïde n'est plus qu'une bâtisse abandonnée. Cette abbaye, mère de tant d'autres, depuis cette année 1319 où le Siennois Bernard Tolomei se retira dans ce désert, n'est préservée de la ruine que par son cloître, auquel une décoration de Signorelli et du Sodoma a valu le titre de monument national. Des moines dont les robes blanches défilaient jadis le long des vastes corridors, trois ou quatre frères demeurent, en simple soutane, et gardés là par tolérance. Un vieil abbé, qui n'a plus même le droit de porter ce beau costume aux couleurs de la Vierge, veille, sous le titre d'intendant, à la conservation de l'édifice et des célèbres fresques. Il a dû, pour éviter l'établissement d'un hôtel plus ou moins cosmopolite aux portes du monastère, accepter la charge de donner une hospitalité de quelques jours aux visiteurs autorisés. Le couvent est bien pénible d'accès par ces mauvais chemins de montagne. Cinq heures de route le séparent de Sienne, et les deux dernières sont rudes. Les cellules sont bien froides, la vie bien sévère

dans cette solitude d'un ravitaillement difficile. La poste, qu'un paysan apporte de San Giovanni d'Asso, un petit bourg distant de six milles, arrive, *weather permitting*, comme disent les annonces des paquebots. Aucune autre société que celle de l'abbé qui ne se montre guère qu'aux repas, tant le saint homme est occupé aux innombrables travaux de sa gestion. N'a-t-il pas affermé presque toutes les terres autour du vieux couvent? Le seul travail des moines les avait fertilisées, et, sans l'énergie directrice du survivant resté à son poste, elles retourneraient sans doute au désert, comme à l'époque où le bienheureux fondateur y vint faire pénitence avec ses deux compagnons, Ambroise Piccolomini et Patrice Patrizzi. Point de livres dans la bibliothèque, sinon les grands volumes reliés en parchemin des Pères de l'Église, qui n'ont guère de rapport avec ce que l'argot des journaux appelle pompeusement l'évolution littéraire. Pourtant ce n'est pas la première visite que je fais à cet ermitage et je voudrais que ce ne fût pas la dernière, tant j'en ai senti à deux reprises déjà la bienfaisante influence. Et voici qu'au lieu de redescendre au cloître où les deux grands peintres ont reproduit la légende de saint Benoît dans une

suite de fresques gracieuses et tragiques, je me mets à chercher les raisons de cette bienfaisance et de l'attrait exercé sur moi par cet exil dans ce couvent abandonné. J'en crois voir quelques-unes d'assez générales pour mériter d'être notées, et je les écris en prenant pour pupitre un des *in-folio* de cette bibliothèque, sur lequel je viens de songer durant de longues heures, le Traité de saint Irénée contre les Gnostiques. Ah! Le merveilleux ouvrage de psychologie, à faire rentrer dans l'ombre tous nos pauvres Essais! Il témoigne combien les maladies de l'âme que nous croyons les plus nouvelles ont apparu, toujours les mêmes, à toutes les époques de crises morales. J'en marque en passant quelques exemples. Musset écrit dans *Rolla*, sur la nature et les âmes d'élite :

Elle sait des secrets qui les font assez purs
Pour que le monde entier ne les lui souille pas...

Il entend ainsi justifier les expériences du mal tentées par certains êtres supérieurs, et déjà les Valentiniens disaient : « Il est impossible aux spirituels de se corrompre, quelles que soient leurs actions. » Nos analystes s'ingé-

nient à démontrer la complexité changeante du moi, ce qu'un malheureux auquel je ne saurais penser sans une réelle émotion appelait « la dispersion infinitésimale du cœur », et le Basilidien Isidore a écrit tout un traité dont le titre se traduit à peu près ainsi : « Des greffes de l'âme. » Nos dilettantes affectent de mépriser toute affirmation et tout enseignement positif au nom d'une dialectique transcendante, et ces mêmes Basilidiens se dérobaient au martyre sous le prétexte qu'un Sage, devant connaître les autres hommes et n'être pas connu d'eux, ne saurait, sans déchoir, proclamer sa doctrine en public. Carpocrate et son fils Épiphane prêchaient déjà l'étrange paradoxe qui fait le fond des *Fleurs du Mal* : l'Idéal rendu plus sensible par l'assouvissement de la chair et par la nostalgie, ce qu'ils appelaient, eux, plus hardiment, « la sainteté de la corruption. » L'auteur des *Poèmes barbares* a célébré dans son *Kain* le premier des révolutionnaires, et déjà les Kainites avaient, leur nom l'indique, salué dans le meurtrier d'Abel le libérateur des hommes, l'adversaire du demiurge, du Dieu injuste et qui, pouvant tout, a créé un monde mauvais. Quel iconoclaste, eût-il la fureur d'éloquence du poète des *Blasphèmes*, a dépassé

en négation ces hérésiarques qui poussèrent la haine de Jésus jusqu'à prendre pour livre sacré « l'Évangile de Jud s », l'apologie sacrilège de celui qui avait vendu le Sauveur, sous le prétexte de ce verset de saint Jean (xiii, 27) : « Et Jésus lui dit : Faites au plus tôt ce que vous avez à faire... »

L'orgueil de l'esprit aboutissant tour à tour au plus stérile des dilettantismes ou à la plus désespérée des révoltes, l'orgueil de la vie châtié par les égarements de la sensualité, — ce sont les deux grandes maladies de l'âme moderne et ses deux grands péchés. Le nihilisme est leur terme aujourd'hui comme il l'était alors. Ce vieux couvent, rouge parmi ses noirs cyprès, et qui dure depuis plusieurs siècles, enseigne un remède possible à ces misères, rien qu'en racontant ce que furent, au contraire, les âmes de ceux qui l'ont habité. Les inscriptions qui se lisent, de-ci de-là, sur ces murs, conseillent d'abord de croire, c'est-à-dire de s'humilier devant la cause inconnaissable du monde, d'accepter le mystère qui nous environne comme un mystère, de comprendre l'incompréhensible comme incompréhensible, suivant la fameuse formule du philo-

sophe, — mais avec la confiance que les douloureuses ténèbres s'éclaireront un jour. Une résignation qui espère, n'est-ce point, par-dessous les contradictions des symboles et des dogmes, le fond commun de toute piété? Et, accepter, ce n'est pas seulement supporter sans se plaindre l'inévitable énigme du sort, c'est admettre aussi, et sans révolte, les conditions données par ce sort, notre milieu et le travail qu'il exige. Voilà encore un des enseignements proclamés par cette vaste ferme religieuse. Les cultures tentées autour d'elle, la conquête d'un peu de verdure sur le plus aride terrain, sur la molle argile sans cesse éboulée, les savantes plantations et les bâtiments de dates diverses révèlent l'industrie jamais lassée avec laquelle les moines ont appliqué le précepte si chrétien du peu chrétien Candide : « Il faut cultiver notre jardin. » Un jardin, si pauvres soyons-nous et si vaincus, ce juste sort nous en a donné un à tous : c'est le métier où l'activité intelligente et soumise peut toujours espérer une moisson d'humbles fleurs, c'est les créatures qui nous entourent et que nous pouvons toujours aider à mieux valoir, à moins souffrir. Pour cela, — les sages de toutes les doctrines l'ont dit et redit, — il faut nous renoncer nous-même,

et, ce conseil d'effacement de notre personne, chaque pierre du couvent le donne avec les autres, plus encore que les autres. Dans cet immense édifice où tant d'êtres humains ont vécu, pensé, prié, médité, pleuré, lutté, douté peut-être, pas un signe qui trahisse le « moi » particulier, le petit univers indépendant dans l'univers que fut chacun de ces êtres. L'individu en eux s'était abdicqué, et, dans cette abdication, ils avaient trouvé la grande paix. Absorbés par une œuvre plus haute qu'eux-mêmes et dépris de tout intérêt séparé, ils ont passé sans qu'un nom surnage. Dans le cloître en bas, une grande pierre porte cette inscription d'un anonymat si simple et si saisissant : *Monachorum sepulcra*, et c'est tout. Passé? Non. Quelque chose demeure de ces âmes dans ces pierres qu'elles ont imprégnées de leur volonté d'abnégation. Je les sens vivre autour de moi dans ces cellules, toutes les mêmes, vides aujourd'hui de leurs habitants, — mais non pas de la pensée qui les construisit. Elles vivent, ces âmes disparues, dans ce paysage semé de chapelles. Elles vivent dans mon hôte surtout qui veille à la conservation de son cher couvent, du fond de la pauvre chambre étroite où il entra comme novice,

voici quarante ans passés, et qu'il n'a plus quittée. Les sévères enseignements de cette sainte demeure, je sais trop qu'ils ne peuvent être suivis dans leur rigueur par un enfant du siècle en qui les pires maladies de l'âge moderne ont laissé des cicatrices toujours prêtes à se rouvrir. Mais quoi? Les avoir écoutés, ne fût-ce qu'une heure, c'est pour l'esprit troublé ce qu'est pour le corps épuisé un séjour sur la montagne. Si court soit-il, un peu de santé nous en reste toujours.

Et puis le pittoresque de ce couvent est si particulier qu'il achève de donner au passage ici un charme unique de contraste avec tout ce que l'on a connu ailleurs. Je ne sais combien de temps il me faudrait pour m'en blaser, mais, dès le matin, et avant de se mettre à sa table pour écrire, de voir au-dessus de la porte les fragments d'une fresque du Sodoma retrouvés sous le badigeon de plâtre, n'est-ce pas, pour un amoureux passionné de peinture religieuse, une sensation exaltante, à lui faire oublier vingt petites misères d'inconfort? L'abbé qui garde le monument n'a pas fini de découvrir cette fresque. Sur un pan de mur encore tout blanc, le hasard du nettoyage a détaché juste

assez de plâtre pour laisser voir le menton, la bouche, le nez et les yeux, le sourire enfin d'une Madone. La douce emprisonnée, immobile sous le linceul de plâtre dont une main barbare l'avait revêtue, me regarde pendant que j'écris ces lignes. Le tendre ovale du visage est aussi délicat, aussi frais qu'au jour où le peintre le copia, d'après son rêve, à cette même place, et j'ai la joie de vivre avec ce gracieux fragment d'une fresque inconnue, non plus comme dans un Musée, en courant, mais à loisir et durant des heures. Quand arrive l'instant des repas, une vieille peinture encore domine la grande table dressée dans le réfectoire des novices qui sert maintenant de salle à manger aux voyageurs. Dans les après-midi trop durs pour permettre la sortie, quel incomparable promenoir que ce cloître couvert et vitré, le long duquel ce même Sodoma a exécuté vingt-six autres fresques et huit Luca Signorelli! Tous deux y ont représenté quantité de figures de moines, prenant comme texte les naïfs épisodes de cette légende de saint Benoît qui mêle les souvenirs de l'ultime décadence latine à ceux des barbares et de leur première approche. L'un, le Sodoma, avait vécu beaucoup ici, et il s'est complu dans toutes sortes

de malices, comme de donner à des hérétiques ou à des damnés le visage des Frères auxquels il gardait rancune, comme de se portraiturer lui-même vêtu en chevalier de Malte, entouré de hérissons et de cochons d'Inde, ses animaux favoris. Visiblement les Frères qui lui ont servi de modèles avaient presque tous la naïve gaieté, la bonne humeur innocente et la candeur simple qui se rencontrent chez tant de personnes d'Église. Signorelli, au contraire, a vu surtout et copié le religieux paysan qui porte sabots, bêche la terre, maçonne des murs. Il évoque, à côté de lui, le retre du xv^e siècle, l'animal de guerre et de tueries, celui que Bourbon conduisit à Rome, tout à côté, par la route de la Maremme. C'est contre des bandes composées de ces aventuriers sans foi ni patrie que fut construit le bastion de forme florentine qui ferme la petite allée pavée de briques et encore intacte, par laquelle on accédait au couvent, entre la Pharmacie, l'Hôtellerie, le Vivier, le Four à pain, les Écuries. Car le monastère, perdu parmi ces montagnes farouches, entretenait autour de lui de quoi suffire à sa vie complète... Aujourd'hui l'eau est tarie dans le profond Vivier, le Fortin va tomber en ruine, l'Hôtellerie est fermée, les lézards

courent en paix entre les pierres du Four à pain, l'Écurie n'abrite que les chevaux des passants, comme moi, attirés par le hasard de la route, par une curiosité d'artiste ou par leur amitié pour le vénérable abbé de Negro. Mais lui, le prêtre qui veille ainsi sur ces bâtiments morts et qu'il connut vivants, pas une plainte ne sort de sa bouche, pas un découragement ne ralentit ses soins. C'est une vision que je n'oublierai jamais que celle de ce vieillard au coucher du soleil, arrosant dans un étroit jardin, serré de murs, les plates-bandes des minuscules cyprès, destinés, quand ils auront grandi, à renforcer les plantations qui endiguent les éboulements du ravin. Je songeais que j'avais là devant moi comme une illustration allante et venante du vers si humain du poète :

Mes arrière-neveux me devront cet ombrage.

Ah! puisse une époque venir où ces Pères rentrés ici le lui doivent, en effet, ce paisible ombrage, — une époque où le mélancolique scepticisme dont nous souffrons ait du moins ce bienfait de la tolérance, le seul qui compense un peu sa misère morale! Alors, en Italie comme en France, il sera permis à chacun de

prier à sa manière ce Père inconnu que les Kabbalistes appelaient de ce nom magnifiquement familier : « le Vieux des jours, » et ils ajoutaient cette phrase d'une infinie tristesse : « On ne peut le connaître, c'est un œil fermé. » — Heureux, même dans son couvent désert, même dans la proscription de son Ordre, mon vieil hôte qui, en arrosant des cyprès au crépuscule, répondrait avec son invincible certitude : « Non, mais c'est un œil qui nous suit, qui nous aime, et, quand nous faisons mal, il nous pleure ! »

VIII

Pienza, le 31 octobre.

J'ai pris le parti de faire de nouveau en voiture la route entre Monte Oliveto et Chiusi, — toute petite ville de la province de Pérouse aujourd'hui, autrefois une autre des douze grandes cités, ou Lucumonies, des Étrusques, — et je regrette déjà cette résolution. C'est une pénitence parfois, ce voyage en voiture, à laquelle devraient se soumettre ceux qui maudissent le prosaïsme des chemins de fer et leur banalité. Ils éprouveraient ce que j'éprouve, combien il est dur de devoir compter avec trois choses également ingouvernables : le temps qu'il fait, l'état des chaussées que l'on suit, et l'intelligence du cocher. Quand j'ai quitté l'hospitalier Monte Oliveto, le ciel livide crevait en une de ces pluies à justifier l'hyperbolique fantaisie du vieux Régnier :