

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,

même appelé l'enfer des traîtres *Antenora*. C'est une preuve remarquable de la vogue et de l'empire qu'avaient les versions romanesques de la guerre de Troie qu'ont suivies Boccace, Chaucer et Shakspeare<sup>1</sup>. Cependant la tradition populaire de Padoue, quelque fabuleuse qu'elle puisse être, est restée plus purement virgilienne et classique. Par respect pour le fondateur mythique de la ville, elle a repoussé les inventions postérieures et mensongères adoptées par Dante.

Dante habita Padoue pendant son exil, on sait même que sa demeure était près de Saint-Laurent, là où est aujourd'hui le cabinet littéraire. Je dois à l'obligeance d'un jeune écrivain de Venise fort distingué, M. de Boni, l'indication d'un contrat trouvé par lui sur un parchemin, dans les archives des comtes Papafava, et portant à la date de 1306 les paroles suivantes : *Fuit e testimoniis Dantinus de Alighieriis, qui nunc habitat Patavii, in contracta Sancti-Laurentii.*

*Dantinus* est singulier, et pourrait aussi s'entendre du fils de Dante, qui vint le rejoindre dans son exil, et dont le tombeau est à Vérone. Mais il est certain que Dante est venu à Padoue. On sait même qu'il y a été amoureux. La dame de Padoue qui fut aimée par Dante s'appelait Madonna Pietra di Scrovigni. Le poète n'a pas oublié de nous apprendre quelles étaient les armes des Scrovigni<sup>2</sup>. Le blason était une science aristocratique, et Dante a toujours grand soin de montrer ses connaissances en blason aussi bien qu'en vénerie. Bien que jeté d'abord dans les rangs populaires, il était aristocrate

<sup>1</sup> *La Thébaïde; Polémon et Arcite; Troïlus et Cressida*

<sup>2</sup> *Inf.*, c. XVII, 64.

dans l'âme ; il avoue s'être réjoui de sa noblesse, même en paradis. Il s'élève contre le mélange des familles, qui, selon lui, est la perte des Etats. Il faut donc, pour avoir de Dante une idée complète, voir en lui, à côté du théologien, du savant, du poète, du politique, le gentilhomme.

Mais la raison de Dante était si forte, que par moments elle l'élevait au-dessus de ses sentiments et de ses préjugés habituels. Dans le *Convito*, il a écrit plusieurs pages très-énergiques pour établir que la seule noblesse véritable est la vertu<sup>1</sup>, et pour prouver que celle du sang n'a aucun fondement rationnel.

Cette famille des Scrovigni, une des plus illustres de Padoue, et à laquelle appartenait Madonna Pietra, se rattache encore à Dante par un autre lien. C'est un Scrovigni qui a fait bâtir la fameuse chapelle de l'*Arena*, où sont les fresques du Giotto représentant le Jugement dernier et d'autres sujets. La tradition veut que le Giotto ait exprimé dans ces peintures les idées de Dante ; elle ajoute même que le peintre était venu à Padoue tout exprès pour y voir le poète. Le premier coup d'œil donné au *Jugement dernier* peint par le Giotto sur un des murs de l'*Arena* montre l'erreur de cette supposition. Ce n'est pas ici comme à Santa-Maria Novella de Florence, ni même comme au Campo Santo de Pise ; le Giotto, dans son enfer, ne suit point la donnée dantesque ; il s'abandonne évidemment à sa propre fantaisie. Les damnés embrochés ou pendus tiennent une grande place dans sa composition. Il y a là une femme qui s'élançait vers le juge terrible, les mains jointes, suppliante,

<sup>1</sup> *Convito*, p. 219.

éperdue, Madeleine du désespoir. Cette figure et plusieurs autres sont entièrement de l'invention du Giotto. Deux détails seulement peuvent rappeler Dante d'une manière un peu détournée. Dans une sorte de *bolgia*, on voit des malheureux plongés la tête la première, et dont les jambes s'agitent en l'air comme celles du pape Nicolas III. Plusieurs têtes de réprouvés portent une tonsure; c'est un rapport de plus avec Dante, qui place tant de personnages ecclésiastiques dans son *Enfer*.

Ces peintures font comprendre ce que Dante veut dire quand il parle de serpents qui ont des pieds, dans le fameux passage où il décrit la transmutation réciproque de l'homme en serpent et du serpent en homme. On voit dans la fresque du Giotto un grand dragon vert appuyant ses quatre pieds sur le dos d'un damné, et lui mordant la nuque; un autre groupe semble exprimer l'affreuse métamorphose; mais, sauf ces détails, la fresque, je le répète, n'a aucun rapport avec le poème. On peut trouver une analogie plus réelle, quoiqu'un peu moins directe, entre les personnifications des vertus et des vices que le Giotto a peintes au même lieu et les conceptions si souvent allégoriques de Dante.

On a comparé l'expressive représentation de la Colère, qui ouvre ses vêtements pour se déchirer la poitrine, aux vers énergiques par lesquels Dante peint la rage d'un furieux qui se déchire lambeau à lambeau :

Brano a brano.

Mais, en somme, le Giotto, contemporain et ami de Dante, l'a beaucoup moins imité qu'Orgagna, venu un peu plus tard. On le conçoit : il fallait que les créations du

poète fussent déjà consacrées par un certain laps de temps et une certaine durée d'admiration pour pouvoir prendre place sur les murailles des temples chrétiens à côté des révélations de l'Apocalypse ou des tableaux de l'Évangile.

Dans l'église des *Eremitani*, des peintures d'un autre contemporain de Dante sont plus fidèlement empreintes de son esprit : ce sont les fresques du Padouan Guariento, mort en 1338. Dans le chœur des *Eremitani*, on voit les sept planètes représentées à côté de la Passion et de la Résurrection, en vertu d'une association des idées théologiques et des idées astronomiques déjà signalée, et sur laquelle repose toute la contexture du *Paradis*.

Quelques circonstances rendent encore plus frappant le rapprochement entre le peintre et le poète. Ici les différents signes du zodiaque sont placés près des personnages qui figurent chaque planète; de même, Dante a soin d'indiquer toujours avec une exactitude minutieuse, à chaque pas de son voyage à la fois mystique et cosmologique, dans quel signe du zodiaque se trouve le soleil.

A Padoue, Mars est figuré par un guerrier, et Dante place dans cette planète les guerriers morts pour la foi. La Lune de Guariento est une femme posant le pied sur deux globes, qui expriment l'instabilité attribuée par les préjugés astrologiques à tout ce qui naît sous l'influence de cet astre. Dante, guidé par les mêmes préjugés, a placé dans la lune les âmes de ceux qui ont involontairement rompu leurs vœux. Enfin, la terre est entourée d'un cercle de rayons rouges, sans doute pour désigner la sphère de feu qui l'enveloppait, d'après

le système de Ptolémée, suivi par Dante en cela comme en tout le reste.

Le poète, qui ne manque guère une occasion d'attaquer l'ambition mondaine de la papauté, n'aurait pas désavoué l'allégorie hardie et bizarre par laquelle Guario a désigné notre planète. Il la personnifie sous les traits d'un homme assis sur un trône, couronné d'une tiare, portant dans la main droite un globe et tenant de l'autre un sceptre terminé par une croix. C'est désigner assez clairement les prétentions de la tiare sur le monde.

L'un des personnages les plus terribles du moyen âge est Ezzelino, tyran de Padoue. Ce barbare, de race germanique, et qui, par un singulier hasard, s'appelait le *petit Attila*<sup>1</sup>, fut le champion implacable du gibelinisme, et, pour cette raison sans doute, a trouvé grâce devant M. Leo, qui en fait un correcteur nécessaire de la légèreté italienne. En effet, les mesures d'Ezzelino étaient sévères. Un jour, il ordonna d'enfermer douze mille hommes dans une enceinte de bois et d'y mettre le feu.

Bien que devenu gibelin quand il écrivit *l'Enfer* Dante n'a pas vu Ezzelino du même œil que M. Leo. Il a marqué au monstre sa place dans le cercle des violents, et l'a plongé pour l'éternité dans le sang, où il s'était baigné durant sa vie<sup>2</sup>.

Comme les hommes se souviennent longtemps de ceux qui les écrasent, la mémoire d'Ezzelino est restée à Pa-

<sup>1</sup> Le nom germanique d'Attila est Etzel, dont le diminutif est Etzelein, d'où Ezzelino.

<sup>2</sup> *Inf.*, c. XII, 110.

doue mêlée aux pieuses légendes dans lesquelles figurent saint Antoine, le saint par excellence, *il santo*, parmi les fresques consacrées à retracer divers faits miraculeux accomplis par saint Antoine, à côté de la jument qui laisse là son avoine pour s'agenouiller devant l'Eucharistie, et de l'hérétique qui se convertit en voyant jeter par la fenêtre un verre sans le casser. Le saint est représenté apparaissant à un moine, lui annonçant que Padoue sera prochainement délivrée du tyran, et plus loin admonestant Ezzelino, qui tombe à genoux

On a cru reconnaître un portrait d'Ezzelino dans un buste qui se voit à côté de l'admirable chapelle de Saint-Antoine, chef-d'œuvre de l'architecture et de la sculpture du xvi<sup>e</sup> siècle. L'air farouche de la tête, rendu encore plus sensible par la manière dont elle se détache dans l'ombre de l'enfoncement où elle est placée, irait bien au tyran de Padoue. Il n'y aurait rien d'impossible à ce que la sculpture eût reproduit cette association, ou plutôt ce contraste, du tyran local et du saint national, dont la peinture offre plus d'un exemple.

Le souvenir d'Ezzelino semble planer sur l'enceinte vaste et solitaire de Padoue. On dirait que depuis lui elle n'a pas été repeuplée. Il me semblait sentir la présence invisible de ce redoutable mort, quand j'errais le soir, perdu à plaisir dans les quartiers écartés et les rues silencieuses, tantôt traversant des champs cultivés, tantôt m'enfonçant sous de longs portiques et longeant des rues interminables. Puis j'arrivais au bord de la Brenta, torrent rapide et fangeux, encaissé entre des berges abruptes, et qui, malgré la douceur de son nom, a un

faux air du Tibre. Je m'asseyais sur un des ponts qui la traversent (non celui qui est construit en fil de fer, mais celui qui a une base romaine), et je songeais de loin à la tour de *la Specola*, bâtie sur l'emplacement des prisons d'Ezzelino. En la regardant, je ne pensais pas au cercle mural et au sextant de l'Observatoire. Je relevais par la pensée la vieille et formidable tour d'Ezzelino. C'était elle que je voyais se dresser comme un fantôme et se réfléchir dans les eaux troublées de la Brenta. J'écoutais le bruit de ces eaux qui fuyaient sous un rayon de la lune, tandis que vibraient à mon oreille les trompettes d'un régiment tyrolien, comme pour me dire que si Ezzelino n'y était plus, les Allemands étaient toujours là.

## RIMINI.

Une roue cassée me força de faire à pied la dernière lieue de route avant d'arriver à Rimini. Le soleil venait de se coucher dans l'Adriatique; à l'horizon, une vapeur rose unissait la mer et le ciel, tandis qu'à ma gauche déjà les montagnes étaient attristées par les teintes violettes du firmament, que la nuit assombrissait. A cette heure brillante et mêlée de ténèbres, au bord de cette mer dont le murmure mélodieux et mélancolique semblait m'apporter à la fois des soupirs d'amour et des gémissements, j'éprouvais cette émotion suavement douloureuse que porte au cœur le récit tendre et triste de Francesca. La poésie humaine n'a rien de plus simple et de plus profond, de plus pathétique et de plus calme, de plus chaste et de plus abandonné que ce récit. Si le lecteur a bien voulu me suivre jusqu'ici, peut-être par

égard pour Rimini lira-t-il cette traduction dans laquelle j'ai tâché de conserver la simplicité pénétrante de l'original, en désespérant d'y réussir :

« Poète, dis-je alors, j'aimerais à parler  
 A ce couple qui passe à travers les lieux sombres,  
 Et que je vois dans l'air si doucement voler ; »  
 Et Virgile me dit : « Attends que ces deux ombres  
 Viennent plus près de nous ; au nom de leur amour  
 Demande-leur alors d'approcher davantage,  
 Elles approcheront. » Et je dis à mon tour :  
 « Venez, mânes plaintifs, battus d'un long orage,  
 Venez et parlez-nous, si vous pouvez parler. »  
 Comme l'on voit, cédant au désir qui les guide,  
 Deux colombes au nid qui semblent revoler,  
 Fendant l'air de leur aile étendue et rapide,  
 Ainsi je vis alors le couple gémissant  
 Pour voler jusqu'à nous fendre cette ombre horrible,  
 Au nom de leur amour tant mon cri fut puissant !  
 Et l'un d'eux : « O mortel à nos douleurs sensible !  
 Toi qui viens visiter dans ces lugubres lieux  
 Deux amants dont le sang a coulé sur la terre,  
 Si nous étions aimés du monarque des cieux  
 Nous le prierions pour toi qui plains notre misère ;  
 Mais, s'il te plaît d'entendre et parler tour à tour,  
 Nous pouvons tour à tour te parler et t'entendre,  
 Car voici que le vent se tait. — J'ai vu le jour  
 Sur la rive où le Pô dans la mer va descendre.  
 L'amour, un noble cœur en est toujours atteint,  
 L'éprit de ce beau corps dont je fus séparée  
 Par un coup dont ici mon âme encor se plaint.  
 L'amour ne permet pas d'être en vain adorée,  
 Il m'éprit à mon tour, et cet amour si fort,

Tu le vois, ne m'a pas encore abandonnée ;  
 Ensemble cet amour nous fit trouver la mort,  
 L'enfer attend celui dont la main l'a donnée. »  
 Cet esprit éploré se plaignait en ces mots,  
 Et longtemps, l'âme triste, et la tête baissée,  
 Je regardai la terre en songeant à leurs maux.  
 Virgile enfin me dit : « Quelle est donc ta pensée ?  
 —Combien les ont conduits à ce sort rigoureux  
 De pensers pleins d'espoir, de désirs pleins de charmes,  
 Dis-je alors à Virgile, et, me tournant vers eux :  
 « Française, tes malheurs me font verser des larmes,  
 Mais, belle ombre, dis-moi, dans l'âge des soupirs,  
 Quand l'amour est le bien que notre âme demande,  
 Comment connûtes-vous ses timides désirs ? »  
 Elle me répondit : « Nulle douleur plus grande  
 Que de se rappeler dans les jours du malheur  
 Qu'il fut des jours heureux.—Sur ce point crois ton maître,  
 Mais, cet excès fatal d'amour et de douleur  
 Dans son commencement, si tu veux le connaître,  
 Écoute-moi : je parle et pleure tour à tour.  
 Ensemble nous lisions, au sortir de l'enfance,  
 Comment fut Lancelot étreint d'un nœud d'amour.  
 Un jour nous étions seuls, seuls et sans défiance ;  
 La lecture souvent fit rencontrer nos yeux,  
 Fit changer notre voix, pâlir notre visage ;  
 Mais un moment fatal nous perdit tous les deux,  
 Quand nos yeux en lisant tombèrent sur la page  
 Où l'amant cueille enfin le baiser désiré  
 Que laisse en souriant dérober Genièvre.  
 Paul, qui de moi jamais ne sera séparé,  
 Baisa ma bouche alors de sa tremblante lèvres.  
 L'auteur fut Galeot pour nous en ce moment,  
 Et nous ne lûmes pas ce jour-là davantage. »  
 Tandis qu'elle parlait, l'autre esprit tristement

Pleurait, et, me sentant mourir à ce langage,  
 Je tombai comme un corps privé de sentiment.

Aujourd'hui, excepté le palais des Malatesta qui existe encore, il ne reste rien qui rappelle Francesca; nulle tradition n'indique où fut le tombeau des deux amants. C'est que d'autres souvenirs sont venus se placer entre ces souvenirs plus anciens et la postérité. Les Malatesta du xv<sup>e</sup> siècle ont effacé, par leur grandeur historique, la célébrité romanesque de ceux du xiv<sup>e</sup>. Pandolfe et Sigismond ont fait oublier Paolo et Gianciotto, la docte et vertueuse Isolt a mis dans l'ombre la naïve et faible Francesca.

C'est Pandolfe qui fit élever par Alberti cette admirable et singulière cathédrale où l'on voit l'architecture inspirée par l'antiquité s'accoler, pour ainsi dire, à l'architecture gothique; vivante et glorieuse image du xv<sup>e</sup> siècle, de ce siècle de transition, intermédiaire entre le moyen âge et la renaissance. A ce caractère de transition entre le christianisme du moyen âge et le paganisme du xvi<sup>e</sup> siècle se rapporte une association étrange et dont j'ai déjà cité un autre exemple, entre les divinités planétaires et les objets du culte catholique. Dans la cathédrale de Rimini, de curieux bas-reliefs présentent à l'œil étonné Saturne, Jupiter, Vénus, comme dans la chapelle des *Eremitani* à Padoue, nous les ont montrés les peintures de Guariento. Ici, le caractère païen des figures, sans aucun mélange d'allégorie, est encore plus tranché: Saturne tient un enfant qu'il va dévorer. Dante, comme je l'ai dit, avait sous ce rapport devancé le xv<sup>e</sup> siècle, en mêlant des idées astronomiques à ses concep-

tions chrétiennes; ce mélange s'est continué plus tard. Les mosaïques de la chapelle Chigi, dans l'église de Sainte-Marie du Peuple, à Rome, représentent les divinités des planètes, avec leurs attributs mythologiques, chacune ayant un ange auprès d'elle, et c'est Raphaël qui a tracé les dessins de ces mosaïques.

Près de Rimini est la république de Saint-Marin, célèbre par sa petitesse et par sa durée, molécule de la société du moyen âge que le rouleau de l'ère monarchique a oublié d'écraser. Il ne peut être fait mention ici de cette république naine que parce qu'elle offre aujourd'hui un échantillon unique de ce qu'était la vie générale de l'Italie au temps où Dante écrivait. A l'ombre du nom de son saint patron, protégée par son peu d'importance, *San Marino* a subsisté jusqu'à nous, et nous montre cette alliance de la religion et de la liberté qui fut le caractère des communes italiennes au XIII<sup>e</sup> siècle. Rien ne saurait exprimer plus vivement une telle alliance que la nouvelle cathédrale de Saint-Marin. Les sept mille habitants qui forment la population de ce petit Etat, et qui payent un impôt annuel de quatre sous par tête, sont parvenus à bâtir de leurs économies une fort belle église qui a coûté cent cinquante mille francs. Ils ont placé debout sur le maître-autel la statue du saint national, et dans ses mains un livre ouvert où est écrit ce seul mot : *Libertas*.

#### RAVENNE.

J'arrivai le soir à Ravenne comme à Rimini, mais avec une impression non moins différente que les sou-

venirs rappelés par ces deux villes. A Rimini, un beau coucher de soleil, une nature riante, excitaient en moi une rêverie mêlée de tristesse et de volupté, en harmonie avec les gracieuses amours de Francesca; aux approches de Ravenne, une contrée déserte, des plaines vastes et solitaires, un ciel morne, une lumière sinistre, à ma droite les longues lignes de la *Pineta*, à ma gauche le soleil à demi perdu dans des nuages noirs, d'où s'échappait une flamme rougeâtre, m'annonçaient la sépulture de Dante.

Dante a bien fait de mourir à Ravenne; son tombeau est bien placé dans cette triste cité, tombeau de l'empire romain en Occident, empire qui, né dans un marais, est venu expirer dans des lagunes.

On arrive à Ravenne en longeant une forêt de pins qui a sept lieues de long, et qui me semblait un immense bois funèbre servant d'avenue au sépulcre commun de ces deux grandes puissances. A peine y a-t-il place pour d'autres souvenirs à côté de leur mémoire. Cependant d'autres noms poétiques sont attachés à la *Pineta* de Ravenne. Naguère lord Byron y évoquait les fantastiques récits empruntés par Dryden à Boccace, et lui-même est maintenant une figure du passé, errante dans ce lieu mélancolique. Je songeais, en le traversant, que le chantre du désespoir avait chevauché sur cette plage lugubre, foulée avant lui par le pas grave et lent du poète de *l'Enfer*.

Dante vint au moins deux fois à Ravenne chercher un refuge sous les ailes de l'aigle des Polentani<sup>1</sup>, noble famille à laquelle appartenait cette jeune femme dont la

<sup>1</sup> *Inf.*, c. XXVII, 41.

touchante infortune est devenue une portion de la gloire du grand poëte. Ravenne est doublement consacrée par le berceau de Francesca et par le tombeau de Dante.

Non loin de ce tombeau s'élève un pan de mur qui est peut-être un reste du palais des Polentani. Dante vécut ses dernières années dans ce palais, dont il reste seulement quelques débris incertains, et où s'écoulèrent les premiers jours de Francesca. C'est alors, dit-on, qu'il immortalisa les malheurs de la fille des Polentani pour consoler son vieux père. Mais il est peu vraisemblable qu'il ait attendu si longtemps pour raconter un événement tragique arrivé bien des années auparavant, et qui se trouve dans l'un des premiers chants de son poëme.

S'il était possible de se laisser distraire un moment du pathétique inimitable de ce récit par l'admiration de beautés inférieures, on remarquerait la justesse du trait rapide par lequel Dante caractérise avec son bonheur ordinaire la nature des lieux. « La terre où je suis née, dit Francesca, est située sur cette plage où, pour trouver à se reposer, le Pô descend à la mer *avec son cortège de rivières* <sup>1</sup>. »

Il suffit de jeter les yeux sur une carte pour reconnaître l'exactitude topographique de cette dernière expression. En effet, dans toute la partie supérieure de son cours, le Pô reçoit une foule d'affluents qui convergent vers son lit : ce sont le Tésin, l'Adda, l'Oglio, le Mincio, la Trebbia, la Bormida, le Taro, noms qui reviennent si souvent dans l'histoire des guerres du

<sup>1</sup> *Inf.*, c. V, 99.

xv<sup>e</sup> et du xvi<sup>e</sup> siècle, et qui ont reçu de nos armes une plus récente et encore plus durable célébrité.

Du reste, on ne trouve à Ravenne aucun monument contemporain de Dante, ou qui se rattache à lui par quelque allusion ou quelque souvenir. Ravenne est un échantillon de Byzance sous Justinien. A Constantinople, il n'y a guère de byzantin que Sainte-Sophie ; mais à Ravenne il y a Saint-Vital, construit d'après le même type, et où des mosaïques contemporaines nous montrent les images de Justinien et de Théodora. Il y a le tombeau de l'exarque Isaurius, le caveau funèbre où Galla Placidia dort entre son frère l'empereur Honorius et son fils l'empereur Valentinien, et dont les mosaïques, parfaitement intactes, sont presque aussi fraîches qu'au jour où l'on traça leurs brillants dessins ; enfin le mausolée de Théodoric, le barbare civilisé et civilisateur. On y voit l'intention d'imiter les mausolées d'Auguste et d'Adrien. La voûte est taillée dans un immense bloc de rochers ; on dirait un tumulus scandinave jeté sur une *cella* romaine ; monument extraordinaire dans lequel les habitudes sauvages des anciens Goths s'allient aux conceptions de l'architecture impériale, et qui peint merveilleusement le moment où le rude génie des peuples barbares venait se superposer au génie savant des arts antiques. A Ravenne, presque tout date de la fin du vieux monde romain, presque rien ne date des siècles renouvelés du moyen âge.

Le tombeau de Dante n'est pas de son temps ; il est malheureusement beaucoup plus moderne. Les cendres du poëte ont attendu longtemps ce tardif hommage. Quand il mourut ici, le 14 septembre 1321, âgé seule-



ment de cinquante-six ans, une urne de marbre recueillit ses cendres proscrites. Son hôte Guido della Polenta fut lui-même chassé de Ravenne avant d'avoir pu élever une tombe à celui que les agitations de sa terre natale avaient privé d'une patrie, et que les troubles de sa terre d'exil privaient d'un tombeau. Ce fut seulement plus d'un siècle après que Bernardo Bembo, podestat de Ravenne pour la république de Venise, fit construire, par le célèbre architecte et sculpteur Lombardi, un monument qui, malheureusement, a été restauré en 1692 par un Florentin, le cardinal Domenico Corsi, légat pour la Romagne, et, plus malheureusement encore, a été entièrement reconstruit en 1780 par un autre légat, le cardinal Gonzaga de Mantoue. Les inscriptions sont peu remarquables. Dans celle du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'admiration pour Dante a cru faire beaucoup en l'appelant le *premier poète de son temps*. L'éloge était modeste. Le cardinal Gonzaga pensait en dire assez, et probablement ne soupçonnait pas que celui auquel il accordait cette louange relative pût être mis en comparaison avec les poètes italiens d'un siècle plus éclairé, tel que Frugoni. Il faut songer que vers ce temps Belinelli déclarait qu'il y avait tout au plus cent cinquante bonnes terzines dans *la Divine Comédie*. Une épitaphe plus ancienne, en mauvais latin, et qui a été attribuée à Dante, ne me paraît pas pouvoir être de lui, les vers sont trop barbares. Les deux derniers sont encore, au moins pour le sentiment, ce qu'il y a de mieux dans ce lieu funèbre :

Hic claudor Danthes patriis extorris ab oris,  
Quem genuit parvi Florentia mater amoris.

Ils respirent une mélancolie amère que Dante n'eût point désavouée ; mais les quatre premiers sont détestables, et je ne puis me résoudre à l'en accuser.

Le monument, dans son état actuel, porte l'empreinte funeste du siècle dans lequel il a été reconstruit, comme tout ce que les arts produisaient alors. Cependant quand j'arrivai par la rue de Dante (*strada di Dante*) en présence de la mesquine coupole, quand le serviteur de la commune vint ouvrir la grille du mausolée, quand je fus en présence de la tombe où repose depuis cinq siècles cet homme dont la vie fut si tourmentée, dont la mémoire est si grande, et dont je suivais depuis plusieurs mois la destinée à la trace de ses malheurs et de ses vers, je ne vis plus les défauts de l'édifice, je ne vis que la poussière illustre qui l'habite, et mon âme fut absorbée tout entière par un sentiment où se confondaient l'émotion qu'on éprouve en contemplant le cercueil d'un ami malheureux, et l'attendrissement qu'inspire l'autel sanctifié par les reliques d'un martyr.

Au terme de ce voyage, que j'abrège, il me faut prendre congé de deux amis qui l'ont fait en partie avec moi, et m'ont fourni une foule de directions et de renseignements dont je ne saurais trop les remercier. Combien d'indications utiles, d'observations ingénieuses ne dois-je pas à M. Capei, savant professeur de droit romain, qui voulait bien oublier ses travaux, dans lesquels il répand sur les découvertes parfois confuses de la science allemande les clartés brillantes de l'esprit italien, pour être le guide et le compagnon de mes courses ! Je vous dois beaucoup aussi, Capponi, vous dont les concitoyens les plus distingués ne prononcent

le nom qu'avec respect, vous à qui rien n'est étranger dans le passé comme rien n'est indifférent dans le présent ; vous m'avez appris bien des choses sur Dante et sur l'histoire d'Italie que personne ne sait mieux que vous ; vous m'avez appris surtout à connaître quels hommes renferme encore votre pays. J'éprouve le besoin de vous en rendre grâce publiquement, et ce n'est pas sortir entièrement de mon sujet ; car, si votre nom, le plus populaire de l'histoire florentine, y brille surtout au xv<sup>e</sup> siècle, à l'époque de votre grand aïeul de patriotique mémoire, vous êtes, par l'âme et le caractère, un contemporain des Cavalcanti et des Farinata.

UNE COURSE  
DANS L'ASIE MINEURE

UNE COURSE  
DANS L'ASIE MINEURE

Après le plaisir de voyager, le plus grand est de raconter ses voyages, mais le plaisir de celui qui raconte est forcément partagé par celui qui écoute, et qui, si l'histoire est intéressante, peut se laisser aller à de longues réflexions, et à de longues méditations. C'est dans votre Asie mineure que vous avez fait une course en Asie mineure, et c'est à l'occasion de cette course dans ce pays que vous avez écrit ce livre. Une raison peut-être que vous avez eue en vue, mais qui n'est pas la seule, c'est que vous avez voulu donner à ce livre un caractère de nouveauté, et de nouveauté, c'est ce qui est le plus intéressant. Mais la nouveauté n'est pas tout, et il faut encore que le livre soit utile, et que le lecteur y trouve quelque chose de plus que de la nouveauté. C'est ce que vous avez fait, et c'est ce qui est le plus intéressant.