

**Line@editoriale**

ISSN : 2107-7118

| 2024

Numero 16|2024

---

# La censure des pièces sur l'exil de Dante au théâtre de l'Odéon dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

Sarah Lévèque

---

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/lineaeditoriale/2235>

## Référence électronique

Sarah Lévèque, « La censure des pièces sur l'exil de Dante au théâtre de l'Odéon dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle », *Line@editoriale* [En ligne], | 2024, mis en ligne le 29 octobre 2024, consulté le 06 novembre 2024. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/lineaeditoriale/2235>

# La censure des pièces sur l'exil de Dante au théâtre de l'Odéon dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

Sarah Lévèque

## PLAN

---

Deux traitements fictifs et contraires de l'exil dantesque  
Deux censures étatiques  
Dante comme figure spéculaire de Victor Hugo en exil  
Conclusion

## TEXTE

---

p. 40-54

- 1 En 1875, Jules Gastyne consacra un article à l'œuvre littéraire du vicomte et dramaturge Henri de Bornier (1825-1901) publié dans le *Courrier de Tarn-et-Garonne*, et résuma les vicissitudes auxquelles se heurtèrent ses écrits dramatiques comme suit<sup>1</sup> :

Un an après M. de Bornier portait à l'Odéon une nouvelle pièce : *l'Exil du Dante*, qui a été imprimée depuis sous ce titre : *Dante et Béatrix*. Mais voyez la malechance ! L'ouvrage fut au comité de l'Odéon, le lendemain du coup d'État, le jour de l'exil de Victor Hugo<sup>2</sup>. Inutile de dire que la représentation en devint impossible. Cette fois M. de Bornier s'avoua vaincu. Il cessa de faire des pièces de théâtre.

- 2 De même, le poète Edmond Rostand dit de la pièce en 1903, dans son « Discours de réception à l'Académie française » où il succéda à Bornier après son décès<sup>3</sup> :

Bornier écrit une autre pièce : *Dante et Béatrix*, sûre, celle-là, d'être jouée. On ne la jouera pas, parce qu'après le coup d'État elle est devenue révolutionnaire, et que les vers dits par Dante exilé pourraient être dits par Victor Hugo, s'ils étaient plus sonores.

- 3 L'assimilation de Victor Hugo, exilé, à la figure de Dante (naturelle, voire évidente, pour les contemporains du dramaturge) interpelle un siècle et demi plus tard.
- 4 La tragédie *l'Exil du Dante*, qui devint *Dante et Béatrix* au moment de la publication, fut frappée par la censure ministérielle de la Deuxième République en décembre 1851 ou au cours des premiers mois de l'année 1852, soit quelques mois avant la proclamation du Second Empire de Napoléon III<sup>4</sup>. Presque deux décennies plus tard, ce fut *L'Exil du Dante* du toulousain Placide Couly (1818- ?), pièce écrite avant avril 1870<sup>5</sup> et publiée de manière posthume en 1892, qui fut touchée à son tour par les pressions censoriales du Second Empire et, sans distinction, par les institutions de la Troisième République. La pièce de Bournier, enfin, fit l'objet d'une adaptation pour l'Opéra-Comique en 1890 par le compositeur français Benjamin Godard (1849-1895) et le librettiste Édouard Blau (1836-1906), que la censure républicaine n'interdit point mais qui se solda par « un échec retentissant<sup>6</sup> ». Ces deux pièces avaient toutes deux pour protagoniste Dante, et pour thème, au moins partiellement, l'exil dont il fut frappé, réinterprété de manière plus ou moins fidèle.
- 5 Ces deux occurrences de censure d'œuvres dramatiques concernant l'exil dantesque nous poussent à nous interroger : l'assimilation entre l'exil de Dante, alors considéré comme emblème de l'italianité littéraire et politique en France, et celui de l'écrivain national français, Victor Hugo, est-elle une donnée tenue pour acquise en France dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle au point d'appliquer nécessairement la censure aux œuvres ayant pour sujet l'exil du poète médiéval ? Quand, et où, naquit cette assimilation dans la culture française de l'époque ? Albert Counson parlait en effet dans *Dante en France* d'un échec des productions à thématique dantesque en France dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup> : serait-il lié à la dimension politique induite par cette assimilation, que l'on pourrait qualifier de transfert interculturel, entre Dante et Hugo ?

## Deux traitements fictifs et contraires de l'exil dantesque

- 6 Les deux pièces au cœur de notre étude sont toutes deux marquées par un traitement qui régit un certain nombre d'œuvres fictionnelles de l'Ottocento ayant pour sujet le poète florentin : comme l'explique Guy Ducrey à propos des adaptations opératiques dantesques, « un principe de réduction drastique préside [...] qui, comme souvent au XIX<sup>e</sup> siècle, amalgame sans vergogne des épisodes de la vie même du poète et des scènes tirées de *La Divine Comédie*<sup>8</sup> ». C'est ce que l'on observe dans les pièces censurées qui nous occupent. Les deux dramaturges s'inspirent tantôt de la *Divine Comédie*, tantôt de la biographie dantesque telle qu'établie alors, et ce en fonction des objectifs poursuivis. De cela découle une « fictionnalisation » qui peut être influencée par les intérêts ou les préoccupations du dramaturge dans le transfert culturel du symbole incarné par Dante vers un contexte français. Ainsi, à titre illustratif, chez nos deux écrivains, Dante et Béatrix se côtoient et partagent une passion amoureuse. Cette dernière est représentée comme déchirante et vouée à l'échec, à la manière des Romantiques, alors que la réalité biographique dantesque est toute autre. Ces deux pièces, supposées reprendre la biographie dantesque, se font donc davantage mises en scène d'un Dante personnage (c'est-à-dire de Dante tel qu'il s'est représenté dans ses écrits) revisité selon les canons romantiques.
- 7 La première des pièces en question, *Dante et Béatrix*, écrite par Henri de Bornier avant 1851, sous la Deuxième République, est une tragédie en cinq actes en alexandrins. Elle est dédiée au vicomte Frédéric de Bornier, oncle du dramaturge, à travers un texte daté du 23 juin 1853. Publiée en 1853 sous le Second Empire, elle n'a à notre connaissance jamais fait l'objet d'une représentation. L'œuvre apparaît comme un *Pyrame et Thisbé* ou un *Roméo et Juliette* revisité dans l'esprit du XIX<sup>e</sup> siècle : en effet, comme l'indique son titre définitif, calqué sur les deux binômes cités, la passion amoureuse empêchée est au cœur de l'intrigue dramatique. Béatrix Portinari (de la faction des *Neri*) ne peut répondre favorablement aux attentes de Dante (de la faction des *Bianchi*) et l'opposition politique fait entrave à leur amour. Béatrix est en outre promise au chevalier Bardi. C'est cette déconve-

nue amoureuse qui pousse le poète à s'engager politiquement comme Prieur au sein du gouvernement florentin (acte I). Pourtant, lorsqu'il obtient le poste convoité, Dante refuse la proposition de Bardi d'échanger son poste de Prieur contre la main de Béatrix (acte II). Il conserve sa fonction et tente de lutter pour l'abolition de la bipartition de Florence. Il décide enfin d'exiler le chevalier Bardi, qui vient d'obtenir la main de Béatrix, à la suite du décès du père de cette dernière. Les deux partis florentins exhortent Dante à choisir un camp (acte III) ; celui-ci refuse et commence à projeter sa grande œuvre, la *Divine Comédie*, tout en appelant les artistes à le soutenir. Le poète est d'abord condamné à mort (acte IV), puis à l'exil, sauvé par l'entremise de Béatrix qui écrit au chevalier Bardi en échangeant la promesse de son mariage contre le salut de Dante (acte v). Après avoir appris le sauvetage *in extremis* de Dante, Béatrix meurt, non sans avoir tenu sa promesse d'épouser le chevalier (acte V).

- 8 La fin tragique de Béatrix, qui se présente comme un suicide inexprimé, est vouée à être représentée sur scène lors du dernier tableau de la pièce (acte V, scènes 6 à 8). Contrairement à l'œuvre de son successeur, le politique semble tenir un rôle secondaire dans le récit de Bornier. Le cœur de la trame est la passion impossible entre Dante et Béatrix, dont l'issue tragique pousse le poète à s'exclamer dans les derniers vers de la pièce, prédisant l'écriture du poème divin<sup>9</sup> :

Mes ennemis, plongés vivants dans mon enfer,  
Verront leurs noms écrits de mon stylet de fer ;  
Leur supplice à mes maux servira d'allégeance ;  
« Ta muse, Alighieri, ce sera la vengeance ! »

- 9 La pièce en deux actes du toulousain Placide Couly, écrite en alexandrins également, a quant à elle été rédigée avant 1870 : elle a été transmise au théâtre de l'Odéon en avril 1870<sup>10</sup>, soit quelques mois avant le passage du Second Empire à la Troisième République. Elle fut publiée de manière posthume en 1892, près de vingt-deux ans après sa date d'écriture probable, et on ne la représenta jamais. Dédiée à Camille Doucet, Secrétaire perpétuel de l'Académie française, elle fut également introduite dans sa version publiée par une préface polémique « Au lecteur » sur laquelle nous reviendrons plus avant, rédigée par une main anonyme, qui pose notamment la question de la censure dramatique en cette deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

- 10 Contrairement à la pièce d'Henri de Bornier, qui ne faisait qu'évoquer l'exil sans le montrer, l'œuvre de Placide Couly met en scène un Dante exilé aux côtés d'autres Florentins, fomentant ensemble leur retour à Florence. Béatrix a décidé de suivre Dante dans cet exil. Le poète y est le chef de file des exilés. Cacciaguida lui explique la proposition que lui fait Florence : il peut rentrer chez lui mais sous conditions (amende et emprisonnement), ce qu'il refuse, et il se voit banni à vie (acte I). Le second acte montre un Dante profondément blessé par l'exil qu'il subit, assoiffé de vengeance, ce que déplore Béatrix (notons à ce propos que la Béatrix de Couly, contrairement à celle de son prédécesseur, est un personnage féminin particulièrement au fait des enjeux politiques et diplomatiques avec lesquels son amant est aux prises). Elle propose à Dante un dilemme : il doit choisir entre son amour pour elle et son engagement politique. Le choix de ce dernier se porte sur cette seconde option et il se jette à corps perdu dans ses missions. Cependant, il découvre à la fin de la pièce qu'il a été trahi par ses compagnons d'exil, qui ont installé Uberti à la tête du duché de Florence pendant que Dante dialoguait avec l'empereur. Conscient de ne pouvoir les défaire tous, il jette son épée à terre (acte II). Le dernier tableau présente une sorte de vision ; Virgile apparaît de manière inattendue aux côtés de Dante dans l'acte II, scène 9, et préfigure l'écriture de son chef d'œuvre, la *Divine Comédie*.
- 11 Les pièces *Dante et Béatrix* et *l'Exil du Dante* présentent donc toutes deux la même thématique, l'exil dantesque, mais sous une lumière significativement différente. Alors que le Dante d'Henri de Bornier est un amoureux tragique, qui se lance en politique par dépit sentimental, celui de Patrice Couly apparaît avant tout comme un personnage engagé, prêt à tout sacrifier pour la résolution des luttes intestines qui gangrènent la ville de Florence ; et cela au même titre que Béatrix qui, loin d'être réduite à une allégorie de l'amour, perçoit clairement le caractère crucial de la lutte politique qui les oblige. De même, l'exil, cadre et sujet de la pièce de Patrice Couly, n'est qu'évoqué chez Henri de Bornier, et non pas montré. Il serait donc réducteur et artificiel de vouloir attribuer à la censure de ces deux œuvres une cause commune : c'est pourquoi nous nous attacherons, dans notre deuxième partie, à déterminer quels facteurs ont pu pousser à la censure respective des œuvres étudiées.

## Deux censures étatiques

- 12 La censure dramatique est une donnée constante et pour ainsi dire naturelle dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle. Comme l'explique Odile Krakovitch dans son exhaustive recherche intitulée *Hugo censuré. La liberté au théâtre au XIX<sup>e</sup> siècle*, la censure est constamment questionnée au cours du siècle, mais elle n'est jamais profondément remise en cause, pas même par les défenseurs apparents de la liberté tels que Victor Hugo. Krakovitch résume la situation comme suit<sup>11</sup> :

Étrange comédie, étrange ballet que l'histoire de la censure au XIX<sup>e</sup> siècle, avec ses apparitions et disparitions, ses entrées et sorties. Quel étonnant révélateur d'une peur éternelle, peur de la parole, peur de la liberté, peur du plaisir, peur du désordre.

- 13 Ainsi, la censure qui toucha les deux pièces qui nous occupent est loin de faire figure d'exception dans la production théâtrale du siècle. Mais la radicalité avec laquelle celles-ci furent frappées par le contrôle de l'État est plus extraordinaire : les pièces de de Bornier et Couly ont toutes deux fait l'objet d'une censure préventive (par opposition à la censure répressive, qui a lieu, quant à elle, après représentation) et totale, ce qui laisse sous-entendre que le problème est inhérent au thème ou au sujet de l'œuvre. Ce ne sont pas des passages ciblés, ni la mise en scène, avortée, qui seraient en cause. Les deux pièces n'ont selon toute vraisemblance jamais été représentées sous les régimes auxquels elles ont été soumises et ne se trouvent plus aux Archives Nationales, qui ne conservent aujourd'hui que les pièces soumises à la censure partielle puis corrigées et, le cas échéant, représentées<sup>12</sup>. La censure répressive totale (rare, selon Krakovitch<sup>13</sup>), dont elles firent l'objet, témoigne donc de la potentielle dangerosité ou sensibilité de leur sujet : l'exil dantesque. Cette thématique était tout particulièrement porteuse de *l'italianità* aux yeux du public français en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle et ces deux pièces apparaissaient donc comme directement aux prises avec les renversements politiques et sociaux français : sans doute leur spécularité en regard de l'actualité française dérangeait-elle.

- 14 Ces deux dernières s'inséraient en outre dans ce « ballet » continu de suppression et de rétablissement de la censure. *Dante et Béatrix*

de de Bornier fut proposée afin d'être représentée au théâtre de l'Odéon en décembre 1851, après le rétablissement de la censure en juillet 1850 (celle-ci avait été abrogée brièvement après les événements de février 1848<sup>14</sup>). Krakovitch affirme qu'après chaque période d'abolition, les censeurs font preuve d'une « sévérité » qui « se retrouve après toutes les périodes de liberté<sup>15</sup> ». La pièce de Couly fut censurée en avril 1870, soit juste avant que la censure ne fût à nouveau supprimée le 30 septembre 1870, quelques mois avant le passage du Second Empire à la Troisième République<sup>16</sup>. On la rétablit le 18 mars 1871<sup>17</sup>, et ce fut probablement dans ce second cas l'enchaînement chaotique des deux régimes politiques qui influença l'infortune de *L'Exil du Dante*.

- 15 On ignore en grande partie le processus de censure auquel fut soumis la pièce de Bornier. On peut lire cependant à de nombreuses reprises des mentions de l'infortune du dramaturge, que ce soit dans ses propres écrits ou dans ceux de ses contemporains. De Bornier l'évoqua par exemple dans *L'héroïsme dramatique : conférence du 30 janvier 1900*, un an avant sa mort<sup>18</sup> :

J'écrivis un troisième drame : *Dante et Béatrice*, toujours en cinq actes et en vers ; il fut moins heureux que le second, si c'est possible ! mais c'est quelque chose d'avoir vu paraître, ne fût-ce qu'en rêve, l'héroïne de la *Divine Comédie*, celle qui, au milieu des *glorioso stelle*, dit au poète : « Je suis Béatrix ! » *Io son Beatrice* !

- 16 Nous avons vu dans notre introduction que les contemporains du dramaturge ont pu attribuer dans la presse cette censure totale de *Dante et Béatrix* à l'assimilation immédiate et spontanée entre le Dante représenté et Victor Hugo exilé. Cependant, d'un point de vue chronologique, il est difficile d'affirmer pleinement le fait que de Bornier écrivit sa pièce avec Hugo à l'esprit. La pièce fut proposée au théâtre de l'Odéon de manière concomitante avec le départ en exil de Victor Hugo, et fut donc a priori rédigée dans les mois précédant les faits. Victor Hugo avait bel et bien connu un tournant politique dans les années qui précédèrent son exil, passant progressivement de conservateur à libéral ; il était déjà un opposant politique deux ans avant son départ de France. Mais la raison alléguée rétrospectivement par de Gastyne et Edmond Rostand, le fait que le Dante de de Bornier évoque Hugo, n'était probablement pas pleinement délibérée.

Cette hypothèse découle d'ailleurs du fait que la seule version qui ait été donnée de lire aux contemporains de de Bornier était celle publiée en 1853, soit deux années après sa rédaction et sa soumission aux autorités de censure ; elle fut probablement remaniée à la lumière des derniers événements politiques (il est vraisemblable que Bornier, fervent admirateur et défenseur de Victor Hugo, ait « hugoïsé » son Dante en vue de la publication).

- 17 La chronologie de la censure opérée par les gouvernements français successifs de *L'Exil du Dante* de Placide Couly nous est en revanche bien connue : lors de la publication tardive et posthume de la pièce en 1892, la veuve du dramaturge prit le soin d'y joindre divers paratextes qui nous éclairent sur l'histoire censoriale de l'œuvre<sup>19</sup>. Pour synthétiser les apports de ces paratextes, on apprend que le théâtre de l'Odéon reçut la pièce en avril 1870, et que de Chilly, directeur de celui-ci, puis son successeur, Duquesnel, s'engagèrent à faire représenter la pièce<sup>20</sup>. On passa à l'attribution des rôles (M. Lafontaine de la Comédie Française pour Dante, Mlle Agar dans le rôle de Béatrix<sup>21</sup>). Après cinq ans d'attente, Duquesnel annonça au dramaturge que « le tableau de la troupe » lui serait transmis en août 1875 et que les répétitions pourraient commencer<sup>22</sup>. Un an plus tard, Couly attendait toujours, et Duquesnel lui demanda « de supprimer un tableau final et le tiers de son ouvrage<sup>23</sup> ». Le dramaturge osa exprimer dans sa lettre au Ministre de l'Instruction Publique de 1876 la portée, selon lui éminemment politique, de cette censure<sup>24</sup> :

[...] une pareille proposition, dis-je, ne peut-elle pas faire croire que celui qui l'a faite n'a point exprimé sa pensée tout entière, et ne serait-on pas en droit de supposer, par exemple, que M. Duquesnel, de parti pris, en cédant à une inspiration quelconque, aurait trouvé beaucoup trop libérale, sous la République, une œuvre reçue en plein Empire, et présentée par le directeur général de l'Administration des Théâtres et des Beaux-Arts alors en fonctions, par M. Camille Doucet lui-même ?...

- 18 Couly attribuait donc cette censure à la rivalité entre les deux régimes successifs, incapables d'admettre que le politiquement correct de la période précédente pût également être toléré sous la Troisième République. Il fallut attendre la mort de Placide Couly pour que l'œuvre soit publiée par sa veuve et ses amis en 1892.

- 19 Quelles ont pu être les raisons de la censure de ces deux pièces ? Le choix du contexte de représentation joua tout d'abord un rôle essentiel dans le possible rejet du thème traité, c'est-à-dire l'exil dantesque. Les deux pièces furent soumises à l'analyse de la censure avec l'intention d'être représentées au théâtre de l'Odéon. Le public de ce dernier était avant tout composé d'étudiants et de jeunes intellectuels de la bourgeoisie<sup>25</sup>, et il s'agissait d'un théâtre subventionné par l'État, ce qui en faisait l'une des cibles privilégiées de la censure pour raisons politiques<sup>26</sup>.
- 20 Ensuite, la sensibilité des censeurs ne se voit pas rassérénée par l'apparente distance du sujet de nos pièces. Si toutes deux proposent, semble-t-il à dessein, une action théâtrale se déroulant dans un passé lointain aussi bien dans l'espace (« Florence » chez de Bornier<sup>27</sup>, « dans une campagne près d'Arezzo » chez Couly<sup>28</sup>) que dans le temps (« 13.. » chez de Bornier<sup>29</sup>, à une date indéfinie chez Couly), ce glissement spatial et temporel ne suffit pas pourtant à tromper les entités censoriales, car cette technique que l'on pourrait qualifier de « détournement » est bien connue des régimes successifs sous lesquels ont été soumis ces textes<sup>30</sup>.
- 21 En outre, les régimes politiques en question (la Deuxième République, le Second Empire et la Troisième République) font preuve d'une fébrilité toute particulière envers la représentation de révolutions et de révoltes populaires, qui sont pourtant particulièrement du goût des spectateurs en cette seconde moitié de siècle : « leur [des censeurs] tâche était compliquée par le goût de l'époque pour les grandes fresques historiques, l'évocation des périodes de troubles et de régicides, de complots et de révoltes<sup>31</sup> ». Cette incompatibilité entre inclination populaire et prescriptions étatiques semble se refléter dans les deux écrits qui nous occupent. *Dante et Béatrix* comme l'*Exil du Dante* ont pour fil conducteur l'éviction de Dante, citoyen florentin, de la vie politique. Chez Couly, les Florentins exilés complotent pour parvenir à retourner à Florence<sup>32</sup>, et Dante, un temps modéré dans sa rancœur, se fait rebelle assoiffé de vengeance dans le second acte après avoir eu vent de l'humiliant retour sous conditions que lui propose sa ville natale<sup>33</sup> :

Oui, Florence, mes mains creuseront ton cercueil !  
Ainsi, pour le succès de mon œuvre de deuil,

Exil, oh ! guide-moi dans ma quête obstinée ;  
Dans ce courtage sombre, inspire à ma pensée,  
Pour lui trouver toujours des ennemis nouveaux,  
Les mots qui font jaillir les glaives des fourreaux, [...]  
Tanière de brigands, Florence que j'abhorre,  
Jusqu'à ce jour sacré, jusqu'à ce jour vengeur,  
Ce jour où je pourrai, terrible vendangeur,  
Dans ma cuve de haine où je t'aurai plongée,  
Vigne impure, te voir broyée et saccagée !

- 22 Ce monologue d'une extrême virulence présente donc un Dante assoiffé de vengeance, prêt à toute forme de rébellion contre la ville à laquelle il doit allégeance afin d'assouvir son dessein de révolte.
- 23 Dans le *Dante et Béatrix* de Bornier, c'est le traitement de la mort sur scène du personnage de Béatrix qui interroge quant à la représentabilité de la pièce, et qui apparaît donc comme une raison potentielle de la censure. En effet, si l'on sait que le trépas de l'héroïne tragique put bel et bien être représenté dans la version opératique de la pièce par Blau et Godard en 1890<sup>34</sup>, les quatre décennies qui séparent l'œuvre originelle de l'opéra pourraient être décisives dans l'évolution des mœurs et des possibilités de représentation de la mort sur scène. Les scènes 6 à 8 du cinquième acte nous montrent en effet une Béatrix qui, croyant Dante voué à une fin tragique, est obligée d'épouser le chevalier Bardi, chancelle et se meurt à petit feu : ni les monologues de celle-ci ni les didascalies n'indiquent explicitement qu'il s'agit d'un suicide. Cependant, les effusions de joie de l'héroïne ainsi que les didascalies qui les encadrent font plus que sous-entendre l'éventualité d'une mort volontaire<sup>35</sup> :

(Avec joie.)  
Oh ! si c'était la mort !  
La mort, c'est le repos ; la tombe, c'est l'asile ;  
Seigneur, rendez pour moi son approche facile ;  
Comme un enfant s'endort dans le sein maternel,  
On s'endort dans la tombe et l'on s'éveille au ciel  
Donnez-moi ce sommeil des choses de la vie,  
Donnez-moi ce réveil du ciel, ma seule envie !  
(Avec ravissement.)

- 24 Quelques scènes plus loin, elle exhorte Dante à se réjouir des événements : « Remerciez le ciel, Dante, c'est un bienfait. / Ma mort...<sup>36</sup> ».
- 25 Enfin, le fait que nos deux pièces aient été publiées (l'une immédiatement après sa censure officielle, l'autre près de vingt ans plus tard) alors qu'elles n'ont pu être représentées peut apparaître à première vue comme une donnée antinomique. En effet, la publication a été rendue possible car elle découle directement de la distinction fondamentale entre le mot dit et le mot écrit. Comme l'explique Jean-Claude Yon, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, le « mot prononcé et entendu par des spectateurs est jugé bien plus dangereux que le mot écrit et lu par des lecteurs<sup>37</sup> ». Ainsi, dès les années 1830 en France, on assiste à ce paradoxe : les pièces qui ne peuvent être jouées peuvent toutefois être publiées<sup>38</sup>, et c'est ce qui se produit avec les œuvres d'Henri de Bornier et de Patrice Couly.

## Dante comme figure spéculaire de Victor Hugo en exil

- 26 Dans cette dernière partie, nous nous interrogerons sur la nature du transfert interculturel opéré en cette deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle entre l'écrivain national italien et l'écrivain national français. Si, comme nous l'avons vu à travers les citations de Jules de Gastyne et d'Edmond Rostand, la figure de Dante exilé se fait réellement miroir du poète français à travers nos deux pièces au point d'en arriver à la censure, à quoi est due cette assimilation, et comment se manifeste-t-elle dans les écrits hugoliens et dans l'opinion publique française ?
- 27 La première raison, contextuelle, tient d'abord à l'extraordinaire popularité des deux auteurs en France en cette fin de siècle. La réputation d'Hugo n'est plus à faire (Anne-Marie Thiesse parle même, dès son retour d'exil après la proclamation de la Troisième République, d'un « culte laïque<sup>39</sup> » d'Hugo) ; de même, Dante et la *Divine Comédie* connaissent un formidable succès en France dès les années 1830 et celui-ci ne se dément pas tout au long du siècle. Comme l'explique Guy Ducrey, c'est précisément ce statut de canon littéraire fraîchement acquis qui permet au personnage de Dante de faire son apparition sur les planches<sup>40</sup>. Dante et Hugo sont ainsi deux figures, l'une passée et l'autre contemporaine, omniprésentes dans le panorama lit-

téraire français d'alors. Le rapprochement interculturel des deux poètes semble donc s'opérer naturellement en cette fin de siècle.

- 28 Ajoutons en outre que dans le tiers de siècle qui nous occupe, la question de l'exil de Victor Hugo est déterminante, car elle est récente et particulièrement médiatisée. Alors qu'Hugo a un temps été perçu comme un opportuniste par une partie de l'opinion publique (tantôt légitimiste puis orléaniste), il devient à partir de 1849 un fervent défenseur des idées républicaines : « le poète devient le symbole de la lutte de la République contre l'Empire<sup>41</sup> ».
- 29 Cette assimilation de la figure de Dante à Victor Hugo, dont nous venons de poser les jalons contextuels, naît en outre des écrits mêmes du poète français, que nous ne saurons tous détailler par souci de concision. L'un des textes emblématiques de cette identification d'Hugo à son homologue italien est « La vision de Dante », un poème contenu dans *La Légende des Siècles* et rédigé en exil le 24 février 1853. Hugo y exprime sa colère après le coup d'État de Napoléon en choisissant Dante comme porte-parole, comme l'explique Diane Festa-McCormick : « Dante est ici un prête-nom pour Hugo lui-même et personne ne s'y trompe<sup>42</sup> ». Un autre rapprochement est suscité par le jubilé de Dante à Florence en 1865 : le gonfalonier demande en effet à Hugo de rédiger un discours, lu publiquement aux fêtes le 15 mai 1865. Ce discours n'est autre, pour la ville de Florence, que l'adoubement de l'auteur de la nouvelle Italie par l'auteur français ; parallèlement, il est l'occasion pour Hugo de célébrer le poète auquel il tente d'être associé depuis son départ en exil.
- 30 L'assimilation entre les deux poètes était en outre véhiculée en grande pompe dans la presse française d'alors, preuve de sa popularité. Ainsi, on lit par exemple dans le quotidien politique *La Lanterne* du 24 mai 1885 : « Comme Dante, il [Victor Hugo] dut payer de l'exil sa gloire et son amour de la patrie<sup>43</sup> ». Cette association, alors évidente pour bon nombre de contemporains d'Hugo, est aussi source de railleries et de controverses. En effet, une partie de l'opinion publique percevait l'exil d'Hugo comme un exil artificiel, façonné, afin qu'il apparaisse comme martyr et sauveur de la nation. Dans « Le pamphlet épique » contre Hugo, publié par le quotidien conservateur *La Patrie* en 1881, on trouve ainsi une longue comparaison satirique entre l'exil hugolien et l'exil dantesque<sup>44</sup> :

M. Victor Hugo compare très volontiers son exil à celui de Dante. Soit ! Comme Dante, il est poète ; comme Dante, il fut exilé ; mais là s'arrête la ressemblance. [...] Pour les gens riches, et M. Victor Hugo l'était lorsqu'il fut exilé, l'exil est une villégiature un peu prolongée, voilà tout. [...] Comparez ces exils faciles, rémunérateurs lorsqu'ils veulent être laborieux, comparez surtout l'exil poétique, opulent de M. Victor Hugo à Hauteville-House, à l'exil de Dante, à un exil du moyen-âge.

Le seul rapprochement fait frémir.

Hugo se mire dans Dante ; les Français voient Dante en Hugo.

- 31 Ainsi, innocemment ou délibérément, nos deux dramaturges suivirent les pas de leurs compatriotes. On sait en effet qu'Henri de Bornier fréquenta Victor Hugo dès ses vingt ans et qu'ils furent amis<sup>45</sup>. L'admiration portée par de Bornier à Victor Hugo était réciproque : Hugo loua précocement les talents du jeune poète<sup>46</sup>. Quant à ce dernier, il prononça un discours aux funérailles d'Hugo pour le compte de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, dans lequel il s'exclama : « [...] l'œuvre de Victor Hugo est à la fois terrible et touchante, et c'est pour cela qu'elle doit rester parmi les plus nobles et les plus hautes dont s'honore le génie humain<sup>47</sup> ». Il l'évoque également à trois reprises dans son « Discours de réception à l'Académie française<sup>48</sup> ». Chez Henri de Bornier, diverses scènes laissent à penser qu'Hugo semble s'incarner dans le personnage de Dante. Nous ne citerons ici qu'un passage qui nous apparaît inspiré de la poésie hugolienne. Dans la deuxième scène du quatrième acte, on assiste à un monologue de Dante sur le thème des héros après qu'il a découvert que ses compagnons de lutte du parti blanc l'ont trahi. Il s'exclame alors<sup>49</sup> :

Ô terre qui comptais les héros par cent mille !  
Terre des Scipion, terre des Paul Émile !  
Qui tressaillais d'orgueil lorsque tes grands Césars  
Te conduisaient vingt rois enchaînés à leurs chars !  
Italie ! Italie ! ô reine détrônée !  
Esclave maintenant du ciel abandonnée !  
Terre que Dieu dota d'un éternel azur,  
Te voilà désormais comme un repaire impur !  
Comme leurs descendants, dont la puissance tombe,  
Les Romains d'autrefois murmurent dans leur tombe !

- Ô peuple ingrat et vil, tu fus toujours ainsi,  
Et tu feras partout ce que tu fais ici :  
Les plus grands citoyens furent toujours ta proie ;  
Les meilleurs, tu les as déchirés avec joie ;  
Leur amour a nourri ton féroce penchant,  
C'est le bien qu'on t'a fait qui t'a rendu méchant ! [...]

- 32 On semble ici reconnaître l'admirateur d'Hugo, qui joue tour à tour avec certains des procédés favoris du poète français (citons, parmi ces éléments stylistiques hugoliens, la dimension épique du monologue, son emphase, ou encore l'usage d'antithèses et de paradoxes). Si l'on observe donc dans cet extrait un rapport intertextuel patent avec le chant vi du *Purgatoire* (l'Italie est ici dépeinte par Henri de Bornier en reprenant un certain nombre d'images de la fameuse invective dantesque, dont la personnification de l'Italie comme « esclave » et l'opposition entre la grandeur passée de l'Italie et son état de déchéance présent), ce passage nous semble également empreint d'inspiration hugolienne. Dante exilé pourrait être ici porte-voix, ou tout au moins figure spéculaire, d'Hugo.
- 33 Placide Couly, contrairement à son prédécesseur, établit explicitement ce passage interculturel de la figure Dante à la figure Hugo, en soumettant sa pièce au théâtre en même temps que le retour de l'exil de Victor Hugo, dans la « Préface mise en tête du manuscrit pour le théâtre<sup>50</sup> » :

Voilà bien de l'audace et de l'orgueil ! dira-t-on. Ce n'est rien de tout cela : c'est un essai, un effort. C'est la voie ouverte à plus digne, à plus autorisé que moi. Que celui qu'à si juste titre on a bien des fois surnommé le Dante de la France transporte sur notre scène le Dante florentin ; que l'auteur d'*Hernani*, des *Burgraves*, redonne une âme au poète de la *Divine Comédie* ; que Victor Hugo fasse parler Alighieri, et aucune gloire n'aura manqué à celui qui, après avoir connu toutes les douleurs, aura eu, du moins, la consolation suprême de voir la postérité le venger de l'injustice de ses concitoyens. La France aura un titre de plus à la reconnaissance de l'Italie.

- 34 En soulignant son espoir de voir un jour Hugo proposer lui aussi une pièce dont Dante serait le sujet, Couly rapproche les deux auteurs, indiquant par la même occasion son intention d'établir un pont entre les deux figures à travers sa propre pièce.

## Conclusion

- 35 Pour conclure, il apparaît qu'en ces temps particulièrement troubles que connaissait la France dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Hugo lui-même, les dramaturges et l'opinion publique française avaient opéré un transfert culturel explicite entre le poète national italien et le nouveau poète national français. Véritable adoubement artistique pour Victor Hugo, cette substitution fut néanmoins probablement à l'origine de la censure de la pièce d'Henri de Bornier, et assurément de celle de Placide Couly.
- 36 Cette association entre les deux écrivains, quand bien même elle fut néfaste à la production théâtrale française portant sur le poète florentin (aucune des deux pièces ne fut représentée), témoigne aussi de l'aura populaire de Dante au sein de la population française : les diverses citations d'articles de presse rapprochant Dante et Hugo dont nous avons fait mention le montrent tout particulièrement. Le thème du poète exilé apparaît donc à la fois comme si dangereux et si évident qu'il doit être censuré sur les planches pour apaiser le pouvoir en place.

## NOTES

---

- 1 Jules DE GASTYNE, « Variétés. Les hommes du jour. I. Le vicomte H. de Bornier. », *Courrier de Tarn-et-Garonne*, Montauban, 20 février 1875, p. 3.
- 2 Il est question ici du coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte du 2 décembre 1851, qui entraîna le départ en exil de Victor Hugo (alors opposant au pouvoir) dans la nuit du 11 au 12 décembre 1851.
- 3 Edmond ROSTAND, « Discours de réception d'Edmond Rostand », *Académie française* [en ligne], discours prononcé le 4 juin 1903, consulté le 1<sup>er</sup> août 2024. URL : [<https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-deugene-melchior-de-vogue-1>]
- 4 Contrairement à la pièce de Placide Couly, pour laquelle nous disposons d'informations factuelles claires concernant sa censure, il est plus difficile de dater précisément le date de remise de la pièce de Bornier aux autorités impériales. Il est dit par De Gastyne en 1875, dans l'extrait susmentionné : « L'ouvrage fut au Comité de l'Odéon, le lendemain du coup d'État, le jour de

l'exil de Victor Hugo ». S'il ne s'agit pas d'un raccourci de la part du journaliste, la pièce aurait donc été soumise à la censure le 11 décembre 1851, jour du départ de Victor Hugo pour Bruxelles.

5 Placide COULY, *L'Exil du Dante*, Paris, E. Dentu, 1892, p. II.

6 Guy DUCREY, « Dante mélodramatisé » in Christophe DIDIER, Enrica ZANIN et Gianluca BRIGUGLIA, *La Revue de la BNU*, Varia 23, Strasbourg, BNU éditions, 2021, p. 4.

7 « Les compositeurs et les auteurs dramatiques n'ont pas renoncé à un sujet aussi illustre, malgré les échecs de H. de Bornier, de Liszt, de Molbech et d'autres », in Albert COUNSON, *Dante en France*, Paris, Fontemoing, 1906, p. 235.

8 Guy DUCREY, « Dante mélodramatisé », *art. cit.*, p. 4.

9 Henri DE BORNIER, *Dante et Béatrix, drame en cinq actes et en vers*, v, 9, Paris, Michel Lévy Frères, 1853, p. 96.

10 Placide COULY, *L'Exil du Dante*, *op. cit.*, p. II.

11 Odile KRAKOVITCH, *Hugo censuré. La liberté au théâtre au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Calmann-Lévy, p. 267.

12 Odile KRAKOVITCH, *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens (1835-1906)*, Paris, Inventaire, Centre Historique des Archives nationales, 2003.

13 *Ibid.*

14 Jean-Claude YON, « La censure dramatique en France au XIX<sup>e</sup> siècle : fonctionnement et stratégies d'auteur » in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2010, n° 62, p. 364.

15 Odile KRAKOVITCH, *Hugo censuré. La liberté au théâtre au XIX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 228.

16 Jean-Claude YON, « La censure dramatique en France au XIX<sup>e</sup> siècle : fonctionnement et stratégies d'auteur », *art. cit.*, p. 364.

17 *Ibid.*

18 Henri DE BORNIER, *L'héroïsme dramatique : conférence du 30 janvier 1900*, Paris, Fayard Frères Éditeurs, 1900, p. 15.

19 On trouve en effet parmi ceux-ci, en amont de l'ouvrage, une introduction intitulée « Au lecteur » contenant deux lettres du dramaturge adressées au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, William Wad-

dington, alors en charge de la censure des œuvres dramatiques, datée du 12 juillet 1876 et une deuxième à MM. les Membres de la Commission supérieure des théâtres (en charge de la censure). Y figurent également une lettre de la célèbre actrice Mlle Agar du 12 novembre 1873, dans laquelle elle manifeste son envie d'endosser le rôle de Béatrix ainsi qu'une lettre d'Edmond Turquet, député, aux Inspecteurs des théâtres, datée de 1879.

20 Placide COULY, *L'Exil du Dante*, *op. cit.*, p. II.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*, p. III.

23 *Ibid.*, p. IV.

24 *Ibid.*

25 Corinne LEGOY, « Sous la plume du pouvoir, le public de théâtre entre 1815 et 1830 : l'embarrassant miroir d'une nation souveraine », in Corinne LEGOY, *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, n° HS 8, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 98.

26 Odile KRAKOVITCH, *Hugo censuré. La liberté au théâtre au XIX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 100-101.

27 Henri DE BORNIER, *Dante et Béatrix, drame en cinq actes et en vers*, *op. cit.*, p. 2.

28 Placide COULY, *L'Exil du Dante*, *op. cit.*, p. 2.

29 Henri DE BORNIER, *Dante et Béatrix, drame en cinq actes et en vers*, *op. cit.*, p. 2.

30 Odile KRAKOVITCH, *Hugo censuré. La liberté au théâtre au XIX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 107 et p. 232.

31 *Ibid.*, p. 101.

32 Placide COULY, *L'Exil du Dante*, *op. cit.*, I, 3, p. 6-9.

33 *Ibid.*, II, 1, p. 49-51.

34 Guy DUCREY, « Dante mélodramatisé », *art. cit.*, p. 4-5.

35 Henri DE BORNIER, *Dante et Béatrix, drame en cinq actes et en vers*, v, 10, *op. cit.*, p. 90.

36 *Ibid.*, p. 93.

37 Jean-Claude YON, « La censure dramatique en France au XIX<sup>e</sup> siècle : fonctionnement et stratégies d'auteur », *art. cit.*, p. 363.

38 Odile KRAKOVITCH, *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens (1835-1906)*, *op. cit.*

39 « Victor Hugo n'était pas encore mort qu'il faisait déjà l'objet d'un culte laïque. Lorsqu'il rentre d'exil le 5 septembre 1870, la République tout juste proclamée, une foule immense vient l'accueillir à la gare du Nord. » in Anne-Marie THIESSE, *La fabrique de l'écrivain national. Entre littérature et politique*, Paris, Gallimard, NRF, 2019, p. 185.

40 Guy DUCREY, « Dante mélodramatisé », *art. cit.*, p. 3.

41 « Les combats de Victor Hugo », *Victor Hugo, l'homme océan*, Exposition virtuelle de la Bibliothèque nationale de France, consultée le 27 août 2024. URL : [[https://expositions.bnf.fr/hugo/arret/ind\\_engag.htm](https://expositions.bnf.fr/hugo/arret/ind_engag.htm)]

42 Diane FESTA-McCORMICK, « Victor Hugo poète de l'exil et Dante », *Revue de littérature comparée*, vol. 48, 1974, p. 310.

43 A. SAVARUS, « La mort de Victor Hugo », *La Lanterne*, Paris, 24 mai 1885, p. 1.

44 Auteur anonyme, « Le pamphlet épique », *La Patrie*, Paris, 15 juin 1881, p. 1.

45 Edmond ROSTAND, « Discours de réception d'Edmond Rostand », *op. cit.*. Rostand y détaille la présence de Bornier aux soirées organisées par les Hugo alors qu'il n'était encore qu'un jeune homme : « Vingt ans après, chez Victor Hugo, un soir que toutes les gloires étaient là, un pauvre petit poète, tout bouleversé, se cachait dans les coins, fuyait les groupes fameux, finissait par se réfugier dans une embrasure où le venait rejoindre, gentiment apitoyée, la fille du maître, Adèle [...] ». On apprend également que « Victor Hugo restait fidèle à une vieille amitié qui datait du jour où Henri de Bornier, ayant entendu le grand poète prononcer un discours, [...] lui envoya une pièce de vers pour le féliciter » (*Un Bourgeois de Paris*, « Coins et recoins - Henri de Bornier », *L'Événement*, Paris, 26 mai 1893, p. 1).

46 *Ibid.* : le *Bourgeois de Paris* cite ces mots de Victor Hugo à propos d'Henri de Bornier : « Vous êtes, en effet, monsieur, un jeune et vaillant soldat de la pensée qui sera un jour, bientôt peut-être, un éclatant capitaine. »

47 Henri DE BORNIER, « Discours de M. Henri de Bornier au nom de la Société des Auteurs Dramatiques » in Victor HUGO, *Actes et paroles. Depuis l'exil : 1881-1885*, vol. 8, Paris, J. Hetzel, 1876, p. 119.

48 Henri DE BORNIER, « Discours de réception de Henri de Bornier », *Académie française* [en ligne], discours prononcé le 25 mai 1893, consulté le 27

août 2024. URL : [<https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-henri-de-bornier>]

49 Henri DE BORNIER, *Dante et Béatrix, drame en cinq actes et en vers*, op. cit., IV, 2, p. 64.

50 Placide COULY, *L'Exil du Dante*, op. cit., p. IX-X.

## RÉSUMÉS

---

### Français

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, deux pièces ayant pour thématique l'exil du poète Dante Alighieri (*Dante et Béatrix*, *L'Exil du Dante*) sont censurées par les gouvernements français successifs et leurs représentations au théâtre de l'Odéon interdites. Cet article entend analyser les motivations d'une telle censure étatique en identifiant les caractéristiques propres à chaque œuvre pour ensuite les replacer dans le contexte d'une censure banalisée de la dramaturgie. Notre étude se concentrera enfin sur ce qui apparaît comme l'une des raisons principales de cette censure : le transfert culturel qui s'opère entre la figure de Dante et de l'écrivain national en exil, Victor Hugo.

### English

In the second half of the nineteenth century, two plays regarding Dante's exile (*Dante et Béatrix*, *L'Exil du Dante*) were censored by the successive French governments and their performances at the théâtre de l'Odéon were forbidden. This article intends to analyze the motives of such governmental censorship in order to determine each play's characteristics and ultimately situate them within the larger scale of standardized censorship in France. This study finally focuses on what appears as one of the main motives of censorship: the cultural transfer between the figure of Dante and French national writer in exile, Victor Hugo.

### Italiano

Nella seconda metà dell'Ottocento, due opere teatrali sull'esilio di Dante (*Dante et Béatrix*, *L'Exil du Dante*) furono censurate dai governi francesi successivi e le loro rappresentazioni al théâtre de l'Odéon vietate. Questo articolo intende analizzare i motivi della censura statale identificando le caratteristiche proprie di ogni opera, per poi analizzarle nel contesto di una censura di prassi in Francia. Infine questo saggio si concentrerà su quella che appare come una delle ragioni principali alla censura : il trasferimento culturale operatosi tra la figura di Dante e l'autore nazionale francese in esilio, Victor Hugo.

## INDEX

---

### **Mots-clés**

Dante, Dante et Béatrix, L'Exil du Dante, Divine Comédie, France, exil, censure, XIXe siècle, Henri de Bornier, Placide Couly, Victor Hugo

### **Keywords**

Dante, Dante et Béatrix, L'Exil du Dante, Divine Comedy, France, exile, censorship, 19th century, Henri de Bornier, Placide Couly, Victor Hugo

### **Parole chiave**

Dante Alighieri, Dante et Béatrix, L'Exil du Dante, Divina Commedia, Francia, esilio, censura, Ottocento, Henri de Bornier, Placide Couly, Victor Hugo

## AUTEUR

---

**Sarah Lévèque**

II Laboratorio [sarah.leveque@univ-tlse2.fr](mailto:sarah.leveque@univ-tlse2.fr)