



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

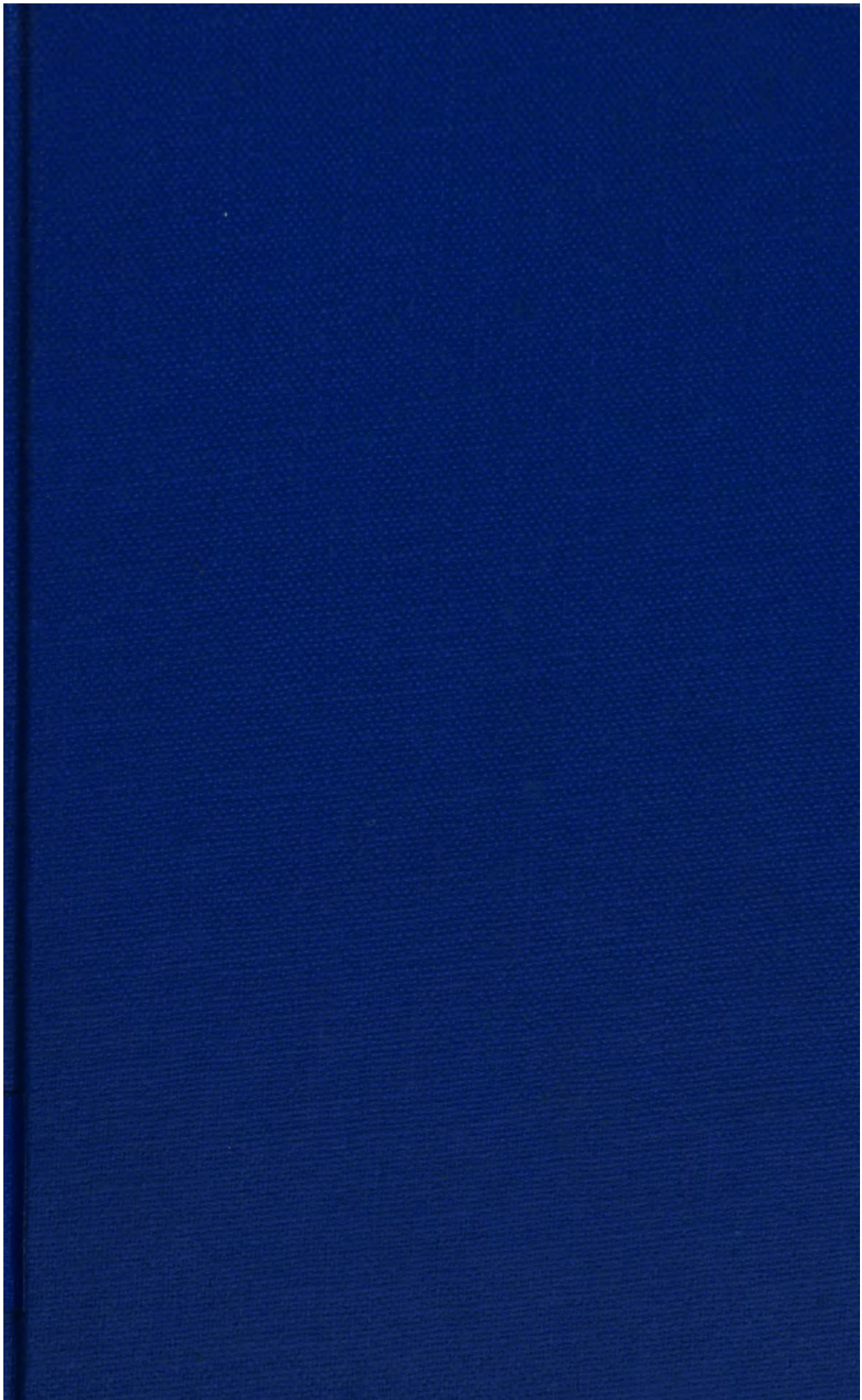
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

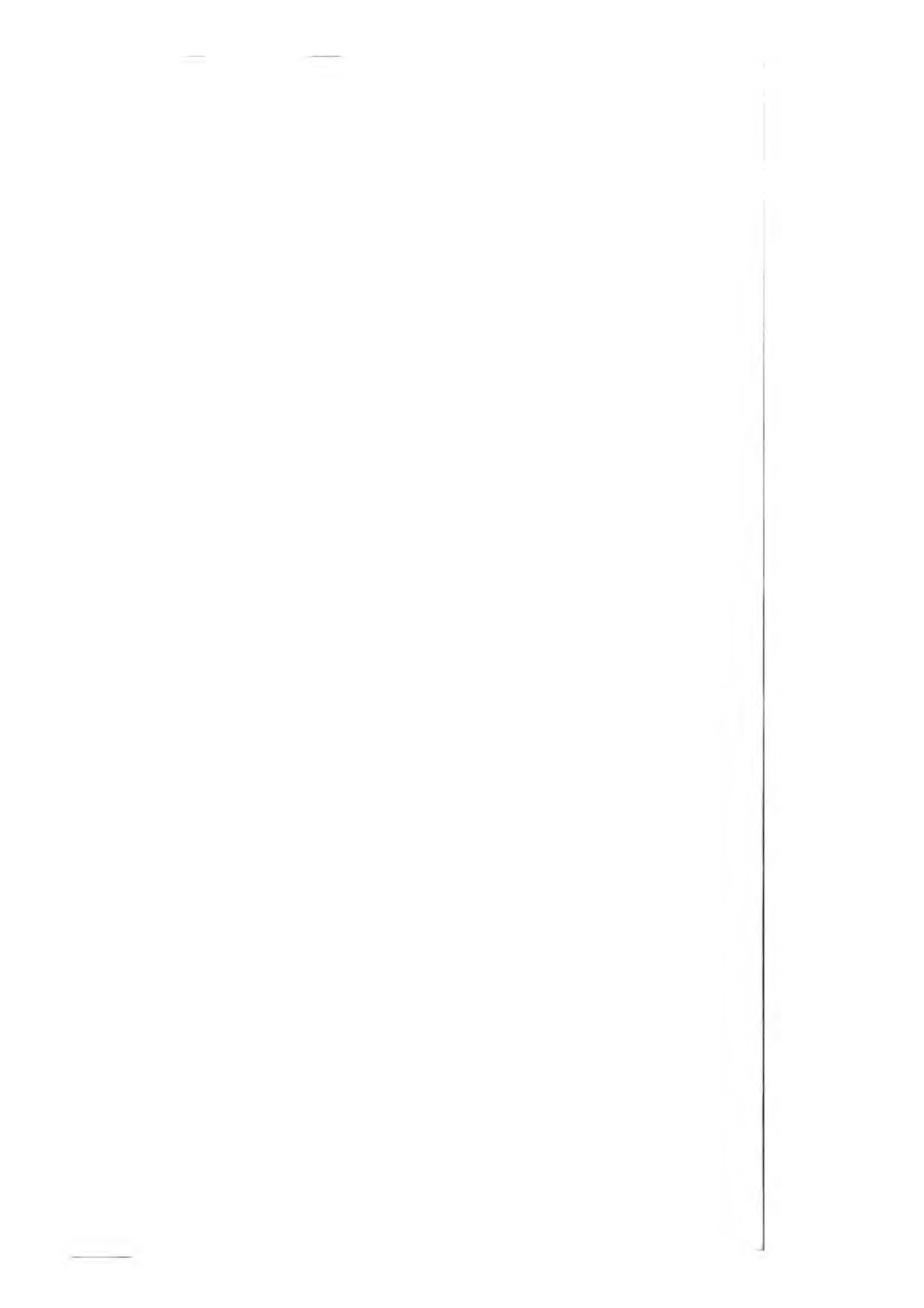




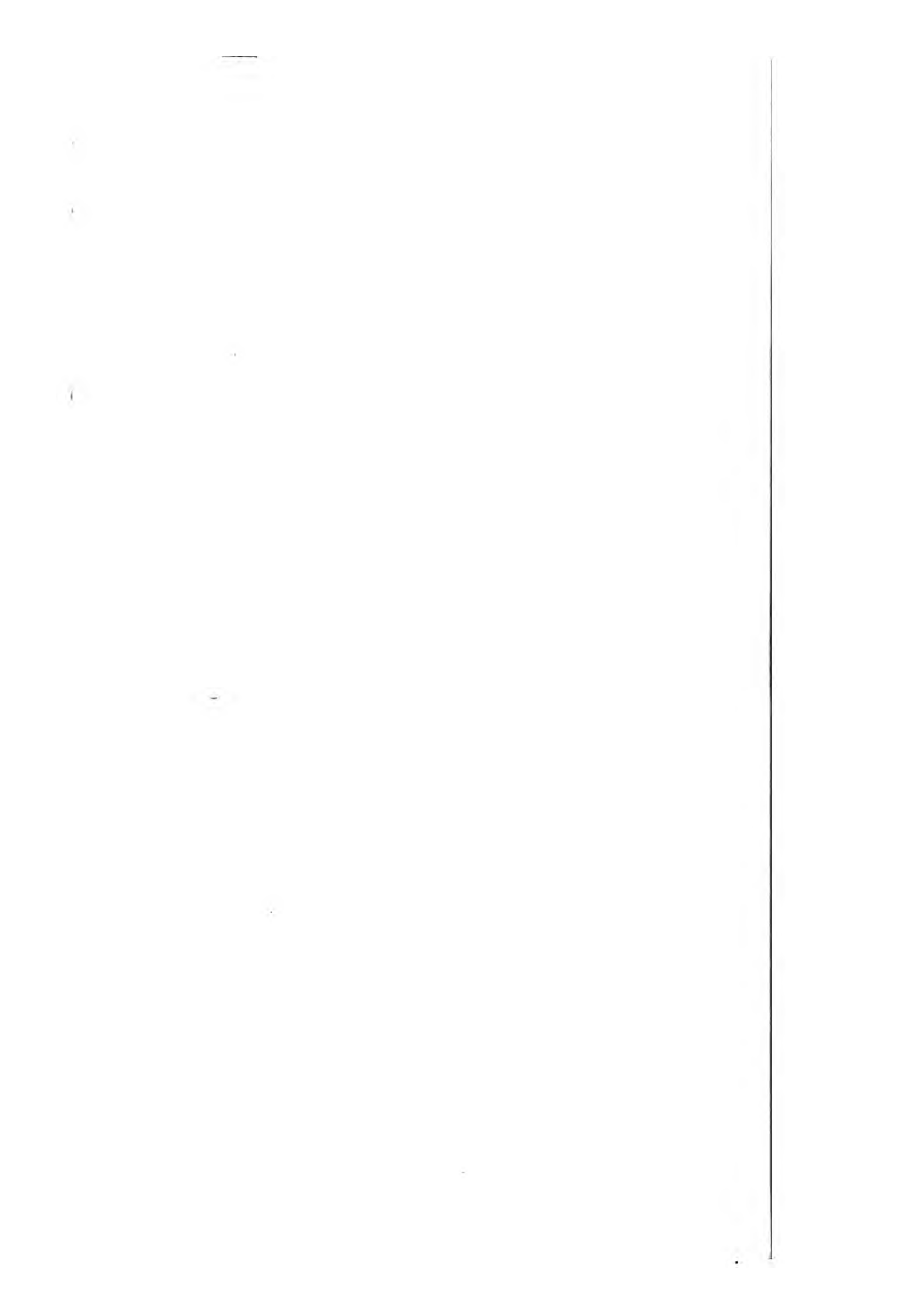
REP. F. 7042

~~U 1859 A.1~~





SUR
LA TOSCANE



124

PAUL BOURGET

SUR
LA TOSCANE



PARIS

ÉDITIONS DES HORIZONS DE FRANCE

39, Rue du Général-Foy

1929



AYANT accepté d'écrire quelques pages sur un des coins que j'ai le plus aimés : la douce et fière Toscane, j'aurais voulu que les circonstances me permissent d'y retourner par la route suivie avec tant d'ardeur dans les jours de ma jeunesse : Marseille et Bastia, puis de Bastia le port de Livourne et tout de suite, Pise, Florence, Sienne enfin. Les impressions d'autrefois se seraient renouvelées et approfondies — j'en suis sûr — à ce contact, désiré depuis tant d'années. Empêché par les circonstances de reprendre ce pèlerinage, il me faut évoquer des images, bien présentes certes à mon regret, mais estompées, mais diminuées

par la distance des jours. Les voici donc ces images. Elles ont du moins le mérite d'attester une fois de plus la vitalité de cette admirable province italienne, si riche d'histoire et d'art, que je n'ai jamais quittée autrefois, sans me répéter, au moment de franchir les Alpes, quand je rentrais par le nord, le vers divin de Cino de Pistoie :

L'Alpe passai con voce di dolore...

Et puisque j'ai nommé cette Pistoie, qui fut la patrie du noble poète, ami de Selvaggia, je m'excuse dans ces notes rétrospectives sur la Toscane, de mentionner seulement cette ville dont je n'ai pas oublié l'admirable dôme avec ses bas-reliefs des Della Robbia en terre cuite émaillée, non plus que le palais Pretorio avec l'étonnant distique gravé dans l'ancien tribunal :

L A T O S C A N E

*Hic locus odit, amat, punit, conservat, honorat
nequitiam, leges, crimina, jura, probos.*

Je m'excuse aussi de mentionner seulement Lucques si intéressante par ses remparts, ses tours, sa via Fillungo, paradoxalement prolongée entre les boutiques dans le style du moyen âge et les vieux palais, et dans sa cathédrale les deux anges délicieux de Matteo Civitali. Mais Pistoie, mais Lucques, je les ai seulement traversées au lieu que j'ai vécu des semaines à Pise, à Florence, à Sienne. Quand mes yeux rencontrent dans un livre ces deux magiques syllabes : Toscane, ce sont toujours ces trois cités qui m'apparaissent : Pise avec la place où surgissent son dôme, son baptistère et sa tour penchée, Florence avec son palais vieux, sa loggia dei Lanzi et tous les chefs-d'œuvre de ses églises et de ses galeries, Sienne avec sa tour du Mangia qui



LA TOSCANNE

domine sa grande place en forme de coquille où se court le Palio, tant de chefs-d'œuvre encore et cette porte sur laquelle est écrite la généreuse devise :

Cor tibi magis Sena pandit.

Mais n'est-ce pas toute l'histoire héroïque de la Toscane que symbolisent ces trois noms : Pise, Florence, Sienne ? Hélas ! Ils représentent aussi l'anarchie à laquelle fut en proie durant des siècles cette riche et pittoresque contrée, qui n'a trouvé son unité que bien tard et après quelles luttes, puisque Pise n'a été soumise à Florence qu'au début du xv^e siècle et Sienne au milieu du xvi^e ! Rencontrons-nous là un phénomène de psychologie raciale ? On est tenté de le supposer quand on apprend que la confédération que formait l'Étrurie au vi^e siècle avant l'ère chrétienne, n'a pu durer faute d'unité. Je disais : hélas ! et

L A T O S C A N E

avais-je raison ? Sans ces rivalités entre ces Républiques pourtant sœurs, la personnalité civique, intellectuelle et artistique de chacune se serait-elle développée comme elle a fait ? Ne faut-il pas reconnaître ici, comme tout le long de l'histoire d'ailleurs, ce tragique principe de la guerre féconde que Joseph de Maistre a si éloquemment affirmé ? Pascal y aurait vu un argument de plus à l'appui de sa thèse sur le monde de la chute, seule explication de lois étrangement inhumaines, semble-t-il. « Rien », écrivait-il en parlant du péché originel, « ne nous heurte plus durement que cette doctrine. Et cependant sans ce mystère, le plus incompréhensible de tous, nous sommes incompréhensibles à nous-mêmes. Le nœud de notre condition prend ses retours et ses plis dans cet abîme... »

1
2
3



QUOIQUE Pascal ne soit jamais venu dans cette taciturne et tragique Pise dont la vision est devant mon regard intérieur, à cette minute, est-ce une association d'idées fantaisiste qui vient de me faire écrire son nom ? Dans quel endroit d'Europe l'éloquent rêveur des *Pensées* aurait-il trouvé une image plus saisissante de cette thèse chère à son génie que, dans les choses humaines, la grandeur et la misère alternent sans cesse, qu'elles coexistent plutôt de par une nécessité qu'il explique, lui, par une loi d'expiation, que les fatalistes purs, comme Spinoza, constatent mécaniquement si l'on peut dire.

« La force par laquelle nous persévérons dans l'existence est bornée, est-il affirmé dans l'*Éthique*, et celle des puissances extérieures et hostiles la surpasse infiniment. » Combien elle fut magnifique et triomphante cette Pise aujourd'hui déchuë, la seule place du Dôme le révélerait au voyageur le plus ignorant, avec sa cathédrale de marbre dont la splendide façade étage ses rangées de nobles colonnes reliées par d'élégantes arcades, et tout à côté, surgit le baptistère, dont la coupole rappelle la tradition orientale, mais développée avec une puissance hardie qu'enjolivent — l'expression ne détonne-t-elle pas ici? — des ornements de style gothique superposés à des arcs romains, et c'est, à côté, le campanile auquel son inclinaison a fait donner le nom de *tour penchée*, et ses six étages à colonnettes supportant des arcs cintrés. La cathédrale fut commencée au

début du XI^e siècle. Les Pisans venaient de remporter une victoire navale près de Palerme sur les Sarrasins. Le baptistère date du XII^e siècle ainsi que le campanile. C'était le temps où les flottes de la République lui donnaient la première place dans la Méditerranée. Elle conquérait les Baléares, la Corse, la Sardaigne. Puis vinrent les luttes avec les Génois et la défaite de la Méléria où vingt-neuf de ses galères sont prises et sept coulées. La paix qui suivit, en 1300, ouvre un siècle de guerres intestines dont le résultat fut un effort de mainmise par Florence sur sa voisine. Autre siècle de résistances enfin brisées par un long siège qui marquera la sujétion définitive. Ces monuments survivent pour attester tant de triomphes abîmés dans une telle ruine.

La nature elle-même, par une correspondance mystérieuse, semble s'associer à

cette histoire. Quand Pise dominait la côte, de la Spezia à Civita-Vecchia, elle avait un port qu'elle n'a plus. Les alluvions l'ont comblé. L'Arno qui roule son eau sablonneuse traverse maintenant une triste plaine déserte où d'autres monuments parlent aussi d'un passé à jamais aboli, telle cette basilique de San Piero a Grado dont le chevet roman est pareil à celui de mes chères églises auvergnates. La légende veut que saint Pierre ait abordé, le nom l'indique, sur la rive italienne. Maintenant la mer est loin. Les bois de San Rossore bornent là-bas l'horizon.

Quittons ce sanctuaire abandonné pour rentrer dans la ville en remontant l'Arno et y retrouver ces quais où Byron et Shelley se promenaient au commencement de l'autre siècle. Leurs fantômes s'encadrent si pathétiquement dans ce décor, l'un dont le cadavre devait être brûlé par son

ami sur une plage toute voisine après sa fin tragique dans les flots, l'autre, cet ami, réservé à la mort dans ce Missolonghi que son yacht eût rencontré en suivant longtemps la côte. Le palais où habitait le poète-dandy, le Lanfranchi, aujourd'hui Toscanelli, que l'on attribua longtemps à Michel-Ange est toujours là, voisinant avec cet autre, le Lanfreducci, qui s'appelle alla Giornata, et portait autrefois — l'a-t-il encore? — une chaîne symbolique au-dessus de sa porte, pour rappeler que son possesseur avait été esclave en Barbarie. Ils abondent, ces palais, sur ces quais et dans les rues qui mènent à la place : celui des Cavaliers, l'Agostini, le Trivaltelli. C'est une autre Pise qu'ils révèlent par leur opulence et leur raffinement, la Pise aristocratique et riche que les Médicis habitaient volontiers, après que Laurent eut eu la généreuse

et sage idée d'y fonder une université.

Autre symbolisme pascalien : l'ordre de la pensée substitué à l'ordre de l'action, la défaite de la Méloria réparée par le triomphe scientifique de Galilée utilisant l'inclinaison de la tour penchée pour ses expériences sur les lois de la chute des corps. Pascal et lui, autre coïncidence, étaient contemporains. Celui-ci meurt en 1662, l'autre était mort en 1642. Pise ne sera pas, comme elle l'a rêvé, la capitale d'un empire méditerranéen. Elle devient une capitale de l'empire des idées. Ses architectes et ses sculpteurs avaient déjà commencé aux temps de ses triomphes, puis de ses revers, à lui préparer cette revanche. Notamment, Nicolas Pisano et son fils Giovanni — mais leur facture sévère et tragique — ainsi le *Jugement dernier* et la chaire du baptistère, ainsi le frénétique *Massacre des Innocents* de celle de

la cathédrale — décèlent l'angoisse de cette époque de transition où le citoyen saigne dans l'artiste, au lieu qu'au xv^e siècle Florence envoie à sa rivale domptée, ses créateurs de beauté sereine : son Andrea del Sarto, qui a laissé au Dôme, ses deux admirables figures aux yeux brûlants et voilés, une *Sainte Agnès* et une *Sainte Marguerite*, son Ghirlandajo, dont le *Saint Sébastien* et le *Saint Roch* se voient aujourd'hui dans le couvent de San Francesco transformé en musée civique, Benozzo Gozzoli, enfin, le prestigieux décorateur du mur du nord du Campo Santo.

Ce cimetière de Pise fut fondé au xii^e siècle par un archevêque qui fit venir de Palestine la terre qu'encadrent aujourd'hui les murs de la cour carrée commencée par Giovanni Pisano en 1278 et achevée en 1283, à la veille du désastre définitif. Sous les portiques, c'est

un amoncellement de vases, de bustes, de statues, de tombeaux, d'architraves, de bas-reliefs, de sarcophages antiques, entre autres celui qui représente l'histoire d'Hippolyte et de Phèdre, dont Vasari affirme l'influence sur Nicolas Pisano. Des débris de cette sorte, on en trouve partout dans cette Italie où les couches de plusieurs civilisations se superposent, mais la gloire unique de ce Campo Santo de Pise, ce sont les fresques qui se développent le long des murs et, parmi elles, ce *Triomphe de la mort*, attribué longtemps à Orcagna, saisissante allégorie de la destinée humaine, où l'on voit à droite des dames et des seigneurs avec leurs faucons et leurs petits chiens, en train d'écouter de la musique, tandis que la Mort, d'un geste furieux, brandit sur eux l'implacable faux. Des mendiants l'implorent, à côté, cette Mort libératrice qui ne se retourne

pas vers eux, et, sur la gauche, faisant pendant au premier groupe, des cavaliers et leurs compagnes, avec des montures somptueusement harnachées, s'arrêtent devant trois cercueils ouverts où gisent des cadavres décomposés. Au-dessus, d'invisibles ermites méditent et prient. Des démons hideux emportent des damnés vers les abîmes d'une montagne de feu. Des anges leur disputent quelques âmes qui seront sauvées. Cette terrible fresque détruit l'impression de toutes celles qui lui succèdent sur le mur du nord et sur celui de l'ouest. Mais voici que le mur du sud où sont représentées vingt-trois scènes de l'*Ancien Testament*, ravit les yeux par le contraste de leur animation heureuse avec cette évocation de désespoir et de misère. Le génie de Benozzo Gozzoli s'y développe dans sa liberté, pour nous raconter l'histoire de Noé, celle

d'Abraham, de Jacob et d'Ésaü, de David, de Salomon. C'est la vie toscane qu'il a copiée avec une grâce délicieuse. Ce Noé ivre qui dort devant un portique à colonnettes, tandis que des femmes recueillent dans des paniers les raisins de sa vigne et qu'un vendangeur foule dans un cuvier le tas de grappes déjà ramassées, est-ce un patriarche biblique? Non, mais un des propriétaires d'un de ces coteaux plantés de vignes qui s'étagent dans ces derniers contreforts des Apennins. Cette scène de bonheur rural, cette fête de la vie évoquée dans un cimetière, à quelques pas du *Triomphe de la mort*, n'est-ce pas encore comme un résumé de la destinée de Pise, et les habitants de cette étrange cité ne l'ont-ils pas compris, s'il est vrai qu'en 1478 et comme le grand peintre achevait son œuvre, ils lui avaient donné en signe d'admiration

LA TOSCANE

reconnaissante, le sarcophage où il repose maintenant dans l'enceinte ennoblie par ses visions de beauté? Si ces Pisans du xv^e siècle pensaient ainsi, est-ce les méconnaître que d'avoir de leur pays, la sensation qui inspirait au jeune homme que j'étais, quand je visitai ce Campo Santo pour la première fois, ces vers adressés à une amie malade et que je m'excuse de transcrire ici, mais ils correspondent si exactement au souvenir que je conserve et de ce cimetière et de la ville :

*O femme qui te sens dépérir de langueur,
Choisis, pour endormir tes révoltes de cœur
Dans un beau rêve d'art et de mélancolie,
Une vieille cité de la vieille Italie,
Près d'un fleuve indolent, glauque et comme lassé.
Choisis-la glorieuse et pleine de passé
Mais n'ayant rien gardé de ses splendeurs antiques
Qu'un plus vaste silence autour de ses portiques.
Là, parmi les palais, les églises, les tours,
Témoins d'un fier destin aboli pour toujours*



L A T O S C A N E

*Tu connaîtras le charme attirant de la tombe.
Et dans la douce paix du soir doré qui tombe,
La pâle mort viendra, d'un geste gracieux,
T'offrir son lis, ainsi que les tableaux pieux
Nous montrent l'ange avec une branche fleurie,
Qui s'agenouille en terre et dit : Salut, Marie.*

EN feuilletant le cahier de vers anciens d'où j'ai détaché cette courte élégie pisane, je trouve une suite de stances à l'Arno mais vu de Florence cette fois et non de Pise. L'antithèse d'inspiration entre les deux poèmes ne correspond-elle pas à l'antithèse qui existe entre les deux villes ? Je les transcris donc, ces stances, à titre de document. Elles ont ce mérite à tout le moins de traduire avec sincérité l'émotion intellectuelle provoquée chez un lettré français de la fin du XIX^e siècle par les souvenirs qui flottent autour des églises et des palais de la ville des Médicis :

*Comme tu coules lent et doux par ce doux soir,
Arno, fleuve immortel, et ton glauque miroir*

LA T O S C A N E

*Reflète les vieux ponts et leur arche bardie,
Les palais tour à tour et les clochers légers
Et les balcons parés de sombres orangers,
Et le ciel du couchant avec son incendie.*

*Tes flots coulaient de même — oh! voici bien longtemps,
Quand je te saluai, je n'avais que vingt ans,
Pour la première fois et de quelle âme ardente!
Ton flot jaune roulait pour moi de la clarté,
N'avait-il pas aux jours anciens, reflété
Le front du grand poète au cœur fier qui fut Dante?*

*Là, Michel-Ange, en train de rêver à sa Nuit
Était venu, devant ce flot qui va sans bruit,
Sentir combien pesante était sa destinée,
Là, Vinci, Masaccio, Sandro, Machiavel...
Tous ces grands morts passaient, pour moi, dans ce beau ciel
Et cette eau triste m'en semblait illuminée.*

*Ah! voici bien longtemps. L'art était mon seul Dieu.
Le rêve d'être grand me brûlait de son feu
D'incarner l'Idéal dans des œuvres sublimes.
Et j'en venais chercher le secret sur tes bords,
Noble fleuve et parmi les ombres de tes morts,
Dont ce dur Art a fait ses illustres victimes.*

*Ces rêves étaient ceux d'un enfant malheureux.
Je le sens, aujourd'hui que je tourne vers eux*

L A T O S C A N E

*Ma tête, du milieu du chemin de la vie,
Et que, me souvenant de cet essor si fier,
Je me souviens aussi de quel réveil amer
Cette espérance, haute et folle, fut suivie.*

*Ces rêves étaient fous. Je t'aime cependant,
Arno, d'avoir été leur muet confident.
Car si ce cœur vieilli vaut encor quelque chose,
C'est pour avoir battu de ce grand battement
Tandis que je voyais passer ton flot dormant,
Par des soirs aussi doux et clairs que ce soir rose.*

C'est en effet un conseil d'action intellectuelle et d'énergie qui se dégage de Florence, cette ville extraordinaire dont il faut se dire, quand on la regarde de San Miniato, avec son dôme construit par Brunelleschi, son campanile dessiné par Giotto, la tour de son Palais Vieux, et les clochers de ses églises, que les trésors les plus précieux de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, sont enfermés là. Qu'un tremblement de terre abîmât dans un gouffre cette Florence qui n'est

pourtant pas bien vieille, — car son histoire date vraiment du début du XII^e siècle — et la civilisation latine, autant dire la civilisation tout court, aurait subi la plus irréparable des pertes. Les Apennins dont les lignes dentelées se dessinent là-bas, l'ont protégée des invasions du Nord. L'éloignement de la mer l'a préservée des ambitions impérialistes qui ont perdu Pise. D'autres montagnes la séparent de Sienne, dont le voisinage l'obligeait à se replier sur elle-même, et la splendeur de sa destinée vient de ce repliement. Regardez les fresques où les maîtres du XV^e siècle, les Ghirlandajo et les Filippino Lippi nous représentent, sous des noms d'apôtres ou de martyrs, des bourgeois de leur république. Vous ne rencontrez que des visages avisés et volontaires, tous copiés évidemment d'après nature. Nous connaissons les règles que ces maîtres

imposaient dans leurs ateliers aux débutants. Ceux-ci devaient pendant plusieurs années apprendre la technique matérielle de la fresque, puis étudier les procédés à employer pour peindre les draperies, les chevelures, les feuillages, les maisons. Le dessin *vériste*, pour employer un terme cher à la littérature italienne d'il y a cinquante ans, est une des caractéristiques de l'art florentin, et à comparer les personnages des fresques de Santa Maria Novella, par exemple, ou de la chapelle Brancacci, avec les événements de l'histoire locale, nous nous rendons compte que ce sont bien là les citoyens qui ont construit et habité les palais aux soubassements fortifiés, soutenu ces rudes guerres civiles, sans cesse renouvelées, entre Guelfes et Gibelins, ou Blancs et Noirs. A cette école, ils ont appris la politique, et Machiavel est un des leurs. En même temps,

ils se livraient au commerce, et leur finesse native faisait d'eux, quand ils arrivaient à la richesse, des protecteurs naturels des artistes qui bâtissaient et ornaient leurs demeures et leurs églises.

Ce que l'on constate aussitôt, à les traverser, ces églises, comme aussi les musées où sont exposés les innombrables chefs-d'œuvre exécutés depuis Giotto et le XIII^e siècle jusqu'à Christofano Allori, Carlo Dolci et le XVII^e siècle, c'est que l'inspiration de l'art florentin fut presque toujours d'essence religieuse. J'ouvre un guide de Florence, celui même qui me servait dans mes voyages de jeune homme, et je relève les sujets de tableaux exposés dans cette salle de la Tribune, le sanctuaire du musée des Offices : une *Sainte Famille* par Alfani, la *Vierge au chardonneret* par Raphaël, par Raphaël encore, un *Saint Jean adolescent*; *Job et Ésaï*, par

Fra Bartholomeo; *la Vierge, Saint Jean-Baptiste et Saint Sébastien*, par le Perugin, une *Sainte Famille* par Michel-Ange, et tout de suite, dans la galerie consacrée à l'art toscan : un *Sacrifice d'Abraham*, par Jacopo da Empoli, un *Saint Augustin* de Botticelli, *le Mariage et la Mort de la Vierge*, par l'Angelico, une *Sainte Famille* d'Andrea del Sarto, une *Adoration des Mages*, de Léonard, de Ghirlandajo *Saint Zenobius ressuscitant un mort*, et ce divin Andrea : *La Vierge, Saint Jean et Saint François*. Pourquoi continuer une énumération qu'il faudrait renouveler à l'occasion de toutes les églises? Sculpteurs et peintres, le Ghiberti des portes du baptistère, le Giotto de Santa Croce, le Donatello du Campanile, le Fra Angelico de San Marco, le Della Robbia des Innocenti — et que cette liste dressée au hasard est courte! — illustrent par le ciseau ou le

pinceau des centaines de scènes prises à l'Écriture ou à la légende chrétienne, avec une égale ferveur.

Faut-il dire avec une égale piété? L'aventure de Fra Filippo Lippi quittant son couvent puis enlevant Lucrezia Buti, une jeune novice qui lui servait de modèle pour une Madone, suffirait à prouver le contraire. Le goût de la vie, partout visible chez les artistes toscans, devait se rebeller sans cesse en eux contre les sévérités du mysticisme. Un Fra Angelico, aussi passionné de dévotion que de peinture, est un exemplaire unique d'un état d'âme exceptionnel, mais ce choix constant de thèmes religieux a défendu les peintres les moins croyants contre le péril qui menace trop souvent les esthéticiens naturalistes, celui de verser dans les vulgarités du réalisme. D'avoir été baignés dans cette atmosphère de vénération qui se dégage

de l'histoire sacrée, les a comme ennoblis. Il y a de l'élégance morale dans les finesses de leur facture, et cette même atmosphère, en les maintenant en contact avec les plus graves des idées, les a sauvés d'un autre danger auquel les exposait le tempérament nerveux de la race, le maniérisme. Quand le plus grand d'entre eux, Michel-Ange, a voulu, comme dans la nouvelle sacristie de Saint-Laurent, créer des images allégoriques, en dehors de toute donnée religieuse, il nous suggère une sensation de la vie humaine, si sérieuse, si profonde, si tragique, qu'elle en est religieuse. A quoi peut songer ce *Pensieroso* du tombeau de Laurent de Médicis, effigie héroïsée de l'enseveli, sinon aux problèmes de la destinée? Et cette *Nuit* du sarcophage de Julien, quelle vision fuit-elle dans ce sommeil si douloureusement

contracté? Le sculpteur l'a dit lui-même dans ces vers célèbres :

Grato m'è'l Sonno e più l'esser di sasso.

Je m'excuse encore d'en transcrire ici la juvénile traduction :

*Oui. Ce sommeil m'est doux et plus d'être de pierre...
Tant que durent ces jours de honte et de misère
Quel bonheur d'être aveugle et de n'entendre pas!...
Ne me réveille point, de grâce, parle bas...*

Cette honte, cette misère, c'est l'abaissement moral du pays, plus encore que ces malheurs matériels que l'artiste déplore, avec une mélancolie révoltée, digne de la Bible et des prophètes. Certes Michel-Ange est unique, lui aussi, comme l'Angelico, mais un trait les distingue. L'Angelico est un solitaire sans analogie. En cela, il ressemble à l'auteur de l'*Imitation*. Michel-Ange est une *limite*, en prenant ce terme dans le sens des mathématiciens. A

y regarder de près, l'art toscan s'est instinctivement toujours efforcé dans cette voie.

Pour le voyageur épris de beauté, Florence reste donc un incomparable lieu de pèlerinage où l'enchantement des yeux s'ennoblit toujours d'idéal, où le goût le plus raffiné s'allie à une virilité qu'il convient d'appeler civique. Cette ville est en effet dans tous les aspects de son génie et depuis les moindres bas-reliefs jusqu'à ces plus grandioses monuments, sa cathédrale, son Palais Vieux, son Pitti, le témoignage le plus éloquent d'une des grandes vérités sociales que le meilleur de l'homme lui vient du culte de la patrie, — *terra patrum* — répétait notre Fustel de Coulanges. — Plus ces pères nous sont voisins et présents, plus ce culte s'exalte et accroît sa bienfaisance. Le resserrement de Florence a fait d'elle un des chefs-d'œuvre de la nature politique, une

réussite quasi sans pareille dans l'histoire moderne et qui la rapproche des cités antiques, Athènes et la Rome d'avant l'Empire, où l'unité des morts et des vivants donnait un caractère de personne à l'organisme collectif élaboré sur un tout petit coin de terre. Encore aujourd'hui, Florence le conserve, ce caractère irréductible. Il suffit de la comparer à la Rome actuelle ou à Paris pour le constater. Ces deux villes sont certes, l'une bien italienne, l'autre bien française, mais elles sont aussi internationales. Florence, non. Elle accueille pourtant beaucoup d'étrangers. Seulement, — et c'est ici le cas de marquer la différence entre l'internationalisme et le cosmopolitisme, — ils viennent lui demander non pas de s'absorber en elle, mais apprendre d'elle à mieux servir leur propre pays. Car c'est cela le cosmopolitisme : s'enrichir sans

LA TOSCANE

altérer en soi le sens national. L'internationalisme, le nom seul l'indique, est précisément le contraire. C'est ce que les Anglais, ces éternels insulaires

Et penitus toto divisos orbe Britannos,

disait déjà Virgile, ont merveilleusement compris et le motif pour lequel Florence joue un rôle si grand dans leur littérature. Dans les saisons que j'ai passées au bord de l'Arno, j'admirais ce respect de ces fervents d'outre-Manche et leur application à s'assimiler quelques-unes des leçons que les vieux Toscans ont inscrites dans toutes les pierres. Ils demeuraient très Anglais dans cette initiation florentine, et le monde florentin, lui, ne changeait pas. Les grands seigneurs russes abondaient à cette époque, dans les palais et les villas, fascinés eux par la nostalgie de la culture, si touchante dans les hautes classes

L A T O S C A N E

des peuples récemment émergés de l'atmosphère primitive. Ces émigrants des steppes immenses et d'une société encore chaotique s'émerveillaient de cette citadelle de l'ordre latin où, nous autres Français, nous venions retrouver les plus pures qualités du commun héritage méditerranéen, portées à un degré supérieur et tous, Anglais, Russes, Français, quel conseil pratiquions-nous, sinon celui de l'héroïque Michel-Ange répondant à un cardinal qui lui demandait, le voyant se diriger sous la neige vers un monument d'autrefois : « Où vas-tu par un temps pareil ? — A l'école, pour essayer d'apprendre quelque chose. »

C'EST sont des sentiments plus particuliers et tout autres qu'éprouve un Français qui, de Florence, arrive à Sienne, la ville la plus intacte de la Toscane, si pareille, au milieu de ses collines montagneuses avec ses remparts, ses édifices aux fenêtres gothiques à colonnettes, ses rues étroites, son campo en forme de coquille, dont j'ai déjà parlé, son étonnante tour du Mangia et son solennel palais public, à la Sienne, où commandait au nom de notre Henri II, pendant le siège de 1554, un des plus magnifiques hommes de guerre qu'ait eus notre pays, Blaise de Montluc. Un peu de notre gloire nationale demeure là,

empreintes de ces pierres qui remémorent un des héroïques épisodes de l'amitié franco-italienne. Comment franchir la porte Camollia, suivre la via Cavour et arriver à ce campo, sans se rappeler le livre troisième des *Commentaires* du vieux maréchal, où il raconte comment, exténué de maladie et considéré comme mourant par les Siennois, il se décida pour leur prouver qu'il n'avait rien perdu de ses forces, à se frotter le visage avec du vin grec et à se vêtir comme pour une fête. « Je me fis bailler », dit-il, « des chausses de velours cramoisi que j'avais apportées d'Alba, couvertes de passementeries d'or et fort découpées et bien faites, car au temps que je les avais fait faire, j'étais amoureux. » Il passe un pourpoint ajusté, une chemise de soie cramoisie brodée d'or, un hausse-col doré également, coiffe un chapeau de soie grise avec un grand

cordons d'argent et des plumes d'aigrettes bien argentées, et le voilà dans la salle du conseil « où », dit-il encore, « il bravait plus que quatorze ». Et il ajoute : « Je n'eusse pas eu la puissance de tuer un poulet, car j'étais si faible que rien plus. » Là-dessus, il se mit à haranguer les magistrats de la ville, dont il savait qu'ils désespéraient et parlaient de se rendre à l'assiégeant qui était le marquis de Marignan, le lieutenant de Charles-Quint, à la tête d'une puissante armée d'Allemands et d'Espagnols. Quel discours, aussi éloquent dans sa rudesse militaire que les plus beaux de Tite-Live ! « Par quoi », conclut-il — et comment résister à transcrire ces sublimes paroles — « je vous prie que vous preniez tous ensemble une résolution telle que les vaillants hommes comme vous êtes doivent prendre, c'est de mourir les armes à la main plutôt que de laisser

perdre votre souveraineté et liberté et de moi et de tous les colonels et capitaines que voilà, » — il avait amené ses officiers avec lui. « Nous jurons Dieu que nous mourrons avec vous, comme nous vous en donnerons tout à l'heure l'assurance. Ce n'est pas pour notre bien ni pour acquérir des richesses, ce n'est pas pour nos aises, car vous voyez que nous pâtiſsons et de la faim et de la soif. Ce n'est donc que pour notre devoir, et pour nous acquitter du serment, afin qu'on puisse dire, et vous quelque jour, que c'est nous qui avons défendu la liberté de cette cité et qu'on nous puisse appeler les conservateurs de Sienne. Et vous, colonels et capitaines, levez tous la main ; que chacun s'engage pour ses soldats. » Montluc parle en italien. Un truchement traduit ses paroles à ceux des officiers qui étaient Allemands — car dans cet âge de

mercenaires le recrutement se faisait dans tous les pays. Ces gens lèvent la main en acclamant leur chef. Le capitaine du peuple remercie et sort pour parler à ceux du Grand Conseil qui acquiescent avec enthousiasme. Les gentilshommes siennois, qui avaient conseillé de capituler, demandent que le Sénat leur voulût faire ce bien, que de rayer leurs opinions et de n'y avoir égard.

Il devait durer des mois et des mois, ce siège, jusqu'en avril 1555 et à travers quelles souffrances! Il faut encore en lire le récit dans les *Commentaires*. Marignan a resserré le blocus et c'est la famine. « De vin, il n'y en avait une goutte dans toute la ville, dès la moitié février. Nous avons mangé tous les chevaux, mulets, ânes, chats et rats qui se trouvaient dans la ville... Peu à peu nous perdions plusieurs habitants et soldats, qui tombaient

morts sur la place en cheminant, de sorte qu'on mourait sans maladie... » Alors seulement, les Siennois et Montluc songent à traiter « voyant qu'il n'y avait plus de remède, sinon de nous manger nous-mêmes ». Mais avant d'en arriver à cette suprême décision, pas une révolte dans ce peuple, une invincible endurance chez tous et toutes, car les femmes de Sienne rivalisent de courage avec leurs époux et leurs frères; et de quel ton le vieux maréchal leur rend hommage : « Il ne sera jamais, dames Siennoises, que je n'immortalise votre nom tant que le livre de Montluc vivra. » Il les décrit se distribuant en trois bandes, et leurs costumes : « La première était conduite par la signora Forteguerra, qui était vêtue de violet, et toutes celles qui la suivaient aussi, ayant son accoutrement à la façon d'une nymphe, court et montrant le

brodequin. » La seconde bande, vêtue en satin incarnadin, avait à sa tête une dame Piccolomini. La troisième, en blanc, suivait une dame Livia Fausta. « Ces trois escadrons », c'est de nouveau Montluc qui parle, « étaient composés de trois mille dames, gentils-femmes ou bourgeoises. Leurs armes étaient des pics, des pelles, des hottes et des fascines et en cet équipage firent leur montre et allèrent travailler aux fortifications... Elles avaient fait un chant à l'honneur de la France, lorsqu'elles allaient à leurs fortifications. Je voudrais avoir donné le meilleur cheval que j'aye, et l'avoir, ce chant, pour le mettre ici. »

Un tel courage suppose une foi profonde dans la cause pour laquelle on se bat, on souffre, on meurt. Cette cause ici n'est pas une idée, c'est un sentiment, celui de la valeur que représente cette

commune de Sienne, que ses habitants appellent *Sena Vetus*, la vieille Sienne, et dont une légende fait remonter l'origine à celle même de Rome. Dès le moyen âge n'avait-elle pas pour emblème la louve et les jumeaux? En réalité, sa fondation daterait du premier siècle avant Jésus-Christ. Érigée en colonie romaine sous le règne d'Auguste, elle aurait été convertie au christianisme par saint Ansanus, dont la statue se dresse dans une des rues du centre de la ville, dans la *loggia della Mercanzia*. Elle grandit, devient commune libre. Sous les Carolingiens, elle a ses comtés, puis ses évêques. Le voisinage de Florence crée entre les deux cités un antagonisme encore accru par la concurrence commerciale. Sienne se fait, dans l'Italie centrale, la citadelle du parti gibelin et la victoire de Montaperti, en 1260, marque l'apogée de sa gloire militaire. Puis les

lutttes civiles la ravagent, où se vérifie l'une des lois les plus constantes de l'histoire. Sa noblesse, pourtant toute mêlée à des affaires de banque et par conséquent si voisine des bourgeois, excite l'envie de ceux-ci qui s'unissent au peuple pour la renverser. Les bourgeois à leur tour deviennent l'objet de l'envie de ce même peuple, qui jette à bas cette oligarchie ploutocratique. L'anarchie succède comme il arrive toujours et le despotisme apparaît comme l'unique remède. A la fin du xv^e siècle, Pandolfo Petruccio, appuyé maintenant sur le roi de France, est le maître. Ce drame intérieur s'était poursuivi pendant deux cents ans, parmi des conflits sans cesse renouvelés avec les Guelfes. La ville, ravagée par la peste, avait eu à lutter contre Charles IV, contre Jean-Galéas Visconti et cette longue série d'aventures tragiques s'était

accompagnée de changements sans cesse renouvelés dès sa constitution. Les vingt-quatre, les neuf, les douze l'avaient gouvernée tour à tour et, détail qui la caractérise très particulièrement, elle était restée, malgré son passé gibelin, la grande agence bancaire du pape.

Imaginons le danger que représentait au XII^e siècle, au XIII^e, au XIV^e, le transfert, à travers l'Italie du Nord, puis la France, des sommes d'argent que les Siennois devaient ainsi transporter sur les principaux marchés de l'Occident, notamment en Champagne et en Angleterre. Nous comprendrons que ce mélange de négoce et de courage ait produit des personnalités très fortes, et nous en retrouvons la trace dans les palais, encore si nombreux, construits par des familles opulentes, celles par exemple des Salimbeni, et des Saracini,

des Tolomei, des Buonsignori et combien d'autres ! La brique, employée le plus souvent au lieu de la pierre, donne à ses constructions ce coloris chaud et sombre qui a fait surnommer Sienne, par quelques voyageurs, la ville rouge. Qu'ils soient romans, gothiques ou qu'ils annoncent la Renaissance, tous ces palais ont ce caractère commun de révéler à la fois un esprit guerrier et un goût raffiné de seigneurs riches. Ils révèlent aussi un génie d'architecture dont le chef-d'œuvre est la célèbre cathédrale, commencée sur le type roman et achevée dans le style gothique, avec sa façade de marbres multicolores si élégamment sculptée et à l'intérieur, sa chaire octogonale, exécutée par Nicolas Pisano. Les statues et les peintures y abondent, témoignant de la ferveur religieuse de la ville de sainte Catherine et de saint

Bernardin ; et, splendeur unique, le pavé tout entier est en marbre blanc, avec des graffiti incrustés en marbre noir qui dessinent une suite de plus de trente tableaux figurant toutes sortes de scènes depuis *le Roi David chantant des psaumes*, jusqu'au *Massacre des Innocents*. L'empereur *Sigismond* est représenté assis sur son trône, et puis ce sont les Sibylles avec des inscriptions latines qui rappellent les auteurs antiques qui en ont parlé : la *Sibylle de l'Hellespont* (*Sibylla Hellespontica*), née en Troade, et dont Héraclite écrit qu'elle vécut du temps de Cyrus, la *Sibylle de l'Érythrée* (*Sibylla Erythræa*) « qu'Apollodore déclare avoir été sa concitoyenne » — la *Sibylle de la Lybie* (*Sibylla Lybia*) « dont se souvient Euripide ». Vraiment, les mots que j'ai entendu mon cher ami Henry James prononcer souvent : « l'inépuisable Italie »

sont très exacts. Que de grands artistes s'y rencontrent sans cesse occupés à des travaux, si humbles, semble-t-il, comme ce pavement : Dominico di Nicolo, Dominico di Bartolo, Francesco di Giorgio, Antonio Federighi, Matteo di Giovanni, Pietro del Minella ; enfin Beccafumi, l'élève de ce Sodoma dont l'église San Domenico possède la merveilleuse fresque : la *Sainte Catherine évanouie en recevant les stigmates*.

Elle est bien remarquable aussi cette église d'un si sévère style gothique, qui enferme également une *Sainte Barbe* entourée de saints et d'anges, par Matteo di Giovanni, très caractéristique de la peinture religieuse siennoise. Cette peinture se distingue de celle de Florence par une sévérité traditionnelle, qui l'apparente avec l'iconographie byzantine. La chose s'explique par le fait que les artistes de

Sienna ont travaillé beaucoup pour la décoration d'édifices construits par des ordres monastiques. San Domenico était le sanctuaire des Dominicains, San Francesco celui des Franciscains et ainsi des autres. Recommencez l'épreuve essayée tout à l'heure à Florence. Ouvrez un guide quelconque, le plus sommaire, et lisez le détail des tableaux qui se rencontrent dans les moindres chapelles. C'est dans le musée de l'œuvre du Dôme des *Saints* de Lorenzetti, une *Transfiguration* de Girolamo Gerga, la *Majesté* de Duccio di Buoninsegna, à San Giovanni des sculptures et des bas-reliefs de Jacopo della Quercia et Donatello di Ghiberti illustrant uniquement des scènes pieuses : une *Arrestation de Saint Jean-Baptiste*, un *Banquet d'Hérode*, un *Zacharie chassé du temple*. Vous entrez à l'église des *Servi di Maria*; voici un *Massacre des Saints*

Innocents de Matteo di Giovanni, une *Vierge du Peuple*, de Lippo Memmi. Mais c'est le musée qu'il faut visiter pour avoir l'impression de la profonde unité de cette école de peinture, si émouvante pour ceux qui, comme moi, pensent avec Goethe que « le chef-d'œuvre de l'homme est de durer ». Le fondateur de l'école est ce Duccio dont je citais le nom tout à l'heure, puis vinrent Ugolino da Siena, Simone Martini qui a travaillé en Avignon et qui fut l'ami de Pétrarque; Lippo Memmi, Pietro et Ambrogio Lorenzetti. De ce dernier sont conservées au palais municipal deux fresques : *Le mauvais et le bon Gouvernement*. Ces peintures allégoriques sont encore traitées dans la manière religieuse. Dans le haut de celle qui symbolise le *Bon Gouvernement*, quelles sont ces figures ailées? La Foi, l'Espérance et la Charité. Des deux

côtés du prince assis sur son trône, siègent des vertus : la Magnanimité, la Tempérance, la Justice, le Courage, la Prudence, et des citoyens défilent dans une véritable procession, tenus par un lien qui se rattache à la main du chef. Faut-il continuer l'énumération des peintures et nommer Francesco di Gorgio, Neroccio Cozarelli, Bernardino Fungai? Si différents soient-ils, leur idéal et leur facture les classent dans une même lignée où la grâce un peu raide des visages, la douceur pieuse des regards, le sérieux à demi conventionnel des attitudes prennent, pour qui s'est habitué à l'originalité de cette école, un charme inoubliable.

A ce traditionalisme purement catholique de l'art siennois, qui se distingue sur ce point de la religiosité florentine, on peut discerner bien des causes. J'en ai indiqué une : la multiplicité des églises

fondées par les moines, ceux-ci d'autant plus nombreux que les relations bancaires de la république et de la papauté se resserraient et se prolongeaient. Mais la vraie cause est la force de sentiment religieux chez les citoyens de sainte Catherine. Nous en avons un témoignage saisissant dans les préparatifs de la victoire de Montaperti, quand les Florentins — c'était au mois d'août 1260 — s'avançaient en armes par la vallée de l'Arbia, presque aux portes de la ville et envoyaient aux Siennois une sommation d'avoir à démanteler leurs remparts. Ils devaient en outre autoriser l'ouverture de plusieurs brèches qui permissent l'entrée de l'ennemi à sa convenance. Enfin, Florence aurait le droit de bâtir une forteresse à Camporegio où elle tiendrait garnison. Sienne était alors sous le régime des *Ventiquattro*. Ceux-ci refusent. Ils renvoient

les délégués avec cette simple et fière réponse : « Nous vous ordonnons de partir et de dire à vos chefs que nous leur répondrons face à face. » C'est la bataille inévitable et imminente. Comment la défense s'organise-t-elle ? Un dictateur est nommé d'abord à la manière romaine, le syndic Buonaguida Lucari. Cette élection a lieu aux sons des cloches de la cathédrale où une procession a lieu pieds nus pour implorer Dieu et la Vierge, protectrice particulière de la ville. Le syndic s'y rend à son tour, pieds nus, lui aussi, en chemise. Une foule le suit, implorant la Madone. Il entre dans l'église et l'évêque et lui s'agenouillent devant l'autel de Marie, à laquelle le magistrat déclare consacrer la ville. Et quand, le lendemain, les milices furent parties, l'évêque, ses prêtres et les religieux recommencent, accompagnés des

citoyens trop âgés pour porter les armes, une procession qui va d'église en église en chantant des litanies.

Telles sont les conditions dans lesquelles partait, par un beau jour d'été, le *carroccio* de Sienne, ce chariot de guerre, traîné par des bœufs et au centre duquel se dressait un autel surmonté par l'étendard de la ville, attaché lui-même à un mât : *l'antenna*. Des prêtres y célébraient des offices pendant le combat. *L'antenna* de Montaperti se voit encore à la cathédrale. Ne cherchons pas ailleurs le principe du développement de l'art siennois : il est dans cette disposition des esprits et des cœurs qui ne séparaient pas la Patrie et l'Église, dans ce civisme dévot qui répugne aux innovations, et c'est sa limite, — mais il double le présent, et c'est sa force, de toutes les volontés et de tous les enseignements du passé...

*
* *
*

Comment, lorsqu'on est à Sienne, ne fût-ce qu'en souvenir, ne pas pousser jusqu'à San Gimignano « aux belles tours » où se voit, dans la chapelle de Santa Fina à la Collegiale, une fresque sublime de Ghirlandajo? Comment ne pas retourner au cher couvent de Monte Oliveto où je parcourais la galerie du cloître intérieur — comme c'est loin! — guidé par ce vénérable abbé de Negro dont tous les voyageurs d'il y a quarante ans, qui sont venus là, se rappellent la sainte figure? Il me montrait les peintures de Signorelli sur les épisodes légendaires de la vie de saint Benoît et celles de Sodoma. Mais j'ai dit que je ne parlerais que des trois grandes villes qui manifestent le mieux le génie de cette extraordinaire

LA TOSCANE

province qui va de Lucques et de Pistoie au nord, jusqu'à l'Ombrone au sud et le lac de Bolsène. Mais elle est trop riche en œuvres d'art, trop baignée d'histoire et d'idées, et à elle en particulier peut s'appliquer l'épithète qu'en effet suggère partout l'Italie : l'inépuisable Toscane. Puissent ces pages griffonnées de souvenir n'être pas trop indignes d'elle ! C'est le vœu d'un vieil écrivain français pour qui elle demeure une seconde et lointaine patrie.



82

7071107.

CET OUVRAGE, LE TROISIÈME DE LA COLLECTION *LES ROSES LATINES*, A ÉTÉ ACHÉVÉ D'IMPRIMER LE VINGT JUIN MIL NEUF CENT VINGT-NEUF PAR COULOUA A ARGENTEUIL, H. BARTHÉLEMY ÉTANT DIRECTEUR. SON TIRAGE SE JUSTIFIE AINSI : 20 EXEMPLAIRES SUR JAPON IMPÉRIAL, NUMÉROTÉS DE I A 20; 30 EXEMPLAIRES SUR VERGÉ DE MONTVAL, NUMÉROTÉS DE 21 A 50; 900 EXEMPLAIRES SUR VÉLIN TEINTÉ DE RIVES, NUMÉROTÉS DE 51 A 950. IL A ÉTÉ TIRÉ EN OUTRE, SUR CES DIVERS PAPIERS, 55 EXEMPLAIRES HORS COMMERCE, NUMÉROTÉS DE I A LV.

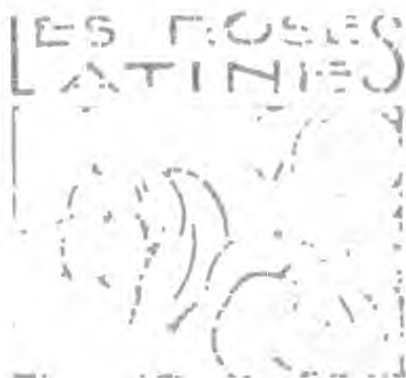
EXEMPLAIRE N° 715

611

PAUL BOURGET

SUR
LA TOSCANE

L/U 1859 A.1



PARIS

ÉDITIONS DES HORIZONS DE FRANCE

39, Rue du Général Foy

1929

