

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 Galilée<sup>1</sup>, 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.

<sup>1</sup> 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 monument<sup>1</sup>. 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

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

l'église de Saint-Pétrone, bâtie au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, est une peinture de l'enfer dans laquelle on sent encore une inspiration analogue à l'inspiration dantesque ; mais dans l'église de Saint-Paul, construite en 1611, les tableaux qui expriment l'état des âmes dans l'autre vie ont un tout autre caractère. Le purgatoire du Guerchin n'est plus la montagne expiatoire dont les rampes symboliques expriment les divers degrés par lesquels l'âme s'élève en se purifiant ; on voit seulement quelques figures nues, tendant les bras du milieu des flammes dans lesquelles elles sont plongées, selon la donnée vulgaire qu'en Italie on trouve reproduite à chaque pas, pour exciter par cette représentation la dévotion des plus simples fidèles. Quant au paradis de Louis Carrache, le Bolognais n'a point lutté contre la difficulté, qui eût été grande, j'en conviens, et dont a rarement triomphé Flaxman lui-même, de traduire aux yeux ce mystique paradis que Dante a composé de lumière, d'harmonie et d'amour. Au lieu des chœurs resplendissants que forment dans la troisième *Cantica* les esprits bienheureux, Louis Carrache s'est borné à peindre des anges jouant de divers instruments. Ces anges sont de beaux jeunes gens fort appliqués à une leçon de musique ; l'un d'eux est armé d'un énorme trombone ; c'est un concert d'amateurs beaucoup plus qu'un concert du paradis.

Je ne nie point le mérite de ces deux tableaux, je ne nie point que les âmes en purgatoire du Guerchin et les anges de Louis Carrache ne soient très-agréables à regarder ; je constate seulement que la vieille inspiration dantesque était entièrement oubliée de l'école bolognaise.

Quoi qu'on ait dit du paganisme de Michel-Ange et de Raphaël, il n'en est pas de même dans leurs compositions. J'ai eu occasion de rappeler combien Michel-Ange était pénétré de l'esprit de Dante ; et dans un petit tableau de Raphaël on voit les hypocrites punis comme dans *l'Inferno*, par le supplice des chapes de plomb. La chaîne traditionnelle de l'art du moyen âge se continue donc jusqu'à ces grands peintres, et son dernier anneau va s'attacher à leurs pieds. Hommes du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, ils tiennent donc encore à ce moyen âge que l'époque de la perfection ne saurait faire oublier, mais qui ne doit point rendre injuste pour elle : la nuit a ses beautés, le jour a le soleil.

#### MANTOUE.

Mantoue est pour Dante la patrie de Virgile, la patrie de celui qu'il a choisi pour son guide dans la première partie de son voyage, et qu'il proclame son *maître en l'art d'écrire* ; de là l'importance que Dante donne à cette ville, de là le long récit des mythologiques aventures de la prophétesse Manto, fondatrice fabuleuse de Mantoue et mentionnée ailleurs parmi les devins qui marchent la tête tournée en arrière.

Aujourd'hui Mantoue est encore pleine du souvenir de Virgile. Selon la tradition, Charles Malatesta jeta dans le Mincio une statue qui était sur la place du marché *dell' Erbe*, et que le peuple avait coutume de couronner le jour de la naissance du poëte. Cette tradition paraît reposer sur un fait vrai, mais altéré : à savoir que ce Malatesta transporta le buste de Virgile dans le lieu où

pouvait faire de la vie d'un troubadour. Il doit sans doute à cette célébrité mensongère, et au lieu de sa naissance, l'honneur d'avoir été mis dans *la Divine Comédie* en rapport avec son compatriote Virgile. Le hasard qui leur a donné le même berceau a fourni à l'auteur du *Purgatoire* une des plus belles scènes de la seconde *Cantica*<sup>1</sup>.

Sordello se tenait à l'écart immobile et fier,

A guisa di leon quando si posa.

Virgile s'approche pour lui demander la route. Sordello ne répond point, mais interroge les voyageurs sur leur patrie. Virgile prononce le nom de Mantoue. Aussitôt le troubadour mantouan s'écrie : « Je suis Sordello de ton pays. »—Et ils s'embrassent tendrement. Témoin de cet empire du sentiment de la patrie sur deux nobles cœurs, Dante adresse à l'Italie, déchirée par les factions, l'imprécation éloquente et si connue :

Abi serva Italia, di dolore ostello, etc.

Le palais Sordello occupait à Mantoue une grande partie du terrain où est aujourd'hui la place Saint-Pierre.

#### VÉRONE.

Voilà enfin une ville italienne à laquelle Dante n'a point dit d'injures. Elle a dû cette exception presque unique à l'hospitalité qu'elle lui a donnée. Il a reconnu et célébré cette hospitalité en vers magnifiques : « Ton premier refuge et ton premier asile sera la courtoisie

<sup>1</sup> *Purg.*, c. VI, 66.

de ce grand Lombard qui dans ses armes porte sur une échelle le saint oiseau (l'aigle)<sup>1</sup>. »

La puissante famille des Scaliger, tyrans de Vérone, donna aux Malaspina, aux Guidi, aux Polentani, l'exemple d'un accueil généreux, qui est leur principale gloire dans la postérité

Can Grande, le plus illustre des Scaliger, faisait de son palais un refuge et un asile pour tous ceux que les révolutions politiques avaient bannis de leur patrie. Soignant les imaginations des proscrits dont il recueillait l'infortune, il avait fait représenter dans les divers appartements qui leur étaient réservés divers symboles analogues à leur destinée : pour les poètes les Muses, Mercure pour les artistes, le paradis pour les prédicateurs, pour tous l'inconstante Fortune.

Une courtoisie aussi délicate envers le malheur et le talent fait honneur à cette famille héroïque et barbare, dont l'histoire est pleine de crimes et de grandes actions, comme celle des autres petits souverains italiens de la même époque. Les noms singulièrement vulgaires des Scaliger semblent annoncer des mœurs brutales et sauvages. Il est curieux de trouver une recherche d'hospitalité pareille chez des princes qui s'appellent Mâtin premier, Mâtin second, le Grand Chien (*Can Grande*). Ces *Mâtins* de Vérone, comme les *Mauvaises-Têtes* (Malatesta) de Rimini, devançaient glorieusement le rôle dont on a trop exclusivement fait honneur aux Médicis.

Il devait arriver parfois à ces chefs guerriers d'être infidèles à ce rôle, si nouveau et si étranger pour eux,

<sup>1</sup> *Parad.*, c. XVII, 70.

de protecteurs des arts et du génie, comme il arrivait à Théodoric d'oublier un beau jour son rôle de civilisateur, et d'envoyer Symmaque et Boèce au supplice. C'est probablement à des retours pareils que font allusion certaines anecdotes populaires conservées par les biographes ou les *nouvellistes*. Ainsi un jour, dit-on, Can Grande demanda insolemment à Dante comment il se faisait que lui, personnage si docte et si inspiré, plutôt moins qu'un bouffon dont les facéties divertissaient beaucoup la cour de Vérone. Dante répondit fièrement : « Ceux-là se plaisent qui se ressemblent. »

Le fait est peu certain ; mais ce qui est probable, c'est que l'illustre et ombrageux exilé dut par moments souffrir de sa situation auprès de ses redoutables hôtes. Il a déposé le souvenir de ses amertumes dans les vers admirables et tant de fois cités :

Tu proverai.... etc.<sup>1</sup>

Mais il faut remarquer que, par un noble sentiment de reconnaissance, Dante n'a exprimé qu'une plainte générale sans désigner personne ; car je ne puis croire qu'il ait caché sa vengeance dans un jeu de mot<sup>2</sup>, allusion sans dignité qui gênerait pour moi les beaux et simples vers du poète.

L'empreinte gigantesque des Scaliger est encore sur Vérone, où ils ont régné plus d'un siècle. C'est l'un

<sup>1</sup> *Parad.*, c. XVII, 58.

« Tu connaîtras combien le pain de l'étranger est amer, et combien il est dur de monter et de descendre l'escalier d'autrui. »

<sup>2</sup> Lo scendere e'l salir per l'altrui scale.

Dans ce vers, le mot *scale* serait une allusion maligne au nom et aux armes de Scaliger.

d'eux, Can Grande II qui a bâti en trois ans le castel Vecchio, cet édifice encore debout et intact avec ses énormes murs de brique presque sans fenêtres et ses deux grandes tours carrées, forteresse colossale du moyen âge.

Dans plusieurs églises, on voit des tombes qui portent sculptée l'échelle, armoirie parlante des *Scaliger* et symbole de l'ascension rapide de leur fortune ; ils y joignaient l'aigle impérial, le saint oiseau, comme dit Dante, c'est-à-dire l'oiseau des Césars, ces représentants sacrés de Dieu sur la terre, selon le système politique de gibelinisme mystique et providentiel que l'exilé s'était fait.

Il y a à Vérone une rue de la Scala, une place de la Scala, et une église qui s'appelle *Santa-Maria della Scala*. Enfin les monuments funèbres des *Scaliger* sont un des restes les plus imposants et les plus curieux du moyen âge, et laissent bien loin derrière eux le fabuleux tombeau de Juliette.

L'art gothique n'a rien de plus riche et de plus hardi que trois de ces mausolées. Le plus simple est consacré à Can Grande, l'hôte de Dante, les deux autres à deux princes de sa race : ceux-ci, plus somptueux, plus magnifiques, d'un plus beau travail, attestent que l'art a marché avec le *xiv<sup>e</sup>* siècle. Tous trois représentent un personnage couché sur un tombeau. Ce tombeau est formé d'un tabernacle entouré de colonnes, de statues, de pinacles, et au sommet s'élève la statue équestre du glorieux défunt, double image du repos et de l'action, de l'action indomptable qui semble s'élever au-dessus de la mort et la dominer par une apothéose chevaleresque et guerrière

Le plus splendide de ces monuments est consacré à Can Signorio, le dernier de cette famille, mort de la poitrine en 1375, à l'âge de trente-cinq ans. D'après une tradition peu probable, qui ajoute à ce lieu funèbre une poésie terrible, Can Signorio aurait tué son frère<sup>1</sup>, celui-là même qui repose auprès de lui.

Ce serait de la tragédie toute faite que ces frères ennemis ainsi en présence durant les siècles, cette race puissante succombant sous la malédiction du sang, et le fratricide frappé de langueur, atteint de la maladie de nos générations débiles, et par elle expiant les crimes de la force. Cette tragédie serait l'œuvre de la tradition populaire. Elle s'y entend cette Melpomène; elle a composé les plus grands sujets de la tragédie antique et de la tragédie moderne, elle a créé *OEdipe*, *Macbeth* et *le Cid*.

Près des tombeaux des Scaliger, on montre leur palais. Ce palais, celui où Dante a vécu, celui où il a peut-être écrit les vers qui prophétisaient leur grandeur, reste là pour être témoin de leur néant.

Dante parle d'une porte du *Palio*. On nommait ainsi un morceau de drap vert qui était le prix d'une course exécutée près de l'une des portes de Vérone, par des hommes nus, le premier jour de carême. Cet usage remontait probablement au paganisme, comme les courses

<sup>1</sup> Ce frère mourut en 1351; le meurtrier n'aurait eu alors que onze ans. Probablement cette légende repose sur une confusion. Un autre Scaliger, plus ancien, a son tombeau dans le même lieu; celui-ci fut en effet assassiné, non par son frère, mais par un certain Scaramello. Ce meurtre eut lieu sous un arceau, qui s'appelle encore aujourd'hui *il Barbaro*; au-dessus de cet arceau de sanglante mémoire, on a placé l'image du docte et paisible Scipion Maffei.

de femmes nues, qui eurent lieu assez tard dans le midi de la France. Le moyen âge avait poussé loin la tolérance de certains usages païens, auxquels il avait même donné une place parmi les cérémonies chrétiennes. La course peu édifiante du *Palio* solennisait étrangement le commencement du carême. C'était un bizarre empiètement du carnaval sur le temps consacré à la pénitence. Dante avait été témoin de ce singulier spectacle pendant son séjour à Vérone. Il y fait allusion dans le xv<sup>e</sup> chant de *l'Enfer*, pour peindre la fière attitude de son maître Brunetto Latini rejoignant ses compagnons de supplice qui marchent sous la pluie de feu<sup>1</sup>. « Il semblait être parmi ceux qui courent le drapeau vert dans la campagne près de Vérone. On l'eût pris, non pour celui qui est vaincu, mais pour celui qui triomphe. » Une porte de Vérone porte encore le nom de porte du *Palio*, en mémoire de ces anciennes courses du moyen âge. C'est un des beaux ouvrages de San-Micheli. Je la cherchai longtemps et me perdis au milieu des vastes fortifications qui entourent la ville, demandant la porte du *Palio* aux factionnaires autrichiens, mauvais ciceroni pour les antiquités dantesques; mais ils étaient excusables, car le nom historique de la porte que je cherchais est remplacé aujourd'hui par le nom insignifiant et vulgaire de la *Stupa*.

La légende qui se forme autour du souvenir des grands hommes s'attache surtout aux lieux qu'ils ont habités. Ainsi, on assure que dans l'église de Sainte-Anastasia Dante soutint, en 1320, une thèse sur l'eau et sur le feu; de même, Boccace raconte qu'à Paris il pro-

<sup>1</sup> *Inf.*, c. XV, 121.

posa de dissenter en énonçant le pour et le contre sur douze sujets différents. Si ces faits ne sont pas certains, ils montrent que Dante passait auprès de ses contemporains pour un grand philosophe et surtout un puissant dialecticien<sup>1</sup>. C'était en effet une de ses principales prétentions. On ne trouve dans *la Divine Comédie* que trop de passages où le langage du poète a bien de la peine à se défendre des habitudes du scolastique; et, dans le *Convito*, il dit positivement qu'après avoir perdu Béatrice, ayant lu la *Consolation* de Boèce, la philosophie personnifiée dans ce livre se confondit avec le souvenir de la jeune fille adorée<sup>2</sup>. Quoiqu'il en soit, la thèse de Sainte-Anastasie n'a rien d'in vraisemblable. Dante savait toute la physique de son temps; il se plaît à faire montre de ses connaissances en ce genre. Il a même décrit, dans *le Paradis*, une expérience de catoptrique, seulement la date embarrasse; en 1320, il remplissait à Venise une mission que lui avaient donnée les Polentani de Ravenne, et à cette époque il était plus occupé de diplomatie que de science. C'est pour cela que j'ai rapporté ce fait à la légende plutôt qu'à l'histoire.

On éprouve pour la lignée des grands hommes un intérêt qui n'est pas sans mélange d'une sorte de dé-

<sup>1</sup> Paris ne doit pas être exclu d'un voyage dantesque. On sait que notre poète vint dans la rue du Fouarre, *degli strami*, entendre professer un théologien qu'il nomme Sigieri.—M. V. Leclerc, doyen de la Faculté des lettres de Paris, et si profondément versé dans l'histoire littéraire du moyen âge, a retrouvé, par des recherches très-ingénieuses, le Siger dont parle le Dante. Cette découverte avait échappé à tous les commentateurs italiens. Il est bien qu'elle appartienne à un érudit français. Voy. *Histoire littéraire de la France*, t. XXI, p. 36-127.

<sup>2</sup> *Convito*, édit. de Venise, 1741, page 85.

dain; on leur en veut presque de porter un nom que personne ne devrait porter après celui qui en a fait la gloire. Il déplaît à la postérité que ce nom, propriété de l'homme célèbre, descende à sa race obscure; l'héritage semble une usurpation. Il n'y a pour l'imagination qu'un Dante Alighieri; pourtant il y en a eu plusieurs dans la réalité. La famille du poète se fixa à Vérone et s'y maintint pendant deux ou trois générations. Le dernier rejeton de la ligne masculine qui provenait du grand poète a fait élever, dans une chapelle de l'église de San Fermo, deux monuments à deux fils de Dante. Sur l'un des tombeaux on lit : A Pierre Alighieri Dante III, savant dans le grec et le latin, époux incomparable;—sur l'autre : A Louis Alighieri Dante IV, jurisconsulte orné de toutes les vertus.—Malgré ces pompeuses épitaphes, et bien que l'un des deux frères fût un époux incomparable, titre auquel son père n'eût peut-être osé prétendre, on n'est pas fâché de savoir que la famille a fini avec ces savants hommes, et qu'on n'est pas exposé à rencontrer le *signore* Dante enseignant les racines grecques ou les Institutes. Une seule chose me plaît dans les inscriptions funéraires que je viens de rapporter, c'est le chiffre placé après le nom illustre : Dante III, Dante IV; on dirait une dynastie<sup>1</sup>.

Les filles de Dante moururent religieuses à Vérone; j'aime mieux cette fin que l'autre. La réputation est mesquine après la gloire. Il n'y a qu'un moyen de se tirer de là; c'est de s'humilier avec bonheur devant la

<sup>1</sup> Un sentiment pareil animait le comte Nogarola quand il écrivait à un des fils de Dante, provéditeur à Vérone, en 1330 : « Quum vero in summo honore haberetur Dantes præclarus auctor nobilitatis  
« tuæ. »

renommée paternelle, de s'écrier comme Hippolyte et Louis Racine :

Et moi, fils inconnu d'un si glorieux père.

Mais l'obscurité du cloître ne messied pas à un nom entouré du respect de la postérité. Un tel nom se cache noblement dans les saintes ténèbres du sanctuaire. Ce n'est pas descendre de la gloire que s'élever à Dieu.

Une de ces traditions sans preuves dont j'ai parlé plus haut veut que *le Purgatoire* ait été composé à Gargagnano, près de Vérone. *Le Purgatoire* fut probablement écrit par Dante à plusieurs reprises, dans les diverses contrées où le porta successivement l'exil. Mais j'aurais visité avec respect cette habitation où la comtesse Serigo Alighieri avait rassemblé une bibliothèque des plus rares et des meilleures éditions du grand poète, si cette dame, qui avait dans les veines du sang des Alighieri, eût encore vécu. Les regrets touchants que lui a consacrés M. Valery combleront cette lacune de mon pèlerinage. C'est aussi à lui que je renvoie pour l'éboulement indiqué par Dante dans la vallée de l'Adige<sup>1</sup>, et que les commentateurs n'ont pas retrouvé avec certitude. J'aurais été curieux d'examiner la question, qui était de mon ressort. Malheureusement pour moi, comme je me disposais à me rendre sur les lieux, l'état de ma santé me força de tourner brusquement le dos aux Alpes, et d'aller, bon gré mal gré, chercher les traces de Dante dans une partie plus méridionale :

<sup>1</sup> *Inf.*, c. XII, 4.

Qual è quella ruina che nel fianco,  
Di qua da Trento l'Adige percosse, etc.

Del bel paese dove il sì suona.

Par la même raison, je n'ai pas visité le pont naturel de Vija, qu'on dit avoir servi de modèle à Dante pour la construction de ses ponts infernaux. Mais il est dans Vérone même un monument qui a pu lui fournir le type de son enfer tel qu'on peut le voir représenté en tête de presque toutes les éditions italiennes. Ce grand entonnoir, dont l'intérieur est bordé par des gradins concentriques, séjour des différentes classes de damnés, offre une frappante ressemblance avec le célèbre amphithéâtre de Vérone. Si Dante l'a contemplé comme moi du sommet, par un beau clair de lune qui dessinait avec netteté les formes du monument, tandis que la dégradation insensible de la lumière semblait en creuser les profondeurs, il est très-possible que ce spectacle l'ait aidé à tracer la configuration intérieure de *l'Enfer*.

Avant de quitter Vérone, j'y ai fait le soir une promenade qui me laissera un long souvenir. Je suis allé contempler le château-fort bâti par les Scaliger. Une des tours était éclairée par la lune, l'autre élevait sa masse noire dans l'ombre. La lune brillait aussi sur l'arche du pont qui conduit au château, cette arche, la plus grande, dit-on, qui soit en Europe, et les créneaux gibelins, dont l'échancrure se reflétait dans les eaux rapides et bruyantes de l'Adige. Puis je suis venu de la forteresse des Scaliger vers leur tombeau. Les pyramides de sculptures et de colonnes étaient plongées dans la nuit, tandis que les figures équestres, blanchies par la lune, semblaient planer dans les airs comme le coursier-spectre de Lénore ou comme le cheval blanc de la Mort dans l'Apocalypse.

La tradition sanglante m'est revenue à la mémoire en regardant scintiller les étoiles au-dessus de ces cavaliers de marbre ; il m'a semblé qu'ils se mettaient en mouvement et que le fratricide poursuivait son frère à travers les airs dans le silence de la nuit. Bientôt l'illusion a cessé, et j'ai senti que tout, dans ce lieu funèbre, était immobile et froid, l'image des morts comme leur cendre, la pierre de leur armure comme la pierre de leur tombeau.

#### PADOUE.

Le premier monument que je rencontrai à Padoue n'est pas mentionné par la *Guida* de cette ville ; il y jouit cependant, comme on va voir, d'une certaine popularité. Je cherchais le *Santo* (église de Saint-Antoine), quand j'avisai au coin d'une rue un grand tombeau romain soutenu par quatre tronçons de colonnes et surmonté par une voûte en brique, au sommet de laquelle poussaient quelques touffes d'herbe comme sur une ruine. J'interrogeai un savetier qui s'était établi sous la coupole funèbre. Il ne me répondit pas comme un savetier de Rome à qui je demandais une adresse : *Anima mia, non so* ; sa réponse, moins tendre, fut plus satisfaisante. J'appris par lui que je voyais la tombe d'Anténor, fondateur de Padoue. J'aurais pu l'apprendre par une inscription gravée sur le monument et qu'à la forme des lettres je jugeai du XIII<sup>e</sup> ou du XIV<sup>e</sup> siècle. Un café voisin a pris pour enseigne à l'Anténor. Voilà donc la célébrité du fondateur de Padoue, populaire au moyen

âge et populaire aujourd'hui. Il n'est pas surprenant que Dante ait appelé les Padouans *Antenori*<sup>1</sup>.

Mais au moyen âge Anténor avait encore une autre réputation moins honorable, et celle-là il la devait au romanésque historien de la prise de Troie, qui, sous le pseudonyme de Darès le Phrygien, jouissait alors d'une immense célébrité, remplaçant Homère qu'on ignorait et Virgile dont on connaissait mieux les tours de sorcellerie que les vers. Darès inspirait une grande confiance, car il avait pris part aux événements qu'il racontait, exactement comme l'évêque Turpin aux guerres de Charlemagne. Selon Darès le Phrygien, Anténor, ainsi qu'Enée, qui n'était plus le *pius Æneas*, avaient trahi leurs compatriotes en livrant la porte de Scée ; on expliquait ainsi comment ils avaient échappé au désastre général<sup>2</sup>.

Chose étrange ! Dante, en ce qui concerne Anténor, ne s'en est point tenu au récit de Virgile, de Virgile son guide, son maître, duquel il dit avoir appris l'art des vers, et qu'il n'entendait pas toujours très-bien<sup>3</sup>. Il a reproduit la tradition qui fait d'Anténor un traître, il a

<sup>1</sup> *Purgat.*, c. V. 75.

<sup>2</sup> Peut-être aussi était-ce une allusion à quelque arrangement d'Enée avec les Grecs, car les Grecs ont certainement pris Troie ; mais il n'est pas sûr qu'ils l'aient détruite. Un vers de l'*Iliade* (chant XX) dit qu'Enée et ses descendants y régneront à jamais. Le sujet de l'*Énéide* serait donc entièrement imaginaire et n'aurait d'autre fondement que la vanité nationale des Romains.

<sup>3</sup> Dante a fait un singulier contre-sens en traduisant ce vers célèbre :

Quid non mortalia pectora cogis

Auri sacra fames.

Le mot *sacra* l'a trompé, et il a cru qu'il s'agissait ici de l'invention des arts, à laquelle l'homme a été conduit par le besoin de se nourrir,