

Pour trouver le souvenir de Dante plus présent que dans les cellules aux raisins, et même dans la chambre de l'inscription, je sortis à la nuit et fus m'asseoir sur une pierre un peu au-dessus du monastère. On n'apercevait pas la lune, encore cachée par les pics immenses; mais on voyait quelques sommets moins élevés frappés de ses premières lueurs. Les chants des religieux montaient jusqu'à moi à travers les ténèbres, et se mêlaient aux bêlements d'un chevreau perdu dans la montagne. Je voyais à travers une fenêtre du chœur un moine blanc prosterné en oraison. Je pensais que peut-être Dante s'était assis sur cette pierre, qu'il avait contemplé ces rochers, cette lune, et entendu ces chants toujours les mêmes comme le ciel et les montagnes.

ROME.

Rome n'est un lieu indifférent pour aucun de ceux que le sort y amène, et le fut moins pour Dante que pour personne. A Rome s'accomplit la crise de sa destinée. Tandis qu'il négociait au nom de la république de Florence avec le pape Boniface VIII, il apprit que ses ennemis politiques, conduits par Charles de Valois, et d'accord avec Boniface, venaient de s'établir à Florence par le carnage et l'incendie. Là commence pour le poète cet acharnement de malheurs qui devait durer autant que sa vie, et cet exil qui ne devait pas finir avec elle.

L'année qui fut si décisive dans son existence marquait une époque unique dans les fastes de la chrétienté. C'était la dernière année du XIII^e siècle et celle du pre-

mier jubilé; il n'est donc pas surprenant qu'à ce double titre elle ait frappé l'imagination de Dante, et qu'il ait daté sa vision de cette année mémorable et fatale. Lui-même, je l'ai rappelé ailleurs¹, a exprimé l'impression que produisit sur lui le spectacle de la foule immense qui allait et venait le long du pont Saint-Ange, d'un côté vers le château et vers Saint-Pierre, de l'autre vers le mont². Le mont était probablement le *Monte Giordano*, élévation peu considérable qui maintenant a presque disparu sous les édifices modernes.

Un spectacle à peu près semblable s'est renouvelé de nos jours : malgré la différence des temps, malgré le double obstacle qu'opposaient au concours des pèlerins le refroidissement de la foi religieuse et les inquiétudes de la politique, l'affluence a été considérable au jubilé de 1825. Seulement, on peut croire que le jubilé de 1300 était plus poétique; Rome surtout l'était davantage. Alors, le pont Saint-Ange, qui s'appelait pont de Saint-Pierre, n'était point orné par les anges minaudiers du Bernin. Un portique immense conduisait du pont jusqu'à la basilique³; le long de ce portique se pressait la multitude venue de tous les points de l'Europe pour cette grande pompe de la papauté. Perdu, coudoyé dans la foule, marchait le poète qui devait donner à cette solennité une gloire que personne ne soupçonnait, en y rattachant une œuvre dont lui-même ne savait peut-être pas encore le nom. Parmi tous ces

¹ Voy. plus haut *Portraits de Rome à différents âges*.

² *Inf.*, c. XVIII, 28.

³ On peut croire qu'il existait encore, car on sait positivement qu'il était debout au XIII^e siècle.

milliers de créatures humaines destinées à l'oubli, il y en avait une dont le souvenir devait remplir les siècles.

Il reste à Rome un monument contemporain de cet événement célébré par Dante, c'est une peinture attribuée à Giotto, et qui se trouve derrière un des piliers de Saint-Jean de Latran; on y voit Boniface annonçant au peuple le jubilé. Le portrait du pape doit être ressemblant. J'ai reconnu dans cette physionomie, où il y a plus de finesse que de force, la statue que j'avais vue couchée sur le tombeau de ce pape, dans les souterrains du Vatican.

Grégoire VII ou Alexandre III ne devait pas avoir ce visage-là; on y sent la papauté déchue de la force et de la grande ambition à la ruse. Voilà bien le pontife adroit et avide qui trompa Dante, livra Florence, et que Dante plaça, par anticipation, dans son *Enfer*, parmi les simoniaques. Boniface ne fut grand que par sa captivité. Son caractère se releva sous les outrages. Souffleté lâchement par le gant de fer de Colonna, le vieux pape fut sublime dans cette douleur farouche et muette dont il mourut. Aussi Dante, malgré sa juste inimitié pour Boniface, ne trouva ce jour-là que des anathèmes contre ces violences, et il s'écria: « Je vois les fleurs de lis entrer dans Alagni, et le Christ être captif dans la personne de son vicaire; il est une seconde fois livré à l'opprobre. Je vois renouveler la dérision du vinaigre et du fiel, et le Christ égorgé entre des voleurs ¹. »

Cette apparente contradiction se retrouve dans tout ce que Dante dit de Rome. Il témoigne à son égard les

¹ *Purgat.*, c. XX, 86.

sentiments les plus contraires: tantôt il lui adresse des louanges inspirées par un respect superstitieux et une mystique adoration, tantôt il lance contre elle les imprécations et les invectives; mais cette colère est encore de l'amour; elle naît chez lui du déplaisir qu'il ressent à voir Rome différente de ce qu'il voudrait qu'elle fût, et l'idéal que caressaient ses rêves les plus ardents rabaisé à une si triste réalité.

Rome était pour Dante le centre de l'histoire et de l'humanité, et non-seulement la Rome chrétienne, mais la Rome antique. Comme plusieurs d'entre les pères, il voyait dans la conquête et la domination du peuple-roi un moyen dont s'était servi la Providence pour préparer l'unité catholique et la suprématie de la papauté. Il le dit dans le second chant de *l'Enfer* avec une netteté de langage qui étonne; il n'hésite pas à comparer Énée à saint Paul, tous deux transportés dans un monde invisible. Mais qu'on ne s'étonne point de ce rapprochement; car, si saint Paul fut le vase d'élection destiné à répandre sur la terre la foi et le salut ¹, « Énée fut choisi dans le ciel pour être le père de Rome la sainte et de son empire, lesquels, pour dire le vrai, furent fondés dans la vue du siège où réside le successeur de Pierre ². »

Dante ajoute que, descendu aux enfers, Énée entendit des choses qui furent la cause de son *triomphe et du manteau papal*:

Di sua vittoria e del papale ammanto.

Il appelle le peuple romain le peuple saint, *popol*

¹ *Inf.*, c. II, 28.

² *Ibid.*, 20.

santo. On conçoit qu'une pareille manière de voir dut lui rendre le séjour de Rome comme un séjour sacré. Aussi écrivit-il dans le *Convito* : « Je pense fermement que les pierres de ses murailles sont dignes de respect, ainsi que le sol où elle est assise; plus encore qu'on ne le croit généralement. » Voilà de l'idolâtrie, et les enthousiastes les plus décidés de la ville éternelle ne sauraient aller au delà.

Mais il ne lance pas moins de terribles anathèmes sur la corruption de cette Rome pour laquelle il professe un religieux respect. Nulle part il ne le fait avec plus d'énergie que dans le vingt-septième chant du *Paradis*¹, il met dans la bouche de saint Pierre ces foudroyantes paroles : « Celui qui usurpe sur la terre ma place, oui, ma place qui est vacante aux yeux du Fils de Dieu, a changé le lieu de ma sépulture² en un égout d'infection et de sang. » Après avoir continué sur ce ton, qui fait pâlir les habitants des sphères célestes et Béatrice elle-même, saint Pierre annonce le secours que réserve à tous les maux de l'Eglise la sublime Providence, qui s'est servie de Scipion pour sauver la gloire de Rome; tant la liaison qu'il découvre entre les destinées de la Rome antique et celles de la Rome moderne est toujours présente à la pensée du poëte antique et chrétien.

Comment se fait-il donc que lui, qui a consigné dans son ouvrage les souvenirs de tous les lieux remarquables

¹ *Parad.*, c. XXVII, 22.

² Le mot *cimiterio*, employé par Dante, s'appliquait, dans la primitive église, aux lieux consacrés par les ossements des martyrs. L'église actuelle de Saint-Pierre est elle-même bâtie sur l'emplacement du cirque de Néron, où la tradition veut que l'apôtre ait été mis à mort, et où se trouvent encore aujourd'hui ses saintes reliques.

qu'il a visités, n'ait pas parlé des monuments romains? Rien n'allait mieux à son génie que la poésie de leurs ruines. On regrette et on ne saurait concevoir qu'il n'y ait pas dans la *Divine Comédie* quelques vers d'une tristesse et d'une majesté sublimes sur la masse immense et à demi écroulée de l'amphithéâtre, sur les aqueducs qui se dressent à travers les solitudes, comme les portiques abandonnés de Palmyre. Et pourtant Dante avait contemplé la ville de Rome et la muette campagne qui l'environne. Il cite un point de vue qu'aujourd'hui encore on indique aux étrangers comme l'un des plus favorables pour embrasser d'un regard l'ensemble de la ville éternelle; c'est le sommet de la colline appelée alors Monte-Malo¹, qui porte le nom de Monte-Mario, et sur laquelle se dressent les cyprès de la villa Mellini.

Et à cette époque combien Rome était plus riche en monuments de l'antiquité qu'elle ne l'est de nos jours! Robert Guiscard, il est vrai, avait fait, en 1084, cette irruption qui fut si funeste aux édifices des Romains, brûlant et ravageant tout, depuis Saint-Jean de Latran jusqu'au château Saint-Ange². Mais nous savons que beaucoup de précieux restes de l'antiquité, maintenant détruits, subsistaient encore quand Dante écrivait, et même longtemps après lui.

En voyant ce qui a été détruit depuis le xv^e siècle, on acquiert la triste conviction que les âges civilisés ont plus dépouillé Rome que les âges d'ignorance et que

¹ *Parad.*, c. XV, 109.

² « Hostiliter incendens et vastans a palatio Laterani usque castellum « Sancti Angeli. » (Rönuald. Salernitan. *Chronicon Rerum It. hist.*, tom. VI.)—« Dux (Robertus) ignem exclamans, urbe accensa, ferro et flamma insisit. » (*Hist. Sicul. Rerum. i. V.*)

les architectes ont fait plus de mal en ce genre que les Barbares. Les Barbares n'en savaient pas assez et n'avaient pas assez de patience pour démolir des monuments romains; mais, avec les ressources de la science moderne et la suite d'une administration régulière, on est venu à bout de presque tout ce que le temps avait épargné. Il y avait, par exemple, au commencement du *xv^e* siècle, quatre arcs de triomphe qui n'existent plus; le dernier, celui de Marc-Aurèle, a été enlevé par le pape Alexandre VII. On lit encore dans le *Corso* l'inconcevable inscription dans laquelle le pape se vante d'avoir débarrassé la promenade publique de ce monument, qui, vu sa date, devait être d'un beau style. En outre, on a eu la fureur d'orner de marbres antiques les églises, presque toutes d'un goût détestable, bâties à Rome depuis deux cents ans. Ces églises font peine à voir, car chaque chapelle, chaque autel, chaque balustre rappelle un acte de vandalisme et de destruction. Ce qui a pu échapper achève maintenant de disparaître, transformé en coupes, serre-papiers et autres colifichets que tous les désœuvrés de l'Europe emportent au lieu des souvenirs et des études qui ne se vendent pas dans les magasins de curiosités de la place d'Espagne: heureux quand ils ne cassent pas le nez d'une statue ou la feuille d'un chapiteau pour voler bêtement un morceau de pierre! C'est le pillage en petit après le brigandage en grand. Du reste, les Romains eux-mêmes avaient donné l'exemple de ces voleries que la civilisation devrait proscrire. Les colonnes du temple de Jupiter Capitolin avaient été enlevées au temple de Jupiter Olympien.

Après avoir soulagé mon cœur par cette boutade, je

reviens à ma question. Comment se fait-il que Dante, imbu d'une vénération superstitieuse pour la Rome antique, n'ait pas parlé des antiquités de Rome?

Je sais bien que, si elles étaient plus nombreuses qu'aujourd'hui, elles étaient beaucoup moins en évidence. Le Colisée était une forteresse que l'empereur Frédéric III avait prise aux Frangipani pour la donner aux Annibaldi, et que le pape Innocent IV, en 1244, avait rendue aux Frangipani. Guelfe et gibelin tour à tour, comme tout le reste de l'Italie, le Colisée, en cet état, ne pouvait frapper les regards et l'imagination par ses gigantesques débris. Il en était de même de chaque ruine; le tombeau de Cecilia Metella était devenu un château fort alors aux mains des Caetani, et autour du château s'était formé un village avec son église, dont on a récemment retrouvé les restes. L'arc de Septime Sévère était obstrué par l'église de Saint-Sergius-et-Bacchus, à laquelle Innocent III, en 1179, avait concédé en toute propriété la moitié du monument.

Malgré cet état de choses, le silence de Dante n'en est pas moins surprenant. Quand il n'y aurait eu que les grandes lignes d'aqueducs qui sillonnent la campagne de Rome, on ne saurait comprendre qu'elles ne lui aient pas servi pour quelque majestueuse comparaison, pour quelque construction idéale dans le monde qu'il créait. Tout ce qu'on peut répondre, c'est que le sentiment des ruines n'existait pas alors. Ce sentiment est assez nouveau; il ne se montre pas dans notre littérature avant Bernardin de Saint-Pierre, et s'est manifesté pour la première fois, avec toute sa poésie et toute

sa puissance, dans quelques pages du *Génie du Christianisme*.

Quand Dante peint les Barbares venus des contrées boréales et s'émerveillant à l'aspect de Rome¹, il fait un retour vers le passé, il ne parle pas de la Rome qu'il voyait, mais de Rome au temps de sa splendeur, quand elle dominait le monde². Le seul reste d'antiquité romaine dont il soit fait, dans la *Divine Comédie*, une mention positive, est cette pomme de pin colossale en bronze placée aujourd'hui au Vatican sous l'abside de Bramante, et alors dans la cour entourée d'un portique au-devant de la vieille basilique de Saint-Pierre. Elle jouissait d'une certaine popularité; car, dans les peintures qui représentent Saint-Pierre dans son état ancien celle, par exemple, qui se voit à Saint-Martin, on a soin de rappeler l'existence de la *pigna*, et le peintre l'a mise dans l'intérieur de la basilique, à l'entrée de la nef, où elle n'a jamais été. Dante compare à cette énorme pomme de pin la tête d'un géant qu'il aperçoit à travers la brume dans le dernier cercle de l'enfer³. « Sa face me paraissait grosse et longue comme la *pigna*, de Saint-Pierre, à Rome, et les autres membres étaient en proportion. »

Remarquez toujours le même procédé pour rendre accessible à l'imagination ce qui semble devoir lui échapper. Ici Dante prend pour un point de comparaison un objet d'une grandeur déterminée; la *pigna* a onze pieds,

¹ *Parad.*, c. XXXI, 31

Quando Laterano

« Alla cose mortali andò di sopra.

Quand le Lateran s'élevait au-dessus des choses mortelles. »

³ *Inf.*, c. XXXI, 60.

le géant devait donc en avoir soixante-dix : elle fait, dans la description, l'office de ces figures que l'on place auprès des monuments pour rendre plus facile à l'œil d'en mesurer la hauteur.

Je ne me serais pas arrêté aussi longtemps à la *pigna* si Dante n'en avait parlé, honneur dont beaucoup de débris du passé étaient bien plus dignes.

Le Vatican offre d'autres souvenirs de Dante qui méritent mieux de nous arrêter, souvenirs immortels, car ils ont été fixés par le pinceau de Raphaël dans les *Stanze*, et par le pinceau de Michel-Ange à la chapelle Sixtine.

Raphaël a bien jugé Dante en plaçant parmi les théologiens, dans la *Dispute du Saint-Sacrement*, celui pour la tombe duquel a été écrit ce vers, aussi vrai qu'il est plat :

Theologus Dantes; nullius dogmatis expertus.

Parmi les docteurs, Dante a conservé la couronne de lauriers des poètes; mais on n'aurait pas besoin de cette indication pour reconnaître ce profil austère, ce visage maigre et pâle sur lequel ses contemporains croyaient lire les visions d'un autre monde. D'ailleurs Raphaël l'a aussi placé sur le Parnasse parmi les poètes.

M. Ozanam a remarqué que la *Théologie* de Raphaël semble un divin portrait de Béatrice. Canova aussi a représenté Béatrice avec son voile et sa couronne de feuilles d'olivier :

Sotto candido vel cinta d'oliva

Donna m'apparve.

Vers que la main du sculpteur a tracés au bas de l'idéale et ressemblante figure pour laquelle il s'était inspiré de la poésie de Dante et de la beauté de M^{me} Récamier.

Michel-Ange n'a pas demandé à l'auteur de *la Divine Comédie* des inspirations aussi gracieuses que Raphaël ou Canova. Tout le monde sait que, dans *le Jugement dernier*, il a calqué son Charon sur celui de Dante. C'est bien le démon aux yeux ardents, aux *yeux de braise*, qui presse à coups de rame les ombres trop lentes¹. Outre ce détail, évidemment emprunté, on sent dans toute la composition, empreinte d'un sentiment lugubre et terrible, l'action du poète sur le peintre. Par son côté sombre et violent, le génie de Dante se mariait admirablement au génie de Michel-Ange, qui le lisait sans cesse et offrit de lui élever un tombeau à ses frais. Combien on doit déplorer la perte de cet exemplaire de *la Divine Comédie* dont l'auteur du *Jugement dernier* avait couvert les marges de dessins! Je regrette surtout *l'Enfer*; je doute que la verve fougueuse, le dessin hardi et vigoureux de Michel-Ange eussent pu rendre la suavité mélancolique du *Purgatoire*, sans parler des visions inexprimables du *Paradis*. Mais si le nom de Michel-Ange ne rassure pas complètement sur

¹ *Inf.*, c. III, 109. — Michel-Ange, en plaçant parmi les damnés un maître des cérémonies du pape dont il avait à se plaindre, a fait ce que faisait Dante et ce qu'avaient fait d'autres peintres de son siècle. Il y avait autrefois à Santa-Croce de Florence des peintures du Giotto et d'Orgagna dans lesquels figuraient au nombre des réprouvés, divers personnages de leur temps, entre autres Cecco d'Ascoli, probablement à cause de ses attaques contre Dante, ami du Giotto et inspirateur d'Orgagna, et en outre un quêteur de la commune de Florence, contre lequel un de ces peintres avait plaidé, ainsi que le notaire et le juge qui avaient favorisé l'adversaire de celui-ci.

le succès d'une pareille entreprise, que dire de la tentative de Pinelli, qui, pour avoir assez bien réussi à rendre, et encore d'une manière conventionnelle, les brigands des Abruzzes, les paysans de la campagne romaine ou les portefaix du Transtévère, s'est cru appelé à dessiner l'histoire romaine, à traduire avec son crayon l'Arioste, le Tasse et Dante? Qu'est-il arrivé? Ses personnages ne sont jamais ni d'anciens Romains, ni des chevaliers, encore moins des habitants du monde invisible; ce sont toujours des Transtéverins, et des Transtéverins de Pinelli.

Si l'on veut retrouver à Rome le génie de Dante dans de récentes peintures, il vaut mieux aller chercher près de Saint-Jean de Latran le casin, sur les murs duquel le prince Massimo a fait représenter, dans trois pièces différentes, des sujets tirés de Dante, de l'Arioste et du Tasse. Dante a été confié à Cornelius, l'Arioste à Schnor, le Tasse à Overbeck, les trois plus célèbres noms de cette école qui croit pouvoir remonter par une imitation savante à la naïveté du xv^e siècle. Le talent des artistes allemands est plus certain que leur système. Quoi qu'il en soit, les fresques dont les sujets ont été empruntés à Dante m'ont paru les meilleures de celles qui décorent le casin Massimo. En effet, Dante convenait mieux que l'Arioste et le Tasse à une telle manière de traiter la peinture, lui, empreint réellement de la candeur sublime du moyen âge, tandis que les deux autres, dans leurs récits enchanteurs, ne nous montrent pas la chevalerie primitive, mais une chevalerie de la renaissance, et qui n'est elle-même qu'une renaissance de la chevalerie.

Dante, disent les biographes, fut chargé par la république de diverses missions auprès de la cour de Naples; mais on ne voit dans ses vers presque aucune trace de son séjour dans le midi de l'Italie.

Un mot sur le mont Cassin¹, où il avait probablement logé et peut-être entendu raconter cette vision du frère Albéric, dont on retrouve quelques traits reproduits dans sa grande composition; un mot sur le mont Cassin, voilà tout ce qu'on peut relever chez lui de souvenirs pittoresques au delà de Rome. Les campagnes élysées, les radieux horizons, ne parlaient pas à l'imagination pensive et grave du Florentin, et la molle et brillante Parthénope ne lui a pas inspiré un vers.

ORVIETO ET BOLOGNE.

Bien que Dante n'ait point parlé d'Orvieto, en passant par cette ville, on est forcé de penser à lui. Les admirables fresques du *Jugement dernier*, par Lucas Signorelli, offrent plusieurs détails qui rappellent certaines peintures de Dante. Ici, comme à la Sixtine, la barque pleine de damnés ressemble à celle où Charon les pousse péle-mêle à coups de rame. Des anges jettent gracieusement des fleurs, comme d'autres anges les répandent en nuage autour de Béatrice². Mais ce qui est exactement copié d'un vers de Dante, c'est le groupe célèbre dans lequel on voit un démon emporter à tire-d'aile, sur son épaule, une pécheresse³. « Et je vis venir der-

¹ *Parad.*, c. XXII, 37.

² *Purg.*, c. XXX, 30.

³ *Inf.*, c. XXI, 31.

rière nous un diable noir. Ah! comme il me semblait terrible! Les ailes étendues et le pied léger, il emportait fièrement un pécheur sur son épaule pointue, et le tenait fortement attaché par les nerfs des pieds. »

Michel-Ange passe pour avoir imité quelques traits de l'étonnante composition de Lucas Signorelli, dont le style, singulièrement hardi pour le temps, devance d'une manière frappante le style du grand dessinateur florentin. Il est naturel que celui qui a pu deviner d'avance et peut-être inspirer le génie de Michel-Ange se soit empreint de l'esprit de Dante et soit comme un intermédiaire entre ces deux génies de même trempe.

Les populations de la Romagne comptent parmi les plus énergiques de l'Italie. Ici on ose prononcer en public le nom de la liberté, dont le désir est dans tous les cœurs. Les Romagnols d'aujourd'hui donnent un honorable démenti à ce vers que Dante adressait à leurs ancêtres :

O Romagnols changés maintenant en bâtards¹!

Les villes industrielles et paisibles que traverse une très-belle route, Forli, Faenza, Imola, étaient au temps de Dante, autant de petits États continuellement en guerre, et passant tour à tour, comme les anciennes villes de la Grèce, des orages de la démocratie aux mains de quelque petit tyran. Elles étaient en paix au moment où Dante place son merveilleux voyage; mais il savait ce que valait cette paix et ce qu'elle pouvait durer, et il s'exprime à ce sujet avec une amertume d'autant plus expressive qu'elle est plus con-

¹ O Romagnoli tornati in bastardi!

tenue. « La Romagne, dit-il à Guido de Montefeltro, n'est et ne fut jamais sans guerre dans le cœur de ses tyrans, mais je n'en ai laissée aucune déclarée à cette heure¹. »

A propos de la ville de Césène et de sa position topographique, Dante fait encore une application remarquable de ce sentiment des localités qui ne l'abandonne jamais, et auquel il doit de mêler si fortement dans sa poésie les idées abstraites avec les choses sensibles, les réflexions morales ou politiques avec la nature du sol et la physionomie des lieux ; il dit de Césène : « La ville dont le Savio baigne le flanc, comme elle est assise entre la plaine et la montagne, vit entre la tyrannie et la liberté². » Je ne sais si Césène n'a point subi la loi commune qui a fait descendre tant de villes d'une hauteur dans un lieu plus bas. Ce qu'il y a de certain, c'est que, soit dit sans allusion au gouvernement pontifical, elle m'a paru plutôt dans la plaine que sur la montagne.

Si Dante se montre sévère pour la Romagne, telle qu'elle était au moment où il écrivait son poème ; si, fidèle à son habitude de décrire le pays géographiquement, et de tracer, pour ainsi dire, la carte de ses haines, il dit que dans le pays situé entre le Pô, l'Apennin, la mer et le Reno, tout est *plein de troncs venimeux*, il fait un éloquent éloge des Romagnols de l'âge précédent ; il demande ce qu'est devenue « la race loyale qui habitait le pays où les cœurs sont maintenant si félons. » Il célèbre l'ancienne chevalerie dans des vers qui res-

¹ *Inf.*, c. XXVII, 37.

² *Ibid.*, c. XXVII, 52.

pirent toute l'élégance et toute l'urbanité des mœurs chevaleresques, dont il déplore la perte, et semblent avoir inspiré le début de *Roland furieux* à l'Arioste, qui a emprunté à Dante la moitié de son premier vers :

Le donne, i cavalier....¹

Derrière ses souvenirs *du bon temps* se cache une prédilection secrète pour les mœurs féodales et l'existence féodale de l'Italie. Dante était aristocrate ; dans sa colère contre la démocratie florentine, il vantait le temps qui avait précédé le triomphe de cette démocratie, il regrettait l'*ancien régime* ; le même sentiment lui a dicté ces gracieux retours vers les mœurs chevaleresques de la Romagne, et son admirable peinture des vieilles mœurs de Florence.

Quant à Bologne elle-même, il n'en est pas question dans *la Divine Comédie* ; pourtant Dante y est certainement venu : il peint d'une manière trop précise pour ne l'avoir pas contemplé l'effet que la tour penchée de Bologne, appelée *Garisenda*, produit sur celui qui est placé sous la face inclinée de la tour. Voici à quelle occasion.

Dante a creusé au plus profond de son enfer un enfer particulier, réservé aux traîtres. Pour expliquer comment il a pu descendre dans ce dernier abîme, il suppose qu'Antée, un des géants révoltés contre le ciel, le prend dans sa main, avec Virgile, et se baissant, les dépose tous deux à ses pieds.

Sans doute, Dante a voulu, par cette singulière invention, frapper l'imagination du lecteur, lui ensei-

¹ *Orlando furioso*, c. I, v. 1.

gner la distance qui sépare des autres crimes le plus odieux de tous, le crime dont il avait été plus particulièrement victime. Pour mesurer cette distance, il ne lui a pas fallu moins que la taille d'un géant.

De plus, pour rendre sensible le mouvement formidable du colosse s'abaissant ainsi vers les profondeurs de l'enfer, le poète a fait, comme en tant d'autres endroits de son poème, un emprunt à la réalité physique : il a pris pour objet de comparaison un objet déterminé, un monument célèbre en Italie, la tour de la Garisenda ; il compare donc l'impression produite sur lui par le géant qui se penche, à l'effet qu'un nuage, passant au-dessus de cette tour et venant du côté vers lequel elle s'incline, produit sur le spectateur placé au-dessous d'elle. C'est alors la tour qui semble s'abaisser de toute la vitesse du nuage. L'image est colossale comme elle devait l'être, et en même temps elle a cette exactitude matérielle que Dante recherche toujours avec tant de soin, et au moyen de laquelle il parvient à peindre le monde idéal à l'imagination et aux sens aidés du souvenir.

Dante eût choisi le célèbre campanile de Pise, illustré depuis par le génie d'un autre grand Florentin, de Galilée¹, si le monument eût existé de son temps ; mais il ne fut achevé qu'après la mort du poète, et la Garisenda de Bologne date de 1140.

¹ Galilée fit ses premières expériences de la pesanteur en jetant différents corps du haut de la tour de Pise. On dit aussi que les oscillations d'une lampe suspendue dans la belle cathédrale de cette ville donnèrent à l'illustre physicien la première idée de ses observations sur le pendule. On ne trouve guère qu'en Italie les recherches de la science moderne liées ainsi aux productions merveilleuses de l'art et de la religion du moyen âge.

On a dit de ces deux tours penchées qu'elles avaient été ainsi construites à dessein ; mais cette opinion est aujourd'hui généralement abandonnée, là où on avait vu un tour de force de l'art, il ne faut voir qu'un accident produit par la nature du terrain. Les deux tours ne sont point d'aplomb. Les trous pratiqués pour placer les échafaudages de construction présentent la même inclinaison que le reste du monument¹. Au reste, le fait est loin d'être aussi rare qu'on le suppose. Dans la façade de la cathédrale qui est à côté de la tour de Pise, deux arcades accusent aussi par leur inclinaison une légère dépression du sol. Dans la même ville, le clocher de Saint-Nicolas penche évidemment, et ce n'est pas seulement à Pise et à Bologne qu'on voit des clochers et des tours qui penchent, mais encore à Ravenne, à Venise et ailleurs, principalement dans les lieux où le terrain, comme celui de ces deux dernières villes, a peu de consistance, et pour cette raison a pu fléchir inégalement sous le poids des édifices. Le dôme de Saint-Pierre de Rome lui-même n'est pas parfaitement vertical. La tour de Pise et la Garisenda sont donc un peu moins merveilleuses qu'on ne les a faites, mais il reste à leurs noms assez de poésie et de gloire, puisqu'ils rappellent les noms de Dante et de Galilée.

On peut voir à Bologne comment la tradition du moyen âge catholique, dont Dante est dans la poésie un si admirable représentant, était perdue dans l'art à l'époque où florissait cette école de Bologne qui, malgré tout son mérite, ne fut qu'une brillante décadence. Dans

¹ *Morona Pisa illustrata*, tome I, pag. 266. — *Guida di Bologna* de 1825, page 292.