

GEBHART EMILE

LA RENAISSANCE
ITALIENNE ET LA
PHILOSOPHIE DE
L'HISTOIRE

Émile Gebhart

**La Renaissance Italienne et
la Philosophie de l'Histoire**

«Public Domain»

Gebhart É.

La Renaissance Italienne et la Philosophie de l'Histoire /
É. Gebhart — «Public Domain»,

Содержание

AVANT-PROPOS	5
LA THÉORIE DE JACOB BURCKHARDT I	7
I	9
II	15
III	19
IV	23
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Emile Gebhart

La Renaissance Italienne et la Philosophie de l'Histoire

AVANT-PROPOS

Les lecteurs qui voudront bien feuilleter ce recueil, selon l'ancienne méthode, en commençant par les premières pages, comprendront pourquoi deux figures aussi peu semblables l'une à l'autre, Machiavel et Frà Salimbene, s'y rencontrent tout d'abord, à la suite de la théorie de Burckhardt sur la «Civilisation de la Renaissance en Italie». Le trait dominant, pour ne pas dire la cause principale de la Renaissance italienne étant la personnalité individuelle développée parfois à l'excès, mais d'autant plus forte que les circonstances extérieures semblaient plus propres à l'opprimer ou à l'altérer, on verra comment le grand historien, aux heures les plus tristes de sa vie, est demeuré obstinément attaché à la vérité politique qu'il avait embrassée pour le bien de l'Italie, et comment l'inflexible conscience du diplomate a sauvé en lui l'honnêteté de l'homme que la ruine de sa fortune pouvait pousser à se démentir et à mentir. L'admirable liberté d'esprit qui est à l'origine de ce développement de la personnalité préexistait à la Renaissance; elle rend compte du mouvement religieux de la Péninsule dès le XIII^e siècle, car c'est dans la chrétienté italienne plus encore que dans la commune italienne qu'elle s'est surtout manifestée au moyen âge; le bon frère Salimbene, un joyeux représentant de la seconde génération franciscaine, exprime cet état original de l'esprit de sa race d'une façon si vive, qu'il est véritablement comme un précurseur de la Renaissance; je n'ai donc point hésité à le présenter de nouveau, dans la familiarité de son personnage, tel que je l'ai produit, il y a quelques années, devant un cercle intime d'amis indulgents.

Les morceaux historiques qui sont à la fin du volume sont comme une application des conséquences morales et sociales de la Renaissance, que j'ai tenté de déduire des vues philosophiques de Burckhardt. L'esprit d'individualité, qui fut longtemps la vie de la civilisation italienne, n'avait point adouci les mœurs, soit publiques, soit privées. Le tyran italien du XVe siècle, dont la valeur personnelle fut portée au suprême degré, garda toute la brutalité féodale, aggravée encore par la méfiance, la peur incessante, la pratique de la fourberie, l'insolence d'un pouvoir sans contrôle. La Renaissance s'arrêta en même temps que tomba la liberté; il n'y eut plus de tyrans, quand les provinces autonomes disparurent; mais il resta une société habituée à la violence, à la dureté des mœurs domestiques, au jeu des passions dépourvues de tout scrupule. La famille des Cenci n'est pas belle à voir de près; mais le tableau en est restitué d'après des textes sûrs, notamment d'après les pièces de l'horrible procès, et je demande d'avance pardon pour cette tragique réalité aux personnes sensibles qui aimaient tendrement Béatrice Cenci. Quant au chapitre où les juifs, les musulmans esclaves et les bonnes gens de Rome apparaissent dans la vérité lamentable de leur condition, du XVI^e au XVIII^e siècle, je n'ai fait qu'y traduire, sans y ajouter un seul trait, les documents qui abondent sur ce curieux sujet, à l'*Archivio* de la province de Rome, au *Fanfulla della domenica*, à la *Rassegna Settimanale*, dans l'ouvrage de M. Silvagni, *La Corte e la società romana*, qui est écrit en partie d'après les mémoires de l'abbé Benedetti.

Restent deux études, l'une sur Cervantes et le Don Quichotte, l'autre sur notre La Fontaine. Cervantes et La Fontaine ne s'expliquent complètement que par le génie de la Renaissance, telle que l'Italie l'avait entendue. L'ironie transcendante de Cervantes procède de l'ironie de Pulci et de l'Arioste, qu'elle dépasse, il est vrai, par l'invention symbolique et l'âpreté du réalisme espagnol. Cervantes s'est dégagé, comme l'avaient fait l'Arioste et tous les poètes chevaleresques de l'Italie, de la fascination du moyen âge héroïque; mais, dans toutes les digressions critiques de son roman, il

montre à quel point il est toujours attaché à l'inspiration poétique des vieux siècles. J'en dirai autant de La Fontaine. Il était facile d'indiquer la filiation qui l'unit à Boccace et à l'Arioste, et comment il fut aussi un Attique et un libre platonicien; mais c'est surtout dans ce qu'il a gardé de notre moyen âge gaulois, que le fabuliste paraît le continuateur des Italiens. Sans doute, ce ne sont point les grands souvenirs des chansons de Geste qui revivent en lui; mais nos pères avaient chanté un héros qui ne fut ni chevalier de Charlemagne ni compagnon de la Table Ronde, Renart, dont la légende avait été la contrepartie ironique de l'épopée glorieuse, la satire du monde féodal. La Fontaine reprend Renart comme l'Arioste a repris Roland, il l'invente à nouveau, il s'en divertit, il le transforme en le plaçant au point juste de l'esprit de critique et du goût littéraire de son siècle. La conciliation du passé et du présent fut non seulement dans la littérature, mais encore dans les arts du dessin, la tradition constante de la Renaissance; c'est en vertu de ce trait d'originalité que Cervantes et La Fontaine sont entrés dans ce petit volume.

Paris, 7 février 1887.

LA THÉORIE DE JACOB BURCKHARDT ¹

Le titre du grand ouvrage de Jacob Burckhardt, —*Die Cultur der Renaissance in Italien*, — ne me semble pas rendu rigoureusement par ces mots: *la Civilisation en Italie au temps de la renaissance*. Un récent traducteur du *Cicerone* de Burckhardt écrit simplement, dans sa préface: *la Culture de la renaissance*. Il demeure ainsi beaucoup plus fidèle à la pensée de l'auteur, qui répète souvent: «En Italie, la *culture* que révélaient les œuvres de la parole écrite a précédé *l'art*, qui est une partie considérable de la civilisation. Dans le Nord, au contraire, par exemple dans les Flandres, *l'art* apparaît longtemps avant la *culture*, les portraits de l'école de Van Eyck avant les descriptions des écrivains moralistes.» Mais il faut s'entendre sur cette expression, la *culture*, et ne point l'appliquer seulement au mouvement intellectuel de l'Italie vers l'antiquité et le paganisme littéraire. Le retour aux anciens s'appelle lui-même, en Allemagne et en France, *l'humanisme*. Burckhardt donne à l'humanisme, dans sa théorie de la renaissance, la place qui lui convient, mais il ne le considère que comme l'effet ou le signe de la *culture*, de même que l'état social, les mœurs, la religion, la poésie, les arts. Le plus sûr moyen d'entendre ce titre est encore de lire le livre même, mais comme il mérite d'être lu. Ici, la curiosité d'un esprit cultivé ne suffirait point. L'étonnante diversité des questions traitées par Burckhardt peut faire d'abord illusion sur l'objet de l'ouvrage. A travers les six divisions qui le constituent, jetez au hasard les yeux sur quelques chapitres: *la Tyrannie au XVe siècle*, *la Papauté et ses Dangers*, *l'État italien et l'Individu*, *Rome*, *la Ville des ruines*, *Découverte de la beauté et de la campagne*, *les Fêtes*, vous vous croyez en présence d'une série de tableaux historiques et d'analyses morales. En réalité, c'est une explication scientifique, un problème de psychologie historique que Burckhardt expose et résout. Il faut, pour ne point s'égarer dans la multiplicité des points de vue ou se laisser distraire par le charme d'une érudition immense, se rappeler à chaque page que l'on étudie un chapitre capital de la philosophie de l'histoire et s'orienter sans cesse sur la doctrine de l'auteur. On aperçoit vite ce qu'il s'est proposé de mettre en lumière. Il n'écrit ni l'histoire générale de la renaissance, ni celle de la littérature, ni celle des arts; quant à celle-ci, il l'a entreprise dans un autre livre, dont une partie seulement, la classification et la description des monuments de l'architecture italienne, a paru². Il dégage de l'observation des faits la cause qui les a produits, la direction et les caractères qu'elle leur a imposés; il nous fait saisir la loi d'un développement intellectuel, ou, si l'on veut, d'une civilisation qui a duré près de trois siècles et a renouvelé la civilisation de toute l'Europe. C'est à l'âme italienne qu'il demande le secret de la renaissance, et, par le mot de *culture*, il a voulu exprimer l'état intime de la conscience d'un peuple. Pour lui, tous les grands faits de cette histoire: la politique, l'érudition, l'art, la morale, le plaisir, la religion, la superstition, manifestent l'action de quelques forces vives, l'indépendance de l'esprit, le jeu constant du sens critique, l'élan de la passion, l'énergie de l'orgueil. Mais ces forces, bien coordonnées, forment une harmonie où les convoitises du cœur acceptent la discipline de l'esprit, où les violences de l'instinct concourent à la maîtrise de la raison. Jamais l'homme n'a été plus libre en face du monde extérieur, de la société, de l'église; jamais il ne s'est possédé plus pleinement lui-même. Les Italiens ont appelé *virtù* cet achèvement de la personnalité. La *virtù* n'a, il est vrai, rien de commun avec la vertu. Les *virtuose* mènent le chœur de cette civilisation. Pour Burckhardt, le réveil de l'âme personnelle, le sentiment que l'individu a repris de sa valeur propre, sont non seulement le trait distinctif de la renaissance italienne, mais la cause profonde de cette renaissance.

¹ *La Civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, par Jacob Burckhardt, traduction de M. Schmitt. Paris, 1885; Plon et Nourrit.

² Cet ouvrage a deux titres: *Geschichte der Renaissance in Italien*, et *Geschichte der neueren Baukunst*; Stuttgart, 1878. Il répond à un projet d'histoire complète de la renaissance, que faisaient attendre les lacunes volontaires de *la Culture* relativement aux lettres et aux arts de l'Italie. J'essaierai ici, très discrètement, de suppléer au silence ou aux indications trop sommaires du maître sur ces points.

Il fallait indiquer tout d'abord l'idée supérieure qui vivifie l'œuvre de l'illustre professeur de Bâle. Le livre est de premier ordre: il est comme le bréviaire historique de quiconque écrit ou parle sur la civilisation italienne durant la période que limitent, d'une part, le temps de Pétrarque, de l'autre, le concile de Trente. Toutefois, pour le bien posséder, on doit y revenir souvent et se former à la logique et à la méthode du maître. On doit aussi, par la réflexion, élucider plusieurs questions graves que Burckhardt considère comme résolues déjà, et sur lesquelles il n'a donné que de trop rapides aperçus. Les différents groupes de faits qui lui servent à établir sa théorie sont très riches en exemples pour le XVe siècle et le premier quart du XVIe, plus clairsemés pour le XIVE et les années qui suivent Léon X, très rares pour le XIIIe et l'âge de décadence contemporain du concile de Trente. Ainsi, les points d'attache de la renaissance, soit avec le moyen âge, soit avec le milieu du XVIe siècle, sont à peine visibles. Les personnes auxquelles la *culture* du moyen âge n'est point familière seront déconcertées par l'apparition un peu brusque du génie nouveau de l'Italie; elles ne saisiront que d'une façon confuse l'originalité de cette révolution intellectuelle et verront peut-être en elle une création spontanée de l'histoire, absolument indépendante du passé italien. Puis, parvenu à la dernière division, qui montre l'affaiblissement de la foi religieuse et de la morale dans la Péninsule, le lecteur cherchera sans doute la conclusion de l'ouvrage entier; il se demandera si la fin des vieilles croyances n'a point une relation étroite avec le dépérissement général de la civilisation, avec la ruine politique de l'Italie. Il pourra même se poser une question que je ne crois point paradoxale: ce développement magnifique de l'individualité qui fut, pour la renaissance, le principe même de la vie, n'a-t-il pas été, par ses propres excès, la loi mortelle du déclin? Il est donc utile d'éclairer à ses deux extrémités le livre de Burckhardt, afin d'en montrer plus sûrement l'ordonnance et le détail.

I

Le moyen âge, qui fut si violemment troublé par l'explosion fréquente de la passion individuelle, a tenté un effort singulier pour discipliner les âmes. Quelques notions très hautes, quelques institutions très fortes, le prestige de certaines traditions, l'ascendant mystique de l'autorité ont, à partir de l'époque carolingienne, organisé la société et réglé les intérêts et les consciences. L'idée de chrétienté fut la première et la plus générale de ces notions; puis vint la théorie, à la fois religieuse et politique, de l'empire et de la papauté; puis le régime féodal, groupant les faibles autour des forts et les unissant entre eux par le serment de fidélité et le devoir de la protection, fonda la hiérarchie sociale; puis les communes créèrent l'indépendance des cités ordonnées en corporations. Au sein de l'église, le monachisme réunit les plus purs parmi les chrétiens sous une loi plus austère de renoncement et d'obéissance. Enfin, la scolastique établit dans la science la tutelle de la théologie et fit concourir les esprits, même les plus fiers, à une œuvre commune de dialectique. En tout ceci, le moyen âge a mis à la fois son profond idéalisme, le sentiment qu'il avait des droits de Dieu sur l'humanité, la pitié que lui inspirait l'homme isolé, perdu dans sa faiblesse, l'angoisse que lui donnait le rêve des âmes solitaires. Dans ces moules rigoureux de la vie sociale ou religieuse, dans cette enceinte étroite de l'école sur laquelle veille l'église, la raison de l'individu, comme sa volonté, est enchaînée. Quelque mouvement qu'il fasse, il rencontre un maître: le pape, l'empereur, le comte, l'évêque, le texte des livres saints, la charte de sa commune; il se sent d'autant plus fragile que, sous ces formes visibles de l'autorité, il aperçoit la puissance de Dieu. Dieu est le suzerain universel. Le siège idéal de sa royauté est à Rome, sur le tombeau des apôtres, dans la ville sainte vers laquelle l'Occident gravite; là commandent les deux vicaires infailibles de Dieu: le pape, dont le droit remonte à Jésus-Christ; l'empereur, qui descend de César. Tout désordre politique est donc un attentat contre la paix de la chrétienté: *Recordemini Dei et vestræ christianitatis*, écrit Charles le Chauve aux barons révoltés d'Aquitaine. Plus tard, même quand l'empire parut représenter d'une façon moins grande la notion de chrétienté, la primauté de Dieu domina toujours le pacte social. Le roi, les comtes, les évêques décrètent toujours au nom de la sainte Trinité. Mais la communauté parfaite, selon le cœur du moyen âge, est encore le monachisme, qui maintient l'homme dans la vision perpétuelle des choses divines. «Que le moine, écrit au XI^e siècle Arnoulf de Beauvais, soit, comme Melchisédech, sans père, sans mère et sans parents. Qu'il n'appelle sur la terre ni son père ni sa mère. Qu'il se regarde comme seul et Dieu comme son père. Amen.»

On le voit, le trait original de cet âge est la soumission absolue de la conscience personnelle à une discipline inflexible. L'individu disparaît dans le cadre politique que l'église et le dogme de la monarchie oecuménique ont établi pour le repos du monde et l'exaltation du royaume de Dieu. Il disparaît dans l'ordre féodal, où le suzerain est vassal d'un seigneur plus grand, où le sujet est serf, attaché de sa personne à la terre de son maître. L'œuvre collective de la croisade appartient bien au temps où l'intérêt des particuliers, comme celui des plus grands royaumes, s'effaçait devant l'intérêt supérieur de la chrétienté. La révolution sociale des cités fut aussi une œuvre collective où l'individu acceptait le joug parfois très lourd de la loi communale. En France, ces petites républiques furent vite absorbées par la royauté. En Italie, quand elles se furent dévorées les unes les autres, elles firent sortir de leurs ruines le régime nouveau de la tyrannie: mais la tyrannie du XIV^e siècle est déjà un des premiers signes de la renaissance. La scolastique a duré plus longtemps que l'empire universel, la féodalité et les communes, et c'est d'elle peut-être que les âmes ont reçu, dans les pays où elle a dominé, la plus forte empreinte. Elle avait été, en un certain sens, à ses débuts, une tentative de liberté, et la première opposition de l'esprit de critique à l'autorité. Mais elle perdit tout, dès le principe, par l'excès de sa méthode. Elle crut que l'interprétation est le fondement de la philosophie, que l'art de raisonner est la science même, et qu'un syllogisme régulier est l'instrument unique de la certitude. Elle mit donc dans la logique la philosophie tout entière. Et, comme elle avait déterminé

la méthode, elle fixa les problèmes qu'elle jugeait les plus propres au jeu de l'*a priori*, proclama Aristote le maître par excellence, fit passer tout le cortège des sciences expérimentales sous la règle du faux péripatétisme des Arabes. L'école était condamnée au régime mortel de l'abstraction. L'église, toujours inquiète pour le dogme de la Trinité, la ramena sans cesse à l'idéalisme de Scot Erigène et de Guillaume de Champeaux. Les plus grands docteurs, Abélard, Pierre Lombard, Albert le Grand furent impuissants à rendre à la scolastique le sentiment de la réalité et de la vie, l'art de l'analyse, la liberté de l'expérience. Au commencement du XIV^e siècle, Okam montra la vanité de la sagesse gothique; il rappela, par une évolution dernière, la doctrine au point où Abélard l'avait placée, à cette simple notion que les idées ne sont pas des êtres. L'école avait vécu, mais la routine scolastique, la superstition du syllogisme, abritées par l'Université de Paris comme en une forteresse, persistèrent jusqu'au jour où la France de Rabelais et de Ramus accueillit la tradition platonicienne de Florence et le rationalisme de l'Italie.

Le concert de trois pays, l'Italie, l'Allemagne, la France du nord et celle du midi, a formé la civilisation du moyen âge. Tous les trois ont accepté le régime féodal. L'Italie a créé la primauté spirituelle du saint-siège, l'Allemagne, la suzeraineté suprême de l'empire. L'Italie et la France ont fondé des communes. C'est à la France qu'appartient en propre la scolastique. Toutes les nations envoyaient à la montagne de Sainte-Geneviève leurs maîtres et leurs écoliers. On peut dire, d'une façon générale, que, dans ces trois contrées, les crises les plus graves ont marqué toute tentative pour élargir ou briser les liens rigides du moyen âge. Qu'un docteur, Abélard, essaie d'asseoir la science sur la raison; qu'une province, le Languedoc, se détache du christianisme; qu'un pape, Grégoire VII, veuille arracher son église à l'étreinte de l'empire; qu'un empereur, Frédéric II, s'attaque à l'action politique de l'église; qu'un tribun, Arnault de Brescia, entreprenne de réduire le pape à n'être dans Rome que le premier des évêques, toutes ces révoltes provoquent sur-le-champ un éclat terrible. Quiconque ose toucher à quelque partie de l'édifice sacré est un brigand, un apostat, un hérétique, une figure de l'Antéchrist. Presque toujours, c'est d'un concile que part le coup de foudre qui le terrasse. Presque tous ces martyrs peuvent, à leur dernière heure, répéter les paroles de Grégoire VII expirant, car ils ont cherché la justice et ils meurent pour la liberté.

Ainsi, au moyen âge, la tradition a primé l'invention personnelle. La vie morale tout entière s'est trouvée atteinte par cette rigueur de discipline dont l'effet s'est fait sentir dans les ouvrages de l'esprit. La France, dont le moyen âge s'est prolongé jusqu'au XVI^e siècle, a vu, dès le XIV^e, le déclin de son génie: sa civilisation antérieure, si pleine de promesses, a tout à coup languì, comme frappée d'un mal secret. Cependant, dès le XII^e siècle, l'Italie avait rejeté peu à peu de ses épaules la chape pesante du passé, et déjà une aurore de renaissance l'éclairait, quand le crépuscule des vieux âges semblait s'épaissir de plus en plus sur la France. Ici, nous touchons le point essentiel de la question préliminaire à la théorie de Burckhardt sur la renaissance.

On sait que les créations originales de la France du nord, entre le XI^e et le XIII^e siècles, la chanson du geste, le roman chevaleresque et l'architecture ogivale, ont fait, dans toute la chrétienté, une fortune prodigieuse. C'est de nos trouvères que le monde civilisé a reçu Charlemagne et les héros de la Table-Ronde. La poésie lyrique des Provençaux eut à peu près un pareil rayonnement dans toute l'Europe latine. Nos troubadours ont promené leur lyre en Sicile, en Toscane, en Catalogne, en Portugal. L'Italie laisse entrevoir, dans ses plus anciennes œuvres lyriques, l'influence provençale. Vers l'an 1200, la première littérature de la Péninsule, dans la région du Pô et de l'Adige, est réellement franco-italienne. Le troubadour lombard Sordello écrivit en langue d'oïl. Jusqu'au XV^e siècle, l'Italie a traduit, refondu, compilé les *romanzi franceschi* que Dante lisait; elle mélangeait les *matières* de France et de Bretagne en des livres populaires qui inspireront plus tard Pulci et l'Arioste. Un si étonnant succès peut s'expliquer par plusieurs causes. La figure de Charlemagne était toujours le plus auguste souvenir de l'histoire. L'empereur avait accompli trois choses qui le rendaient sacré pour le moyen âge: il avait fondé la justice, élevé l'église et repoussé les païens. Il avait ranimé l'image de l'empire romain; il faisait trembler la terre sous les pas de son cheval. Avec Charlemagne commence

vraiment la chrétienté. Derrière lui marchaient ses pairs, Roland, Turpin, Renauld, transfigurés par la gloire de Charles et qui se prêtaient encore mieux que lui aux fantaisies de l'imagination poétique. La réalité historique des personnages de la Table-Ronde était bien plus indécise: mais le moyen âge retrouvait en eux tous ses rêves et toutes ses larmes, l'amour mystique, le culte de la femme, le sentiment résigné de la vie, la voix maternelle de la nature et des fées, la vision du Paradis terrestre. Artus, Merlin, Lancelot, Perceval, Tristan, chevaliers, prophètes et justiciers, berçaient d'espérance les peuples courbés sous l'oppression féodale, les croisés allant à la terre-sainte, les âmes délicates que le charme d'un amour plus fort que la mort consolait des misères du siècle. Aux poètes de notre Midi, l'Europe demandait les mêmes émotions, des chants d'amour et des cris de guerre. La France eut encore le temps, avant l'heure de son déclin, de donner à plusieurs de nos voisins la vieille épopée moqueuse de *Renart*, c'est-à-dire la parodie du monde féodal, la revanche des vilains contre les seigneurs, des cœurs médiocres contre les preux, des laïques contre l'église.

La littérature française des hauts siècles exprimait à merveille ce que tout l'Occident pensait, regrettait ou souhaitait. Mais cette littérature, avec sa grâce d'adolescence, n'avait rien encore qui pût déconcerter les nations pour lesquelles, dans l'ordre de la civilisation, la France semblait une sœur aînée. Elle était d'une candeur exquise, très intelligible à des esprits jeunes. Elle put, sans peine, devenir populaire à l'étranger. Plus parfaite, elle fût demeurée plus étroitement nationale. Sa naïveté même l'a faite européenne. Il serait injuste de lui reprocher comme un défaut ce trait de caractère, car il était de son âge. La conscience de nos vieux poètes est une fleur encore à demi-close; les dons de la maturité morale, les retours de la réflexion, la curiosité des mystères du cœur, l'art d'inventer, à l'aide de ses émotions personnelles, la passion d'autrui, l'art, plus difficile, de créer le récit en vue de l'émotion d'autrui, et de toucher le lecteur par les nuances de la composition, n'était point à la portée des trouvères. C'est l'imagination impersonnelle du moyen âge qui vit en eux. Ils rendent à leur siècle et au monde les légendes d'amour ou de batailles qui peuplaient la mémoire des foules. Leur expérience est bien courte encore et ils se soucient peu de dégager l'histoire des traditions confuses qui viennent à eux. M. Pio Raina, dans son livre sur les *Origines de l'épopée française*, vient de montrer que les souvenirs de l'époque mérovingienne se retrouvent dans nos chansons de geste carolingiennes. Prenez maintenant les troubadours. Leur forme est très variée, savante même; leur inspiration est toute juvénile: sensualité timide, tendresse spirituelle plutôt que touchante, larmes vite essuyées, colères d'enfant aussitôt dissipées ou qui s'émoussent en se portant à la fois contre tous ceux que hait le poète, tel est le génie des Provençaux. Ils chantent la passion comme les poètes du moyen âge occidental, français ou allemands, chantent la nature; ceux-ci s'intéressent aux fleurs, à la bruyère, au rayon de soleil; il n'y a chez eux qu'un premier plan et pas de lointain: ils peignent avec d'éclatantes couleurs l'objet qui est sous leurs yeux, la sensation fugitive qui les aiguillonne; personne ne sait encore voir et ne peut mesurer les dernières profondeurs de la nature ou du cœur humain.

Était-il réservé à la France du nord de produire un Dante ou un Arioste, à la France méridionale d'avoir un Guido Cavalcanti ou un Pétrarque? La croisade des Albigeois n'a pas laissé à notre Midi le loisir de donner tous ses fruits; une civilisation noble, brusquement disparue, a emporté le secret de son propre avenir. La littérature d'oïl a poursuivi sans trouble le cours de sa destinée. Aux XIIe et XIIIe siècles, la France lisait et paraissait comprendre les écrivains latins; la culture classique aidait lentement aux progrès de la conscience littéraire. Toutefois, au temps de saint Louis, quand déjà la nationalité française se reconnaissait clairement, tout effort pour créer une littérature réfléchie était encore prématuré. Comparez la débilité gracieuse de l'esprit de Joinville à la santé intellectuelle de son contemporain italien Marco Polo. Déjà, cependant, la veine chevaleresque s'épuisait: les compilateurs refondaient, abrégeaient, traduisaient en prose ou grossissaient démesurément les anciens ouvrages. La bibliothèque de don Quichotte était commencée. Impuissants à rajeunir la tradition littéraire, les écrivains en cherchèrent une nouvelle. On vit alors à quel point trois siècles de scolastique avaient usé les ressorts de l'esprit français. Comme on ne savait plus raisonner sur des choses réelles, on ne fut plus capable de créer des figures vivantes. L'École, après avoir arrêté la science, dessécha la poésie.

On entra dans l'âge des abstractions et des chimères versifiées. Charlemagne, Roland, Merlin, ne sont plus que de purs accidents, des *quiddités* littéraires que l'on rejette; désormais, les universaux seuls ont le droit de se mouvoir et de parler, je ne dis pas d'agir: les vices et les vertus, les espèces et les genres qui peuplaient déjà la première partie du *Roman de la Rose*, sont rejoints, dans la seconde, par les deux hautes quintessences, *Raison* et *Nature*, que n'embarrassent point des dissertations de trois mille vers. La prédication subtile envahit tout le champ poétique. L'allégorie théologique se glisse dans le *Roman de Renart* et en éteint la gaîté. Le symbolisme enveloppe d'un brouillard cette littérature doctorale; seules, les formes toutes bourgeoises, moqueuses, le fabliau, le mystère, le conte, la sottie, se maintiennent en joie. Mais que nous sommes loin de la *Chanson de Roland*!

L'art français, par excellence, l'architecture ogivale, dépérit du même mal que la poésie. Longtemps elle avait gardé les traditions graves du roman, les solides piliers, les grandes lignes, les proportions qui rassurent l'œil. Elle respectait alors les lois de la matière. Mais voici qu'elle se passionne pour la légèreté jusqu'à la folie. Elle exagère les hauteurs et les vides, raréfie la pierre, réduit les murs au dernier degré de maigreur, se joue des piliers et des voûtes comme si ces masses n'étaient que des formes géométriques; la pesanteur et l'équilibre, la loi ne compte plus pour elle. Il s'agit d'élever dans la nue le rêve ciselé des flèches et des tours; le détail, raffiné à outrance, multiplié en triangles aigus, afin de supporter l'ensemble aérien, monte toujours et absorbe non seulement les lignes horizontales, mais toutes les grandes lignes. La cathédrale, maintenue contre toute vraisemblance, étagée par mille contreforts, véritable sophisme de pierre, fait penser aux syllogismes de l'école, où le raisonnement, privé de raison dans les prémisses, vacille et s'affaîsserait s'il n'était soutenu par le sophisme voisin. Cet art tourmenté et malade tuait les autres arts: l'austère statue du XII^e siècle n'aurait plus de place pour se tenir debout; la statuette délicate du XIII^e est réduite au rôle de broderie; la sculpture finit par l'imagerie, la laideur se mêle au pathétique dans les *Ecce Homo* et les *Christ de douleur*; la Madone, l'Enfant ont perdu toute noblesse; l'Enfant n'est plus «que le fils d'un bourgeois qu'on amuse»; la gargouille impudente, la fleur bizarre, le diabolin grotesque, altèrent de plus en plus la figure mystique de l'église; la peinture sur verre se corrompt par la recherche du détail et l'ambition de l'effet.

L'expérience historique du moyen âge a donc été complète pour la France. Notre civilisation n'a point su prolonger ou rajeunir son originalité. La *culture* première de l'Occident a produit chez nous ses dernières conséquences. L'Italie, rebelle de bonne heure à cette culture, a fait manquer chez elle l'expérience. Son moyen âge portait les germes les plus féconds de sa renaissance.

Toujours elle eut dans le concert de la chrétienté, une physionomie très particulière. Envahie tour à tour par les Goths, les Lombards, les Arabes, les Normands, dominée par les Byzantins, les Francs, les Hohenstaufen, les Angevins, elle ne prit de ses maîtres que ce qui lui plut et arrangea à son gré sa civilisation, sa vie publique et sa foi. De l'histoire de Rome elle n'avait voulu conserver que des traditions de liberté, entretenues par la persistance de ses corporations d'artisans, et une image idéale qui lui servait de modèle pour bien juger le régime de la double monarchie universelle et l'ordre féodal. Elle porta plus légèrement que personne ce triple joug, parce qu'elle rencontra vite l'art d'opposer l'un à l'autre et d'affaiblir l'un par l'autre les deux souverains de l'Occident, l'empereur et le pape. Elle sut empêcher, par la résistance de l'église, l'absolue primauté de l'empire; elle arrêta sans cesse, par l'appui qu'elle prêtait aux empereurs et les prétentions obstinées de la commune de Rome, les progrès de la primauté temporelle de l'église; elle employa très habilement tantôt le pape, tantôt l'empereur, à l'affaiblissement des comtes et à la protection des républiques municipales. Quand elle se fut délivrée du despotisme des seigneurs, il se trouva qu'elle avait du même coup diminué le saint-siège et l'empire en détruisant la hiérarchie qui les soutenait; elle avait les mains plus libres du côté de l'un et de l'autre; tous les deux devaient désormais composer avec une Italie communale, tantôt gibeline et tantôt guelfe qui, par ses ligues militaires, savait manifester les vues d'une politique vraiment nationale. Elle eut alors une histoire plus tragique qu'aucun autre peuple, parce qu'à Rome était le nœud de tous les problèmes qui agitaient la chrétienté, mais, au fond, cette histoire est tout à fait consciente. En dehors

des Deux-Siciles qui subissaient toujours quelque domination étrangère, l'Italie a cherché un ordre social nouveau, fondé sur l'autonomie des villes, et bientôt sur celle des provinces, un régime où la suzeraineté de l'empereur et celle du pape n'étaient plus que fictives, où le saint-siège, jusqu'au XVe siècle, se vit sans cesse dépossédé de sa royauté temporelle par la commune de Rome, mais où l'église romaine gardait toujours son prestige en tant qu'œuvre maîtresse du génie italien. L'Italie a tourmenté les papes; elle les a vus sans remords, pendant trois siècles, fuir, proscrits et outragés, sur tous ses chemins; jamais elle n'a consenti à se rallier aux antipapes, presque tous Allemands, que lui donnaient les empereurs. Au temps des papes d'Avignon, elle a résisté aux séductions d'un schisme; au temps du grand schisme, elle a su réserver à ses pontifes propres la légitimité apostolique.

Il était naturel, en effet, que le plus grand effort des Italiens fût dirigé du côté de l'indépendance religieuse. Ils n'eussent rien gagné à se soustraire à l'empire et à la féodalité s'ils s'étaient d'ailleurs résignés à la domination du saint-siège. Entre l'église et l'Italie s'établit une sorte de concordat tacite où l'indulgence réciproque eut la meilleure part. L'église permit aux Italiens de passer sans austérité ni tristesse à travers cette vallée de larmes. Les papes accordèrent à la Péninsule des libertés ecclésiastiques qu'ils eussent refusées à l'étranger; à l'église de Milan, dont l'archevêque était une sorte de souverain pontife, l'autonomie liturgique; à Venise, un patriarcat presque indépendant de Rome; à la Sicile, au midi napolitain, une familiarité étonnante avec la communion grecque et l'usage de la langue grecque pour le culte. Les meilleurs chrétiens de l'Italie, les moines, les anachorètes élèvent sans cesse la voix contre les abus du pontificat romain, que corrompt la puissance séculière. Pierre Damien, l'ami de Grégoire VII, déplore que l'église ait en main le glaive temporel. On connaît les invectives furieuses de Dante contre Rome, l'insolence du moine Jacopone à l'égard de Boniface VIII. Mais, en tout ceci, il faut voir la passion politique plutôt que l'émotion religieuse. Le christianisme italien est une création singulière. Il tient beaucoup de la foi primitive; le dogme étroit, la morale rigide, la pratique sévère, la hiérarchie gênent fort peu son indépendance: l'inspiration individuelle, la communion directe du fidèle avec Dieu, qui forment le fond de la religion franciscaine, sont peut-être les plus essentielles traditions de l'âme italienne. Une pensée paraît souvent chez leurs premiers écrivains, tels que Dante et Francesco da Barberino: c'est dans le cœur qu'est la religion vraie. Dante met en purgatoire le roi Manfred que l'église a maudit, que Clément IV a fait arracher à sa sépulture et jeter, — *a lume spento*, les cierges étant éteints, — au bord du Garigliano. Non, s'écrie le fils de Frédéric II, leur malédiction ne peut nous damner.

Per lor maledizion si non si perde.

L'Italie n'est pas éloignée de penser que toutes les religions mènent au royaume de Dieu. Le voisinage des croyances les plus diverses, l'islamisme et la foi grecque, l'avait préservée de l'égoïsme religieux. La tolérance la conduisit à une notion libérale de l'orthodoxie: le conte des *Trois Anneaux* était au *Novellino* longtemps avant Boccace. C'est pourquoi les Italiens, très libres dans l'enceinte de leur église, n'ont jamais songé sérieusement à en sortir. Ils n'ont point eu d'hérésie nationale: la *pataria* lombarde, le catharisme oriental, l'affiliation à la secte vaudoise ne furent, entre le XIe et le XIIIe siècles, que de courtes tentatives de révolte plus sociale encore que religieuse. La doctrine issue des prédictions de Joachim, abbé de Flore, parut un instant plus menaçante; elle troubla le monde franciscain par l'attente d'une troisième révélation, l'Évangile éternel du Saint-Esprit. Le saint-siège traita avec douceur ces excès du mysticisme italien; il autorisa la liturgie et le culte de Joachim dans les diocèses de Calabre; il condamna Jean de Parme, le général des frères mineurs, puis lui offrit le chapeau de cardinal, enfin, le béatifia; il laissa pulluler les petites sectes des *fraticelles* et des *spirituels*, qui continuaient le joachimisme; il béatifia à son tour Jacopone, le plus bruyant de tous ces sectaires. Il était bien entendu, entre l'église et l'Italie, que selon la parole empruntée à saint Paul par Joachim, «là où est l'esprit du Seigneur, là est la liberté». La conscience libre, dans la cité libre, telle fut alors la loi de la civilisation italienne.

Dans le domaine rationnel, l'Italien du moyen âge n'est pas moins maître de soi-même. Il pense librement et d'une façon très saine. C'est un fait grave que la scolastique ne s'est jamais implantée

solidement dans la Péninsule. L'Italie a donné à l'école de Paris plusieurs de ses plus grands docteurs, Pierre Lombard, saint Thomas, saint Bonaventure, Gilles de Rome, Jacques de Viterbe; ceux d'entre eux qui ont repassé les Alpes étonnèrent plutôt qu'ils ne séduisirent leurs compatriotes. Saint Thomas professa devant Urbain IV ses doctrines «par une méthode singulière et nouvelle», écrit Tolomeo de Lucques. La scolastique ne fut docilement acceptée en Italie que par les théologiens et les moines. Au XIV^e siècle, Pétrarque et Cino da Rinuccini, dans son *Paradis des Alberti*, se moquent du *trivium* et du *quadrivium*. Les premiers moralistes, Brunetto Latini et Dante, peuvent conserver les divisions et l'apparence logique de l'École: en réalité, ils procèdent par expérience dans leurs descriptions de la nature et du cœur humain. La science nationale de l'Italie, à Bologne, à Rome, à Padoue, n'est point la dialectique, mais le droit écrit, c'est-à-dire la raison appliquée aux choses de la vie réelle; c'est aussi le péripatétisme de la tradition arabe, mais absolument dégagé de la théologie, l'averroïsme, auquel se rattache la rénovation des sciences naturelles et de la médecine. Cette grande école, dont Padoue fut le centre, a beaucoup inquiété l'église: les peintres religieux, tels que Benozzo Gozzoli, montrent volontiers Averroès terrassé, véritable Antéchrist, sous les pieds de saint Thomas. Les averroïstes ont tenté, dans l'Italie du moyen âge, une reconnaissance de l'ordre purement rationnel que Descartes reprendra pour la France. Leurs adhérents plus ou moins déclarés allèrent très vite jusqu'au terme dernier de l'incrédulité: ils niaient l'immortalité de l'âme et l'âme elle-même. Les *bonnes gens*, la *gente volgare*, voyant Guido Cavalcanti passer rêveur dans les rues de Florence, prétendaient qu'il cherchait des raisons de ne pas croire en Dieu. Déjà, au commencement du XII^e siècle, on avait signalé à Florence des *épicuriens* qui se riaient de Dieu et des saints et vivaient selon la chair, dit Villani. Comme tous ces libres esprits appartiennent au parti gibelin, il est peut-être bon de n'accueillir qu'avec réserve les accusations lancées contre eux par les guelfes et les moines. On ne peut sans doute mesurer l'étendue de leur scepticisme, mais il faut bien signaler en eux ce trait caractéristique de l'homme moderne. Ils ont eu, dans leur incrédulité, l'orgueil naturel aux consciences qui dédaignent la foi ou les illusions de leur siècle. Dante les condamne, comme hérétiques, mais on sent qu'il les admire, car ils sont de sa race. Le plus hautain de tous, Farinata degli Uberti, tout droit dans son sépulcre embrasé, le front altier, semble, dit-il, avoir l'enfer en grand mépris. Mais n'avons-nous pas déjà perdu de vue le moyen âge occidental? Tandis que la France s'arrête dans l'œuvre de la civilisation, l'Italie, ouvrière plus tardive, est toute prête à inventer une civilisation nouvelle. Elle tient en ses mains l'instrument de tout progrès, l'art de penser clairement; elle sait opposer à l'autorité de la tradition la valeur rationnelle et l'énergie de l'individu. Elle passe d'une façon presque insensible du moyen âge à la renaissance.

II

Elle y passe d'abord par une vaste crise politique et sociale qui a transformé chez elle la notion de l'état, le caractère du pouvoir, les rapports du citoyen avec le gouvernement de sa patrie, les relations des différentes parties de l'Italie entre elles, les relations de l'Italie avec la chrétienté. Il s'agit de la *tyrannie*, ou du principat absolu, qui s'établit avec ensemble sur les débris de l'ordre féodal et des communes républicaines. Burckhardt étudie ce grand fait avant tous les autres, parce qu'il est non point la seule cause, mais la cause initiale de presque tous. La tyrannie, en brisant les anciens cadres politiques, n'a pas seulement donné aux Italiens un exemple d'action; elle leur a imposé l'action même par la nécessité où ils se trouvèrent de respirer et de vivre dans l'atmosphère d'un régime nouveau.

Le type premier de l'état moderne remonte à l'empereur Frédéric II. Avant lui, les princes normands avaient régné sur l'Italie inférieure et la Sicile en modifiant le système féodal, qu'ils changèrent en baronnies indépendantes: Frédéric substitue à leur œuvre une remarquable imitation des gouvernements musulmans. Il est, lui, le seul baron, le maître absolu; partout où il domine, le droit politique des comtes est anéanti, les élections populaires sont défendues; entre lui et la multitude des sujets ne subsiste plus une ombre de hiérarchie; il gouverne par son bon plaisir, loi suprême qu'exécutent sans pitié ses vicaires, tels qu'Ezzelino da Romano; il gouverne en dehors de l'église et contre elle; s'il ne fonde pas une religion d'état, s'il ne prétend pas à la suprématie religieuse du monde, tout au moins est-il le chef véritable des religions diverses qui vivent en paix sous son sceptre. Il s'est réservé le pouvoir judiciaire; il enveloppe son royaume du réseau d'une administration dont sa chancellerie trilingue est le centre, fixe, par le cadastre, l'impôt foncier, règle les impôts de consommation, surveille la science, fait des universités de Naples et de Salerne une école impériale où toute la jeunesse de l'Italie méridionale est obligée d'étudier; il est lui-même l'armateur privilégié de l'empire pour tous les ports de la Méditerranée, il s'octroie le monopole du sel et des métaux. Son égoïsme, ses passions, son génie, où la tolérance se rencontre avec la cruauté, sont la règle unique de sa politique. Il brûle les hérétiques, tout en réconciliant l'Europe chrétienne avec l'Asie musulmane. Il appelle à sa cour les poètes et les médecins grecs ou arabes, les troubadours, les rabbins juifs, les géomètres et les chanteurs. Ce khalife souabe qui écrit des vers d'amour et s'entoure de bourreaux sarrasins est la terreur de l'Occident et de Rome. Mais l'Italie, qui bientôt permettra tout à ses maîtres, à la condition qu'ils fassent de grandes choses, voit en Frédéric le premier de ses princes, *specchio del mondo*, miroir du monde, dit le *Novellino*; longtemps après la chute de sa maison, il occupera l'imagination populaire et passera dans les songes des Visconti, des Malatesta, des Sforza et des Borgia.

La tyrannie italienne a mis plus d'un siècle à trouver son expression définitive dans les grandes familles despotiques des derniers Visconti et des Sforza de Milan, des Este de Ferrare, des Gonzague de Mantoue, des Montefeltri d'Urbain, dans le principat des premiers Médicis, le pontificat des papes tels que Pie II ou Paul II. Au XIV^e siècle, le désordre inouï où est tombée l'Italie, abandonnée par le pape et l'empereur, permet aux audacieux de s'imposer violemment soit à leur propre cité, soit aux barons de leur voisinage. Les petites dominations qui ont commencé par un exploit de brigandage sont alors très nombreuses et d'un caractère farouche. La résistance des communes ou celle des seigneurs, l'indiscipline de ses fils, de ses bâtards et de ses proches qui se rient d'un droit dynastique fondé par le guet-apens, maintiennent le maître illégitime dans la méfiance, le forcent à régner par l'épouvante. Le tyran s'isole dans son palais où aboutissent toutes les forces vives de l'état, la police, les impôts, la justice; la garde du tyran est la seule armée nationale; son trésor bâtit les églises, dessèche les marais. Son peuple lui appartient au même titre que ses meutes de chasse. Jean-Marie Visconti lâchait ses dogues sur les bourgeois de Milan, Urbain VI jetait des cardinaux dans une citerne pleine de reptiles. Cette tyrannie ne pouvait durer; elle s'usa vite par sa violence même. Le XV^e siècle nous la montre s'améliorant par le progrès de l'esprit politique, par un développement plus humain de la personnalité

des princes. Les petites seigneuries sont absorbées par les plus grandes. Celles qui subsistent encore, les Malatesta de Rimini, les Baglioni de Pérouse, les Manfredi de Faenza, semblent désormais de véritables fosses aux lions où princes et sujets se dévorent sans merci. Mais, ailleurs, l'ordre a commencé. Un nouveau personnage est entré en scène, le condottière, qui est parfois un tyran à la solde d'un autre, capitaine d'aventures, vénal, brave, dénué de scrupules, mais qui sait commander, rompu à toutes les ruses, étonnamment maître de sa passion du moment. Tel fut le paysan Jacques Sforza, qui fonda la plus grande des maisons italiennes. Il disait à son fils François: «Ne touche jamais à la femme d'autrui; ne frappe aucun de tes gens, ou, si cela t'arrive, envoie-le bien loin; ne monte jamais un cheval ayant la bouche dure ou sujet à perdre ses fers...» Le condottière a créé l'armée moderne, où la valeur personnelle et l'expérience du général sont un ressort d'autant plus puissant que l'invention des armes à feu modifie davantage la vieille tactique féodale et contraint le soldat à une manœuvre d'ensemble; il achèvera dans la tyrannie italienne, où il s'installe souvent par usurpation, l'état moderne absolu. Ici, la fortune de l'état, entourée de puissances rivales, repose à la fois sur les ressources militaires et sur l'habileté diplomatique du tyran. Et toute la sécurité de celui-ci est dans son propre caractère. Il n'a pas, aux yeux des sujets, comme le roi de France ou l'empereur, une sorte de prestige mystique; sa race n'est point séculaire; le parchemin que lui ont délivré l'empereur ou le pape ne compte point pour son peuple; la seule garantie qu'il ait de son pouvoir est la façon dont il l'exerce. Et, comme il est le fils de ses œuvres, il groupe naturellement autour de sa personne ceux dont la noblesse est tout intellectuelle, les artistes, les savants, les poètes, les érudits. Le mécénat devient la parure de la tyrannie italienne. Il en est aussi la force, car il console les villes de leurs libertés communales perdues, et il enveloppe le prince d'une clientèle dévouée, toujours prête pour la louange et qui a toute l'apparence de l'opinion publique. Ainsi l'une des plus sûres raisons d'être des princes est la part considérable qu'ils ont dans la civilisation de la renaissance.

Les formes de cette souveraineté furent très diverses. Ferrare, Urbin, Mantoue, toujours menacées par quelque voisin, le pape, Milan ou Venise, se résignèrent à une politique effacée, mais, pour l'élégance de la civilisation, elles se tinrent au premier rang. La tyrannie par excellence fut le duché de Milan, surtout au temps de Ludovic le More. Milan pouvait fermer ou ouvrir à l'étranger les routes des Alpes; elle était comme la clé de voûte de la Péninsule: ses maîtres osaient aspirer à la couronne d'Italie. Au midi, Naples avec sa famille vraiment royale, mais étrangère, les Aragons, sa noblesse héréditaire et le tempérament monarchique qu'elle tenait des Normands et des Angevins, fut plutôt une royauté au sens européen qu'un principat italien. D'ailleurs, elle ne compta guère dans la renaissance: sa civilisation, très brillante au XII^e siècle et dans la première moitié du XIII^e, vint du dehors; la dynastie espagnole reprit, avec Alphonse le Grand, la tradition libérale de Robert d'Anjou; néanmoins, les Deux-Siciles furent toujours inférieures, pour la culture de l'esprit, même aux petites principautés des Este et des Gonzague.

C'est à Rome que le régime tyrannique apparut de la façon la plus originale et la plus complexe. Le saint-siège était, en Italie, la plus ancienne image de l'autorité. Mais, depuis plus de deux cents ans, son pouvoir s'était lentement modifié sous l'empire de circonstances presque fatales. Peu à peu, le pape du moyen âge, le pape faible dans Rome, sans cesse violenté par sa noblesse ou son peuple, mais très fort en face de la chrétienté, avait fait place à un prince ecclésiastique, de plus en plus maître de Rome et de ses états, de plus en plus redoutable aux factions féodales, mais qui, chaque jour, perdait quelque chose de sa primauté religieuse. Les luttes des papes avec Frédéric II, Manfred et les Gibelins, la rébellion permanente des fraticelles et des mystiques, Philippe le Bel, l'exil d'Avignon, le schisme, l'hérésie hussite, les conciles du XV^e siècle, précipitèrent la déchéance du pontificat romain. L'église elle-même avait dû, à Constance et à Bâle, dépouiller son premier évêque de la toute-puissance dogmatique. Les papes voyaient toutes leurs entreprises religieuses condamnées d'avance. Eugène IV, Nicolas V essayèrent vainement la réconciliation de la chrétienté grecque avec Rome. Pie II mourut en bénissant à Ancône les galères qui ne devaient point faire voile vers Jérusalem. Mais Sixte IV refusa obstinément aux princes chrétiens de prêcher la croisade contre les Turcs, et Alexandre VI

noua avec Bajazet des relations diplomatiques. La papauté, se repliant dans sa puissance territoriale, passa très résolument à l'état de tyrannie italienne. Elle eut ses condottières, ses ambassadeurs, ses espions, ses sbires, son trésor, ses droits de douane, son tarif d'indulgences. Mais sa condition de royauté élective lui imposait un rôle difficile dans le concert de la péninsule. Le pape, vieux, privé de la garantie dynastique, était condamné à une perpétuelle défensive. Les cardinaux des précédentes familles pontificales, les nobles romains, les princes italiens enlaçaient de mille intrigues le chef de l'église, dont la succession semblait toujours ouverte. Le pape, obligé par sa situation temporelle de suivre une politique sans cesse changeante, grâce à la mobilité des intérêts italiens auxquels elle se mêlait, dut, afin d'être le maître dans sa maison, exercer sur le sacré-collège une police terrible, écraser dans le sang le parti des Colonna, abattre ce qui restait de petits tyrans dans les Romagnes, nouer et dénouer des ligues, s'appuyer tour à tour sur Naples, Milan, Venise, Florence, trahir le lendemain l'allié de la veille, acheter une infanterie suisse, enfin appeler sur la Péninsule l'étranger, la France, l'Espagne ou l'empire. Le saint-siège a tourné dans ce cercle depuis la fin du grand schisme jusqu'à Clément VII, entraînant dans son tourbillon la politique de l'Italie entière. Le seul point auquel ces papes (Jules II excepté) s'attachèrent avec constance, fut le népotisme. C'était l'inévitable nécessité du principat ecclésiastique. Par leurs neveux ou leurs fils, dotés de fiefs considérables et mariés dans les familles princières, les pontifes créaient l'apparence d'une dynastie, agrandissaient la suzeraineté de l'église du côté de Naples, de Florence, de Venise. Le népotisme a bouleversé l'Italie sous Sixte IV, Alexandre VI et Léon X; il faillit être mortel à l'église elle-même. Le fils de Sixte IV, Pietro Riario, conçut l'idée de prendre la tiare, à titre d'héritier, sans élection et du vivant même de son père. César Borgia reprit ce projet extraordinaire en vue duquel Alexandre ménageait à son fils l'appui de Venise. Qu'il se fût ou non proclamé pape, il mettait la main sur le royaume de saint Pierre et le fondait, avec son duché des Romagnes, en une souveraineté de l'Italie centrale: «J'avais pensé à tout ce qui suivrait la mort du pape et trouvé remède à tout, dit César à Machiavel, quelques jours après la fin foudroyante d'Alexandre; seulement, j'avais oublié que, lui mort, je pouvais être moi-même moribond.»

Burckhardt étudie à part deux cités: Venise, qui demeurait une république patricienne, immobile dans sa constitution sociale, et Florence, qui, démocratique de génie, goûta de tous les régimes, de la tyrannie militaire du duc d'Athènes, de la démagogie incendiaire des *ciompi*, de la tyrannie théocratique de Savonarole, du principat intermittent des Médicis, de la république bourgeoise de Soderini. Venise fut longtemps comme en dehors de l'Italie, tournée vers l'Orient, indifférente aux agitations de la Péninsule, où elle n'entrait jamais que pour quelques instants, en faisant payer son alliance le plus cher possible. Tout son esprit d'invention allait vers les régions lointaines où cheminaient ses caravanes. Le moyen âge se prolongeait sur les lagunes, maintenu par un gouvernement inquisitorial, la dévotion d'état, l'étroite solidarité des citoyens, que fortifiait la haine du reste de la Péninsule. Le soupçon incessant, la terreur de la délation, pesaient sur toutes les âmes. Venise, très ingénieuse de bonne heure pour le calcul des intérêts économiques, ne devait s'éveiller que tard à la vie de l'esprit. Sa renaissance fut d'arrière-saison, le dernier rayon de l'Italie. Elle n'eut pas, antérieurement à Alde Manuce, l'amour désintéressé des lettres; elle décourageait les érudits que l'Orient grec lui envoyait; Paul II, un Vénitien, traitait d'hérétiques tous les philologues. Venise laissa se perdre les manuscrits de Pétrarque et dépérir la bibliothèque de Bessarion. Ses premiers poètes datent du XVI^e siècle, sa peinture originale de la fin du XVe. Sa littérature propre est dans *les Relations* de ses orateurs, qui, par leur art national de l'espionnage, ont été peut-être les plus fins diplomates du monde.

Tout autre fut la physionomie de Florence. Ce peuple mobile peut renverser dix fois par siècle son gouvernement: on sent qu'il est le maître de sa destinée et de ses actes. Machiavel en expose l'histoire comme celle d'un être vivant et personnel: «Florence, dit Burckhardt, était alors occupée du plus riche développement des individualités, tandis que les tyrans n'admettaient pas d'autre individualité que la leur et celle de leurs plus proches serviteurs.» Cette vie féconde de la conscience à laquelle les tyrans doivent tout ce qu'ils sont, et qu'ils communiquent aux artistes et

aux écrivains de leur cour, Florence l'avait donnée elle-même à tous ses citoyens. Le Florentin ne se laisse point opprimer par l'histoire tumultueuse de sa république. Il cherche toujours, entre les partis extrêmes, quelque point de conciliation. Il veut bien être guelfe, mais à la condition que le pape ne touchera point aux libertés florentines. Il étudie sérieusement les causes de la prospérité ou du malaise de la cité. Avec Dante et Machiavel, il juge les défauts de son génie, la légèreté, la jalousie, la calomnie, l'hérédité de la vengeance; avec les Villani, Guichardin et Varchi, il recherche et mesure toutes les sources de la fortune de Florence, il passe sans effort de la statistique à l'économie politique; il aime sa ville; exilé, il la pleure, même en la maudissant, et, jusqu'au dernier jour de l'indépendance nationale, il la glorifie comme le chef-d'œuvre de l'histoire. Dans une telle cité, le régime politique repose sur l'opinion et chancelle au moindre frémissement du sentiment public. Florence n'a jamais été plus véritablement elle-même qu'aux jours où le crédit seul de Cosme l'Ancien gouvernait les affaires; la seule tyrannie qu'elle accepta avec sérénité fut, après la conspiration des Pazzi, celle de Laurent le Magnifique. C'est à ces années de la vie florentine que s'applique le mieux la dénomination donnée par Burckhardt à la première partie de son livre: *l'État considéré comme œuvre d'art*. Vers ce poète et ce sage gravite harmonieusement une civilisation où tout un peuple épris de liberté et de beauté a mis son âme.

III

La renaissance a renouvelé d'abord la condition sociale de l'Italien. A l'état moderne répond désormais l'homme moderne, citoyen ou sujet. Affranchi des anciennes communautés politiques, il ne compte plus que sur soi et l'exemple de ses tyrans et de ses condottières l'engage à y compter sans réserve. Il se sent plus isolé qu'autrefois; l'isolement même fortifie son caractère. Le traité du *Gouvernement de la famille* d'Alberti énumère les devoirs que l'incertitude de la vie publique impose au particulier. Mais cette incertitude ne le trouble guère. Il fait face à la tyrannie résolument. Il frappe ses princes avec joie, même à l'église, même étant prêtre. Proscrit, il ne se croit pas diminué. «Ma patrie, disait Dante, est le monde entier.» – «Celui qui a tout appris, dit Ghiberti, n'est étranger nulle part; même sans fortune, même sans amis, il est citoyen de toutes les villes; il peut dédaigner les vicissitudes du sort.» Être seul contre tous, *uomo unico, uomo singolare*, émouvoir par quelque grand acte de vertu ou de scélératesse l'imagination de son siècle, tel est le rêve de l'italien. L'image de la gloire le tourmente, une branche de laurier donnée au Capitole, un tombeau à Santa-Croce, une inscription sur un mur d'église. Les damnés de Dante n'ont qu'un souci: la mémoire de leur nom chez les vivants. Les régicides vont au supplice le regard fixé sur l'immortalité. A vingt-trois ans, Olgiato, l'assassin de Galéas-Marie Sforza, «montra à mourir le plus grand cœur, dit Machiavel. Comme il allait nu et précédé du bourreau portant le couteau, il dit ces paroles en langue latine, car il était lettré: *Mors acerba, fama perpetua, stabit vetus memoria facti.*»

Les cœurs s'ouvrent donc à toutes les passions, les volontés à toutes les résolutions; entraînés par la même loi, les esprits recherchent avidement toutes les connaissances. *L'uomo universale*, l'homme qui sait tout et porte en sa pensée la culture entière de son siècle, non point à la manière des compilateurs arides du moyen âge, mais comme un artiste toujours prêt à l'invention personnelle, ce virtuose intellectuel est encore une création singulière de la renaissance. Au XVe siècle, les marchands florentins lisent les auteurs grecs que leur dédient les humanistes; le diplomate Collenuccio, qui traduit Plaute et imite Lucien, forme un musée d'histoire naturelle, explique la géographie des anciens et fait avancer la cosmographie. Brunelleschi connaît toutes les sciences relatives à l'architecture; il édifie sa coupole sur une donnée mathématique; il est architecte et sculpteur, comme plus tard Michel-Ange sera peintre, sculpteur, architecte et poète. Le père de Cellini, architecte, musicien, dessinateur, entend le latin et écrit en vers. Laurent le Magnifique converse avec Pic de la Mirandole; il semble que toute l'expérience de l'esprit humain soit entrée en Léonard de Vinci. L'architecte Leo Battista Alberti, qui a laissé une œuvre moins splendide que le maître de l'école de Milan, n'était pas moins savant; il pratiqua tous les arts, écrivit dans tous les genres, en latin et en italien; à vingt-quatre ans, voyant que sa mémoire baissait, tandis que ses aptitudes pour les sciences exactes demeuraient intactes, il quitta la jurisprudence pour la physique et la géométrie. Il se répétait souvent cette fière maxime: «L'homme peut tirer de soi-même tout ce qu'il veut.»

Le sentiment que l'Italien a de sa valeur individuelle, le retour égoïste qu'il fait sur lui-même, quand il rencontre la personnalité d'autrui, provoquent la raillerie «sous la forme triomphante de l'esprit». Ceci est encore une nouveauté. Il ne s'agit plus des injures qui, au moyen âge, accablaient les vaincus et éclataient même dans les querelles des théologiens, ni des défis familiers aux poètes provençaux, ni des satires didactiques, dont le *Roman de Renart* est le modèle et qui atteignaient, sous le masque de personnages collectifs, certaines classes de la société. La victime de l'ironie moderne est l'individu isolé dont le moqueur blesse les prétentions personnelles, à qui il lance parfois un mot terrible. Le *Novellino* manquait encore d'esprit; il ignorait l'art du contraste spirituel; déjà, quelque temps après la rédaction de ce recueil, Dante égalait Aristophane pour la verve ironique. Dès lors la raillerie est un élément constant de la pensée italienne. Elle passe d'une façon continue à travers la haute littérature comme dans le conte populaire. Pétrarque se moque des médecins, des philosophes et des sots. Sacchetti rappelle les mots piquants échangés à Florence de son temps. Vasari raconte

toute sorte d'histoires plaisantes, bons tours d'ateliers, vives réparties, à propos des artistes du X^{IV}e et du X^Ve siècles. L'*uomo piacevole*, l'homme qui a toujours les rieurs de son côté, est un personnage bien vu, que l'on souhaite en tous lieux; le Florentin réussit mieux qu'aucun autre dans ce caractère. Vers la fin du X^Ve siècle, le grand maître de l'art était un curé du *contado* de Florence. Le bouffon est d'une espèce inférieure, car il doit se plier aux fantaisies de ses patrons; tels, les moines, le cul-de-jatte, et les parasites à qui Léon X fait manger des singes et des corbeaux rôtis. Ce pape organisa un jour, pour un malheureux que la manie de la gloire littéraire possédait, un triomphe grotesque au Capitole; la parodie manqua par le refus de l'éléphant sur lequel était monté le poète, de passer sur le pont Saint-Ange. Déjà la poésie elle-même faisait une grande place à la raillerie des plus augustes souvenirs. Laurent de Médicis avait travesti l'Enfer de Dante, Pulci, Boiardo se jouèrent plaisamment des traditions chevaleresques. On sent bien que l'Arioste s'amuse du moyen âge, tout en gardant aux traditions héroïques leur grâce idéale. Mais tout cela était encore inoffensif. Les mœurs violentes de la renaissance produisirent le véritable pamphlet satirique, trait mortel qui frappe l'ennemi au cœur. Les philologues qui se déchiraient l'un l'autre établirent dans Rome, au temps de Paul Jove, une officine occulte de médisances, de *pasquinade*, contre les gens d'église. L'austère Adrien VI, pape étranger, fut une de leurs plus lamentables victimes. La raillerie de l'Italien touchait traîtreusement, comme le stylet du spadassin. Elle fut, entre les mains de l'Arétin, une des terreurs du X^Ve siècle.

Burckhardt arrive ici à un point capital de son livre: *la Résurrection de l'antiquité*. On comprend pourquoi cette série de chapitres n'est point venue plus tôt. Abstraction faite de l'antiquité, les forces vives de l'Italie se développaient spontanément, la renaissance était assurée dans ses lignes principales. Mais la culture antique apporta à l'Italie une condition intellectuelle particulière. Elle l'a fait vivre dans la familiarité d'une civilisation toute rationnelle, avec la vue constante de modèles de beauté; elle a rendu plus rapide et plus harmonieuse l'éducation des Italiens. Elle leur montrait de quelle façon, dans un milieu social très semblable au leur, affranchis comme eux de toute croyance impérieuse, les hommes avaient jadis su penser, raisonner et agir. L'expérience que l'Italie poursuivait dans l'ordre nouveau de la société politique et les formes nouvelles de l'art, se présentait à elle justifiée par l'histoire, la littérature et les ruines du monde antique. En réalité, jamais elle n'avait perdu de vue l'antiquité. Les vestiges du passé couvraient ses campagnes, étaient debout dans ses cités. Les écrivains latins, les Grecs eux-mêmes, dont la langue se parlait toujours en Sicile, étaient pour elle autrement intelligibles que pour les Français ou les Allemands du moyen âge, non point des étrangers, mais des ancêtres. Dante, sans faire aucune violence à sa foi chrétienne, leur réserve en dehors des régions dolentes de l'enfer, une fraîche retraite où ils vivent en conversant dans une paix solennelle. Il remercie Brunetto Latini, qui fut son maître pour la lecture des anciens, de lui avoir appris «comme l'homme s'éternise». Il appelle toujours langue latine, langue royale, le toscan qui devenait l'idiome littéraire de la Péninsule. La grande image de Rome, que l'église la première vénérât, semblait unir l'Italie moderne à l'Italie virgilienne. «Les pierres des murs de Rome, écrit Dante, méritent le respect de tous.» C'est à la vue de Rome que Villani sent naître sa vocation d'historien. Pétrarque, Fazio degli Uberti, le Pogge ont pour Rome, pour son passé et ses ruines grandioses, l'émotion poétique, la tendresse filiale de quelques-uns de nos modernes. Un chroniqueur obscur du X^Ve siècle s'écrie: «Ce que Rome a de beau, ce sont les ruines.» Pie II mourant sourit à Bessarion qui lui promet un tombeau dans l'enceinte de Rome. La Rome chrétienne, consacrée par les souvenirs de saint Pierre et de Grégoire le Grand, frappe moins les imaginations que la Rome des Gracques et des Scipions: la Rome impériale, à laquelle se rapportent toutes les grandes ruines, disparaît presque dans le fantôme glorieux de la vieille métropole républicaine. Les tribuns, Crescentius, Arnould de Brescia, Rienzi, les écrivains tels que Pétrarque et Boccace, semblent vivre dans la commune de Tite-Live. Pour eux, l'archéologie n'est point une simple curiosité d'érudition: elle leur rend les titres de la famille italienne. Les papes du X^Ve siècle encouragèrent ces études. Blondus de Forlì dédia à Eugène IV sa *Roma instaurata*. De Nicolas V à Clément VII, le saint-siège a présidé à cette exhumation des œuvres d'art, comme à la propagation des livres. L'antiquité retrouvée est une lumière qui permet aux Italiens de

voir plus clair dans les détours même les plus tortueux de leur propre conscience. Les conspirateurs, les régicides s'inspirent de Salluste; les meurtriers du duc de Milan, en 1476, étaient des jeunes gens que la mémoire de Catilina et de Brutus avait enflammés; il y avait des humanistes dans le complot des Pazzi.

La renaissance italienne est, en effet, éminemment latine, et d'autant plus vivante. La dévotion pour les écrivains grecs était certes déjà très vive au XIV^e siècle. Pétrarque expira, dit-on, le front penché sur un manuscrit d'Homère qu'il pouvait à peine épeler. Au siècle suivant, l'enthousiasme pour la Grèce classique, encore accru par l'émotion qu'éveilla en Occident la chute de Constantinople, toucha par moments à la superstition. Les grandes bibliothèques des Montefeltri, à Urbin, des Médicis, du Vatican, s'enrichissaient méthodiquement de manuscrits grecs. Les princes, les particuliers même pensionnaient les réfugiés byzantins, leur donnaient à corriger le texte des manuscrits, entretenaient des copistes, des traducteurs, des calligraphes, des relieurs, faisaient fouiller les greniers des couvents. Florence, Rome, Padoue avaient leurs professeurs publics de grec; l'hellénisme, après s'être établi d'abord à Rome, au temps de Nicolas V et de Bessarion, se fixait à Florence dans l'académie platonicienne des Médicis. Mais l'Italie, poussée par l'instinct national, s'attacha toujours plus étroitement à l'antiquité latine. *Gravior Romanus homo quam Græcus*, disait le pape Pie II. La renaissance demandait à la Grèce des modèles littéraires, des doctrines philosophiques; ce qu'elle recherchait dans les écrivains romains, c'était l'homme lui-même. La littérature grecque a un caractère impersonnel qu'elle doit à son haut idéalisme, à son indifférence pour le détail biographique, le trait individuel. Les Latins ont vécu et pensé dans une sphère moins sublime; ils ont eu plus de curiosité pour leur propre vie morale, un sentiment plus intime des choses de l'âme, un goût décidé pour l'observation de conscience. Ils aiment à se révéler à autrui, même par l'aveu de leurs faiblesses; ils font, pour ainsi dire, déjà des confessions. Leur œuvre fut ainsi plus humaine que celle des Grecs, et c'est à la pratique de leurs livres que se rapporte le plus justement la notion d'*humanités*. L'Italie se rangea donc à cette tutelle littéraire de Rome que Dante, disciple de Virgile, avait reconnue avec une piété filiale. Pétrarque fut, par excellence, le lettré italien de la renaissance, formé à l'école des Latins; il est aussi le premier en date et peut-être le plus grand des humanistes de l'Occident. Quoi qu'il écrive, c'est en réalité sur Pétrarque qu'il écrit. Ainsi avaient fait jadis Cicéron et Horace. Il mêle à merveille ensemble l'enthousiasme et le scepticisme, la poésie et l'ironie; n'oublions pas l'égoïsme. Pour les lettrés tels que lui, la fortune de leur esprit est l'affaire importante de la vie; mais il leur reste encore du loisir pour leur fortune temporelle. Nous les admirons, et nous serions des ingrats si nous ne les aimions. Car ils vivent familièrement avec nous et ne nous déconcertent point par leur grandeur d'âme; ils nous donnent les plaisirs les plus délicats, celui-ci, entre autres, de nous entretenir de nous-mêmes, tout en nous parlant sans cesse de leur gloire, de leurs amours, de leurs rêves, de leurs chagrins et de leur santé. De Cicéron à Pétrarque, de Pétrarque à Montaigne, ils ont été les dieux domestiques de tous ceux qui pensent, qui lisent ou écrivent, et ne désespèrent point de leur ressembler par quelque endroit.

Le génie italien n'a point été faussé par l'influence constante des lettres latines. Le latin avait toujours été la langue de l'église en même temps que celle de la science pour la chrétienté entière; sans effort ni raideur pédantesque, il reparut avec toute sa valeur littéraire dans la littérature épistolaire qui renaissait sous la plume de Pétrarque: au XV^e siècle, dans les encycliques et les bulles du saint-siège, les chroniques de Platina et de Jacques de Volterra, les biographies de Vespasiano Fiorentino, les *Commentaires* d'Æneas Sylvius; enfin, dans une foule d'œuvres poétiques, dont l'*Africa* marqua le début, épopées, bucoliques, élégies, épigrammes. Cicéron, Catulle et Virgile revivent dans la littérature néo-latine de l'Italie. Les grands historiens, Machiavel, Guichardin, s'inspirent des descriptions et des harangues de Salluste et de Tite-Live, des réflexions morales de Tacite. L'entrée des comédies de Plaute sur le théâtre de Léon X n'étonna personne; à Rome, comme à Naples, à Brescia, à Bergame, à Padoue, à Florence, la *Commedia dell'arte* et la farce populaire n'avaient-elles

point conservé, dans le jeu de l'intrigue et le masque des personnages, les traditions dramatiques de l'Italie latine? Chrémès était l'aïeul de Cassandre, Davus fut l'un des maîtres de Polichinelle.

IV

Nous venons de considérer l'une des deux faces de la renaissance italienne, l'Italien lui-même, étudié d'une manière toute subjective, l'homme moderne, affiné par l'antiquité, armé de critique, libre d'esprit, dont la volonté propre ou la force inflexible des choses limitent seules l'action. Passons maintenant à une série de vues parallèles qui achèvent la théorie de Burckhardt, à la rencontre de la conscience italienne avec les réalités du dehors, du monde extérieur, avec la nature, la société; en d'autres termes, observons l'aspect original de la science, de la poésie, de l'art, de la moralité dans l'Italie de la renaissance.

En plein moyen âge, les Italiens eurent sur le monde des notions supérieures à celles des autres peuples chrétiens. Leur situation méditerranéenne, le souvenir de l'*orbis Romanus*, la lecture des géographes anciens, les intérêts de leur commerce maritime les portèrent à regarder fort loin, à chasser de leur esprit la terreur de l'inconnu. Au temps des croisades, ils se préoccupaient beaucoup moins du saint tombeau que de leurs comptoirs et de la sûreté de leurs caravanes; au XIII^e siècle, Plano Carpini et les trois Polo se souciaient fort peu du prêtre Jean, du paradis terrestre ou de la porte du purgatoire; ils allaient, pendant des années, du côté du soleil levant, cherchant les meilleures routes vers le pays de l'or, des épices, des pierres précieuses. Quand Christophe Colomb dit: «*Il mondo è poco*. La terre n'est pas si grande qu'on le croit», il exprimait un sentiment tout italien. La terre est certes une belle demeure, dont l'immensité ne doit pas effrayer l'homme; il peut s'y mouvoir à son aise, en pénétrer les détours sans angoisse, l'étudier et la décrire comme une œuvre d'art que Dieu a mise à sa portée. Pétrarque qui traça, dit-on, la première carte d'Italie, mentionne les choses remarquables qu'il a vues dans ses longs voyages en Europe. Æneas Sylvius explique le monde par la cosmographie, la géographie, la statistique, il dépeint les paysages, note l'aspect des villes, leurs mœurs, leurs métiers, leurs produits. La science de la nature, ébauchée naguère par de grands esprits solitaires, Gerbert, Roger Bacon, Vincent de Beauvais, entra dans la sphère intellectuelle de toute une race. Les idées astronomiques, qui sont si subtiles dans la *Divine Comédie*, étaient certainement comprises de tous les Italiens instruits. Les collections de plantes et d'animaux, les jardins botaniques, où la plante est cultivée non seulement pour ses vertus médicales, mais pour sa beauté, apparurent en Italie au XIV^e siècle; le goût des bêtes fauves, venues à grands frais d'Asie ou d'Afrique, remontait à Frédéric II; il devint un luxe favori des cités, des papes et des princes. Les lions de Florence avaient leur chapitre au budget de la république. Léonard de Vinci, qui, enfant, amassait des scorpions et des lézards, quand il fut grand seigneur, entretenait des lions et des tigres. Gonzague de Mantoue nourrissait dans ses haras des chevaux d'Espagne, d'Irlande, d'Afrique, de Thrace et de Cilicie. Le cardinal de Médicis forma même une ménagerie d'hommes barbares, Maures, Turcs, nègres, Indiens, qui parlaient plus de vingt langues différentes.

On trouve en ceci, à côté de la curiosité scientifique et de l'utilité pratique, le sentiment de l'art. Mais la vie profonde de la nature, embrassée par une vue d'ensemble, ne touche pas moins l'imagination italienne que le détail singulier; le paysage a pour elle, comme la plante ou la bête rare, une valeur très haute. Dans son *Cantique au soleil*, saint François avait exalté par un même chant d'amour la lumière céleste et toutes les choses vivantes. Personne n'a fait sentir par des couleurs plus éclatantes que Dante la poésie des horizons sans bornes, des abîmes où tourbillonne la tempête, à la lueur vermeille des éclairs, de la mer qui tremble sous les feux de l'aurore; et quel peintre primitif a imaginé une plus fraîche prairie, avec ses grands arbres et son ruisseau, un tableau plus émaillé de fleurs mystiques que la retraite des sages et des poètes païens à l'entrée de l'enfer? Pétrarque, Boccace, Æneas Sylvius se répandirent en descriptions plus abondantes; ils furent, avant le Poussin et le Lorrain, les inventeurs du paysage classique, avec sa riche lumière, la construction large de ses horizons, la noblesse des arbres, la vie des eaux courantes, la grâce des ruines et des souvenirs mythologiques; les premiers poètes aussi du paysage moderne, par l'attrait attendri ou finement sensuel qui les rappelle

sans cesse à la jouissance de la nature. Plus tard, il semble que les poètes et les conteurs, plus préoccupés de l'action humaine, aient eu moins le loisir de goûter le monde extérieur; ils laissèrent aux peintres, à Raphaël, à Léonard, au Corrège, la séduction azurée des lointains; Boiardo et l'Arioste ne tracèrent plus que des premiers plans nets et rapides; la renaissance, après avoir fait le tour de la nature, s'arrêtait à l'homme, le plus digne objet de sa poésie, de ses beaux-arts, des progrès de sa vie sociale.

Il faut encore ici remonter aux maîtres poétiques de l'Italie, à Dante et à Pétrarque. Toutes les passions, toutes les douleurs éclatent dans *la Divine Comédie*, mais par des traits d'une brièveté tragique, qui peignent à la fois, en trois paroles, l'attitude ou la convulsion du damné, le cri qu'il jette, la haine aiguë qui le torture, le deuil infini de son cœur. Autant de visions qui passent et fuient comme en un crépuscule, mais qu'on n'oubliera plus, parce qu'on a saisi tout ensemble le geste terrible de ces fantômes, leur sanglot désespéré, et le dernier fond éternel de l'âme humaine. Cette aptitude à exprimer l'une par l'autre la figure visible de l'homme et sa physionomie morale, rendues l'une et l'autre par le signe le plus individuel, reçut, selon Burckhardt, son achèvement de la discipline que Pétrarque imposa à l'esprit italien par les lois rigoureuses du sonnet. Le sonnet, régularisé pour toujours dans le nombre de ses vers, la disposition de ses parties, l'ordre de ses rimes, obligé de relever et d'animer le mouvement de sa seconde partie, devint «une sorte de condensateur poétique de la pensée et du sentiment comme n'en possède aucun peuple». Étendons la remarque au tercet dantesque, à l'octave des poésies épiques ou héroï-comiques. A la structure plastique de la forme répondirent, dans la poésie de la renaissance, l'allure vive et mesurée de la pensée, qui ne doit pas s'alanguir, la netteté de l'émotion, qui n'a pas le temps de se fondre dans la mollesse du rêve, la pureté de la couleur, dont le dessin un peu sec de l'image limite l'éclat.

Mais cette perfection même des formes rétrécit le domaine de l'invention, qui s'arrête en face des genres dont la forme est, de sa nature, indécise. L'Italie, où la vie quotidienne était si dramatique, n'a point eu de drame national. Plus d'une raison explique d'ailleurs ce phénomène singulier: la persistance des mystères, des farces et de la *Commedia dell'arte*, le luxe des décors et des costumes, l'importance excessive des ballets, des pantomimes, des danses aux flambeaux: la scène, trop brillante, était funeste au drame. Le sens dramatique ne manque cependant point aux Italiens; *la Fiammetta*, *Griselidis*, toute la littérature des *Nouvelles*, ont montré de la façon la plus touchante les plus douloureuses passions. Mais ici le drame est un récit. Que le récit soit en prose ou en vers, l'écrivain demeure toujours le maître de ses personnages; il n'est point obligé de s'identifier avec eux, de vivre dans leur cœur; sa main les porte, et, s'il est doué d'ironie, il peut s'en jouer librement. Le récit en octaves est, avec le sonnet, le poème italien par excellence. On doit, pour en goûter toute la saveur, ne point oublier la civilisation au sein de laquelle il a fleuri; il est encore aujourd'hui populaire au plus haut degré, au môle de Naples comme parmi les pêcheurs de Venise, mais c'est pour la société de cour, pour les familiers des Médicis et des Este que Pulci, Boiardo et l'Arioste avaient d'abord écrit. Le poème n'est point fait pour être lu des yeux, mais pour être déclamé, devant des courtisans et des dames, au cours d'un festin, d'une fête princière, parmi les danses, les accords de musique et les conversations. La suite lente et savante des caractères, qui s'expriment surtout par le dialogue et le monologue, échapperait vite à ce monde spirituel et distrait, car il n'a point le loisir de méditer sur les causes et les effets des passions; ce qui le charme, c'est «le fait vivant», l'action rapide, brusquement suspendue, suivie d'une autre action plus prodigieuse encore, et qui reparaît au bout d'un détour capricieux du récit, quand le poète renoue les fils qui semblaient brisés et perdus. L'octave sonore, qui finit sur deux rimes, sur deux notes semblables, marque d'une mesure précise un geste du héros, un accident de l'aventure, un coin de paysage; l'attention s'y arrête sans s'y lasser, car elle est aiguillonnée par la rime nouvelle de l'octave qui suit. Un chant, qui dure une heure, suffit pour embellir la fête, pour promener les paladins d'un bout de la planète à l'autre, ou de la terre à la lune; il a diverti la curiosité des auditeurs et la laisse en éveil, avide d'écouter le chant qui vient après. C'est encore par l'action plutôt que par le discours qu'éclate le pathétique et la passion portée à son

comble, comme chez Roland, par des merveilles d'extravagance qui bouleversent la nature entière. La tendresse, la volupté sont toujours égayées d'un rayon d'ironie. Angélique, la vierge altière qui a dédaigné les rois et les guerriers chrétiens, se donne à un enfant «aux yeux de jais, aux cheveux d'or», à un page sarrasin. Tous les hasards de la vie héroïque sont disposés pour la joie moqueuse du poète et de son cercle. Le vieux moyen âge est inventé de nouveau pour l'amusement d'un monde lettré qui ne prend plus au sérieux que les temps antiques; ses prouesses les plus hautes tournent à la comédie. Morgante, d'un coup de son battant de cloche, écrase des armées. Le bon sens de Roland a passé dans une fiole de cristal aux mains de saint Jean. Mais plus est fou le neveu de Charlemagne, plus il vit d'une façon grandiose. Et plus les légendes chevaleresques s'embrouillent dans une plaisante confusion, plus magnifique est le spectacle de ces traditions rajeunies, grand fleuve de poésie dont les eaux miroitantes réfléchissent la terre entière, citées bourdonnantes couronnées de campaniles ou de minarets, champs de bataille, plaines mornes du désert, îles enchantées tout empourprées d'aurore, profondes forêts aux clairières lumineuses, embaumées d'aubépine et de verveine.

La littérature historique de l'Italie s'est portée vers l'observation pénétrante de l'homme individuel, du grand homme revêtu de gloire, étudié non seulement dans les actes de sa vie politique, mais dans les traits de son caractère intime. Notre moyen âge ne nous avait laissé qu'un caractère bien individuel, le saint Louis de Joinville. Les historiens et les biographes italiens, dès le quatorzième siècle, ont tracé des portraits d'une grande valeur à la fois pittoresque et psychologique. Voyez, en Dino Compagni, Dino Pecora, le boucher démagogue de Florence, «grand de corps, hardi, effronté et grand charlatan», qui persuadait «aux seigneurs élus qu'ils l'étaient grâce à lui et promettait des places à beaucoup de citoyens». Voici trois figures de Dante plus vigoureuses que la fresque même de Giotto: «philosophe hautain et dédaigneux», dit Jean Villani; «d'âme altière et dédaigneuse», dit Boccace; «il était, écrit Philippe Villani, d'une âme très haute et inflexible et haïssait les lâches.» Ce dernier écrivain a composé toute une galerie des hommes les plus marquants de Florence, théologiens, juristes, capitaines, astrologues, artistes. Jusqu'à Vasari, le portrait historique et la biographie privée persisteront chez les Florentins; les grands historiens, Machiavel, Guichardin, Varchi, les ambassadeurs mettront toujours en lumière les mœurs, les passions, les faiblesses des hommes qui ont été les artisans de l'histoire, des princes dont ils scrutent la pensée dans l'intérêt de leur république. Les ambassadeurs vénitiens, Æneas Silvius, dans ses *Commentaires* et son *de Viris illustribus*, les biographes des papes, tels que Jacques de Volterra, Corio, l'historien de Milan, Paul Jove, dans ses *Vies* et ses *Éloges*, rendront de même la physionomie mobile de leurs contemporains. En deux lignes, Antonio Giustinian explique à la seigneurie de Venise le caractère et la légèreté d'Alexandre VI: «Il est trop sensuel dans ses appétits et ne peut s'empêcher de dire quelque parole qui trahit l'état présent de son esprit.» L'autobiographie, qui débute par la *Vita nuova*, aboutit aux *Mémoires* de Cellini: le premier de ces livres est la confession d'une souffrance sans pareille, le second est le récit de tout ce qu'un homme a pu oser et de l'enivrement qu'il a trouvé dans l'insolence même de sa vie.

Les peintres et les sculpteurs eurent une conception de la personne humaine conforme au génie de la renaissance, analogue à celle des poètes et des historiens. Pour eux, l'homme a toute sa valeur en tant qu'individu le plus réel et le plus vivant possible. On sait comment l'art s'est affranchi, – par l'influence antique, avec Nicolas de Pise, par le retour à la nature, avec Giotto, – des formes immobiles de l'art byzantin, «de la manière grecque». Mais Nicolas et son école, mais Orcagna, Donatello, Ghiberti, Luca della Robbia ne se sont pas attachés avec moins d'amour à la nature réelle que tous les maîtres de la peinture florentine. Et Florence a fait l'éducation de l'art italien tout entier. Ces figures, peintes ou sculptées, vivent, respirent, vont parler; ces têtes bourgeoises des bronzes de Ghiberti ou des fresques de Ghirlandajo sont, par leur gravité et leur finesse d'expression, d'une race aussi haute que les condottières de Donatello, les apôtres de Masaccio. L'idéal descend, comme une lumière égale, sur tous ces visages, non point un idéal convenu d'école ou d'église, mais une

grâce riante ou une noblesse dont l'artiste est bien l'inventeur, qualités qu'un critique du XVIe siècle, Firenzuola, dans son *Traité de la beauté féminine*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.