



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale

Filologia Moderna

Francesistica – Italianistica

Percorso binazionale – Doppio titolo



UNIVERSITÉ  
**Grenoble**  
**Alpes**

Université Grenoble Alpes

UFR de Langues Etrangères

Master Langues, Littératures et Civilisations  
Etrangères et Régionales

Etudes Italiennes – Etudes Françaises

Double diplôme international

*L'exil de Dante vu par les romantiques français*

Eugénie Laura Gherardi

Relatrice :  
Prof. Marika Piva

Directeur :  
M. Filippo Fonio

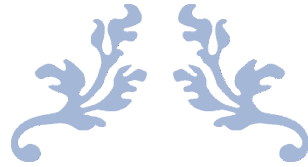
Matricola : 2027462

N° étudiant : 12001957

Anno accademico 2021-2022

Eugénie GHERARDI  
Octobre 2022

Master 2 LLCER Etudes Italiennes et Françaises  
Université Grenoble Alpes et Università degli Studi di Padova



---

# L'EXIL DE DANTE

---

Vu par les romantiques français



**Mémoire de Master 2 LLCER en Études Italiennes et Françaises**

Tuteur français : Professeur Filippo FONIO (Université Grenoble Alpes)

Tutrice italienne : Professeure Marika PIVA (Università degli Studi di Padova)

13 OCTOBRE 2022

EUGENIE GHERARDI

Université Grenoble Alpes et Università degli Studi di Padova

*« Je suis le caillou d'or et de feu que Dieu jette,  
Comme avec une fronde, au front noir de la nuit.  
Je suis ce qui renaît quand un monde est détruit.  
Ô Nations ! je suis la poésie ardente. »*

Victor Hugo, *Stella*

## Remerciements

Je tiens à exprimer toute ma gratitude envers mes professeurs, qui m'ont accompagnée tout au long de la réalisation de ce mémoire de Master, de la réflexion préliminaire, à la recherche bibliographique jusqu'au travail de rédaction.

Mille mercis à la Professeure Marika Piva pour son soutien et ses réflexions riches, pour son encouragement concernant ma volonté de poursuivre en doctorat.

Un immense merci au Professeur Filippo Fonio, pour sa disponibilité, pour les échanges passionnants autour de la figure de Dante et merci de m'avoir donné des opportunités de présenter mon projet lors du colloque international sur Dante.

Je souhaite remercier de tout cœur ma famille, toujours présente dans les bons moments comme dans ceux plus difficiles, de m'épauler chaque jour.

---

## Introduction :

### Dante et l'exil en France au XIX<sup>ème</sup> siècle

---

Le présent mémoire se propose comme objectif principal la mise en lumière de l'utilisation de la thématique de l'exil du poète florentin Dante Alighieri en France au XIX<sup>e</sup> siècle.

Nous chercherons à répondre à des interrogations multiples concernant la récurrence de ce qui apparaît comme un topos littéraire ainsi que les variations et répétitions dans l'écriture de l'exil dantesque. Le caractère ambivalent de l'usage du terme *exil* nous a tout spécialement intrigués et notre réflexion s'articulera autour de cette notion clef. Nous nous demanderons alors ce qui caractérise l'exil, ce que cela signifie aussi bien pour Dante que pour les romantiques français, et enfin ce que cette notion et expérience singulière de vie représente dans une œuvre ou dans un parcours littéraire défini. Le but final de notre recherche est de mettre en lumière des visions spécifiques et partagées de l'exil dantesque au XIX<sup>e</sup> siècle.

L'intérêt de notre étude sera de mettre en évidence la vision dantesque de l'exil. La condition du proscrit exilé pour des raisons politiques est décrite dans les vers de la *Comédie*, cette vision permettra de comprendre une dimension esthétique et poétisée de la figure allégorique du poète exilé loin de sa patrie. Nous formulerons des comparaisons entre Dante et des figures d'écrivains romantiques exilés. Nous aurons l'occasion de nous intéresser à des figures littéraires mais également politiques, de grande envergure et d'une importance considérable au siècle romantique : Germaine de Staël, Alphonse de Lamartine ou encore Victor Hugo. Leur engagement politique les a démarqués lors de ce siècle en tension entre nouveauté et passéisme. Les écritures de l'exil font partie intégrante de leur parcours littéraire, en coïncidence directe avec leurs biographies.

Notre objectif principal sera alors de tenter d'apporter une réponse aux questions suivantes : Comment Dante exilé est-il perçu au siècle romantique ? En quoi l'importance de Dante est-elle prégnante dans le modèle romantique, et en particulier dans la conception de l'exil littéraire et romantique ? Dans quelle mesure la thématique de l'exil et l'exploitation de ce topos littéraire offre aux écrivains romantiques une réflexion philosophique et existentielle, dépassant la dimension terrestre de la vie humaine ?

L'introduction du mémoire sera l'occasion de tenter de définir une certaine poétique de l'exil, de se pencher sur cette thématique fructueuse lors du Romantisme. En même temps, nous définirons la notion que revêt l'exil pour Dante et nous résumerons les hypothèses que proposent les spécialistes.

Pour articuler cet ensemble foisonnant d'idées, nous étudierons dans un premier chapitre la figure poétisée de Dante poète et prophète dans les écrits de Lord Byron, Alphonse de Lamartine et Victor Hugo. Les textes étudiés et mis en parallèle seront, respectivement, *La Prophétie du Dante*, *Le Cours Familier de Littérature* et *La Vision de Dante*. Ce triptyque permettra de comprendre des dynamiques propres au Romantisme concernant le traitement de l'exil de Dante.

Un second axe concernant l'exil politique sera analysé : Victor Hugo en fournira un aperçu grâce à son essai *Ce que c'est que l'exil* et à ses poèmes. À ce propos, nous nous interrogerons sur la description poétique de Dante et plus particulièrement de son exil dans les écrits hugoliens.

Ensuite, une troisième partie concernera le travail de Madame de Staël. Nous nous demanderons en quoi Dante représente pour cette importante femme de lettres une figure majeure et emblématique de l'exil. Nous nous intéresserons aux diverses références dantesques dans les romans staéliens (*Delphine*, *Corinne ou l'Italie*, *Dix années d'exil*). Nous verrons comment la métaphore de l'enfer et de la prison résonne chez Madame de Staël en continuité avec l'exil dantesque.

Enfin, un dernier chapitre sera consacré à la réhabilitation de la biographie de Dante au siècle romantique avec une confrontation entre *Les Proscrits* de Balzac

et la pièce de théâtre *Dante et Béatrix* de Bornier. Nous étudierons l'image de Dante perçu comme un exilé mystique chez Balzac et la consécration de Dante dans le théâtre romantique avec Bornier.

Après avoir rappelé notre parcours de recherche sur l'exil dantesque, nous proposerons lors de la conclusion une ouverture sur les liens étroits qui unissent la *Divine Comédie* dantesque, et son inspiration dans *La Divine Épopée* de Soumet.

Plusieurs études ont déjà été réalisées afin d'identifier et de comprendre l'importance de la présence de Dante et de l'imaginaire dantesque au XIX<sup>e</sup> siècle en France. Nous réutiliserons nombres de ces approches critiques afin d'éclairer nos hypothèses.

Pitwood avance une hypothèse intéressante dans *Dante and the French Romantics* (1985)<sup>1</sup>. Il rappelle en ouverture de son étude que la thématique la plus répandue chez les romantiques à propos de Dante est effectivement l'exil. Dans la conclusion, il affirme que Dante est vu par les auteurs romantiques français comme un héros au sens romantique du terme. Nous chercherons à lier cette affirmation avec l'étude de Thomas Carlyle sur les personnages héroïques de la littérature, *On Heroes* (1965)<sup>2</sup>.

De son côté, Araujo-Rousset montre dans sa recherche sur *le profil romantique* que Dante « habite le romantisme français »<sup>3</sup>, sa présence est incontournable à l'époque.

Ces études complètes et riches s'arrêtent pourtant à des thématiques générales, en mettant, en outre, en évidence l'omniprésence du nom Dante dans les écrits des romantiques français, pour qui l'auteur de la Comédie représentait tout un imaginaire italien en premier lieu et un système philosophico-religieux dans un second temps. Nous souhaitons poursuivre ces travaux en orientant notre

---

<sup>1</sup> Pitwood, Michael. *Dante and the French Romantics*. Genève : Librairie Droz, 1985.

<sup>2</sup> Carlyle, Thomas. *On Heroes, Hero-Workshop and the Heroic in History*. London : Oxford university press, 1965.

<sup>3</sup> Araujo-Rousset, Anthony de. *Un profil romantique : Dante au XIXe siècle*. Paris : Éditions Kimé, 2020, p. 19.

recherche plus particulièrement sur la thématique de l'exil et en approfondissant ce sujet passionnant.

Nous nous attendons de façon générale, à l'image des recherches sur lesquelles se base cette étude, à trouver une forte présence, quasi systématique, du lien entre Dante et la thématique de l'exil. Nous voulons également montrer l'existence d'un lien fort chez les romantiques entre l'image de Dante et les métaphores de l'exil politique. De plus, l'importance du remaniement de la biographie de Dante aura un intérêt certain dans notre étude.

Plus spécifiquement, plusieurs hypothèses peuvent être émises :

-Tout d'abord, conformément à ce qu'affirme Pitwood, nous nous attendons à ce que Dante soit perçu comme un véritable héros romantique au fil des textes étudiés. Cela sera mis en parallèle avec l'étude de Carlyle intitulée *On heroes*.

-De plus, en accord avec l'hypothèse de Araujo-Rousset, nous devrions trouver un foisonnement de références à Dante et à l'exil dans la littérature romantique française.

-Nous chercherons à élucider la question de la représentation de Dante, déjà étudiée par Aida Audeh, en tant qu'« exilé politique, persécuté et mélancolique »<sup>4</sup>, ainsi que son lien avec les auteurs du corpus.

-En outre, nous supposons préliminairement que l'assimilation entre le destin d'exilé de Dante et des écrivains français aura son importance dans le traitement littéraire de l'exil. Les romantiques souhaitent une gloire posthume égale à celle de Dante pour leurs monuments littéraires.

-Enfin, notre dernière hypothèse est que le retour aux origines littéraires, avec Dante comme auteur fondamental du Moyen-Âge, est à l'origine d'un nouveau

---

<sup>4</sup> Audeh, Aida. *Images of Dante's Exile in 19th-Century France*. *Annali d'Italianistica*, vol. 20, 2002. Arizona State University, p. 241 : « Dante was appropriated within these Romantic mythologies as well at this time, for he was represented in poetry and painting primarily as a political exile, persecuted and melancholic, darkly driven by his unfulfilled dreams of liberty and nationalism ».



mythe fondateur pour le siècle romantique. Il s'agit de l'identifier et de le décrypter méthodologiquement.

### Une définition de l'exil

Une définition du terme exil s'impose avant de commencer notre étude, nous avons alors recherché différentes acceptions du mot. L'étymologie du mot latin *exilium/exsilium* nous renseigne sur le caractère d'éloignement de la patrie puisque *ex solum* signifie éloigné du sol d'origine.<sup>5</sup> Ensuite, nous nous sommes intéressés à la conception de Dante vis-à-vis de l'exil, puisque cet aspect va être central. Dans l'Enciclopedia dantesca de Treccani, le terme *essilio/assiglio* revêt la notion d'éloignement de la patrie et se réfère directement à la biographie de Dante.<sup>6</sup> De plus, la lecture de l'ouvrage *Esuli* de Silvia Tatti<sup>7</sup> nous a donné des pistes de réflexions quant aux différentes acceptions de l'exil dantesque. La spécialiste nous renseigne en particulier sur le sens de « l'exul inmeritus » de Dante : « Dante nobilitava la sua condizione definendosi un exul inmeritus, riscattando quindi lo statuto di chi, secondo il diritto medievale, è sottoposto a bando, è 'bandito' »<sup>8</sup>. Ainsi, Silvia Tatti nous offre une clef de compréhension du bannissement de Dante et de son rapport à l'exil, qu'il a cherché à transcender avec l'écriture.

---

<sup>5</sup> Enciclopedia Treccani. Définition du terme "esilio" (exil) : "È l'allontanamento del cittadino dal territorio della patria, con carattere di stabilità ancorché temporanea, eseguito mediante costrizione diretta o indiretta e come pena limitativa della libertà personale. Si è compreso nel concetto di esilio l'abbandono volontario della patria, conseguenza della necessità, anche solo opinata, di sottrarsi a persecuzioni o violenze politiche o civili; l'esilio assume allora la denominazione di "volontario" e non è l'equivalente di una pena."

<sup>6</sup> Enciclopedia dantesca Treccani. Définition du terme « *essilio* » (*assiglio*) : "Nel senso generico di "allontanamento dalla patria", ma sempre con riferimento a episodi determinati, fra i quali principalmente ha rilievo la sua vicenda personale [di Dante]." Dans cette page sont recensées plusieurs occurrences du mot présentes dans la *Comédie*.

<sup>7</sup> Tatti, Silvia. *Esuli : scrittori e scrittrici dall'antichità a oggi*. Roma : Carocci, 2021.

<sup>8</sup> Tatti Silvia. Op. cit. Introduzione, La scrittura necessaria, p. 14.

Nous étudierons tout au long de notre étude les définitions de l'exil données par les auteurs romantiques, notamment grâce à l'essai de Victor Hugo intitulé *Ce que c'est que l'exil*.

Nous invitons le lecteur à suivre notre cheminement intellectuel et littéraire concernant la question de l'exil à travers les siècles du Moyen-Âge et du Romantisme, et dans deux pays limitrophes : l'Italie et la France.

## Chapitre 1 :

### Triptyque dantesque :

### La figure de Dante poète exilé dans les écrits de Byron, Lamartine et Hugo

---

#### L'image poétisée de Dante au cœur du Romantisme

L'influence de Dante dans les écrits des romantiques français est indéniable. En effet, le mythe dantesque semble omniprésent dans les œuvres des grands écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle. Notre étude portera plus spécifiquement sur une facette en particulier : la réécriture de l'exil de Dante comme un événement biographique majeur de la vie du poète, reflétant une peine courante punissant les hommes politiques et les hommes de lettres.

L'un des premiers textes de réécriture dantophile au XIX<sup>e</sup> siècle apparaît être le fruit du travail d'un auteur anglais : Lord Byron avec *La Prophétie du Dante*.

Ce chapitre sera l'occasion d'approfondir le lien entre cet écrit de Byron et des œuvres françaises sur Dante. Nous verrons si effectivement une influence de la part de *La Prophétie du Dante* perdure sur des textes lamartiniens ou hugoliens par exemple.

L'étude croisée de trois textes importants va nous permettre de tirer des conclusions sur l'origine de la « mode » littéraire romantique dantesque et d'observer des tendances ou des leitmotiv récurrents concernant l'appropriation de l'exil de Dante.

*La Prophétie du Dante* (Byron), *Le Cours familier de littérature* (Lamartine), et *La Vision de Dante* (Hugo) seront confrontés et comparés pour mettre en évidence une dynamique de dialogue perméable. Notre but est, tout en appréhendant la situation littéraire de l'époque, de souligner les diverses influences qui ont pu inspirer les deux auteurs romantiques français.

### *La Prophétie du Dante, Lord Byron*<sup>9</sup>

Même si Lord Byron ne fait pas partie du cercle romantique français, nous l'étudierons dans cette partie en tant que poète et écrivain central du mouvement romantique européen ; qui plus est, nous retenons son texte *Dante's Prophecy* un repère d'inspiration fondamental pour la génération successive. La description du Dante de Byron a en effet un écho considérable dans l'imaginaire collectif romantique, notamment sur l'image du poète italien au cœur de cette période fructueuse de redécouvertes médiévales. Nous nous interrogerons sur la question suivante : Comment Dante est-il perçu et héroïsé par de grands poètes durant la période romantique ?

Le poème composé par Byron en l'honneur de Dante s'intitule en français *La Prophétie du Dante*. Il s'agit d'un texte rédigé à Ravenne devant la tombe du poète toscan, texte commandé à Byron par son amie la comtesse de Guiccioli. La préface de Byron incite le lecteur à replacer Dante dans le contexte qui s'étend de la fin de la rédaction de la *Comédie* jusqu'à la mort du poète exilé.

L'entreprise poétique effraie Byron en tant que confrontation directe avec Dante. Il ressent de la peur à l'idée de ne pas réussir à « atteindre à son immortelle harmonie ». Le niveau de perfectibilité auquel Dante est parvenu dans sa poésie semble inégalable pour les poètes des siècles suivants, cependant la *Comédie* reste une source d'inspiration et un modèle d'écriture. Byron écrit en anglais sur Dante, en suivant le schéma dantesque de la tierce rime. Il considère Dante comme le « grand poète de l'Italie » à l'instar de l'image couramment employée de père de la langue italienne pour désigner Dante. Byron « ose, dans cette unique et grossière copie des chants sublimes du Midi, imiter [c]e rythme du grand poète de l'Italie »<sup>10</sup>, il va chercher à imiter l'essence même de la *Comédie* avec des thématiques empruntées à Dante et avec la forme de la terza rima, tout en remaniant le style à la mode romantique dont il est l'un des précurseurs en Angleterre.

---

<sup>9</sup> Byron, George. *La prophétie du Dante*. Bibliothèque Nationale de France, 2016.

<sup>10</sup> Byron, George. *La prophétie du Dante*. Bibliothèque Nationale de France, 2016.

Nous nous intéresserons dans cette partie au traitement littéraire de la figure de Dante exilé dans *La Prophétie*.

Dans ce texte, Dante est le narrateur qui s'exprime à la première personne. Le premier chant nous renseigne sur le contexte dans lequel Byron place Dante : il revient sur Terre après avoir visité longuement les enfers lors de son voyage outre-mondain. Il se retrouve soudain à nouveau projeté « dans le monde fragile de l'homme » : le personnage se rend compte de la fragilité humaine en ce qu'elle a d'éphémère et de passager, en confrontation avec l'aperçu qu'il a eu de l'enfer. Après le voyage dans l'au-delà, Dante connaît les dures peines et le long parcours qui attend les âmes après la mort. Une amnésie semble le frapper sur tout ce qui concerne le monde des vivants : « Je l'avais quitté depuis si longtemps que je l'avais oublié ; l'humaine argile pèse de nouveau sur moi ». Cette phrase nous éclaire sur la durée présumée du voyage dantesque qui se serait prolongé pendant plusieurs siècles jusqu'à ce réveil fictif de Dante. Bien 500 ans séparent Dante et Byron, l'écriture les fait se rencontrer.

Intéressons-nous maintenant au cœur de notre étude, l'exil. La dimension douloureuse de l'exil apparaît dès le premier chant de *La Prophétie*, grâce à l'évocation des larmes et des persécutions endurées par Dante : « épuisé que je suis par les persécutions, et les années, et l'exil, et les larmes versées pour toi ». La durée de l'exil est source d'épuisement et de tristesse pour le toscan, cela est mis en emphase par « et les années » séparé par deux virgules de l'autre partie de la phrase. Byron met sur le même plan « les persécutions » et « l'exil », ce qui oriente vers une certaine lecture et conception de l'exil dantesque. Cette condamnation a provoqué « les larmes » et donc appartient au registre de la souffrance.

De plus, l'épreuve de vie qu'a endurée Dante a définitivement marqué l'« âme inflexible et haute du vieil exilé ». L'expression utilisée par Byron de « vieil exilé » a un double sens ici : il peut revêtir un sens temporel à propos de la longue durée de son exil, ou bien du fait que Dante ait fini sa vie en exil, ou encore que Byron ressuscite Dante et qu'il se trouve encore plus âgé qu'alors. Dans tous les cas, le

sens principal est que la durée de l'exil a affecté Dante et a provoqué le vieillissement de son corps, comme un rappel de l'écoulement irrépressible du temps.

Dante est conscient de sa mort et se remémore la querelle ayant opposé les habitants de Ravenne et de Florence qui se disputaient sa tombe. Il refuse catégoriquement de laisser sa tombe entre les mains de ceux qui l'ont répudié : il s'exclame « la terre qui m'a donné le jour, mais qui dans sa fureur soudaine m'a repoussée loin d'elle et m'a envoyé respirer ailleurs, ne reprendra pas possession de mes ossements indignés ». Florence, la patrie natale de Dante l'a banni et il n'y retournera pas, vivant ses dernières années en exil. Byron écrit les « ossements indignés » pour montrer que le poète n'a jamais pu pardonner à Florence les torts commis envers sa personne. Il y eût une forte rivalité qui s'est transformée en querelle entre Ravenne et Florence pour obtenir sa dépouille qui est restée à Ravenne, dernier lieu de vie du poète. En effet, Florence demandait éhontément le corps de Dante en tant que citoyen né en son sein. Pourtant, elle ne reprendra pas sa dépouille puisque, selon les mots du personnage narrateur, elle « m'a refusé ce qui était à moi, -mon toit paternel ; elle n'aura pas ce qui n'est pas à elle, ma tombe ». Ainsi, les « ossements » de Dante resteront à Ravenne, sa dernière demeure d'exil.

En ce qui concerne justement la condition de l'exilé, le Dante personnage dépeint par Byron se sent libre : « mais elle m'a laissé libre : je n'ai ni bassesse ni lâcheté à me reprocher ; on a fait de moi un exilé, -non un esclave ». La liberté semble un concept central dans les écritures de l'exil (on y reviendra dans le chapitre sur Madame de Staël). Comme évoqué précédemment, Dante n'a pas commis de torts majeurs selon Byron, il n'a « ni bassesse ni lâcheté à [s]e reprocher » et donc l'exil a été une peine immotivée. La raison de cette condamnation est bien entendu la rivalité opposant les factions florentines guelfes noires et blanches, auquel Dante avait pris part et qui lui a causé du tort : « car moi, j'avais blessé les factions que j'avais tenté de comprimer ». Le personnage de Byron semble accepter sa condition d'exilé, qu'il préfère de loin aux chaînes et aux barreaux d'une prison ou à devenir un « esclave ». Son exil a été l'occasion de vivre en toute liberté en

dehors de Florence, ce qui n'aurait pas été le cas au sein de sa patrie car il avait été condamné au bûcher. Cette conception peut être assimilée à la position que prend Victor Hugo sur l'exil, notamment à l'époque de son retrait à Guernesey ou dans *La Vision de Dante*.

Après cette évocation du passé du poète florentin, le ton prend une tournure prophétique dans les lignes de Byron : « Voilà ce que tu devras à celui que tu as tant outragé, à ton barde toscan, au gibelin proscrit. Malheur ! malheur ! Le voile des siècles à venir est déchiré ». Ce passage insiste sur la condition d'exilé qui semble définir Dante dans ce texte. Il y apparaît comme « barde toscan » donc en tant que poète, premier point clef de son identité, et ensuite comme « gibelin proscrit » c'est-à-dire un homme impliqué en politique et banni. Ainsi, cette vision de Dante durant le romantisme se réduit principalement à ces deux aspects : le poète père de la langue toscane et italienne et l'homme politique proscrit, exilé loin de sa ville. L'idée de Dante gibelin est typique du romantisme mais historiquement controversée. Cependant, c'est la dimension prophétique qui est importante chez Byron, et qui se retrouve dans la *Comédie* comme l'évoque Georges Güntert :

nei frammenti propriamente autobiografici assunti nella *Commedia*, dai colloqui con Farinata, Brunetto Latini, Vanni Fucci, Corrado Malaspina ecc., fino all'incontro provvidenziale con Cacciaguida, Dante ricorre a un procedimento narrativo al quale non vorranno rinunciare nemmeno gli autobiografi dell'epoca borghese: la profezia. Ora, la profezia autobiografica, che consiste in una rivelazione del proprio destino per ispirazione celeste (e che dunque presuppone l'intervento di un'istanza superiore dotata del sapere provvidenziale), è un elemento solitamente correlato al discorso mitico.<sup>11</sup>

C'est donc l'autobiographie qui se révèle dans les passages prophétiques. De plus, le renvoi au titre choisi par Byron est explicite : Dante est perçu dans ce texte comme un poète-prophète à l'image de la conception de Thomas Carlyle<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Picone, Michelangelo, et al. *Dante: mito e poesia : atti del secondo Seminario dantesco internazionale* : Monte Verità, Ascona, 23-27 giugno 1997. Firenze : F. Cesati, 1999. Güntert, Georges. *Dante autobiografo : dal mito religioso al mito poetico*, p. 120.

<sup>12</sup> Nous étudions plus en détail la conception de Thomas Carlyle à la page 34 du mémoire.

Güntert rappelle par ailleurs que c'est au chant XVII du *Paradis* que la prophétie dantesque se réfère à l'exil<sup>13</sup>, un passage clef de la *Comédie*.

Byron insiste dans *La Prophétie* sur « l'outrage » qui a été fait à Dante (précédemment nous lisons d'ailleurs « indigné »). La dimension de vengeance se profile dans cette imprécation prononcée contre la ville de Florence. Dante répète à deux reprises « Malheur ! malheur ! » et semble jeter une malédiction contre sa patrie qui l'a délaissé. La métaphore utilisée par Byron sur le « voile [...] déchiré » montre que Dante ne pardonnera pas à Florence ce qu'il a enduré durant son exil. Sa vengeance contre la ville qui l'a banni et « tant outragé » est de faire émerger cette nouvelle langue littéraire, qui traversera les « siècles à venir ».

En tous cas, Byron rappelle après cette imprécation que le sort terrestre qui attend inéluctablement Dante est funeste car il s'agit de la peine de mort ou de l'exil : « Florence n'a prononcé contre moi que la mort ou le bannissement ». Le choix du poète se porte bien évidemment sur l'exil, mais le rapprochement des deux peines semble en fait un synonyme de mort. L'exil est ensuite défini comme « une tombe vivante » lorsque le personnage se demande s'il n'existe pas de peine plus forte que l'amour infortuné (sous-entendu celui marqué par la mort de sa muse Béatrice) : « -L'amour malheureux n'est-il donc pas une torture assez grande, sans y ajouter encore une tombe vivante ? Et cependant, il en sera ainsi ». Cette torture plus douloureuse existe et se nomme l'exil.

---

<sup>13</sup> Picone, Michelangelo, et al. Op. cit., p. 123 : «Ma vediamo ora quanto avviene nel XVII canto del Paradiso. Fra i passi profetici della Commedia, l'unico a rivelare un carattere coerentemente autobiografico è la profezia fatta da Cacciaguida riguardo all'esilio e alla missione poetica di Dante. L'incontro con il nobile antenato, foggato in parte sul provvidenziale incontro Anchise-Enea, dev'essere considerato come uno dei cardini del poema. L'importanza dell'episodio è sottolineata sia dalla sua durata (Cacciaguida è presente in almeno tre canti, più nel primo terzo del XVIII), sia dalla sua collocazione perfettamente centrale, tanto nel percorso narrativo, quanto nel percorso ascensionale attraverso il sistema dei pianeti (il cielo di Marte, quinto fra nove cieli, è a sua volta quello centrale).»



Une seconde dimension s'imbrique dans cette conception complexe que représente l'exil dantesque. C'est l'exil et le voyage de Dante dans les royaumes outre-mondains que souligne Byron : « moi le gibelin, moi qui ai traversé les trois royaumes qui forment l'empire de l'éternité ». La répétition emphatique du « moi » insiste sur le rôle de Dante, à la fois politique (« gibelin ») et poétique (poète). Ainsi, les deux plans sont mis au même niveau : la vie terrestre du gibelin exilé et le voyage dans les royaumes de l'au-delà. Comme le souligne Cesare Segre dans son essai sur l'au-delà *Fuori dal mondo*, l'assimilation entre la vie humaine et les règnes outre-mondains n'est pas anodine :

Questi viaggi allegorico-didattici sono una piccola sintesi della vita umana. L'itinerario del viaggio è quello dell'esperienza, tra le ipostasi (pedagogicamente fruibili) del bene e del male che sono virtù e vizi, ora presentati come docenti, ora spettacolarmente schierati in una battaglia foggata sul modello di quelle che avvengono nel recinto della nostra interiorità.<sup>14</sup>

En effet, les voyages représentent une forme d'allégorie de l'humanité terrestre, prenant appui sur les vices et les vertus représentés dans les enfers et au paradis. L'éternité caractérise les trois règnes qui sont « l'empire de l'éternité ». La ville de Florence est elle aussi sujette à un ancrage temporel définitif, porté par la haine que lui voue Dante depuis la proclamation de son exil :

Florence ! quand ton cruel arrêt fit raser ma demeure, je t'aimais ; mais la vengeance de mes vers, la haine des injures, qui croît avec les années et accumule mes malédictions, voilà, ce qui vivra, ce qui doit survivre à ce que tu as de plus cher, à ton orgueil, à tes richesses, à ta liberté, et à ce fléau, le plus infernal de tous les maux ici-bas, la domination exercée dans un Etat par des tyrans pygmées

L'interpellation à Florence permet au personnage de s'adresser directement à sa patrie natale et de se confesser sur ce qu'il ressent à son égard. D'abord, de l'amour : « je t'aimais », lorsque Dante était encore citoyen de Florence et y vivait, mais l'utilisation du verbe au passé montre un changement drastique de perception. La cause est la destruction de la maison de Dante (« raser ma demeure ») et de sa vie par l'exil. La condamnation qu'a prononcée Florence est placée sous le signe de la cruauté (« cruel arrêt ») et montre une dimension de

---

<sup>14</sup> Segre, Cesare. *Fuori dal mondo : i modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*. Torino : Einaudi, 1990. *Fuori dal mondo, dentro i modelli (quasi un'introduzione)*, p. 4.

souffrance. Tout cela a entraîné une vive réaction chez le poète toscan qui se « venge » avec ses vers en écrivant sur Florence, il éprouve « la haine des injures » et lance des « malédictions » contre la ville. La vengeance est alors définie par Dante personnage comme « le plus infernal de tous les maux ici-bas » puisque sa malédiction condamne Florence. « Ce qui vivra » et survivra de Dante est la vengeance d'un homme éloigné de sa terre natale et proscrit ad vitam dans l'imaginaire de Byron.

Enfin, sur le même ton d'imprécation, Dante continue de s'adresser à Florence dans d'autres paragraphes. Celui qui nous intéresse est le passage dans lequel Dante compare la peine de l'exil à une forme de captivité :

Florence ! que de fois, pareille au captif qui cherche à briser sa chaîne, cette âme solitaire a, malgré ses injures, soupiré après le moment de revoler vers toi ! *L'exilé est de tous les prisonniers le plus à plaindre*, il a pour prison le monde entier, pour barreaux les mers, les montagnes et l'horizon qui le séparent du seul coin de terre où, – quel que soit son destin, – est pour lui la patrie dans laquelle il lui serait doux de mourir.–

L'exil est mis en parallèle avec la « prison », car le proscrit se retrouve « captif » d'une prison sans barreaux qu'est « le monde entier ». La phrase en italique mise en évidence par l'auteur lui-même est importante dans la conception romantique de l'exilé : « L'exilé est de tous les prisonniers le plus à plaindre ». Cela signifie que la peine la plus lourde et douloureuse est la proscription et la distance avec la vie politico-littéraire et sociale. Cette métaphore se retrouve dans les écrits de Madame de Staël et notamment dans son ouvrage *Dix années d'exil* qui sera étudié en détail par la suite.

Une expression de la *Comédie* fait écho à cette vision infernale que représente la peine perpétuelle de l'exilé : c'est « l'eterno essilio »<sup>15</sup>, une métaphore désignant l'enfer. Silvia Tatti souligne à ce propos la condition des damnés infernaux qui sont enfermés dans un exil perpétuel : « D'altro canto, ad arricchire l'invito a leggere l'esilio in chiave metaforica, una luce oscura si riflette su tutto l'Inferno in cui le anime scontano un "eterno essilio" (Inferno, XXIII, v. 126) riferito alla condizione

---

<sup>15</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n 659). Paris : Gallimard, 2021. Inf. XXIII, v. 126.

dei dannati »<sup>16</sup>. Le rapprochement entre l'exil et l'enfer démontre le caractère cruel d'une telle condamnation et souffrance existentielle.

L'exilé rêve pourtant de son retour dans sa patrie, il attend impatientement et éternellement le « moment de revoler vers » elle. La patrie natale est le lieu « dans lequel il serait doux de mourir ». Ainsi, malgré la haine vouée à la ville qui le condamne, l'exilé ne souhaite qu'une chose : retourner à l'endroit qui l'avait précédemment bercé et chéri. La Prophétie se clôt sur ce souhait cher au poète exilé et dont la *Comédie* est une sorte d'écriture de la mémoire et de la compensation.

Le texte de Byron nous a permis de démarquer des tendances littéraires de représentation de Dante comme un héros, un poète et un prophète dans l'imaginaire romantique de début de siècle. Nous allons nous pencher sur la vision de deux auteurs français, héritiers de cette tradition littéraire et grands admirateurs de Byron : Lamartine et Hugo.

---

<sup>16</sup> Tatti Silvia, *Esuli : scrittori e scrittrici dall'antichità a oggi*. Roma : Carocci Editore, 2021. Cap. 2: Al centro del paradigma: Dante e l'esilio, La polifonia della Commedia, p. 54.

## Le Cours Familier de Littérature lamartinien : Dante

Le thème universellement partagé de l'exil s'incarne dans les écrits de la plupart des écrivains romantiques ; on s'interrogera ici sur le lien entre Lamartine et Dante, et plus particulièrement sur la question de l'exil. Le poète romantique par excellence qu'est Lamartine a entrepris une œuvre littéraire dans laquelle il va retracer les biographies des hautes figures de la littérature italienne : *Le Cours Familier de Littérature*. On y trouve trois poètes italiens : Dante, Pétrarque, Le Tasse.

*Le Cours familial de Littérature* commence en 1856, la publication s'échelonne sur trois années ; Lamartine en effet consacre un cours à chacun de ces trois poètes. La partie que l'on développera est la réflexion portant sur Dante Alighieri. Le dix-septième entretien est voué à commenter l'œuvre monumentale de Dante : *La Divine Comédie*. Nous pouvons légitimement nous demander pour quelles raisons et la réponse est, entre autres, pour les similitudes entre les vécus des deux poètes. « C'est l'exil et le malheur qui vont faire lever l'inspiration dans son âme »<sup>17</sup> écrit Charles Dédeyan à propos de Lamartine, cette phrase laisse entrevoir un écho dans les histoires personnelles des deux auteurs. Lamartine propose une biographie romancée de la vie de Dante Alighieri, qui est assez développée en ce qui concerne les grands événements qui rythmèrent son existence (jeunesse, fonction politique, amour pour Béatrice, exil, voyage outre-mondain) avec d'innombrables renvois à la question centrale de l'exil de Dante. Dans ce contexte, nous allons étudier les modèles conceptuels que propose Lamartine concernant le traitement de cette thématique et nous distinguerons dans ses écrits une valorisation poétique de cette condition du poète exilé.

En suivant l'ordre narratif choisi par Lamartine, nous nous apercevons que la première occurrence de la notion d'exil est de l'ordre de la dimension outre-

---

<sup>17</sup> Dédeyan, Charles. *Lamartine et la Toscane*. Centro Interuniversitario di Ricerche del "Viaggio in Italia". Genève : Slatkine, 1981. L'homme et sa formation, p. 121.

mondaine. Lamartine rappelle l'amour que Dante voue à sa muse Béatrice, mais c'est l'aspect tragique de cet amour malheureux qui va être moteur du voyage dans les royaumes de l'au-delà selon Lamartine. La mort de Béatrice est un cataclysme pour Dante, qui ne se remettra jamais de sa perte. La femme incarne alors une image de pureté et de perfection, car elle devient un ange dans l'esprit du poète. Sa *Divine Comédie* est alors un parcours divin pour la rejoindre au paradis :

L'âme de Dante quitta en quelque sorte la terre avec elle, et on ne peut douter que ce ne fût pour suivre et pour retrouver l'âme de Béatrice qu'il entreprit plus tard ce triple voyage à travers les trois mondes surnaturels, enfer, purgatoire, paradis, où, sous le nom de théologie, il ne cherche et ne divinise au fond que son amante. (*Cours Familier*, pp. 13-14)

Ainsi, cet exil désiré, ce voyage complexe parmi les cercles et les trois règnes aurait comme unique vocation celle de retrouver Béatrice. C'est « l'âme de Dante » qui souhaite rejoindre sa muse. La *Comédie* serait pour Lamartine un hommage à Béatrice, œuvre dans laquelle cette dernière est divinisée et incarne un idéal amoureux et religieux (voir les termes soulignés par nos soins dans la citation qui suit). Dante va rencontrer Béatrice, son amante, sa muse, au purgatoire et se souvenir de son amour angélique : « La **sainteté de l'âme béatifiée**, le ressentiment amoureux de la femme, la honte silencieuse de l'amant infidèle, la foi du chrétien repentant, [...] **drame aussi divin qu'humain dans l'âme des deux amants sur les confins des deux mondes.** » (*Cours Familier*, XIX, p. 77). Les sentiments amoureux deviennent un moteur de l'écriture pour les poètes du groupe des Fedeli d'Amore auquel Dante appartenait et leur permettent d'utiliser des symboles mystiques et initiatiques, selon Luigi Valli :

questi poeti vivendo in ambiente mistico e iniziatico e vagheggiando un'arte che non era niente affatto l'arte per l'arte o l'espressione per l'espressione, usavano fare di tutti i loro sentimenti d'amore, delle emozioni vere che avevano nella loro vita amorosa, materia per esprimere pensieri mistici e iniziatici.<sup>18</sup>

La religion est omniprésente, aussi bien dans la *Comédie* que dans le commentaire de Lamartine. La phrase « sainteté de l'âme béatifiée » montre le caractère sacré de Béatrice dans l'imagination de Dante et, par la même occasion dans l'imaginaire

---

<sup>18</sup> Valli, Luigi. *Il linguaggio segreto di Dante e dei "Fedeli d'Amore"*. Roma : Optima, 1928, p. 249.

romantique. Notre intérêt se porte sur la phrase « drame aussi divin qu'humain dans l'âme des deux amants sur les confins des deux mondes ». Dante se retrouve dans une double position puisqu'il est un interlocuteur privilégié entre les mondes d'en haut et d'en bas, entre le ciel et la terre. Il se place à la fois dans une dimension divine (purgatoire, paradis, poésie) et dans une dimension terrestre (écriture du poème dantesque, exil). L'exil dantesque comporte ainsi une composante mystico-religieuse étant donné son caractère outre-mondain.

Loin de l'amour divin et de la romantisation des passions, Lamartine évoque ensuite la gravité de l'exil terrestre lors de la condamnation de Dante à Florence. Les peines qui incombent sont l'exil puis la mort : « On confisque ses biens, on le bannit à perpétuité de sa patrie. On trouve la peine trop faible pour ses prétendus crimes ; un second jugement populaire le condamne à mourir par le feu ! »<sup>19</sup>. Nous trouvons dans ces lignes la première évocation de l'exil. Si Dante est banni « à perpétuité de sa patrie », Lamartine rétorque avec ironie que la peine ne suffisait pas aux proscripteurs puisqu'elle était considérée « trop faible », et la seconde issue sera le bûcher. L'intérêt de cette prise de position auctoriale est la mise en parallèle des deux condamnations, dont chacune présente une solution inéluctable : ou le bannissement perpétuel et donc la disparition du personnage public dans la société, ou la véritable mise à mort par un bourreau. Le ton utilisé par Lamartine est original dans ce contexte, puisque l'ironie n'est pas habituelle dans son écriture. Ce dispositif littéraire met en valeur la situation dramatique que vit Dante lors de la sentence.

Bien entendu, ce dernier choisit l'exil et fuit Florence avant sa condamnation par contumace. Lamartine romance la fuite perpétuelle de l'exilé avec ces mots :

Indigné contre le pape, son ennemi, qu'il suppose l'instigateur de ces proscriptions, Dante quitte Rome, se réfugie d'abord à Sienne, puis à Arezzo, où il rejoint ses concitoyens émigrés, proscrits pour la même cause. Il tente avec eux une attaque à main armée contre Florence. *Il succombe et s'éloigne pour jamais de ces murs qui dévorent leurs citoyens.*<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Lamartine, Alphonse de. *Cours Familier de Littérature*. Paris, 1856, p. 14.

<sup>20</sup> Lamartine, Alphonse de. *Cours Familier de Littérature*. Paris, 1856, p. 15.

Le résumé de la vie de Dante s'attarde sur des épisodes bien connus de sa biographie, cependant l'intérêt se trouve dans le choix de Lamartine de romancer les événements. L'intromission d'une voix narrative en italique permet d'inclure des phrases poétiques de dimension dramatique imitant le style dantesque de l'enfer. Ici la métaphore « ces murs qui dévorent leurs citoyens » semble sortir tout droit des peines infernales, les citoyens florentins deviennent semblables aux damnés, « dévorés » par leur ville. Nous verrons que pour la majorité des occurrences de cette voix romanesque en italiques, il s'agit d'une référence directe à l'exil.

Lamartine décide de mettre en valeur l'errance de Dante, qui a vagabondé de ville en ville, offrant ses services d'écrivain et de diplomate aux puissants seigneurs qui lui accordaient leur protection en échange. L'écriture permettait à Dante de continuer à faire de la politique et à diffuser ses idées. Dans ce sens, des similitudes permettent de rapprocher Dante et Lamartine, car ils sont tous deux engagés politiquement dans la vie de leur pays ; d'ailleurs, la poésie sert leur engagement politique car ces deux domaines sont complémentaires. Lamartine écrit : « La poésie, c'est l'idée ; la politique, c'est le fait : autant l'idée est au-dessus du fait, autant la poésie est au-dessus de la politique ». Cette réflexion peut se référer aux deux grands poètes et hommes politiques, et montre une forte corrélation entre les fonctions de politique et de poésie.

C'est pourtant principalement l'exil, l'errance et l'arrachement à la terre natale qui caractériseront Dante dans le texte de Lamartine, ce dernier entreprend alors de narrer et de citer les villes dans lesquelles l'Italien a trouvé refuge, comme dans le passage précédent (qui citait Sienne, Arezzo) :

Il erre, depuis ce jour, de retraite en retraite, dans la basse Italie, tantôt à Padoue chez les Malespina, tantôt à Vérone chez les Scaligieri, tyrans de la ville, tantôt chez les Scala, tyrans d'une autre partie de l'Italie ; aujourd'hui à Udine, demain au château de Tolmino, à la fin de ses jours à Ravenne. De là, plus refoulé que jamais par la vengeance vers le parti de l'empereur, il ne cesse d'animer ce prince contre sa patrie et de le pousser de la main à l'oppression de Florence. *Triste sort des émigrés, condamnés à avoir souvent pour amis les ennemis de leur pays !* Enfin, l'empereur étant mort avant d'avoir vengé le poète,

Dante vient à Paris, retourne en Italie, et se fixe enfin, pour mourir, à Ravenne. (Cours Familier, p. 16)

Naturellement, Lamartine effectue des incursions poétiques dans son récit : « Il erre, depuis ce jour, de retraite en retraite ». Le rythme utilisé confère un caractère manifestement littéraire et romanesque à l'exil.

L'aspect remarquable dans cet extrait est la multiplication des villes, pour lesquelles Lamartine fournit un commentaire furtif donnant le nom de ses protecteurs en Vénétie, dans le Frioul et en Émilie-Romagne, qu'il place étrangement dans la « basse Italie ». Il expose ensuite la venue de Dante à Paris, légende discutée et diffuse au siècle romantique (le voyage à Paris a fait l'objet de la nouvelle balzacienne *Les Proscrits* que nous développerons par la suite). Il nous reste à évoquer la ville de Ravenne qui conclut ce riche passage, la dernière étape de l'exil dantesque qui est le lieu où repose Dante. Lamartine, d'ailleurs, se répète sur ce point crucial à deux reprises : « à la fin de ses jours à Ravenne » et « se fixe enfin, pour mourir, à Ravenne » afin de mettre l'accent sur cette ville qui accueille Dante à la fin de sa vie.

Un autre point important qui concerne le paragraphe cité est le concept de la « vengeance », qui semble, ici comme dans *La Prophétie* byronnienne, le moteur de Dante (« animer ce prince contre sa patrie », « vengé le poète »). Cette insistance n'est pas anodine et peut être une clef de lecture romantique de l'exil, puisque cette thématique est centrale, notamment dans la pièce de théâtre de Henri de Bornier *Dante et Béatrix*. Le refrain est en effet : « Ta muse, Alighieri, ce sera la vengeance ! ». Nous nous trouvons devant un leitmotiv récurrent dans la tradition romantique qui consiste dans le fait d'associer Dante exilé à un homme politique ambitionnant sa vengeance sous la forme de son retour à Florence. Lamartine s'exclame à ce sujet : « *Triste sort des émigrés, condamnés à avoir souvent pour amis les ennemis de leur pays !* ». Il insiste sur le caractère « triste » de l'exil et de ce destin tragique, dont la condamnation semble dépasser un simple bannissement. Il s'agit en outre d'une alliance commune de vengeance entre les proscrits : « avoir pour amis les ennemis de leur pays ». La spirale de vengeance porte les exilés à se rallier entre eux afin d'avoir un ennemi commun et de tenter



par exemple de rentrer dans leur patrie (dans le passage précédent, il était question d'une tentative avortée de reprise du contrôle de Florence : « Il tente avec eux une attaque à main armée contre Florence. »). Lamartine pense que Dante éprouvait de la vengeance contre ceux qui l'avaient exilé, et qu'il a pu transformer cette force puissante en patriotisme : « L'exil peut dénaturer jusqu'au patriotisme dans les âmes qui ont plus de vengeance que de vertu. Tel était Dante. » (Cours Familier, p. 71) Ainsi, le vécu de l'exil peut se modifier et transmuter en un sentiment de vengeance, qui se traduit en une fervente passion patriotique selon Lamartine. Un parallèle avec le sentiment patriotique animant le siècle romantique en pleine effervescence politique serait intéressant à développer (nous pensons par exemple à Ugo Foscolo et à l'exil de son personnage romantique Jacopo Ortis, question qui a été évoquée par Silvia Tatti dans un chapitre de l'ouvrage *Esuli* qui est consacré au lien entre Dante et Foscolo<sup>21</sup>).

Cet ensemble de réflexions autour de l'exil laisse entendre que les exilés sont des personnes en souffrance car leur « triste » condition est d'être perpétuellement loin de leur patrie, idée déjà exposée par Byron et reprise par Lamartine ici. Lamartine insiste sur cette interprétation de l'exil à travers une considération poétique : « Il faut le vide autour des ombres et le silence autour des grandes mémoires ; on entendrait mieux *l'âme gémissante de l'exil dans les gémissements des pins de la pineta et des vagues sans repos sur la grève.* » (Cours Familier, p. 17). Cette citation traite des clairs-obscur (« des ombres ») qui entourent la vie des « grandes mémoires », Lamartine se réfère aux grands personnages persécutés par l'exil et dont Dante fait évidemment partie. Les « ombres » pourraient être assimilées aux difficultés rencontrées par Dante au cours de sa vie (deuils, exil) mais également à l'obscurité de l'enfer dans lequel il a pérégriné. Lamartine va plus loin encore et écrit que le « silence » cache des « gémissements ». Tout comme en enfer. De ce point de vue, la douleur d'être loin de sa patrie est décrite comme celle d'« une âme gémissante » torturée par l'exil. Toutefois, au-delà des considérations sur l'exil comme source infinie de

---

<sup>21</sup> Tatti Silvia, *Esuli : scrittori e scrittrici dall'antichità a oggi*. Roma : Carocci Editore, 2021. Cap. 3: Alle origini del paradigma risorgimentale: Foscolo fra Dante e i patrioti, pp. 69-92.

souffrance, Lamartine insiste sur le fait que : « La fibre irritée du poète de l'Enfer s'était détendue dans un plus long exil, et son talent avait évidemment grandi avec ses années. » (Cours Familier, p. 67). Ainsi, pour le Français, l'expérience douloureuse aurait permis à Dante de développer son talent de poète. C'est en effet lors de son exil qu'il compose la *Comédie*, poème qui consacra son œuvre. Dante exilé et loin de sa patrie initie l'écriture de son œuvre magistrale.

Enfin, la plus grande souffrance est de laisser « ogne cosa diletta più caramente ». Lamartine rappelle un épisode clef de la *Comédie* pour montrer les difficultés liées à l'exil, il s'agit du chant XVII du *Paradis*. Lors de la découverte du paradis avec Béatrice, le *sommo poeta* laisse ses pensées aller vers sa patrie, Florence, et se lamente sur son sort d'exilé. Sa consolation divine est d'avoir retrouvé son amour éternel, mais sa peine est de ne jamais pouvoir rejoindre sa patrie.

Un retour de l'esprit du poète vers l'ingrate Florence, au dix-septième chant, ramène enfin à quelque chose d'humain et de réel l'esprit du lecteur. *Ces vers seront l'éternelle plainte et l'éternelle consolation des exilés.* [...] Béatrice interrompt son amant dans le récit de son infortune, de ses exils et de ses asiles. (Cours Familier, XXIII, p. 86)

Lamartine définit Florence comme une patrie « ingrate » puisqu'elle refuse le retour de Dante en son sein. La référence au chant XVII n'est pas anodine puisque c'est un renvoi explicite à la prophétie concernant l'exil de Dante :

Tu lascerai ogne cosa diletta  
più caramente ; e questo è quello strale  
che l'arco de lo essilio pria saetta.<sup>22</sup>

Lamartine à la lecture de ce chant écrit que « ces vers seront l'éternelle plainte et l'éternelle consolation des exilés ». Par là-même, il met en évidence le conflit paradoxal entre les peines de l'exil et leurs consolations (amour, écriture). Ce chant XVII est l'occasion pour Dante de faire « le récit de son infortune, de ses exils et de ses asiles » d'après Lamartine, qui ne manque pas de rappeler fréquemment cette condition d'exilé du poète florentin au cours de son texte.

---

<sup>22</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Traduction par Jacqueline Risset. Paris : Gallimard, 2021. Par. XVII, vv. 55-57.

## Lamartine et Dante, deux exilés divins

Le dispositif littéraire tout entier mis en place dans ce *Cours Familier de Littérature* lamartinien semble orienté vers la centralité de l'exil dantesque. La conséquence fondamentale de cet intérêt est une assimilation poétique de la part de Lamartine. Lui-même va se sentir proche de Dante alors qu'il n'a jamais été exilé. À l'image de l'Italien, il se sent tel un proscrit en raison des nombreux voyages qu'il a effectué au cours de sa vie et des deuils successifs qui l'ont marqué et qui l'ont rapproché sensiblement du monde religieux. Dédeyan émet ce constat : « [Lamartine] est bien dans la foulée du poète florentin »<sup>23</sup>. Il ne nous échappe pas que les nombreuses allusions à Dante le placent en tant qu'héritier d'une tradition romantique italienne initiée préalablement par le poète de Florence.

De plus, une convergence entre Dante « poeta cristiano »<sup>24</sup> et Lamartine repose sur l'inspiration religieuse. La vision du divin et de nombreuses références au christianisme sont présentes aussi bien dans les romans de Lamartine que dans ses poèmes (par exemple *Jocelyn*, ou *La Chute d'un ange*). À propos des *Harmonies*, René Doumic observe que « cette poésie est religieuse, au sens chrétien du mot, et comme l'entendait l'auteur du Génie du Christianisme. Disons plus : c'est la seule expression qu'il y ait au XIX<sup>e</sup> siècle de la poésie chrétienne. »<sup>25</sup>

Lamartine lui-même admet un lien entre la poésie et la prière :

J'ai toujours pensé que la poésie était surtout la langue des prières, la langue parlée et la révélation de la langue intérieure. Quand l'homme parle au suprême Interlocuteur, il doit nécessairement employer la forme la plus complète et la plus parfaite de ce langage que Dieu a mis en lui. Cette forme relativement parfaite et complète, c'est évidemment la forme poétique.<sup>26</sup>

La dimension religieuse évoquée par Lamartine trouve un écho lors la lecture de la *Comédie* de Dante. Le divin se présente également par le biais de la poésie :

---

<sup>23</sup> Dédeyan, Charles. *Lamartine et la Toscane*. Centro Interuniversitario di Ricerche del "Viaggio in Italia". Genève : Slatkine, 1981. Chap VI. L'influence de deux grands Toscans : Dante et Pétrarque.

<sup>24</sup> Expression reprise du titre de l'ouvrage *Dante poeta cristiano*. Società Dante Alighieri Comitato di Firenze. *Dante poeta cristiano*. Firenze : Polistampa, 2001.

<sup>25</sup> Doumic, René. *Les Grands écrivains Français LAMARTINE*. Paris : Librairie Hachette, 1910, p. 140.

<sup>26</sup> Lamartine, Alphonse de. *Méditations*. Paris : Garnier Frères, 1968. Appendice Commentaires de Lamartine, p. 340.

Foucart stipule que « toute l'entreprise lamartinienne s'inscrit dans cette difficile recherche littéraire qui consiste à décrire le court frisson de l'âme, la fugitive sensation de Dieu ». <sup>27</sup> Lamartine se place alors lui aussi dans une perspective de poète divin, chargé d'une mission religieuse. Pour le poète, écrire de la poésie signifiait se rapprocher sensiblement de Dieu, jusqu'à l'incarner dans une certaine mesure. Il y a en effet une « convergence, dans l'esprit de Lamartine, entre sa mission politico-religieuse et sa mission de poète » <sup>28</sup> d'après Paul Bénichou. Lamartine conçoit la poésie comme une langue qui traverse les époques, et principalement comme une voix ayant un caractère divin. Il développe cette idée dans *Des Destinées de la poésie*, où il se penche sur la condition et la fonction de la poésie à travers les âges, ainsi que sur l'inspiration du poète :

Cette voix ne s'éteindra jamais dans le monde ; car ce n'est pas l'homme qui l'a inventée. C'est Dieu même qui la lui a donnée, et c'est le premier cri qui est remonté à lui de l'humanité ! Ce sera aussi le dernier cri que le créateur entendra s'élever de son œuvre, quand il la brisera. Sortie de lui, elle remontera à lui. <sup>29</sup>

Ainsi, pour le poète, l'inspiration et la voix de la poésie proviennent de source divine. À l'instar de Dante dans sa Comédie, qui utilise ses vers pour représenter les royaumes divins. Par ailleurs, dans la continuité de cette affiliation le Mâconnais qualifie *La Chute d'un ange* comme une poésie biblique et surtout comme un « fragment dantesque » <sup>30</sup>. L'auteur se représente ici comme héritier du poète italien pour les affinités religieuses et la composante épique. Quelques vers de la *Divine Comédie* et certains passages de *La chute d'un ange* semblent entrer en résonance sur la thématique de l'exil. Prenons ces deux exemples, le premier de Dante :

Tu laisseras toutes choses aimées  
Plus chèrement, et c'est là, la flèche  
Que l'arc de l'exil décoche en premier. <sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> Croisille, Christian, et al. *Relire Lamartine aujourd'hui : actes du colloque international : Mâcon, juin 1990*. Paris : Librairie Nizet, 1993.

Étude de : Foucart, Claude. III. La pensée politique et le sentiment religieux. *L'approche de Dieu chez Lamartine : du tarissement à l'élévation poétique*.

<sup>28</sup> Bénichou, Paul. *Les mages romantiques*. Paris : Gallimard, 1988, p. 97.

<sup>29</sup> Lamartine, Alphonse de. *Des destinées de la poésie*. Paris : C. Gosselin, 1834, t. II, p. 378.

<sup>30</sup> Lamartine, Alphonse de. *Correspondance Alphonse de Lamartine-Aymon de Virieu*. Paris : Presses universitaires de France, 1987. Lettre à Virieu, 14 janvier 1836.

<sup>31</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Traduction de Lamennais. Par. XVII, vv. 55-57.

Et le second de Lamartine :

Dégradés pour toujours d'un sort presque divin,  
Condamnés à mourir, à renaître sans fin,  
Ces exilés d'en haut, séparés de leurs frères, [...]  
Et, dans un cercle long d'épreuves successives,  
Lentement reconquis leurs splendeurs primitives :  
Ange transfigurés, il leur faut à leur tour  
D'homme devenir ange ! ... Oh ! pénible retour !  
Humiliant exil dans cet enfer des larmes !<sup>32</sup>

Nous observons le rappel des thématiques religieuses dans les vers de Lamartine, ainsi que la reprise du motif de l'exil. Si les premiers vers prennent insistent sur la dimension de péché et de peine, le dernier vers « Humiliant exil dans cet enfer des larmes ! » fait directement écho à l'enfer dantesque.

*La Chute d'un ange*, poème épique en vers mettant en scène un ange exilé sur Terre, est la première partie du vaste projet lamartinien d'une épopée mêlant philosophie, poésie et religion. Celle-ci n'a pas été terminée dans son intégralité mais *Jocelyn* en constitue un autre morceau. Ainsi, Lamartine aurait cherché à rédiger à son tour sa propre *Comédie*.

Nous pouvons lire dans la Préface de *La Chute d'un ange*, des informations cruciales qui nous informent sur son entreprise littéraire, en lien direct avec Dante. Le sujet choisi de « ce fragment d'une épopée métaphysique »<sup>33</sup> est le « monde de l'athéisme », selon Lamartine comparable à un « état de dégradation et d'avilissement ». Les propos tenus dans cet ouvrage ont froissé des susceptibilités ; l'auteur a été fortement critiqué dans son approche. Alors, sa préface lui sert pour se défendre de ses idées et de ses convictions. Il prend comme exemple la *Comédie* du Dante, dont la réception au Moyen-Âge eut des échos ambivalents.

Le faible succès de *La Chute d'un ange* n'a pas permis à Lamartine de composer une suite à ses « fragments dantesques » qu'étaient *La Chute d'un ange* et *Jocelyn*. Pourtant, nous pouvons considérer sa préface comme un hommage à Dante et à son œuvre, et l'intégralité du texte lamartinien comme une volonté esthétique et

---

<sup>32</sup> Lamartine, Alphonse de. *La Chute d'un ange : épisode*. Paris : Hachette, 1855, p. 43.

<sup>33</sup> Lamartine, Alphonse de. *La Chute d'un ange : épisode*. Paris : Hachette, 1855.

philosophique de se rapprocher de la *Comédie* dantesque. Paul Bénichou dans son ouvrage sur *Les mages romantiques* consacre une partie de son étude à Lamartine et rappelle que « Les Visions [sont] considérées par Lamartine comme sa Divine Comédie, son Enéide »<sup>34</sup>. Il poursuit avec une considération sur le genre épique et donc sur l'épopée selon la conception lamartinienne :

Dans l'esprit de Lamartine [...], *le héros du poème épique est le Genre humain tout entier* dans son développement, et le merveilleux tient à la présence et à l'action de Dieu dans les destinées de l'humanité ; *le sens moral du récit réside dans la grande lutte du Bien et du Mal, et aussi du sacrifice et de l'espérance*<sup>35</sup>

Cette idée de représenter le genre humain dans la poésie épique est déjà une réflexion présente dans la *Comédie*, ainsi que la dimension de lutte entre le Bien et le Mal que Paul Bénichou met ici en évidence.

---

<sup>34</sup> Bénichou, Paul. *Les mages romantiques*. Paris : Gallimard, 1988, p. 83.

<sup>35</sup> Bénichou, Paul. *Les mages romantiques*. Paris : Gallimard, 1988 p. 85.

### *La Vision de Dante* de Victor Hugo : la mort comme ultime exil ?

L'intérêt de relire un texte tel que *La Vision de Dante* écrit par Victor Hugo en 1853 réside dans le fait de retrouver des lieux communs, plus exactement des topos littéraires, présents dans le romantisme et dans la tradition hugolienne. Le texte apparaît en lien privilégié avec la thématique de notre étude. En effet, sur le modèle de *La Prophétie de Dante* byronienne, Hugo nous livre ici sa conception de la descente de Dante en enfer et sa place de personnage « prophète » face aux damnés. En poursuivant la dynamique initiale, nous nous interrogerons donc sur l'émergence d'une thématique forte constituant un lien avec l'exil dantesque.

*La Vision de Dante* de Victor Hugo commence par ce vers : « Dante m'est apparu ». Cette phrase forte placée en début de poème frappe le lecteur par sa brièveté et sa puissance évocatrice. L'incipit débute avec l'évocation subite de Dante, qui est le premier mot choisi par Hugo. Nous constaterons qu'il s'agit de la stratégie opposée à celle utilisée par Balzac dans *Les Proscrits*, qui dévoile l'identité du poète florentin dans les dernières lignes de son récit. Le terme « apparu » de la première phrase renforce la dimension mystique de la vision, telle une apparition soudaine et fantasmagorique. Dès le second vers, Hugo explique que son poème sera basé sur des paroles rapportées au discours direct : « Voici ce qu'il m'a dit : », le poète apparaît comme narrateur seulement lors de cet incipit puis lors de la strophe conclusive du poème. Le reste du texte est un long poème raconté par le personnage de Dante.

En premier lieu, Hugo cherche à ancrer le poème dans une perspective d'écriture de la mémoire, ce qui se relie avec la notion de l'écriture de l'exil. Les proscrits ont en effet tendance à écrire leur expérience pour ne pas se faire oublier, ou comme un moyen de témoigner de leur peine. Ainsi, chez Hugo la phrase « Je sentais pénétrer [...] / L'oubli dans ma pensée » nous semble montrer l'aspect apparemment négatif de la perte de mémoire, mais cette dernière sera

compensée par l'écriture qui ancre les pensées sur le papier et permet qu'elles soient partagées le long des siècles. Les autobiographies sont une écriture de la mémoire et la *Comédie* de Dante en est une aussi par certains aspects. La compensation de l'exil par le biais de l'écriture permet de partager son propre vécu et ses souffrances. Dans le poème hugolien, une voix inconnue intime à Dante de « finir [s]on poème » car telle est la mission principale de sa vie selon l'écrivain français. Le lien ténu entre l'écriture et l'exil en fait un représentant majeur de l'écriture mémorielle. Bien entendu, la centralité de Dante dans l'écriture de l'exil est incontournable, comme le rappelle Silvia Tatti :

Nel quadro della letteratura dell'esilio però Dante costituisce uno snodo assolutamente centrale; innanzitutto egli amplifica e istituzionalizza alcune costanti già presenti, elevando a sistema il nesso esilio-scrittura, rendendo la scrittura stessa un elemento fondamentale e centrale dell'intera vicenda del suo esilio così come di ogni esilio<sup>36</sup>.

L'expérience de l'exil constitue alors le cœur de l'écriture et l'un de ses moteurs. Les auteurs se servent de ce pan de leur biographie et utilisent l'inspiration littéraire qui en découle. Mais de l'autre côté, la mémoire peut être associée à une forme de souffrance infernale. Stierle définit l'enfer de Dante comme l'enfer de la mémoire :

L'Inferno dantesco è un inferno della memoria. Se i dannati, come dice Bertram dal Bornio (Inf. XXVIII, 142), sono sottomessi alla legge del contrappasso, cioè ad una corrispondenza particolare fra colpa e pena; la vera punizione non è altro che la sempiterna rammemorazione dell'atto o degli atti colpevoli. La punizione nell'Inferno è lavoro della memoria.<sup>37</sup>

Nous pourrions étendre l'hypothèse de Stierle à la résonance de l'exil comme punition infernale, digne des plus grandes peines à cause de la souffrance extrême endurée par les exilés. De plus, la continuité dans la thématique de l'exil peut se rapporter à cette caractéristique de la mémoire, puisque l'exilé repense perpétuellement à sa patrie lointaine. Stierle évoque l'exemple de la remembrance de l'histoire d'amour entre Paolo et Francesca, tout en expliquant

---

<sup>36</sup> Tatti Silvia, *Esuli : scrittori e scrittrici dall'antichità a oggi*. Roma : Carocci Editore, 2021. Cap. 2: Al centro del paradigma: Dante e l'esilio, Il deposito memoriale, p. 46.

<sup>37</sup> Picone, Michelangelo, et al. *Dante: mito e poesia : atti del secondo Seminario dantesco internazionale* : Monte Verità, Ascona, 23-27 giugno 1997. Firenze : F. Cesati, 1999. Étude de : Stierle, Karlheinz. Mito, Memoria e identità nella Commedia, p. 191.



que la force évocatrice de ce passage réside dans le fait qu'elle est racontée par les amants comme un lointain souvenir de leur mémoire. En effet, les deux amants se souviennent de leur passion charnelle mais, se retrouvant en enfer sous la forme d'âme sans corps, ils ne peuvent plus éprouver cet amour physique. Ou encore, un autre exemple est celui d'Ugolin qui se souvient constamment de l'acte terrible d'avoir mangé ses enfants. Selon Stierle, « "Rinovellare disperato dolor" : ecco il vero tormento dell'Inferno».<sup>38</sup> La répétition perpétuelle de la souffrance est le tourment infernal.

Le texte de Victor Hugo est teinté de références à l'univers du sommeil et celui onirique du songe : « Tout en dormant », « Et je sentis mes yeux se fermer », « songeant ». La vision qu'a Dante semble un long rêve éveillé, et la *Comédie* elle-même une *visio*. Le sommeil tient une place importante dans les deux œuvres, au point que plusieurs hypothèses de chercheurs ont avancé l'idée que Dante souffrait probablement de narcolepsie<sup>39</sup>. L'inscription du poème d'Hugo dans le temps contemporain donne une dimension particulière au texte, Dante se réveille « Dans l'an cinquante-trois du siècle dix-neuvième », en 1853. Hugo effectue une transposition du personnage dans le siècle romantique. Pourtant, il se retrouve « hors du temps, de la forme et du nombre », perdu et sans repères tangibles. Il se réveille de son sommeil d'une durée de 500 ans et sort de la « tombe » que représenterait la mort ou justement l'état de sommeil.

Le champ lexical lié à l'« obscurité », avec des « mots étranges et funèbres », la « tombe », une « voûte sombre », et les « ténèbres » rappellent l'imaginaire infernal. L'intromission dans une sorte d'antichambre de l'enfer est immédiate, avec ce mélange de songe, d'obscurité et de motifs funéraires. Un élément marquant est le moment lors duquel Dante se retrouve face à deux portes : « Alors

---

<sup>38</sup> Picone, Michelangelo, et al. *Dante: mito e poesia : atti del secondo Seminario dantesco internazionale* : Monte Verità, Ascona, 23-27 giugno 1997. Firenze : F. Cesati, 1999. Étude de : Stierle, Karlheinz. *Mito, Memoria e identità nella Commedia*, p. 195.

<sup>39</sup> Darrieussecq, Marie. *Pas dormir*. Paris : POL, 2021.

je distinguai deux portes de nuées, ». La première porte est celle qui mène au paradis, elle est caractérisée par la lumière éclatante et des métaphores à caractère positif : « Splendide, semblait faite avec de la lumière ; / C'était un trou de feu dans un nuage d'or ; ». Hugo poursuit avec le champ lexical de la lumière et de l'éclat : « splendide météore », « rayons de l'aurore », « où luisaient l'astre et le diamant », « comme un point lumineux ».

Comme pour appuyer le contraste, la seconde porte se pose en antithèse absolue, elle conduit en enfer. La description utilise l'obscurité et les variantes lexicales de l'absence de lumière : « cintre obscur », « Noir comme une fumée et ridé comme un mur », « ténèbres ».

Hugo met en place une opposition entre les deux royaumes, une dichotomie entre les termes utilisés : « portail rayonnant/ porche noir ». Pourtant, la crainte et l'espoir sont liés, l'un ne va pas sans l'autre. Ce choix entre les deux portes à franchir rappelle fortement le rite de passage et en particulier, le rite de passage spécifique de la porte étudié par Arnold Van Gennep :

Ce rite de passer entre un objet coupé en deux, ou entre deux branches, ou sous quelque chose est un rite qu'il faut, dans un certain nombre de cas, interpréter comme un rite direct de passage, l'idée étant qu'on sort ainsi d'un monde antérieur pour rentrer dans un monde nouveau.<sup>40</sup>

Dante se retrouve ainsi dans un nouveau monde qui lui est étranger, il vient de passer de l'autre côté et va pouvoir effectuer son voyage. Hugo laisse d'ailleurs deviner une atmosphère particulière, sans contours définis puisque l'endroit que Dante choisit (la porte de l'enfer) semble une « antre informe » aux « bords confus ». En somme, pour le poète, l'enfer est un « cratère fait de brume et couronnant la nuit ». La conclusion de la strophe sur la porte de l'enfer est le vers suivant : « Cette porte semblait la bouche des abîmes ». Cela confirme donc notre interprétation puisque ladite porte menant aux « abîmes » n'est autre que l'accès au royaume des enfers.

---

<sup>40</sup> Van Gennep, Arnold. *Les rites de passage : étude systématique des rites*. Paris : Picard, 1981. Chap. 2 Le passage matériel, p. 33.

Selon les mots de Dante, « J’entrevis que c’étaient les portes du mystère. », c’est ainsi qu’est alors défini l’outre-monde. Le mot « mystère » peut revêtir plusieurs sens et principalement le mystère du voyage et de l’exil dans l’au-delà, un mystère dont Dante fournit une clef de compréhension dans la *Comédie* et que Hugo exploite dans son poème *La Vision*.

Le deuxième chapitre du poème qui se déroule aux enfers est marqué inéluctablement par la thématique de la mort. La mort peut être considérée comme un exil des vivants et de la Terre, nous pouvons en effet considérer les damnés comme des exilés aussi bien de leur vie terrestre que de l’Eden du paradis.

Dante se retrouve face à une « ombre », et au « Rien » : « et, quand mes yeux se rouvrirent, je vis / L’ombre ; l’ombre hideuse, ignorée, insondable, / De l’invisible Rien vision formidable, ». Ces vers sont difficilement déchiffrables et composent une énigme. Le Rien est-il l’infini ? Dante voit justement pour la première fois « Le noir de l’inconnu » ou encore « l’espace béant, l’étendue impassible, ». Ou bien le Rien serait-il la mort ? Dante personnage est le seul homme vivant à avoir visité les enfers et rapporté son expérience par écrit. Il se retrouve en étranger dans ce lieu, puisqu’il subit une perte de l’orientation et des repères à nouveau :

Sans forme, sans contour, sans plancher, sans plafond,  
Où dans l’obscurité l’obscurité se fond ;  
Point d’escalier, de pont, de spirale, de rampe

Il ne reconnaît pas l’endroit où il se trouve, et est entouré de l’obscurité la plus totale. Nous pouvons ainsi penser à Dante comme à un double exilé : exilé politique banni de Florence et exilé du monde des vivants le temps de ses visions outre-mondaines.

Le vers suivant, « L’ombre, voile effrayant du spectre Eternité. » fournit une autre clef interprétative. Le Rien, l’infini évoqué plus haut peut également représenter l’Eternité, donc une valeur temporelle. La dilatation du temps dans la *Comédie* est différente de celle que nous retrouvons dans *La Vision*, cela est dû en partie à la

longueur respective des deux textes mais, d'un autre côté, cela montre deux interprétations du voyage dans l'au-delà. Ensuite, si nous poursuivons notre analyse textuelle, nous pouvons faire des analogies entre le « voile effrayant » qui peut se rapporter au linceul et donc à notre hypothèse précédente concernant la mort. De plus, l'utilisation du mot « spectre » qui rappelle un imaginaire fantasmagorique n'est pas anodin dans ce contexte. Les âmes des damnés que Dante va rencontrer lors de son parcours dans les trois royaumes de l'au-delà sont en effet des fantômes, des non-vivants. Enfin, l'« Eternité », outre le fait de s'apparenter à la vie éternelle, se réfère à la peine perpétuelle qui incombe aux damnés.

Hugo file sur la thématique de la mort avec « L'horrible intérieur d'un sépulcre infini » et l'image du « linceul jauni », il rappelle à tout instant que la mort est par définition la condition des hommes mortels. Comme une mise en garde, Dante s'exclame sur un ton de prédication : « Car, sachez-le, vivants ». En tant que visiteur privilégié des enfers, il a connaissance de l'expérience post-mortem.

Dans cette perspective de transmission aux hommes, Dante est perçu dans le poème comme un véritable prophète : « Semblable aux visions que voyaient les prophètes, ». Ceci est un écho au titre du poème donné par Hugo *La Vision de Dante* mais également à celui de Lord Byron, *La Prophétie du Dante*. Thomas Carlyle différencie les héros poètes et prophètes :

Poet and Prophet differ greatly in our loose modern notions of them. In some old languages, again, the titles are synonymous; Vates means both Prophet and Poet: and indeed at all times. Prophet and Poet, well understood, have much kindred of meaning. Fundamentally indeed they are still the same; in this most important respect especially, That they have penetrated both of them into the sacred mystery. of the Universe; <sup>41</sup>.

Dans son ouvrage sur les héros justement intitulé *On heroes*, Thomas Carlyle identifie six types différents de héros qui ont marqué l'histoire : héros-divinité, prophète, poète, prier, homme de lettres et roi. Il place Dante dans sa catégorie

---

<sup>41</sup> Carlyle, Thomas. *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*. Oxford university press, 1965. Lecture III, The hero as poet. Dante ; Shakespeare. Tuesday, 12th May, 1840, p. 78.

de Héros-Poète : « With respect to their distinction again: The Vates Prophet, we might say, has seized that sacred mystery rather on the moral side, as Good and Evil, Duty and Prohibition; the Vates Poet on what the Germans call the aesthetic side, as Beautiful, and the like »<sup>42</sup>. Dante est les deux, « poeta vates » et prophète pour les romantiques, notamment pour Byron (voir le titre de son texte *La Prophétie du Dante* et notre analyse précédente).

Le chapitre IV de *La Vision de Dante* laisse entrevoir un concept intéressant qui se retrouve dans la *Comédie* dantesque et qui sera repris dans une multitude d'autres textes par la suite. Il s'agit du concept de *Descensus ad Inferos*, illustré magistralement par Mircea Eliade. L'expression signifie descendre vivant dans les profondeurs souterraines selon le chercheur, il explique que ce mouvement présente une dimension initiatique :

Tous ces mythes et sagas ont donc dans une certaine mesure une structure initiatique : descendre vivant dans les Enfers, affronter les monstres et les démons infernaux, c'est subir une épreuve initiatique. Ajoutons que de semblables descentes aux Enfers, en chair et os, sont un élément spécifique des initiations héroïques, qui poursuivent la conquête de l'immortalité corporelle. Bien entendu, nous avons ici une mythologie initiatique, et non pas des rites proprement dits – mais les mythes sont souvent plus précieux que les rites pour l'intelligence d'un comportement religieux. Car c'est le mythe qui révèle le plus complètement le désir profond, souvent inconscient, de l'homme religieux.<sup>43</sup>

La *Comédie* propose aussi une épreuve initiatique pour le personnage de Dante. La descente aux enfers est le début d'un parcours héroïque. La chute est illustrée par Hugo, qui écrit « On tombe » qui sonne comme une référence au fameux vers dantesque : « caddi come corpo morto cade »<sup>44</sup> lors de son évanouissement au chant V de *l'Enfer* après avoir écouté la tragique histoire d'amour de Paolo et Francesca. Hugo continue et répète plusieurs fois le verbe « tomber » : « Et l'on pense toujours, et l'on tombe toujours ! » ; comme dans une synergie infinie, Dante semble ne plus pouvoir s'arrêter avec l'adverbe « toujours ». La répétition

---

<sup>42</sup> Carlyle, Thomas. *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*. Oxford university press, 1965. Lecture III, The hero as poet. Dante ; Shakespeare. Tuesday, 12th May, 1840, p. 79.

<sup>43</sup> Eliade, Mircea. *Initiations, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques, Essai sur quelques types d'initiation*. Paris : Gallimard, 2001. Chap. IV Initiations individuelles et sociétés secrètes, p. 134.

<sup>44</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021.

qui suit, avec trois fois de suite « tomber », montre l'emphase sur ce passage essentiel du poème :

Vivants ! tomber, tomber, et tomber sans connaître  
Où l'on va, sans savoir où les autres s'en vont !  
Une chute sans fin dans une nuit sans fond

Hugo axe le passage sur l'action de tomber, la chute inexorable vers les enfers, qui semble une véritable « chute sans fin » dans l'obscurité. C'est le moment crucial du voyage de Dante aux enfers. Nous pouvons noter une ressemblance phonique et sémantique entre le verbe « tomber » et le monument funéraire, la « tombe », qui sont presque deux homophones. Même si le sens est diamétralement opposé, Hugo joue avec les sonorités pour mettre ces deux mots sur le même plan. Dans le chapitre précédent, il était question à part entière de la mort, ici du mouvement descendant de la chute et de l'action de tomber. Nous pensons qu'il y a un lien direct entre ces deux significations, Dante tombe au creux de l'enfer qui est en un certain sens une tombe pour les damnés. Enfin, Victor Hugo éclaire le lecteur sur l'endroit où se trouve Dante et écrit simplement : « Voilà l'enfer ». Il a effectivement fait sa descente aux enfers.

Victor Hugo écrit : « Et Dieu veut que les morts lui parlent des vivants ». Cela semble un parallèle avec la vision qu'a eu Dante, qui, lui, parle aux morts et les interroge en tant que vivant afin de mieux comprendre l'humanité mortelle. Il rapporte les paroles des damnés aux vivants par écrit sous la forme de son poème la *Comédie*. Nous pouvons alors imaginer au travers de ces mots une analogie entre Dante et Dieu pour Hugo, comme nous l'avons précédemment fait avec l'association Dante et prophète chez Byron.

Nous retrouvons le terme « spectres » à nouveau et sa sémantique mystique lorsque Dante personnage s'adresse aux damnés et s'exclame : « O spectres, comme vous j'étais jadis un homme, / Vous êtes maintenant des spectres comme moi ». Il se place comme un spectre lui aussi, qui se retrouve face à ses semblables. Encore une fois, l'importance de cette dimension fantasmagorique se profile avec la récurrence de l'évocation des spectres : « un monceau de fantômes voilés ».

Nous pouvons entrevoir ici un signe latent du goût prononcé pour le spiritisme de Victor Hugo.

La partie VII du poème est celle qui va nous intéresser tout particulièrement car elle traite explicitement de l'exil. C'est l'unique passage où il sera question de l'exil de manière descriptive et le seul moment où apparaissent effectivement les mots « exil » et « asile ». La thématique de l'exil n'est de fait pas centrale dans ce texte, mais elle est un point d'appui pour un paragraphe d'une grande poésie. La dimension de Dante exilé n'intéresse pas Hugo ici comme un point clef de la vie du poète toscan. Pourtant, l'utilisation de ce passage peut résonner métaphoriquement avec l'exil dantesque. L'exil se réfère directement aux enfants innocents et aux âmes damnés : Hugo procède à une répétition et anaphore antéposée de « Nous sommes », qui se réfère aux voix des enfants. Cependant, nous pouvons faire des suppositions quant au lien avec la vie de Dante avec ces vers : « Nous sommes les martyrs. [...] / Nous sommes la vertu, nous sommes l'innocence ». Si nous mettons Dante personnage sur le plan des damnés innocents, il représente lui aussi un « martyr » de la politique florentine de l'époque. De plus, le poète prône les qualités de « vertu » et de « justice » dans la *Comédie*, concepts centraux de la religion chrétienne repris dans *La Vision* par Hugo à des fins poétiques et politiques. Hugo, auteur engagé politiquement, se fait le protecteur des plus démunis au travers de sa plume : il suffit de nommer *Les Misérables*, *Le Dernier Jour d'un condamné*, entre autres exemples, qui dénoncent des formes de pouvoirs et d'abus. La condamnation des péchés est inhérente à l'enfer, ainsi le concept de punition et de peine est essentiel. Ce que l'auteur rappelle :

Nous crions vers vous, Père ! O Dieu bon, punissez !  
Car vous êtes l'espoir de ceux qu'on a chassés,  
Car vous êtes patrie à celui qu'on exile,  
Car vous êtes le port, la demeure et l'asile !  
Les oiseaux ont le nid et les hommes ont Dieu.

Ce sont les innocents qui parlent dans cette strophe, et souhaitent voir puni le mal commis. Ils s'adressent au pouvoir divin pour condamner les pêcheurs. Pour autant, ce n'est pas là le point crucial de notre lecture. Notre intérêt se porte sur

la métaphore divine : « Car vous êtes patrie à celui qu'on exile ». Ainsi, le séjour au paradis serait une terre « d'asile » pour les âmes et les humains. Hugo poursuit avec la comparaison entre le nid et Dieu, au sein duquel se nichent les hommes. Pour approfondir notre réflexion sur l'exil outre-mondain, cette strophe nous apparaît absolument primordiale et incontournable. En effet, l'analogie entre le paradis et l'asile est une conception nouvelle pour notre corpus. Nous pouvons affirmer que le fait d'être en exil dans l'au-delà pour une âme serait en réalité le parcours pour atteindre le paradis. C'est ce voyage que Dante tente de réaliser dans sa *Comédie*, un itinéraire partant des enfers et rejoignant finalement le paradis. En tant qu'homme exilé, il peut trouver un asile religieux.

Et pour amplifier cela, Hugo assimile l'exil et le tombeau :

Nous venons de l'exil, nous venons du tombeau,  
Et nous vous rapportons l'âme, votre flambeau !  
O Dieu juste, il est temps que votre bras nous venge !

Tout comme chez Dante, les âmes proviennent de l'exil et de la mort selon Hugo. Ces dernières se retrouvent donc dans cette errance labyrinthique entre les royaumes tant que leur quête de vengeance n'aura pas abouti. En rapprochant cet enchaînement de vers avec la vie de Dante, nous pouvons faire un parallèle entre le besoin d'écrire sur les opposants politiques de l'Italien afin de se venger d'un sort non désiré. Encore une fois, nous retrouvons cette dimension vengeresse d'un du personnage imaginé par les Romantiques.

Dans *La Vision*, les parties allant du paragraphe VIII au XVI concernent les accusations réciproques entre les soldats, l'armée, les capitaines, les princes, et enfin le Pape. Tous s'accusent les uns après les autres et se dédouanent de toute responsabilité dans les crimes commis. Au chapitre XIII est décrit le jugement des princes, il est dit à propos du Pape qu'« Il nous a mis l'enfer dans l'âme au lieu du ciel ; / Lui seul porte le poids du crime universel ! ». C'est ainsi le Pape Pie IX (également appelé Mastai dans le récit) qui est accusé de crimes et de péchés. Cette accusation fait écho avec la virulente opposition politique entre Dante et le pape Boniface VIII.



Aussi bien dans la *Comédie* dantesque que dans *La Vision* hugolienne, nous retrouvons une forte critique à l'encontre du pape. La sentence a un caractère à la fois religieux et politique. Hugo crée un parallèle entre le Pape de Dante et le « [s]ien » notamment lors de la dernière strophe du texte :

Et, comme je fuyais, dans la nuée ardente  
Une face apparut et me cria : Mon Dante,  
Prends ce pape qui fit le mal et non le bien,  
Mets-le dans ton enfer, je le mets dans le mien.

Ce passage est celui dans lequel le Pape est envoyé dans l'abîme infernal pour purger sa peine. Lors de ce dénouement, Dante « senti[t] tressaillir l'obscur éternité » dans laquelle tombera à son tour le Pape. Nous notons par ailleurs l'intromission fugace de Victor Hugo lors de cette fin, il ne se nomme pas mais le lecteur comprend qu'il est face à l'auteur. Hugo conçoit deux enfers distincts : celui de Dante « ton enfer » et celui de Hugo « le mien », pour que le Pape soit doublement puni. Une différence fondamentale persiste pourtant entre le Dante de la *Comédie* et le personnage décrit par Hugo : le Dante hugolien ne rencontre que des catégories de pécheurs mais pas d'individus directement, mis à part le pape.

## Conclusion du triptyque

L'étude ayant relié Byron, Lamartine et Hugo nous a renseigné sur la dimension importante de Dante dans l'imaginaire collectif du Romantisme. La présence de Dante se retrouve dans des thématiques comme celle de l'homme politique exilé ou dans la résurgence d'images infernales. Principalement, nous avons mis en lumière le caractère exceptionnel et exemplaire de l'exil de Dante, et son utilisation littéraire. Pour les trois poètes romantiques, Dante est une figure centrale de l'exil, tour à tour poète, prophète, héros ou un être habité par la vengeance. Ainsi, il représente l'exilé par excellence, l'exilé universel selon Zambrano :

l'affinità con Dante deriva dal suo essere il grande esiliato, l'esiliato universale : "Tra le tribolazioni della sua vita l'esilio fu quella che le comprese tutte"; l'esilio del poeta trecentesco riprende e accompagna, nota la scrittrice, la peregrinazione del suo cuore e anche dell'Italia contemporanea e assume quindi un rilievo emblematico, allo stesso tempo personale e storico, diventando la cifra attraverso la quale interpretare il poeta e la sua epoca e cercare di dare un senso alla sua opera.<sup>45</sup>

Le symbole de son exil semble apparaître comme une explication de son œuvre littéraire. Un autre niveau de lecture réside dans l'appréhension de son époque historique. De toute façon, cet exil a constitué une inspiration majeure pour nombre d'auteurs.

---

<sup>45</sup> Tatti Silvia, *Esuli : scrittori e scrittrici dall'antichità a oggi*. Roma : Carocci Editore, 2021. Cap. 5: Esilio e scrittura femminile, Autorialità femminile ed esilio, p. 117.

## Chapitre 2 : Victor Hugo et l'exil politique

---

### *Ce que c'est que l'exil*<sup>46</sup>

Victor Hugo nous livre dans *Ce que c'est que l'exil* un essai particulièrement intéressant du point de vue de notre problématique. L'écrivain s'attèle à définir sa propre conception de l'exil en tant que proscrit et écrivain romantique. Pour commencer, reprenons les mots même d'Hugo : « Quand on dit ce que c'est que l'exil, il faut entrer un peu dans le détail ». <sup>47</sup> En suivant ses directives, nous allons utiliser des extraits de ce texte afin d'esquisser une poétique romantique de l'exil, et tisser un lien avec Dante dans le même mouvement.

Le premier aspect qui émerge est une vision négative et quasi fantasmatique du proscrit : « un homme qui se sent de plus en plus devenir une ombre, le long passage des années sur celui qui est absent, mais qui n'est pas mort, la gravité de ce déshérité, la nostalgie de cet innocent, rien de plus redoutable pour les malfaiteurs couronnés »<sup>48</sup>. L'exilé est comparé à « une ombre », « un déshérité », il est à part, « absent », mais « pas mort » donc vivant. Ces lignes montrent les difficultés rencontrées par ceux qui subissent l'exil, définis comme des « innocent[s] », qui éprouvent une puissante « nostalgie » de leur pays natal.

Victor Hugo compare l'homme exilé à un arbre déraciné : « Vous exilez un homme. Soit. Et après ? Vous pouvez arracher un arbre de ses racines, vous n'arracherez

---

<sup>46</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875.

<sup>47</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. VI, p. 27.

<sup>48</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. II, p. 16.

pas le jour du ciel. Demain, l'aurore. »<sup>49</sup>. Ce passage d'une grande force littéraire montre que de l'arrachement à sa patrie naît une espérance incommensurable, puisque le ciel continue d'exister et que le soleil se lèvera dans tous les cas. L'aurore représente une forme d'espérance, un jour nouveau qui se profile à l'horizon. Rapporté à l'exilé, cela indique de nouvelles perspectives et possibilités, notamment au travers de l'écriture si nous pensons aux auteurs proscrits célèbres tels que Dante, ou Hugo lui-même. Plus loin, ce dernier refait allusion au déracinement : « à tout l'inattendu d'une existence désormais arrachée de terre et maniable à tous les vents ; un proscrit, c'est un déraciné. »<sup>50</sup>. L'exilé est « arraché » à sa patrie et n'a plus d'attaches concrètes. Pourtant, il n'oublie pas son pays car l'aspect patriotique est toujours présent : l'exilé « [a] deux âmes, son âme et la patrie. »<sup>51</sup> Cette considération prend une importance particulière pendant l'époque romantique où le patriotisme et la littérature sont étroitement liés. Le but principal de la condamnation à un exil de la part des personnes au pouvoir est d'« anéantir le proscrit » : le bannissement et l'évincement de la vie sociale et politique de la ville d'origine constitue une grande souffrance pour les proscrits. Le destin qui attend l'exilé n'est autre que la ruine et la non-consideration, il se retrouve seul, « isolé » et « renié » :

[Les proscripteurs] font tout ce qu'ils peuvent pour anéantir le proscrit.

Parviennent-ils à leur but ? réussissent-ils ? sans doute.

Un homme tellement ruiné qu'il n'a plus que son honneur, tellement dépouillé qu'il n'a plus que sa conscience, tellement isolé qu'il n'a plus près de lui que l'équité, tellement renié qu'il n'a plus avec lui que la vérité, tellement jeté aux ténèbres qu'il ne lui reste plus que le soleil, voilà ce que c'est qu'un proscrit.<sup>52</sup>

Ceci constitue pour Hugo une première définition de la condition du proscrit, il termine son constat avec les mots « voilà ce que c'est qu'un proscrit ». Notre intérêt se porte naturellement sur le choix de la métaphore de l'homme exilé

---

<sup>49</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. II, p. 17.

<sup>50</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. XI, p. 42.

<sup>51</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. VII, p. 27.

<sup>52</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. II, p. 17.

« tellement jeté aux ténèbres » qui sous-entend le mal-être et la souffrance endurée par ces condamnés mais qui amène dans un second temps à penser à Dante, puisque lui aussi a été « jeté aux ténèbres » lors de son voyage en enfer.

L'image de cette descente dans l'abîme s'assimile à une véritable descente aux enfers (le *descensus ad inferos* déjà cité de Mircea Eliade), l'exilé tombe dans un « précipice » :

*Le représentant honnête homme exécute le contrat. Il doit aller, et il va, jusqu'au bout de l'honneur et de la conscience. Là il trouve le précipice. Soit. Il y tombe. Parfaitement.*

*Y meurt-il ? Non, il y vit.*<sup>53</sup>

Nous avons approfondi ce thème caractéristique de la chute et de la tombe, qui est cher à Hugo, dans le chapitre 1 concernant *La Vision de Dante*. La chute se matérialise lors de la condamnation selon Hugo, et continue par la suite : « L'empereur damne, le proscrit condamne<sup>54</sup>. [...] Oui, il est bon d'être tombé ». <sup>55</sup> Cette idée de la condamnation effectuée directement par l'exilé est centrale. La condition des proscrits leur permet d'exercer une liberté de jugement et de condamnation sur leurs contemporains que les autres citoyens ne possèdent pas. Les exemples de Dante et d'Hugo sont représentatifs de cette conception.

Pour reprendre l'idée principale, le parcours d'un exilé constitue une descente dans les tourments, digne d'un séjour infernal. D'ailleurs, l'avertissement d'Hugo « Attendez-vous à tout, vous qui êtes proscrit »<sup>56</sup> sonne quelque peu comme la mise en garde de l'inscription des enfers « *Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate* »<sup>57</sup>. Ce qui n'est pas un bon présage pour les exilés... Hugo va jusqu'à définir l'exil « un lieu de châtiments »<sup>58</sup>, à l'image de l'enfer dantesque (puisque

---

<sup>53</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. XI, p. 45.

<sup>54</sup> Une phrase construite sur le même modèle que « Juvénal condamne, Dante damne » dans *William Shakespeare* et qui s'y apparente fortement. Hugo, Victor. *William Shakespeare*. Paris : A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, 1864.

<sup>55</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. XIII, p. 46.

<sup>56</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. IV, p. 19.

<sup>57</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021. Inf., III, v. 9, p. 20.

<sup>58</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. III, pp. 18-19.

les peines que les exilés endurent sont comparables aux pires punitions : isolement, déshonneur, mépris, pauvreté. Ainsi, l'écrivain français livre à son lectorat que « Tels sont les petits côtés de l'exil, voici les grands : / Songer, penser, souffrir »<sup>59</sup>. La plus grande difficulté vécue par les exilés est de penser à leur sort et de vivre avec leur souffrance.

L'exilé va, selon Hugo, se dévouer à combattre la souffrance humaine pour oublier sa propre douleur :

combattre avec l'espoir de pouvoir pardonner, c'est là le grand effort et le grand rêve de l'exil. Ajoutez à cela le dévouement à la souffrance universelle. Le proscrit a ce contentement magnanime de ne pas être inutile. Blessé lui-même, saignant lui-même, il s'oublie, et il pense de son mieux la plaie humaine. On croit qu'il fait des songes ; non ; il cherche la réalité.<sup>60</sup>

Cette citation est primordiale pour notre étude car c'est exactement ce que fait Dante dans la *Comédie*, il se sent investi d'une mission universelle en décrivant les cercles de l'enfer, les peines des damnés et les royaumes célestes. Hugo différencie les « songes » de la réalité tangible que recherchent les proscrits à tout prix. Ainsi, Hugo écrira même sur ce fait *La Vision de Dante* que nous avons étudié en profondeur dans le premier chapitre du mémoire.

L'exilé selon la conception hugolienne possède également une dimension prophétique puisqu'il pourrait prédire l'avenir : « C'étaient là les douleurs du proscrit, douleurs pleines de devoirs. Il pressentait l'avenir et dénonçait dans l'étourdissement des fêtes l'approche des catastrophes »<sup>61</sup>. Cette approche concorde avec la vision eschatologique de l'humanité proposée par Dante dans la *Comédie*. Un autre parallèle intéressant peut être effectué lors de la lecture de cette phrase sur les missions de l'écrivain exilé : « regarder ce qui est en haut sans perdre de vue ce qui est en bas »<sup>62</sup>. Nous pouvons la rapporter à Dante puisque le poète toscan possédait ce regard double dans la *Comédie*, entre la terre et les

---

<sup>59</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. VII, p. 27.

<sup>60</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. VII, p. 28.

<sup>61</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. XIV, p. 48.

<sup>62</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. VII, p. 27.

enfers (« en bas ») et le paradis et les cieux (« en haut »). Dante se présente alors comme archétype parfait de l'exilé romantique.

Nous ne pouvons nous empêcher d'identifier les derniers mots du texte d'Hugo qui sont : « même pour l'homme abimé dans l'ombre qui passe ses nuits en contemplation devant la sérénité éternelle, et qui a dans l'âme la stupeur profonde des étoiles »<sup>63</sup>. Finir par le terme « étoiles » fait écho au choix littéraire de Dante de terminer tous ses cantiques par ce mot évocateur. Théodore de Banville dans le recueil *Les Exilés* a fait de même pour conclure son poème *Le Festin des dieux*, qui se termine par « Et j'entendis le chant merveilleux des Étoiles ». Heureuse coïncidence ou choix délibéré ? La connaissance diffuse de Dante (et de son mythe) à cette époque peut nous induire à penser à un choix délibéré de la part des auteurs. En ce qui concerne Théodore de Banville, l'auteur a consacré deux poèmes de son recueil à Dante : *Les Loups* et *L'Île*. Le lien entre Banville et Dante pourrait faire l'objet d'une étude à part entière.

Pour revenir à Victor Hugo, nous allons étudier plusieurs poésies ayant comme thématique l'exil et Dante.

---

<sup>63</sup> Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil*, Pendant l'exil, Actes et paroles. Paris : Nelson, Novembre 1875. XVI, p. 53.

## La poésie hugolienne et l'exil

La relation entre Victor Hugo et Dante est marquée par les nombreux textes que le premier a composés en l'honneur du deuxième. L'intérêt de les étudier réside dans l'intensification au fil du temps des poèmes en l'hommage du poète florentin et de l'évolution des thématiques centrées sur celui-ci. Si l'exil a profondément affecté la vie de Hugo et a laissé une empreinte durable dans son œuvre, en ce qui concerne l'exil dantesque à proprement parler, nous retrouvons peu de références explicites dans ses poésies.

Le poème *Inferi* tout d'abord ne présente aucune référence à l'exil dantesque, le texte se focalise sur les damnés de l'enfer. Ensuite, dans l'ensemble de textes sur les grands auteurs historiques *Le groupe des Idylles*, le numéro XII consacré à Dante ne mentionne pas son exil. Nous commençons à entrevoir en filigrane la question dans *l'Écrit sur un exemplaire de la « Divina Commedia »*, dont le titre initialement projeté était sobrement *Dante*. Il n'y a pas de référence directe à l'exil dans ce poème mais les vers : « Puis, âme encore aveugle et brisant ma prison, / Je montai d'un degré dans l'échelle des êtres »<sup>64</sup> peuvent nous induire à penser que la « prison » est une forme de description de l'exil, une prison sans barreaux. Nous ne pouvons qu'hasarder de simples suppositions et hypothèses. Le poème *Océan* propose une évocation digne d'un résumé fortuit de la Comédie : « Ton hymne d'enfer s'achève / En chant divin »<sup>65</sup>, mais est-elle pour autant délibérée ? En tous cas, la poésie ne concerne ni Dante ni son exil de manière explicite et directe, cependant le poète italien est défini par Hugo comme un homme-océan dans *William Shakespeare*.

Une citation importante est cependant contenue dans les lignes du poème *La Colère du bronze* sur les statues des grands hommes de l'histoire :

---

<sup>64</sup> Hugo, Victor. *Œuvres. (Odes et Ballades, Les orientales, Les feuilles d'automne, Les chants du crépuscule, Les voix intérieures, Les rayons et les ombres, Le retour de l'Empereur, Châtiments, Les Contemplations)*. Paris : Seuil, 1972. I. *Écrit sur un exemplaire de la « Divina Commedia »*, Livre troisième Les luttes et les rêves, Les Contemplations.

<sup>65</sup> Hugo, Victor. *Œuvres. (Odes et Ballades, Les orientales, Les feuilles d'automne, Les chants du crépuscule, Les voix intérieures, Les rayons et les ombres, Le retour de l'Empereur, Châtiments, Les Contemplations)*. Paris : Seuil, 1972. Poème *Océan*.



Le Dieu profond  
Vous donne les héros, les penseurs, les prophètes,  
Et le bronze, et voilà, vous, ce que vous en faites,  
Vous donnez le cachot à Christophe Colomb,  
À Dante l'exil triste et sa chape de plomb<sup>66</sup>

Ainsi, Dante est désigné et caractérisé par son « exil triste » et la torture qui l'accompagne (la chape de plomb étant un instrument de torture médiéval). L'image est peu glorifiante et correspond à une certaine conception de l'exil comme forme de souffrance pour les poètes.

En l'occasion du centenaire de Dante, en 1865, Victor Hugo a effectué une assimilation entre l'Italie et le poète florentin dans un discours mettant en parallèle le pays et son poète proscrit :

L'Italie en effet s'incarne en Dante Alighieri. Comme lui, elle est vaillante, pensive, altière, magnanime, propre au combat, propre à l'idée. Comme lui, elle amalgame, dans une synthèse profonde, la poésie et la philosophie. Comme lui, elle veut la liberté. Il a, comme elle, la grandeur, qu'il met dans sa vie, et la beauté, qu'il met dans son œuvre. L'Italie et Dante se confondent dans une sorte de pénétration réciproque qui les identifie ; ils rayonnent l'un dans l'autre. Elle est auguste comme il est illustre. Ils ont le même cœur, la même volonté, le même destin. Elle lui ressemble par cette redoutable puissance latente que Dante et l'Italie ont eue dans le malheur. Elle est reine, il est génie. *Comme lui, elle a été proscrite ; comme elle, il est couronné.*

*Comme lui, elle sort de l'enfer.*

Gloire à cette sortie radieuse !

Hugo écrit que « L'Italie en effet s'incarne en Dante Alighieri », cette affirmation est vraie dans les deux sens puisque Dante s'incarne dans l'image de l'Italie également, en ayant constitué une patrie de son patrimoine culturel littéraire, ils « se confondent ».

Pour Carlyle également, l'incarnation de l'Italie à travers Dante est centrale :

Yes, truly, it is a great thing for a Nation that it get an articulate voice ; that it produce a man who will speak-forth melodiously what the heart of it means ! Italy, for example, poor Italy lies dismembered, scattered asunder, not appearing in any protocol or treaty as a unity at all ; yet

---

<sup>66</sup> Hugo, Victor. *Œuvres. (Odes et Ballades, Les orientales, Les feuilles d'automne, Les chants du crépuscule, Les voix intérieures, Les rayons et les ombres, Le retour de l'Empereur, Châtiments, Les Contemplations)*. Paris : Seuil, 1972. Poème *La colère du bronze*.

the noble Italy is actually one: Italy produced its Dante; Italy can speak!<sup>67</sup>

Dante donne une voix unifiée à sa patrie auparavant déchirée et divisée par les luttes et guerres intestines. De plus, Hugo met en lumière des valeurs guerrières qui relient le poète (participation à la bataille de Campaldino) et sa patrie (en proie aux guerres qui ont fait rage dans le passé). Un autre point de ressemblance est le malheur dû au bannissement et à l'exil : « Comme lui, elle a été proscrite ». Cette phrase condense une réflexion concernant l'exil dantesque dont l'issue est « radieuse » : Dante va être « couronné » de lauriers en tant que poète national. Enfin, « Comme lui, elle sort de l'enfer » résume la liaison intrinsèque entre la figure de Dante exilée, et l'Italie en proie aux malheurs, et donc logiquement leur assimilation métaphorique.

Bien entendu, les références à la thématique de l'exil *tout court* dans l'œuvre hugolienne sont nombreuses et foisonnent dans les textes et poèmes. Par exemple, dans la *Fonction du poète*, l'exil semble perçu comme une condition inhérente au travail du poète : « Pourquoi t'exiler, ô poète, / Dans la foule où nous te voyons ? »<sup>68</sup> La question de l'exil choisi ou forcé se pose entre ces lignes, Hugo et Dante ont été contraints politiquement à l'exil, ce qui n'est pas le cas de tous les auteurs. D'autre part, dans *Le Cid exilé*, Hugo écrit : « L'exil, est-ce l'oubli, vraiment ? »<sup>69</sup> pour rappeler avec cette question rhétorique que l'homme exilé n'oublie jamais ni d'où il vient, ni les condamnations qui l'incombent. Un autre texte majeur à propos de l'exil hugolien est *En quittant Bruxelles*, où Hugo affirme paradoxalement que « C'est une chose / Inexprimable, affreuse et sainte que l'exil », car « C'est la peine infligée à l'innocent, au juste, ». L'exil peut sembler une forme de punition injuste, une véritable peine pour celui qui l'endure. Cette condition revêt plusieurs formes diverses que nous avons auparavant évoquées.

---

<sup>67</sup> Carlyle, Thomas. *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*. Oxford university press, 1965. Lecture III, The hero as poet. Dante ; Shakespeare. Tuesday, 12th May, 1840, p. 111.

<sup>68</sup> Hugo, Victor. *Les voix intérieures ; Les rayons et les ombres*. Paris : Garnier Frères, 1950. *I. Fonction du poète*, I, Les Rayons et les Ombres.

<sup>69</sup>Hugo, Victor. *5 : La légende des siècles, 1. (et 2.)*. Paris : Michel, 1900. *VII. Le Cid exilé*, La légende des siècles.

## Des poètes exilés, Dante dans *William Shakespeare*

Victor Hugo se prononce sur la thématique centrale de notre étude qui atteint à l'exil de Dante dans une œuvre dédiée à William Shakespeare. Il stipule que les poètes sont des « combattants de l'esprit », car ils ont participé à des exploits militaires et cela se ressent dans leur conception de la bataille et du héros guerrier. En ce qui concerne Dante, sa participation militaire à la bataille de Campaldino le montre comme l'un d'eux. Victor Hugo poursuit en écrivant que ces grands poètes ont été condamnés à l'exil, alors qu'ils avaient « rendu service » et contribué à leur patrie. Cette dernière semble ingrate puisqu'elle répond à l'aide avec le bannissement. Victor Hugo doit également se retrouver entre ces lignes car il a été exilé durant une longue période de dix-huit années hors de France par le régime politique de Napoléon Bonaparte. Les grands noms de la littérature ont souffert de dures condamnations en leur temps :

Ces poètes sont des combattants de l'esprit. Où ont-ils appris la bataille? à la bataille même. Juvénal a été tribun militaire ; Cervantes arrive de Lépante comme Dante de Campaldino, comme Eschyle de Salamine. *Après quoi ils passent à une autre épreuve. Eschyle va en exil, Juvénal en exil, Dante en exil, Cervantes en prison. C'est juste, puisqu'ils vous ont rendu service.*<sup>70</sup>

La phrase concernant Dante est laconique, « Dante en exil », et résume efficacement la situation du poète florentin. C'est probablement leur caractère guerrier qui a sauvés les grands hommes cités par Hugo de la perte de l'exil et qui leur aura permis de créer des textes littéraires monumentaux selon Hugo. Plus loin dans son ouvrage, Hugo rappelle cette propension forte de condamnation des écrivains à l'exil et au bannissement, et la remembrance ne s'arrête pas seulement au fait que les hommes de lettres soient persécutés par le pouvoir pour des raisons parfois douteuses, Hugo continue en écrivant que cette peine a toujours existé, et se poursuit au fil des siècles :

Les moyens varient. De temps à autre un bon bannissement est expédient. Les exils des écrivains commencent à Eschyle et ne

---

<sup>70</sup> Hugo, Victor. *William Shakespeare*. Paris : A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, 1864. Première partie, Livre II, paragraphe XIII, p. 76.

finissent pas à Voltaire. Chaque siècle a son anneau de cette chaîne.  
Mais pour exiler, bannir et proscrire, il faut au moins des prétextes.<sup>71</sup>

Et comme exemple, ou modèle typique de l'écrivain proscrit condamné à l'exil,  
Victor Hugo choisit en toute logique Dante :

*Ce vaincu chassé d'une ville à l'autre se nomme Dante Alighieri ;  
prenez garde. Cet exilé s'appelle Eschyle, ce prisonnier s'appelle  
Ezéchiel. Faites attention.*<sup>72</sup>

En rappelant ce statut d'exilé de Dante, Victor Hugo contribue à façonner cette  
image symbolique du poète florentin chassé hors de sa ville. Pourtant, il faut selon  
lui prendre garde à ces poètes à la plume acérée, qui peuvent attaquer par le biais  
des mots. Cette résurgence à l'époque romantique de ces figures héroïques et  
guerrières entre pleinement dans la conception de l'époque qui considérait que  
pour être poète ou écrivain, il ne fallait pas seulement écrire, mais agir<sup>73</sup>. Bénichou  
décrit avec ces mots le phénomène : « Les grands poètes romantiques, en  
particulier, veulent être et sont simultanément auteurs de poèmes, penseurs,  
hommes d'influence et d'action. »<sup>74</sup> Hugo ajoute à cela la dimension de souffrance  
qui est inhérente à la figure de l'écrivain en exil :

Les écrivains et les poètes du dix-neuvième siècle ont cette admirable  
fortune de sortir d'une genèse, d'arriver après une fin de monde,  
d'accompagner une réapparition de lumière, d'être les organes d'un  
recommencement. [...] *À temps nouveaux, devoirs nouveaux. La  
fonction des penseurs aujourd'hui est complexe : penser ne suffit plus,  
il faut aimer ; penser et aimer ne suffit plus, il faut agir ; penser, aimer  
et agir ne suffit plus, il faut souffrir. Posez la plume, et allez où vous  
entendez de la mitraille ; voici une barricade ; soyez-en. Voici l'exil ;  
acceptez. Voici l'échafaud, soit.*<sup>75</sup>

Ainsi, l'écrivain subit les mouvements révolutionnaires et prend parti dans la  
défense d'idéaux mais pas seulement sur le papier, il faut qu'il aille se dédier à la  
cause par lui soutenue. Les conséquences peuvent être tragiques : l'exil ou la peine  
de mort. C'est le risque du métier d'écrivain.

---

<sup>71</sup> Hugo, Victor. *William Shakespeare*. Paris : A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, 1864. Deuxième partie, Livre I, Shakespeare - son génie, IV, p. 190.

<sup>72</sup> Hugo, Victor. *William Shakespeare*. Paris : A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, 1864. Conclusion. Livre I, Après la mort – Shakespeare – L'Angleterre, I, p. 303.

<sup>73</sup> Lamartine, Alphonse de. *Des destinées de la poésie*. Paris : C. Gosselin, 1834 : « La poésie, c'est l'idée ; la politique, c'est le fait : autant l'idée est au-dessus du fait, autant la poésie est au-dessus de la politique. »

<sup>74</sup> Bénichou, Paul. *Les mages romantiques*. Paris : Gallimard, 1988, p. 14.

<sup>75</sup> Hugo, Victor. *William Shakespeare*. Paris : A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, 1864. Conclusion. Livre II, Le dix-neuvième siècle, pp. 332-333.

Précédemment dans le texte, Victor Hugo a établi une liste des plus grands écrivains selon ses propres convictions et critères. Ce sont donc :

Homère, Job, Eschyle, Isaïe, Ézéchiel, Lucrèce, Juvénal, saint Jean, saint Paul, Tacite, Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare.

Ceci est l'avenue des immobiles géants de l'esprit humain.

Les génies sont une dynastie. Il n'y en a même pas d'autre. Ils portent toutes les couronnes, y compris celle d'épines.<sup>76</sup>

Tous ces noms nous sont connus, et représentent pour l'auteur les immuables « géants de l'esprit humain ». Ainsi, les grands génies sont regroupés ici dans une même qualification, qu'Hugo amplifie avec le terme « dynastie ». Ces auteurs règnent sur le royaume universel des lettres. Pourtant, Hugo évoque également le port de la couronne et le fait que celle-ci puisse être douloureuse à porter, comme un stigmate : il cite la couronne d'épines comme celle du Christ. La douleur éprouvée par les poètes semble comparable aux souffrances du Messie (pouvons-nous considérer les poètes comme des prophètes ?<sup>77</sup>). La cause de ces tortures physiques peut donc être rapportée au paragraphe précédent qui concernait l'exil. Le bannissement est une douleur humaine qui aura permis à ces poètes de mettre en mots leur humanité. De plus, selon Cesare Segre le voyage outre-mondain permet de transcender cette souffrance en délivrant à l'humanité le récit des tourments infernaux :

Viaggi e visioni hanno un doppio fruitore: il protagonista e la comunità dei fedeli. Il protagonista vede realizzarsi la propria purificazione grazie al contatto anticipato con le sofferenze che cancellano le colpe alle anime dei trapassati. D'altra parte l'esperienza purificatrice, una volta narrata ai vivi, può aiutare questi a scegliere subito la via del bene, che li porterà alle gioie invece che ai tormenti. Insomma, due itinerari sovrapposti, di purificazione (personale) e di edificazione (collettiva).<sup>78</sup>

Ainsi, l'étude de Segre dévoile un véritable processus de purification pour l'auteur et les lecteurs dans une optique d'amélioration de l'Homme et de rémission de ses péchés. Hugo écrit d'ailleurs que le modèle de ces poètes est l'Homme, et la

---

<sup>76</sup> Hugo, Victor. *William Shakespeare*. Paris : A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, 1864. Première partie, III, p. 81.

<sup>77</sup> Voir plus haut le chapitre sur la *Prophétie du Dante* de Lord Byron.

<sup>78</sup> Segre, Cesare. *Fuori del mondo : i modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*. Torino : Einaudi, 1990. 3 – Viaggi e visioni d'oltremondo sino alla Commedia di Dante, p. 31.

dimension religieuse atteint à la sphère poético-philosophique car le maître incontesté de la poésie se retrouve incarné en l'entité de Dieu :

Comme le déclarait il y a quarante ans tout à l'heure celui qui écrit ces lignes : les poètes et les écrivains du dix-neuvième siècle n'ont ni maîtres, ni modèles. Non, dans tout cet art vaste et sublime de tous les peuples, *dans toutes ces créations grandioses de toutes les époques, non, pas même toi, Eschyle, pas même toi, Dante, pas même toi, Shakespeare, non, ils n'ont ni modèles ni maîtres. Et pourquoi n'ont-ils ni maîtres ni modèles ? C'est parce qu'ils ont un modèle, l'Homme, et parce qu'ils ont un maître, Dieu.*<sup>79</sup>

Cette idée se retrouve parmi nombre d'écrivains romantiques, notamment Lamartine pour qui écrire de la poésie signifiait se rapprocher sensiblement de Dieu, jusqu'à l'incarner dans une certaine mesure<sup>80</sup>. Il y a en effet une « convergence, dans l'esprit de Lamartine, entre sa mission politico-religieuse et sa mission de poète »<sup>81</sup> d'après P. Bénichou<sup>82</sup>.

Une parmi les innombrables originalités que propose Dante dans la *Comédie* est le choix de son protagoniste principal : c'est lui-même qui pérégrine dans les trois royaumes de l'au-delà. La question de l'humanité passe premièrement par son humanité à lui. L'universalité des sentiments et de la poésie lui permet de faire passer des messages dans son écriture, en destination de tous les hommes.

Une surprenante exception a été concédée à Dante. L'homme de Dante, c'est Dante. Dante s'est, pour ainsi dire, recréé une seconde fois dans son poème ; il est son type ; son Adam, c'est lui-même. Pour l'action de son poème, il n'a été chercher personne. Il a seulement pris Virgile pour comparse. Du reste, il s'est fait épique tout net, et sans même se donner la peine de changer de nom. Ce qu'il avait à faire était simple en effet ; descendre dans l'enfer et remonter au ciel. A quoi bon se gêner pour si peu ? *il frappe gravement à la porte de l'infini, et dit : Ouvre, je suis Dante.*<sup>83</sup>

Hugo résume très brièvement la mission dantesque, avec les mots suivants : « descendre dans l'enfer et remonter au ciel ». Là se noue la trame principale de

---

<sup>79</sup> Hugo, Victor. *William Shakespeare*. Paris : A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, 1864. Conclusion. Livre II, le dix-neuvième siècle, p. 338.

<sup>80</sup> Bénichou, Paul. *Les mages romantiques*. Paris : Gallimard, 1988, p. 105 : « le prophète, poète sacré, et le poète, prophète profane, furent jadis et partout regardés comme des êtres divins ».

<sup>81</sup> Bénichou, Paul. *Les mages romantiques*. Paris : Gallimard, 1988, p. 97.

<sup>82</sup> Nous renvoyons le lecteur au premier chapitre sur Lamartine et Dante.

<sup>83</sup> Hugo, Victor. *William Shakespeare*. Paris : A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, 1864. Deuxième partie, Livre II, Shakespeare – Son œuvre. Les points culminants, II, p. 205.

la *Comédie*, l'intérêt réside dans le fait que ce soit un humain, vivant de surcroît, qui accède aux enfers, au purgatoire puis au paradis, qui sont la « porte de l'infini », c'est-à-dire le royaume des morts. Le nom seul de Dante suffit pour ouvrir ce passage vers le divin. En faisant prononcer les mots : « Ouvre, je suis Dante. », Hugo se place dans la tradition initiée par Byron de faire parler le personnage de Dante, revisité à la mode romantique.

Après avoir fait une comparaison avec Juvénal, Hugo écrit que Dante ne condamne pas mais « Dante damne. Malheur à celui des vivants sur lequel ce passant fixe l'inexplicable lueur de ses yeux ! »<sup>84</sup> La damnation a un caractère éternel et péremptoire qui ne laisse aucune issue, puisque personne ne sort de l'enfer. Cette dernière phrase se pose comme une sentence irrévocable, dont la perte de la pensée, ou raison, caractérise d'ailleurs en premier lieu la peine lors de l'arrivée en Enfer, ce que Victor Hugo rappelle également dans la Préface du recueil *Les Rayons et les ombres* : « le culte de la pensée comme Dante, qui nomme les damnés « ceux qui ne pensent plus », le *gente dolorose ch'anno perduto il ben del intelletto*<sup>85</sup> [sic] »<sup>86</sup>. L'écrivain français rappelle une autre référence à l'*Enfer* dans *William Shakespeare* avec la phrase : « et la pensée laisse tomber le corps comme une robe »<sup>87</sup> qui renvoie au vers 172 du chant V de l'*Enfer* « e caddi, come corpo

---

<sup>84</sup> Hugo, Victor. *William Shakespeare*. Paris : A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, 1864. Première partie, Livre II, paragraphe XI, p. 75.

La thématique du regard de Dante a été reprise dans la nouvelle d'Honoré de Balzac *Les Proscrits* (Balzac, Honoré de., *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960). L'écrivain décrit de prime abord le caractère particulier du regard du personnage énigmatique, qui n'est autre que Dante, et qu'il compare à celui des rapaces : « Cet œil magique avait je ne sais quoi de despotique et de perçant qui saisissait l'âme par un regard pesant et plein de pensées, un regard brillant et lucide comme celui des serpents ou des oiseaux ». Le regard est ambivalent et antithétique, les adjectifs s'opposent mais contribuent à faire de cette description un portrait singulier : « regard de plomb et de feu, fixe et mobile, sévère et calme. ». Il semble que ce que le personnage a enduré et vécu est contenu dans ses yeux : « mais qui stupéfiait, qui écrasait par la vélocité communication d'un immense malheur ou de quelque puissance surhumaine. » ou encore sur les traits de son visage : « le visage maigre et sec portait aussi les traces de passions malheureuses et de grands événements accomplis. »

<sup>85</sup>Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021. Inf., III, vv. 16-18, p. 20 : « Noi siam venuti al loco ov' i' t'ho detto / che tu vedrai le genti dolorose / c'hanno perduto il ben de l'intelletto ».

<sup>86</sup>Hugo, Victor. *Les voix intérieures ; Les rayons et les ombres*. Paris : Garnier Frères, 1950. Préface *Rayons et Ombres*, pp. 418-420.

<sup>87</sup> Hugo, Victor. *William Shakespeare*. Paris : A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, 1864. Première partie, Livre II, paragraphe XI, p. 70.

morto cade »<sup>88</sup>, au moment où après avoir écouté l'histoire tragique de Paolo et Francesca, Dante s'évanouit. Cet épisode résonne de manière particulière chez les romantiques en général, pour la puissance évocatrice de cet amour dramatique. Hugo se pose une question rhétorique qui poursuit sa réflexion dans la *préface de Cromwell* : « Croit-on que Françoise de Rimini et Béatrix seraient aussi ravissantes chez un poète qui ne nous enfermerait pas dans la tour de la Faim et ne nous forcerait point à partager le repoussant repas d'Ugolin ? Dante n'aurait pas tant de grâce, s'il n'avait pas tant de force »<sup>89</sup> en rappelant la force de l'écriture dantesque dans sa capacité à jouer sur différentes tonalités et divers registres (dramatique, pathos, épique, lyrisme). De plus, l'évocation de l'exil ajoute une dimension dramatique à la biographie de Dante. Nous avons commencé à démontrer le fait que celle-ci ait été réécrite et réinterprétée par différents auteurs romantiques tels que Byron, Lamartine et Hugo.

---

<sup>88</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021. Inf., V, v. 172, p. 42.

<sup>89</sup> Hugo, Victor. *Cromwell* - Préface, dans *Œuvres complètes : Cromwell, Hernani*, Librairie Ollendorff, 1912, [Volume 23] - Théâtre, tome I, p. 7-51.



## Chapitre 3 :

### Dante figure de l'exil chez Madame de Staël

---

Dans ce chapitre, nous étudierons la biographie de l'écrivaine française Germaine de Staël (1766-1817), en suivant la perspective de l'exil qui l'a contrainte à s'éloigner de Paris pour des raisons politiques.

L'histoire de cette grande femme de lettres est liée au mouvement romantique, en effet elle est considérée comme l'une de ses pionnières littéraires en ayant démocratisé le terme « romantisme » en France et en ayant notamment contribué à l'émergence de ce courant en Italie. Nous nous questionnons sur la source de l'inspiration de Madame de Staël : comment est-elle parvenue à Dante ? Nous savons que son ami Schlegel était un fervent admirateur du poète, pourtant il est certain que Madame de Staël connaissait bien avant la *Comédie* dantesque. Comme nous le savons déjà, au XIX<sup>e</sup> siècle, la culture italienne et sa littérature se diffusaient amplement dans les cercles d'intellectuels français. La preuve en est que nous retrouvons de nombreuses citations de la *Divine Comédie* et de multiples références à Dante dans les textes de la baronne de Staël-Holstein.

Nous observons une évolution dans cet usage en crescendo des citations dantesques et dans la conception de la figure de Dante :

In her summary evaluation of Italian poets, Staël devotes no more than a sentence to Dante, in whom despite his "innumerable" faults she acknowledges at least an energy that was lacking in other poets of his time.<sup>90</sup>

La récurrence des termes liés à l'exil est particulièrement fréquente dans trois ouvrages : *Delphine*, *Corinne* et *Dix années d'exil*. Dans son premier roman, *Delphine*, il n'y a qu'une seule citation explicite renvoyant au nom de Dante ; tandis que le roman *Corinne* fait un usage foisonnant des références à la *Comédie* et principalement à l'*Enfer*. Cette tendance se comprend par la volonté de l'autrice de donner un côté italianisant à son texte. Quant au dernier texte, incomplet, il

---

<sup>90</sup> Casillo, Robert. *The Empire of Stereotypes : Germaine de Staël and the Idea of Italy*. New York : Palgrave Macmillan, 2006, p. 18.

s'agit de mémoires et le titre est explicite : la thématique de l'exil est un sujet cher à Madame de Staël car elle l'a vécu en première personne.

Un parallèle entre Madame de Staël et Dante est rendu possible grâce à leurs vécus et leur douloureuse expérience de l'exil.

Dante a souffert de la dichotomie politique entre guelfes et gibelins à Florence, lorsque les premiers se sont emparés du pouvoir, deux factions sont restées ennemies : les guelfes blancs (dont faisait partie le poète) et les guelfes noirs<sup>91</sup>. Dante fut condamné, par les guelfes noirs qui s'emparèrent du pouvoir, à l'exil et au bûcher.

Madame de Staël a, quant à elle, été condamnée à l'exil après différentes dispositions prises par Napoléon Bonaparte contre cette femme désireuse de mener une révolte par les lettres. En premier lieu, elle a fait face à des menaces, puis à un éloignement de Paris, suivi par une censure littéraire et enfin un exil hors de France.

Après une analyse des renvois dantesques dans *Delphine*, on verra que l'approche de Madame de Staël dans *Corinne* montre une assimilation de l'exil de Dante à la situation de la protagoniste, notamment lors du monologue au Capitole. Cette projection du destin dantesque sera une anticipation mélancolique de la destinée de Corinne, qui finira sa vie seule et exilée. Dans ce roman, qui mêle autobiographie et fiction, nous pouvons penser que Madame de Staël s'identifie elle-même à la figure de Dante exilé. Elle accentue notamment le caractère de souffrance et de solitude qui entoure la condition du proscrit.

Poursuivant notre parcours en nous arrêtant sur l'ouvrage *Dix années d'exil*, nous étudierons le concept de patrie et de nationalisme émergeant durant le siècle

---

<sup>91</sup> La vie de Dante est marquée par son engagement civique dans l'autonomie des Communes. La réalité que Dante connaît n'est pas pacifique, il souhaite un espace de paix. L'unité politique qui fait sens pour Dante est celle de la chrétienté sous l'empereur. Il appartient à la faction des guelfes blancs. Les guelfes noirs s'emparent du pouvoir à Florence et condamnent leurs ennemis, dont Dante fait partie. Banni par les Guelfes noirs, Dante est contraint de vivre en dehors de Florence. Il ne va jamais retourner dans sa cité natale et va mourir à Ravenne, exilé. Autour de 1302, l'errance commence pour Dante.

romantique, ainsi que l'attachement fort que voue Madame de Staël à Paris. Enfin, nous verrons en quoi ces dix années d'errance constituent un simulacre de l'enfer dantesque dans l'imaginaire staëlien, avec la récurrence des thématiques concernant la peine et la damnation, la prison et la sensation de mort.

## Références dantesques dans les romans staëliens

### *Delphine et les enfers*

Pour commencer notre périple littéraire dans l'ordre chronologique d'écriture et de publication des œuvres, observons le roman *Delphine* (1802), qui initiera la découverte progressive des allusions dantesques dans l'écriture de Madame de Staël. L'importance de la thématique dantesque trouve sa force dans la puissance évocatrice de l'univers infernal. Nous allons nous interroger sur le lien possible entre le roman *Delphine* et *l'Enfer* de Dante.

L'ouvrage épistolaire polyphonique écrit par Madame de Staël met en scène une histoire d'amour tragique entre Delphine et Léonce. La cadence du récit se fonde sur les échanges de lettres entre les différents protagonistes. La thématique principale est l'amour contrarié par l'intromission de relations matrimoniales et sentimentales, qui porte au désespoir, à une spirale infernale dans les tourments amoureux, jusqu'au dénouement final tragique : le suicide de Delphine par le biais d'un poison mortel, et la mort de son amant Léonce d'une balle tirée en plein cœur par les gardes. La condamnation à mort de Léonce contraint les amants à cette fin funeste. Une tragédie qui s'apparente à celle communément rappelée des amants de Vérone, Roméo et Juliette, dont le destin se solde par une mort prématurée, également un suicide. Cette scène peut se référer également aux célèbres amants dantesques Paolo et Francesca. L'imaginaire dantesque n'est pourtant présenté explicitement qu'à deux reprises seulement : lors de l'évocation de l'inscription de la porte des enfers et en l'occasion d'une référence au funeste sort d'Ugolin dans la tour de la faim.

Une référence directe à l'inscription « *Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate* »<sup>92</sup> que lit Dante à l'entrée des enfers est liée à la destinée d'époux malheureux :

ce serait du sein d'un mariage mal assorti que cette plainte échapperait ; c'est sur le seuil de la maison habitée par ces époux infortunés qu'il faudrait placer ces *belles paroles du Dante, qui proscrivent l'espérance*. Non, Dieu ne nous a point condamnés à supporter un tel malheur !<sup>93</sup>

<sup>92</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021, Inf., III, v. 9, p. 20.

<sup>93</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Delphine*. Genève : Librairie Droz, 1987, p. 142.

L'inscription sur la porte de l'enfer est une interpellation et mise en garde pour les damnés. La *Divine Comédie*, on le sait, montre une graduation dans les péchés commis par les damnés : c'est une peine intérieure qui est purgée dans les Limbes. Ici, Madame de Staël fait allusion à un mariage malheureux et paraphrase l'inscription infernale en convoquant le nom du poète italien, hors contexte puisqu'il s'agit ici d'une métaphore concernant la condition matrimoniale. L'utilisation dans la phrase suivante des termes « condamnés » et « malheur » nous laissent penser à une forte imprégnation de la conception de Dante comme un exilé malheureux. Le vers dantesque de la porte des enfers résonne fortement dans le siècle romantique, la thématique du désespoir et de l'enfer faisant écho à la mélancolie caractéristique de cette époque.

Le second renvoi direct à l'*Enfer* dantesque est la phrase présente dans la lettre XVII de M. de Lebensei à Delphine, qui renvoie au drame d'Ugolin :

La mort vient au secours des souffrances physiques, quand on n'a plus la force de les supporter ; et les institutions sociales feraient de cette vie la prison d'Ugolin, qui n'avait point d'issue ! Ses enfants y périrent avec lui ; les enfants aussi souffrent autant que leurs parents quand ils sont renfermés avec eux dans le cercle éternel de douleurs que forme une union mal assortie et indissoluble.<sup>94</sup>

Le roman épistolaire ayant, rappelons-le à nouveau, comme thématique principale la notion de mariage, nous voyons ici un rapprochement systématique de la thématique infernale et du mariage. Madame de Staël utilise sa plume et sa rhétorique pour dénoncer une institution établie et introduit dans son discours l'idée du divorce. Dans *Delphine*, le mariage est comparable à l'enfer, comme le montrent les rappels dantesques de « *Lasciate ogne speranza* » puis de la tragédie d'Ugolin, la baronne rappelle que la famille est une prison sans issue, qui condamne les « parents et enfants » dans un « cercle éternel de douleurs ». L'utilisation de la notion de « cercle » n'est pas anodine et file la métaphore de l'enfer en rappelant les cercles, les « bolgie ».

Un autre angle d'approche pourrait être une conception romantique de l'amour éprouvé, décrit et chanté par Dante dans les vers de la *Comédie* ou dans la *Vita*

---

<sup>94</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Delphine*. Genève : Librairie Droz, 1987, p. 143.

*nova*. La vie de Dante peut résonner en écho avec la description de l'amour dans *Delphine* puisque pour la protagoniste, l'amour peut également constituer un exil marqué par la souffrance de l'âme :

Le malheur a ses ressources, depuis un mois je l'ai appris ; j'ai trouvé dans les impressions qu'autrefois je laissais échapper sans les recueillir, dans les merveilles de la nature que je ne regardais pas, des secours, des consolations qui me feront trouver du calme dans l'état que je vais embrasser. Enfin, il me sera permis de rêver et de prier ; ce sont les jouissances les plus douces qui restent sur la terre aux âmes exilées de l'amour.<sup>95</sup>

Nous pourrions envisager à notre tour le personnage de Dante comme un exilé de l'amour ? Le motif de l'amour est un moteur de l'écriture pour le poète. La rencontre avec Béatrice à l'âge de neuf ans puis à dix-huit ans est l'occasion pour exprimer ses sentiments dans ses sonnets et autres poèmes du Dolce Stil Novo.

Lors de la conclusion de la *Vita nova*, Dante fait le souhait d'écrire sur cette femme ce qui n'a jamais été dit d'aucune autre. Cet ouvrage est considéré par Benedetto Croce comme « l'introduction ou le vestibule de la Comédie, une sorte de prologue au drame de l'outre-monde »<sup>96</sup>. Le parcours littéraire de la rédaction de la *Divine Comédie* était pour Dante une raison d'écrire sur sa muse, la Beata Beatrix : en effet, l'œuvre est aussi un poème d'amour, qui consacre Béatrice comme un ange puisqu'elle a été placée au paradis. L'exil porte Dante loin de sa patrie (Florence) et du monde terrestre, il se promène dans les Trois règnes outre mondains, endossant la figure de l'exilé même dans l'au-delà. La mort prématurée de la femme ange Béatrice amène Dante à vouloir la rejoindre dans le royaume des cieux suivant un chemin dont « la diritta via era smarrita »<sup>97</sup> pour reprendre les termes mêmes de l'incipit de la *Comédie*. Le personnage de Dante se place comme un exilé, dont la quête principale est de retrouver son amante Béatrice au purgatoire et au paradis.

---

<sup>95</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Delphine*. Genève : Librairie Droz, 1987, p. 184.

<sup>96</sup> Croce, Benedetto. *La poesia di Dante*. Bari : Laterza & figli, 1921, p. 48. Extrait traduit par nos soins.

<sup>97</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021. Inf., I, v. 3, p. 4.

Ainsi, Dante peut être défini selon cette conception romantique de l'amour, tout comme Delphine, un exilé amoureux. Nous verrons par la suite comment Corinne semble également se rapprocher de ce parcours d'exil et d'amour.

Les renvois (timides) à la *Divine Comédie* sont une clé de compréhension dans l'analyse de la présence de Dante en France au siècle romantique. Comme on l'a déjà dit, le cantique de *l'Enfer* était diffus dans les cercles intellectuels de l'époque et la connaissance des chants infernaux dantesques faisait partie de la culture littéraire des écrivains<sup>98</sup>.

Nombreux sont les auteurs à émettre des références infernales ou à convoquer tout un ensemble de codes dantesques. Madame de Staël joue avec ces histoires tragiques et bien connues de l'histoire de la littérature. L'utilisation toujours croissante de la composante dantesque dans les écrits staëliens se confirme lors de la lecture approfondie des autres ouvrages de la baronne : *Corinne* et *Dix années d'exil*.

---

<sup>98</sup> Kanceff, Emanuele. *L'Italie dans l'Europe romantique : confronti letterari e musicali*. Moncalieri : Centro interuniversitario di ricerca sul viaggio in Italia, 1996. Étude de : Bésis, Henriette. *Paolo et Francesca dans l'imaginaire romantique français*, p. 374 : « Dante a occupé une place importante dans l'imaginaire romantique français. On lisait la *Divine Comédie* en italien ou en français, on en déclamaient des passages dans les ateliers ou les cénacles, en se laissant bercer par la musique de ses vers ou en les commentant parfois. De la trilogie, *l'Enfer* exerçait sur les artistes plasticiens l'attraction la plus grande sur leur imagination, conquise par celle du poète. Comment s'étonner alors que les artistes y aient choisi des thèmes de représentation ? [...] Quant aux artistes romantiques, l'amour, l'amour malheureux, le surnaturel, l'enfer les séduit. De plus, les études dantesques et les traductions en français leur en apprennent toujours plus ».

*Corinne ou l'Italie : Corinne et Alighieri*

Dès le titre évocateur, l'ouvrage de Madame de Staël publié en 1807 montre que Corinne et l'Italie sont une entité commune, un ensemble inséparable. La personne de Corinne est la personnification de l'Italie.

Le roman est un parcours au cœur de l'Italie, Madame de Staël décrit à la perfection les particularités du paysage italien en concordance avec les états d'âme de ses deux personnages principaux : Corinne et Oswald. L'ouvrage représente de manière détaillée et fidèle le pays : ses paysages, ses monuments, ses mœurs... Selon M. Crouzet, « une œuvre comme *Corinne* apparaît à son tour comme "une somme d'italianisme pour la première fois exprimée en termes romanesques" ». <sup>99</sup> Tout est passé en revue et analysé dans une perspective quasi picturale. Madame de Staël semble peindre un tableau vivant qui se déroulerait sous nos yeux de lecteur <sup>100</sup> ; en effet, les passages descriptifs ressemblent à des peintures faites sur le vif. Sainte-Beuve écrit à propos de Madame de Staël qu'elle « a vu les paysages d'Italie en artiste » <sup>101</sup>.

Selon un système littéraire bien connu à l'époque, l'évolution changeante du temps extérieur et les détails du paysage nous renseignent surtout sur l'état d'âme intérieur des personnages. Ainsi le paysage nous suggère une certaine vision de l'exil que nous développerons par la suite : « Le lendemain le soleil parut, et, malgré les mauvais jours qui avaient précédé, il se montra brillant et radieux comme un exilé qui rentre dans sa patrie » <sup>102</sup>. Le soleil est comparé à un heureux retour dans la patrie, tandis que les jours orageux sont ceux de l'exil.

---

<sup>99</sup> Jaton, Anne Marie. *Le Vésuve et la sirène : le mythe de Naples de Madame de Staël à Nerval*. Pisa : Pacini, 1988, p. 9. Cite Crouzet, M. *Stendhal et l'italianité, essai de mythologie romantique*, Paris, Corti, 1982, p. 26).

<sup>100</sup> Nous rappelons ici en parallèle les aptitudes de Corinne pour la peinture : Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830. « [Le prince de Castel-Forte] parla du talent de Corinne pour la peinture » Livre II, Chapitre II., p. 28.

<sup>101</sup> Chateaubriand, François-René de. *Lettre à M. de Fontanes sur la Campagne romaine*. Genève : Lille : Droz, Giard, 1951. Introduction LXXX Sainte-Beuve.

<sup>102</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830, p. 476.



## Le paysage changeant au gré des sentiments

La description du paysage italien devient l'occasion pour Madame de Staël d'évoquer l'imaginaire infernal dantesque, notamment avec la lecture de la phrase que nous retrouvons au livre XIII et qui décrit le Vésuve comme un lieu infernal, « Tout ce qui entoure le volcan rappelle l'enfer, et les descriptions des poètes sont sans doute empruntées de ces lieux »<sup>103</sup>, qui est une référence indirecte évoquant de manière implicite Dante et son cantique de *l'Enfer*, indice de l'impact de l'imaginaire dantesque dans l'écriture des romantiques.

A.M. Jaton décrit le sentiment de mort et de désolation qui émane de la lecture de ce passage :

Celle qui a peut-être le mieux chanté la désolation des pentes du Vésuve, c'est Madame de Staël dans *Corinne* et dans ses *Carnets de voyage*, qui expriment une véritable angoisse devant l'ambivalence de la nature napolitaine, faite de la vie la plus ardente et de la mort la plus injuste, d'oppositions si violentes qu'elles provoquent un profond malaise : « [...] Enfin tout ce qui a vie disparaît : vous entrez dans l'empire de la mort.<sup>104</sup>

Ailleurs, ce sont les ruines de la ville ensevelie de Pompéi ou celles romaines qui deviennent le symbole d'une déchéance et du souvenir d'un passé révolu.

Ou encore, une autre évocation infernale qui concerne le royaume de glace et est, dans ce cas, explicitement attribuée au poète italien : « Comme ils avançaient vers le Mont-Cenis, toute la nature semblait prendre un caractère plus terrible ; la neige tombait en abondance sur la terre déjà couverte de neige : on eût dit qu'on entrait dans l'enfer de glace si bien décrit par le Dante »<sup>105</sup>. Robert Casillo évoque ce passage dans son étude et montre la comparaison dantesque avec un cercle de l'enfer :

While crossing the Alps he and his family enter a deep cave, the Step-Ladder, whose stony gradations call to mind the entrance to Dante's subterranean Inferno. [...] One recalls Dante's comparison, in the third

---

<sup>103</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830, Livre XIII. Le Vésuve et la campagne de Naples, Chapitre I, p. 280.

<sup>104</sup> Jaton, Anne Marie. *Le Vésuve et la sirène : le mythe de Naples de Madame de Staël à Nerval*. Pisa : Pacini, 1988. 1. Le mythe de la nature : le paradis et l'enfer, p. 19.

<sup>105</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830, p. 470.

canto of the Inferno, of a gathering of desiccated autumn leaves to the dead souls waiting to cross Acheron. The narrator likens the passage through the Mont Cenis Tunnel, which leads into Northern Italy, to a descent into Dante's "icy hell," that is, the lowest reaches of the Inferno.<sup>106</sup>

Cette autre allusion à l'enfer prédit un hiver qui congèlera les sentiments amoureux de Lord Nelvil à l'égard de Corinne. L'exil, dans ce cas, n'est pas évoqué littéralement, mais ses effets sur la vie sentimentale de la protagoniste surgissent dans l'esprit du lecteur qui voit se profiler une solitude glaciale de la femme éloignée de l'objet de son amour.

Si Corinne devient l'allégorie et l'incarnation de l'Italie, Madame de Staël ne peut pas manquer d'omettre des références au « massimo poeta » qu'est Dante et que l'on retrouve en effet tout au long de son roman. Reprenant des vers de la *Comédie* ou bien faisant des allusions à l'enfer comme vu précédemment, l'auteure y fait référence à maintes reprises.

---

<sup>106</sup> Casillo, Robert. *The Empire of Stereotypes : Germaine de Staël and the Idea of Italy*. New York : Palgrave Macmillan, 2006, p. 228.

## Le monologue de Corinne

Le livre II intitulé *Corinne au Capitole* est révélateur en ce qui concerne la vision de Dante dans l'imaginaire staëlien.

Nous pouvons imaginer jusqu'à une sorte de superposition entre Dante et Corinne en ce que cette femme incarne littéralement la poésie lors de son monologue au Capitole. L'improvisation de Corinne comporte justement neuf paragraphes dédiés à l'évocation du poète et au récit de son voyage aux enfers. Ce long discours rappelle la tradition dans laquelle s'inscrivent les chants de la *Divine Comédie*. Ce grand moment littéraire a un impact d'autant plus fort lorsque nous pensons à Corinne poétesse qui déclame ses vers et chante l'Italie<sup>107</sup>, faisant écho à Dante qui lui, écrivait son invective « Ahi serva Italia ! »<sup>108</sup> contre le pouvoir politique en place qui se partageait le pays entre les dominations étrangères et contre les guerres qui divisaient les factions.

Corinne se rend au Capitole, vêtue de blanc (telle une figure angélique ou religieuse : « une divinité entourée de nuages » s'exclame un passant qui la regarde défiler), et se déplaçant sur un char. Le personnage de Corinne entre en scène en incarnant l'image d'une certaine Béatrice :

elle donnait à la fois l'idée d'une prêtresse d'Apollon, qui s'avancait vers le temple du Soleil, et d'une femme parfaitement simple dans les rapports habituels de la vie<sup>109</sup>

Corinne ressemble à une prêtresse grecque ou à une femme ordinaire, tout comme Béatrice, qui est une femme simple divinisée par la poésie de Dante. Madame de Staël a cette image à l'esprit lorsqu'elle compose l'improvisation de Corinne car la suite montre une forte présence de Dante dans les vers concernant le triomphe italien et le rayonnement littéraire. Ainsi, relisons les vers des chants

---

<sup>107</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830 : « Italie, empire du Soleil ; Italie, maîtresse du monde ; Italie, berceau des lettres, je te salue. » Livre II, Chapitre III, p. 30.

<sup>108</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021. Purg., VI, vv. 76-90, p. 318.

<sup>109</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830. Livre II, Chapitre III, p. 31.

XXIX et XXX du *Purgatoire* et comparons les représentations de ces femmes auréolées de gloire et de lumière dans la Comédie et dans Corinne.

Dans le chant XXIX du *Purgatoire*, à l'arrivée du char s'élève une douce musique (comme lors de l'arrivée de Corinne au Capitole précédé d'une « une musique très belle et très éclatante ») :

E una melodia dolce correva  
Per l'aere luminoso; onde buon zelo  
Mi fé riprender l'ardimento d'Eva,  
Che là dove ubidia la terra e 'l cielo,  
femmina, sola e pur testé formata,  
non sofferse di star sotto alcun velo;  
sotto 'l qual se divota fosse stata,  
avrei quelle ineffabili delizie  
sentite prima e più lunga fiata.<sup>110</sup>

L'apparition de Béatrice se manifeste sur ce char, sous les symboles de la lumière et de la pureté. Nous pouvons mettre en confrontation l'apparition triomphante de Corinne suivant le modèle dantesque de la mise en scène du dévoilement de Béatrice. La blancheur éclatante se manifeste dans le purgatoire avec les habits immaculés de la foule qui suit le char de Béatrice, ainsi que par son voile blanc :

Genti vid'io allor, come a lor duci,  
venire appresso, vestite di bianco;  
e tal candor di  
qua già mai non fuci.<sup>111</sup>

Encore le blanc incarné par Béatrice, comme de la neige fraîchement tombée :

tre donne in giro da la destra rota  
venian danzando; [...] <sup>112</sup>  
la terza pareva neve testé mossa;

---

<sup>110</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021. Purg., XXIX, vv. 22-30, pp. 408-400.

<sup>111</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021. Purg., XXIX, vv. 64-66, p. 500.

<sup>112</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021. Purg., XXIX, vv. 121-122, p. 504.

e or parean da la bianca tratte,<sup>113</sup>

Image que nous mettons en parallèle avec celle les jeunes filles qui accompagnent Corinne, « de jeunes filles, vêtues de blanc, marchaient à côté d'elle » assorties à la couleur des vêtements de la poétesse staëlienne : « sa robe était blanche ».

Quasi ammiraglio che in poppa e in prora  
viene a veder la gente che ministra  
per li altri legni, e a ben far l'incora;

in su la sponda del carro sinistra,  
quando mi volsi al suon del nome mio,  
che di necessità qui si registra,

vidi la donna che pria m'appario  
velata sotto l'angelica festa,  
drizzar li occhi ver' me di qua dal rio.

Tutto che 'l vel che le scendea di testa,  
cerchiato de le fronde di Minerva,  
non la lasciasse parer manifesta,

regalmente ne l'atto ancor proterva  
continùò come colui che dice  
e 'l più caldo parlar dietro riserva:

«Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice.  
Come degnasti d'accedere al monte?  
non sapei tu che qui è l'uom felice?»<sup>114</sup>

De plus, les derniers vers de Dante cités sont les paroles prononcées par Béatrice à Dante au purgatoire. Nous pouvons les rapprocher du moment où Corinne qui déclame son poème croise le regard d'Oswald et décide de parler directement de lui et de ses malheurs (en parallèle avec « l'uom felice »), cet homme qu'elle ne connaît pas encore mais qu'elle semble reconnaître.

Corinne effectue ce défilé afin de parvenir au Capitole pour se faire couronner de lauriers, une récompense pour son esprit de génie qui déclame et chante « l'amour de son pays ». La symbolique de la couronne peut renvoyer d'une part aux figures littéraires des Trois couronnes italiennes qui sont Dante, Pétrarque et Boccace, la plaçant comme une héritière des trois grands poètes italiens fondateurs, et tout particulièrement Dante et Pétrarque qu'elle évoquera dans

---

<sup>113</sup> Ibidem, vv. 126-127, p. 504.

<sup>114</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021. Purg., XXX, vv. 58-75, pp. 508-510.

son monologue. D'autre part, ce symbole peut représenter génériquement la couronne poétique.

C'est d'ailleurs le génie de Corinne qui est décrit comme l'un de ses traits caractéristiques dans les lignes des deux premiers chapitres du livre second, à l'instar des deux célèbres poètes. Le Prince de Castel-Forte renforce cette image de femme de génie, en louant ses dons et en la désignant comme reflétant la beauté de l'Italie : « nous sommes fiers de son génie ; nous disons aux étrangers : - regardez-la, c'est l'image de notre belle Italie »<sup>115</sup>. Cette assimilation entre Corinne et l'Italie explique en partie le titre de l'ouvrage de Madame de Staël, dans lequel la protagoniste incarne le pays italien et la notion d'italianité. Le chapitre III du livre II est la partie qui constitue le nœud central de notre étude sur la perception du mythe dantesque lors du siècle romantique, comme on l'a dit c'est le moment de l'Improvisation de Corinne au Capitole. Ce passage, véritable monument de la littérature romantique française, dépeint l'Italie sous un nouveau jour : Madame de Staël fait les éloges de ce pays qui l'a accueillie lors de son exil et en exalte ses beautés, sa culture et sa littérature à travers la voix de Corinne lors de son monologue.

La thématique qui est choisie par les spectateurs est « La gloire et le bonheur de l'Italie ! », Corinne devra composer une improvisation en vers sur ce sujet patriotique ; elle va choisir de déclamer sa poésie consacrée à l'Italie en s'appuyant sur les grands noms littéraires qui ont produit l'histoire du pays ainsi que d'en décrire poétiquement les paysages.

Corinne semble s'identifier au personnage de Dante lors de son improvisation. En décomposant trois passages du monologue, il est possible d'en tirer une vision de l'enfer et de l'exil. Ce morceau d'anthologie est l'occasion pour Madame de Staël de brosser un portrait élogieux et édifiant de Dante, considéré comme « l'Homère des temps modernes, poète sacré de nos mystères religieux, héros de la pensée,

---

<sup>115</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830. Livre II, Chapitre III, p. 32.

[qui] plongea son génie dans le Styx pour aborder à l'enfer, et son âme fut profonde comme les abîmes qu'il a décrits »<sup>116</sup>.

---

<sup>116</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830. Livre II, Chapitre III, p. 30.

## Corinne, une transposition des guides dantesques

Le passage lors duquel Madame de Staël décrit les lions sculptés présents devant le Capitole, et cite le vers 66 du *Purgatoire* est une référence directe et explicite à Dante :

Ces lions du Capitole sont noblement paisibles, et leur genre de physionomie est la véritable image de la tranquillité dans la force.

A guisa di leon, quando si posa. Dante.  
À la manière du lion quand il se repose.<sup>117</sup>

Cette image de tranquillité s'oppose à l'amour passionnel et tourmenté des deux amants Corinne et Oswald qui, eux, ne connaîtront pas le repos des sentiments. L'intérêt de cette citation réside d'un côté dans l'utilisation opportune de ce vers de la *Comédie* et de l'autre dans l'étude de la manière de citer ce vers. L'importance se voit dans la mise en évidence de la citation en retrait, et allant de pair avec sa traduction, afin que le lectorat français puisse en comprendre la signification.

Cette feinte tranquillité provenant de l'épanouissement amoureux se manifeste d'une façon évidente lorsque Corinne se fait guide d'Oswald, et lui fait découvrir les splendeurs de l'Italie dans un parcours au gré des sentiments et des saisons. Ainsi, Corinne peut être comparée à Virgile, guide-poète accompagnant Dante dans les cercles de l'enfer, comme durant le voyage à Naples, lorsque les deux amants staëlien se retrouvent au sommet du Vésuve :

The flow of lava seems to the lovers like the river of hell, and the scene owes much to Dante's *Inferno* ; but there is an echo of Virgil too in the description of their approach to the lava flows, which recalls Aeneas' descent into the underworld accompanied by the Sibyl, the oracle of Cumae.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830, p. 73. (Cite Alighieri, Dante, *La Divine Comédie*. Purg., VI, v. 66, p. 316). La traduction est en note de bas de page dans l'édition Garnier.

<sup>118</sup> Goodden, Angelica. *Madame de Staël, The dangerous exile*. Oxford University Press, 2008, p. 169. (Cite Lehtonen, M., 'Le Fleuve du temps et le fleuve de l'enfer : thèmes et images dans Corinne de Mme de Staël, Neuphilologische Mitteilungen, 68, 1967).



Les rappels dantesques et virgiliens dans le texte de Madame de Staël au moment même du voyage et lors de visites touristiques, permettent ce rapprochement.

Corinne peut également être à nouveau mise en parallèle avec Béatrice, femme-ange divinisée. Au paradis, Béatrice prend le rôle de guide précédemment tenu par Virgile. Elle enseigne et fait découvrir les lieux à Dante, tout comme Corinne visite l'Italie avec Oswald. L'histoire sentimentale qui lie les deux amants oscille entre les enfers et le paradis, elle représente pourtant plutôt une sorte de descente infernale progressive dans les tourments amoureux. Concluons avec les mots de Robert Casillo :

As has been shown by Marie-Claire Vallois and M. Lehtonen, Corinne and Oswald's journey to Naples is invested with Dantescan and Virgilian motifs, which suggest ambiguously that their destination is both Paradise and Hell.<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup> Casillo, Robert. *The Empire of Stereotypes : Germaine de Staël and the Idea of Italy*. New York : Palgrave Macmillan, 2006, p. 218.

## L'exil de Corinne : mélancolie et amours tourmentées

### Corinne et Oswald, les amants infernaux ?

L'amour entre les deux protagonistes est rendu impossible à cause d'un choix arrêté par le père d'Oswald avant sa mort, leur relation est ainsi vouée à l'échec même avant leur rencontre en Italie. Cette histoire amoureuse dont l'issue est fatale, se place en miroir avec celle de *Roméo et Juliette*, dont Corinne va incarner le personnage féminin dans la pièce jouée à Rome. Une veillée funèbre en quelque sorte, une anticipation du destin malheureux de Corinne.

Nous pouvons de plus faire une allusion explicite au drame de Paolo et Francesca, décrit par Dante au chant V de *l'Enfer*, le parallèle peut se dessiner : les amants mythiques infernaux sont assassinés par Gianciotto, le frère de Paolo. Une autre histoire de famille dont la conclusion est tragique. Ainsi, Corinne et Oswald vont être séparés par un choix paternel (comme dans le drame de Shakespeare) et l'amour va être brisé par l'irruption inattendue de la demi-sœur de Corinne, Lucille (comme pour Paolo et Francesca lors de la lecture de Lancelot et Guenièvre).

Par ailleurs, le mode de vie à l'italienne joue sur les sentiments d'Oswald et va l'influencer en partie dans sa décision de ne pas épouser Corinne. Les différences mises en évidence dans le livre sont frappantes entre les obligations de la vie anglaise et les libertés italiennes. Les particularités de la Péninsule sont mises en exergue dans le contraste permanent avec l'Écosse natale d'Oswald et ce sont ces caractéristiques nationales qui mèneront inéluctablement le couple Corinne/Oswald à sa perte<sup>120</sup>. Les différences de points de vue, d'éducation et d'aspirations ne font que les éloigner jusqu'à la rupture, causant par ce biais la mort tragique de la jeune femme.

Corinne endosse une figure féminine génératrice d'un mythe tout au long du texte : elle est admirée de tous au début du roman, incarnant une jeune femme en fleur, qui va peu-à-peu s'éteindre jusqu'à la mort. La disparition pressentie dès la représentation du drame de Juliette, est causée par la douleur amoureuse.

---

<sup>120</sup> Vaillant, Alain. *La crise de la littérature : romantisme et modernité*. Grenoble : UGA Éditions, 2005.

Madame de Staël crée une figure héroïque et mythique et, qui plus est, un personnage crucial de l'histoire de la littérature française. Serait-ce dû au fait que Corinne incarne si bien un pays étranger, l'Italie ? Ou plutôt car elle s'y retrouve exilée, proscrite ?

## Exil volontaire de Corinne

Une des clefs de lecture du texte staëlien réside dans la perception mélancolique de l'exil volontaire de Corinne en Italie. L'exil volontaire est causé par la volonté de la femme de fuir sa famille en Angleterre (sa belle-mère et sa sœur) qui exerce une domination sur ses désirs profonds puisqu'elle devrait devenir une lady anglaise et oublier l'Italie pour s'assimiler. Corinne décide de retourner en Italie avec son propre patrimoine économique, mais sa belle-mère lui impose de se faire passer pour morte en Angleterre.

La condition de Corinne résonne avec la biographie de Madame de Staël, dans un contexte terni par la peur et les conquêtes expansionnistes de Napoléon. En ce qui concerne l'exil, c'est la souffrance de Madame de Staël qui s'exprime à travers son personnage. Corinne s'exclame sur la douleur qui frappe au cœur les proscrits lors d'un échange avec le Prince de Castel-Forte durant lequel Corinne se retrouve face à un dilemme, épouser Oswald et laisser l'Italie, en redevenant une exilée dans son pays d'origine, ou refuser cette condition marquée par l'expérience malheureuse :

Est-ce donc un seul sentiment qui fait la vie ? N'est-ce pas la langue, les coutumes, les mœurs dont se compose l'amour de la patrie, cet amour qui donne le mal du pays, terrible douleur des exilés ! — Ah ! que me dites-vous, s'écria Corinne, ne l'ai-je pas éprouvée ! N'est-ce pas cette douleur qui a décidé de mon sort !<sup>121</sup>

Une souffrance si grande qu'elle est comparable à la mort, une éternelle peine qui afflige les damnés de l'exil, comme l'explique Corinne à Oswald en lui racontant sa vie et les souffrances qu'elle a endurées dans la province anglaise :

*L'exil est quelquefois, pour les caractères vifs et sensibles, un supplice beaucoup plus cruel que la mort ; [...] il y a une peine pour chaque moment comme pour chaque situation : car la patrie nous donne mille plaisirs habituels que nous ne connaissons pas nous-mêmes avant de les avoir perdus<sup>122</sup>*

---

<sup>121</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830. Livre X, Chapitre VI, p. 229.

<sup>122</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830. Livre XIV, Chapitre III, p. 315.

La conception de la patrie comme lieu de l'enfance et du souvenir rappelle la vision chateaubriandienne, celle exprimée notamment dans *Atala* et *René*<sup>123</sup> avec l'évocation du pays natal et de celui des aïeux. Corinne éprouve une grande nostalgie à l'idée de son pays :

C'est déjà un vif chagrin que de ne plus voir les lieux où l'on a passé son enfance : les souvenirs de cet âge, par un charme particulier, rajeunissent le cœur, et cependant adoucissent l'idée de la mort.<sup>124</sup>

Le véritable drame qui atteint Corinne semble être non pas le désespoir amoureux mais sa condition d'exilée, qu'elle définit quasi systématiquement de douleur, de supplice, pire que la mort.

---

<sup>123</sup> Chateaubriand, François-René de. *Atala de Chateaubriand*. Milano : Signorelli, 1959, p. 39. « Mon frère, c'est la terre de la patrie ; ce sont les cendres de nos aïeux, qui nous suivent dans notre exil. »

Chateaubriand, François-René de. *René*. Paris : Aubry, 1943 (éd. originale 1802), p. 3. « Tout se trouve dans les rêveries enchantées où nous plonge le bruit de la cloche natale : religion, famille, patrie, et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir. »

<sup>124</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830. Livre XIV, Chapitre III, p. 316.

## Une assimilation à l'exil dantesque chez Corinne ?

Nous pouvons effectuer un rapprochement entre la figure de Corinne et celle de l'image de Dante exilé mis en scène dans la *Comédie* : ce sont toutes les deux des conceptions symboliques de l'exil, traduisant une expérience vécue bien réelle.

J. Berchtold montre les deux aspects de Dante dans l'imaginaire staëlien, le poète politique et le poète romantique :

Mme de Staël a consacré Dante à la fois comme figure du "poète suprême" dans l'élaboration d'une nouvelle identité nationale fondée sur un romantisme politique, et comme modèle que l'âme sensible, exilée et mélancolique, intériorise en son for intérieur, par suite d'une application consolatrice.<sup>125</sup>

Nous pouvons observer cette double-dimension politico-poétique, qui entre fortement en résonance avec Corinne, une poétesse fictive entre poésie et figure nationale incarnant l'Italie.

Corinne insiste sur le caractère difficile, douloureux de l'exil subi par Dante, qui convoque l'imaginaire infernal du fait de la souffrance qui en découle :

On dirait que le Dante, banni de son pays, a transporté dans les régions imaginaires les peines qui le dévoraient. Ses ombres demandent sans cesse des nouvelles de l'existence, comme le poète lui-même s'informe de sa patrie, et l'enfer s'offre à lui sous les couleurs de l'exil.<sup>126</sup>

Les « peines qui le dévoraient » depuis l'exil se sont transposées dans les enfers avec les peines des damnés purgeant leurs péchés qui représenteraient une allégorie de la souffrance réelle de l'auteure. Il apparaît à Madame de Staël que l'enfer est dépeint par les « couleurs de l'exil ». Plus loin dans le roman, Corinne fait une autre allusion à la douleur causée par les tourments de l'exil et dénonce

---

<sup>125</sup> Allegretti, Paola, et al. *La Fabrique de Dante*. Fondation Martin Bodmer, Genève : MétisPresses, 2021. Berchtold, Jacques, Chapitre 27 Mme de Staël-Holstein (Corinne ou l'Italie), pp. 130-131.

<sup>126</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830. Livre II, Chapitre III, p. 31.

l'attitude de Florence contre Dante : « comme si les Florentins, qui l'ont laissé périr dans le supplice de l'exil, pouvaient encore se vanter de [l]a gloire [du Dante] »<sup>127</sup>.

Nous nous retrouvons face à une opinion et conception de l'exil dantesque très répandue parmi les romantiques au XIX<sup>e</sup> siècle : le fait que Dante reste en constante attente d'un retour inopiné dans sa patrie qu'est Florence, bien qu'il lui ait été proposé à plusieurs reprises de rentrer dans sa ville natale, il a refusé cet aménagement de peine. Ainsi, Corinne loin de son pays d'origine et à l'image de Dante, attend dans la ville éternelle, Rome, « depuis longtemps l'asile des exilés du monde »<sup>128</sup> :

*Le Dante espérait de son poème la fin de son exil ; il comptait sur la renommée pour médiateur ; mais il mourut trop tôt pour recueillir les palmes de la patrie. Souvent la vie passagère de l'homme s'use dans les revers ; et si la gloire triomphe, si l'on aborde enfin sur une plage plus heureuse, la tombe s'ouvre derrière le port, et le destin à mille formes annonce souvent la fin de la vie par le retour du bonheur.*<sup>129</sup>

Ce paragraphe, sur lequel s'achève la description lyrique du poète italien, laisse entrevoir une similitude entre le destin de Dante et celui tragique de Corinne. Ainsi, elle aussi « espérait la fin de son exil » et « mourut trop tôt » pour récolter la gloire.

---

<sup>127</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830. Livre XVIII, Chapitre III, pp. 439-440.

<sup>128</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations / par Mme Necker de Saussure et M. Sainte-Beuve, Paris : Garnier frères, 1830. Livre IV, Chapitre III, p. 70.

<sup>129</sup> Ibid, Livre II, Chapitre III, p. 32.

## S'opposer à la tyrannie

### Un bannissement contraint par le régime politique : *Dix années d'exil*

Germaine de Staël, une opposition littéraire contre la censure

Germaine de Staël est une écrivaine éprouvée par l'expérience douloureuse que constitue un éloignement forcé hors de sa ville, un exil contraint et forcé. Le travail autobiographique de la baronne relatant les difficiles années où elle a été contrainte de s'exiler va illustrer la question centrale de l'exil, notamment dans la dimension de comparaison avec l'exil dantesque. Véritable manifeste contre le régime politique de Napoléon Bonaparte, *Dix années d'exil* devient un texte prônant la liberté face à toutes formes de censure.

Nous étudierons, texte à l'appui, des passages significatifs de ce texte précieux qui constitue un témoignage à la première personne du vécu d'une exilée, bannie hors du cœur intellectuel et bouillonnant que représente Paris.

Nous découvrons au fil de l'écriture de Madame de Staël, un cri déchirant qui met en abîme les affres de la torture qu'est l'exil pour un intellectuel. Être éloignée des groupes mondains était pour cette femme de caractère un véritable cauchemar. Ses différends avec Napoléon ont amené l'empereur à exiler Madame de Staël pour des raisons politiques. Il souhaitait ne plus en entendre parler, surtout depuis la publication du traité *De l'Allemagne*, dans lequel elle écrivait les louanges de ce pays, sans écrire une seule ligne sur l'empereur, selon l'auteure dans l'introduction de l'ouvrage. L'opposition affirmée contre le pouvoir politique devient une revendication pour la liberté. Ainsi, l'écriture se fait politique. L'écrivaine chevronnée se servira alors de son écriture pour dénoncer Bonaparte et les supplices dont il l'accablait : la censure, bien entendu, et après différentes peines toujours grandissantes, la punition ultime que représente l'exil.

Le texte est considéré à juste titre comme « le récit des dix années les plus fécondes peut-être de la vie errante et tumultueuse de Mme de Staël. »<sup>130</sup> En

---

<sup>130</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. Madame de Staël, Notice biographique, p. 9.



effet, l'auteure aura de la matière pour écrire du fait de son expérience de voyage forcé dans de nombreux pays : l'Allemagne, l'Italie, l'Autriche, la Russie, la Suède et l'Angleterre.

Pour ce qui concerne la structure de *Dix années d'exil*, nous apercevons une division centrale entre une première partie ayant comme sujet principal les différends opposant Bonaparte et Madame de Staël et les raisons de son exil et une seconde partie qui décrit l'exil à proprement parler en Autriche, Russie, Suède. Nous pouvons effectuer un parallèle entre l'écrit de Madame de Staël et Dante avec la notion d'*exul inmeritus* proposée pour le poète florentin<sup>131</sup>. Giuseppe De Marco stipule à ce sujet que l'écriture de la *Comédie* est la conséquence de l'exil : « L'opera, infatti, nasce – in particolare la terza cantica – proprio come la reazione dell'exul inmeritus, che oppone alla ingiustizia della Terra l'autentica giustizia del regno ideale (Paradiso) »<sup>132</sup> et surtout il montre le caractère universel de la souffrance des exilés : « il suo dolore da individuale si estende a universale e Dante altri non è che l'emblema di tutti coloro che ingiustamente patiscono il soprano d'altri »<sup>133</sup>.

Concernant l'*exul inmeritus*, Sabrina Ferrara s'est également penchée sur cet important nœud suscitant des incompréhensions et des lectures divergentes :

L'elaborazione della propria identità come mitografia dell'"exul inmeritus" parte proprio dalle prime epistole e non abbandonerà più il percorso di Dante che, piuttosto che cercare di sormontare il trauma dell'esilio o di accomodarvisi, lo alimenta, lo costruisce, lo modifica, lo adatta e lo sviluppa tanto nella concezione della nozione e della terminologia dell'esilio e dell'esiliato, quanto nell'ideologizzazione dell'ingiustizia subita. Dante non si piegherà mai alle richieste del comune fiorentino che avrebbero potuto permettergli un ritorno, ma, nello stesso tempo, sottoscritto un'ammissione di colpevolezza e, secondo questa linea, sarà, resterà e vorrà sempre restare un esiliato,

---

<sup>131</sup> Pour un approfondissement sur la question de l'exil dantesque dans la *Comédie* et la condition de l'*exul inmeritus*, nous conseillons de se référer à la brève mais pertinente partie de l'étude de Giuseppe De Marco, *Mitografia dell'esule*, tout particulièrement au chapitre d'ouverture sur Dante qui traite des références implicites et explicites de l'exil dans les chants de la *Comédie*, et dans *Monarchia*, *Convivio* et *De Vulgari Eloquentia*.

<sup>132</sup> De Marco, Giuseppe. *Mitografia dell'esule : Da Dante al Novecento*. Napoli : Edizioni Scientifiche Italiane, 1996. I – Da Dante "exul inmeritus" a Tasso, 1 – Dante "exul inmeritus": dalle Rime alla Divina Commedia, p. 21.

<sup>133</sup> De Marco, Giuseppe. *Mitografia dell'esule : Da Dante al Novecento*. Napoli : Edizioni Scientifiche Italiane, 1996. I – Da Dante "exul inmeritus" a Tasso, 1 – Dante "exul inmeritus": dalle Rime alla Divina Commedia, p. 28.

in una progressione evolutiva che, da una condizione di sofferenza, gli farà rivendicare l'esilio come sola effettiva condizione possibile per la propria eccezionalità; rifiuterà senza deroga di adeguarsi alla sua nuova condizione, costruendo al contrario, per ostentarla al mondo, un'immagine esemplare di sé come vittima dell'improbità dei tempi.<sup>134</sup>

Le mythe de Dante comme *exul inmeritus* déteint sur les auteurs romantiques comme Madame de Staël ou Hugo.

---

<sup>134</sup> Ferrara, Sabrina, *La parola dell'esilio : Autore e lettori nelle opere di Dante in esilio*. Firenze : Franco Cesati Editore, 2016, p. 16.

## Un engagement politique

Sans surprise, le chapitre d'ouverture du texte se réfère aux « Causes de l'animosité de Bonaparte contre [Germaine de Staël] ». Ce premier chapitre se profile comme une introduction expliquant les tenants et les aboutissants de cette rivalité entre ces deux figures, majeures en leur temps.

Ainsi, Madame de Staël explique les raisons qui l'ont poussée à écrire ce qui peut apparaître comme un pamphlet contre Napoléon, en se dédouanant de toute volonté d'« occuper le public » et de l'émouvoir, c'est-à-dire que le lectorat ne semble pas sa préoccupation première, car le but que poursuivrait l'écrivaine dans cette partie introductive serait plutôt de dénoncer la menace et les dangers incarnés par Napoléon qui planent sur l'humanité :

Ce n'est point pour occuper le public de moi que j'ai résolu de raconter les circonstances de dix années d'exil : les malheurs que j'ai éprouvés, avec quelque amertume que je les aie sentis, sont si peu de chose au milieu des désastres publics dont nous sommes témoins, qu'on aurait honte de parler de soi, si les événements qui nous concernent n'étaient pas liés à la grande cause de l'humanité menacée.<sup>135</sup>

La baronne évoque dès lors les « malheurs éprouvés » et « l'amertume [res]entie », termes qui nous mettent sur la voie d'un traitement émotionnel de l'autobiographie. Nous comprenons d'emblée à la lecture de l'ouvrage que la conception de l'exil part d'une perception intime et personnelle pour se transformer en une réflexion à vocation quasi universelle. Ce que vit Madame de Staël semble être le miroir de ce que vivent les exilés.

Madame de Staël poursuit avec la dénonciation du régime politique de Bonaparte. Elle n'hésite pas à énumérer ce que Napoléon souhaiterait faire disparaître à tout prix, à savoir les « richesses intellectuelles de la nature humaine : vertu, dignité de l'âme, religion, enthousiasme »<sup>136</sup> considérés comme les « éternels ennemis du continent ». Cette ironie omniprésente dans le texte et qui caractérise la baronne montre son engagement idéologique fort contre le régime bonapartiste et

---

<sup>135</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. Première partie, Chapitre premier Causes de l'animosité de Bonaparte contre moi, p. 17.

<sup>136</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 1<sup>ère</sup> partie, Chap. III Système de fusion adopté par Bonaparte. – Publication de mon ouvrage sur la Littérature, p. 23.

représente un lien évident avec la tradition du Siècle des Lumières. Elle soutient sans conditions les « intérêts de la liberté »<sup>137</sup>, et elle en paiera le prix puisqu'elle se retrouvera de fait elle-même privée de sa liberté d'expression à cause de la censure et de sa liberté de mouvement.

L'Empereur est comparé au « chaos » dans les oppositions antithétiques évoquées par Madame de Staël : « la paix et la guerre », ou encore « la liberté et le despotisme ». Les écrivains et têtes pensantes de l'époque se retrouvent à la merci de ces injonctions diverses et opposées qui oppressent la liberté de pensée.

L'auteure pose une question rhétorique à ses lecteurs au chapitre IX, nous prenons cet exemple d'invective :

mais était-il Français celui qui ne voulait se servir de la grande nation que pour opprimer l'Europe, et de l'Europe que pour mieux opprimer la grande nation ?<sup>138</sup>

Elle évoque l'oppression de l'Europe et de la France par Napoléon, en remettant en doute sa légitimité à modifier les contours de l'Europe. Plus loin, Madame de Staël poursuit sur cette absence de liberté en décrivant le bafouement de la Constitution, ainsi que de la condition du citoyen et une restriction des libertés :

et je crois bien que je me laissai aller à quelques sarcasmes sur cette façon hypocrite d'interpréter même la malheureuse Constitution, dans laquelle on avait tâché de ne pas laisser entrer le moindre souffle de liberté.<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 1<sup>ère</sup> partie, Chapitre III Système de fusion adopté par Bonaparte. – Publication de mon ouvrage sur la Littérature, p. 24.

<sup>138</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 1<sup>ère</sup> partie, Chapitre IX Paris en 1802. – Bonaparte Président de la République italienne. – Retour à Coppet, p. 41.

<sup>139</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 1<sup>ère</sup> partie, Chapitre IX Paris en 1802. – Bonaparte Président de la République italienne. – Retour à Coppet, p. 43.

## La résistance souterraine dans les cercles intellectuels

La méfiance de Bonaparte à l'égard de sa rivale vient en premier lieu du fait que Madame de Staël recevait chez elle les plus grands noms de l'intelligentsia française en sa demeure. Les craintes du Consul se matérialisaient en ce que ces groupes d'intellectuels semblaient eux-aussi hostiles à sa politique. La diffusion des idéaux provoquée par leurs échanges affaiblissait la puissance de Napoléon :

Bonaparte disait que l'on sortait toujours de chez moi moins attaché à lui qu'on n'y était entré ; enfin il se préparait à ne voir que moi de coupable parmi tous ceux qui l'étaient bien plus que moi, mais qu'il lui importait davantage de ménager.<sup>140</sup>

Madame de Staël affirme que ses visiteurs étaient « coupables » de l'affranchissement à l'égard du pouvoir mais qu'elle restait pourtant la victime de Napoléon. Ainsi, tout en minimisant son attitude et son rôle dans la révolte souterraine (« une femme », « réputation littéraire »), Madame de Staël montre que son opposant cherche à « l'écraser » :

C'était peu de chose que l'existence d'une femme qu'on venait voir pour sa réputation littéraire ; mais ce peu de chose ne relevait pas de lui, et c'en était assez pour qu'il voulût l'écraser.<sup>141</sup>

La femme de lettres rappelle des faits historiques d'ordre général, elle soutient que :

Les exilés qu'on allait voir, c'étaient ceux qui, dans le XVIIIe siècle, avaient presque autant de force que les rois qui les éloignaient ; mais quand on résiste au pouvoir, c'est qu'il n'est pas tyrannique, car il ne peut l'être que par la soumission générale.<sup>142</sup>

Selon l'écrivaine, c'est la « soumission » des sujets qui caractérise un pouvoir tyrannique. Madame de Staël ose s'affranchir du pouvoir et cherche à le concurrencer d'une certaine manière au travers de l'écriture, et prouve la force de ceux qui s'opposent au régime politique.

---

<sup>140</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 1<sup>ère</sup> partie, Chapitre IX Paris en 1802. – Bonaparte Président de la République italienne. – Retour à Coppet, p. 44.

<sup>141</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 1<sup>ère</sup> partie, Chapitre IX Paris en 1802. – Bonaparte Président de la République italienne. – Retour à Coppet, p. 44.

<sup>142</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 1<sup>ère</sup> partie, Chapitre XI Rupture avec l'Angleterre. – Commencement de mon exil, p. 51.

## Un giron infernal, « plus terrible que la mort »

### La douleur symptomatique de l'arrachement à la patrie

Le titre du chapitre X contient ce segment de phrase : « Nouveaux symptômes de la malveillance de Bonaparte contre mon père et moi ». Nous voyons ici les termes forts choisis par Germaine qui emploie le mot « malveillance » en l'associant à « symptômes » dès le titre du chapitre comme s'il s'agissait d'une maladie symptomatique.

Les thématiques de la souffrance et de la douleur causées par le bannissement de l'écrivaine sont énumérées comme des conséquences de l'exil, précisément comme s'il s'agissait d'une maladie incurable :

*Cet amour de la patrie, qui a saisi les âmes les plus fortes, s'empare plus vivement encore de nous, quand les goûts de l'esprit se trouvent réunis aux affections du cœur et aux habitudes de l'imagination. La conversation française n'existe qu'à Paris, et la conversation a été, depuis mon enfance, mon plus grand plaisir. J'éprouvais une telle douleur à la crainte d'être privée de ce séjour, que ma raison ne pouvait rien contre elle. J'étais alors dans toute la vivacité de la vie ; et c'est précisément le besoin des jouissances animées qui conduit le plus souvent au désespoir, car il rend la résignation bien difficile, et sans elle on ne peut supporter les vicissitudes de l'existence.*<sup>143</sup>

L'« amour de la patrie » et les discussions intellectuelles représentent le cœur des passions de l'existence de l'écrivaine. L'exil la laisse presque en désarroi sans ses divertissements habituels d'émulation intellectuelle qui consistaient à converser avec ses hôtes et amis. Quel en sera le prix à payer ? La « douleur », le « désespoir », une « résignation bien difficile » et une impossibilité à « supporter les vicissitudes de l'existence ». Ces expressions reviendront souvent comme un leitmotiv dans l'écriture staëlienne pour qualifier l'expérience de l'exil.

Un esprit romantique comme le sien « conçoit mieux la peine que l'espérance », à l'image du personnage de Chateaubriand, René, et de celui de Lord Byron, Harold. La baronne se retrouve face à un immense « chagrin » dont « rien ne pourra [...] délivrer », c'est la tragédie de sa vie.

---

<sup>143</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 1<sup>ère</sup> partie, Chapitre X Nouveaux symptômes de la malveillance de Bonaparte contre mon père et moi. – Affaire de Suisse, p. 45.

## L'exil synonyme de mort

Au chapitre XVII, Madame de Staël fait référence à Moreau qui préférerait subir l'exil que la prison ferme et demanda une modification de sa peine afin d'obtenir un « bannissement perpétuel », cependant l'écrivaine pense que vivre un exil perpétuel signifie attendre la mort :

Moreau désira que sa prison fût changée en un bannissement perpétuel : perpétuel, dans ce cas, veut dire viager, car le malheur du monde est placé sur la tête d'un homme.<sup>144</sup>

L'attente se transforme en expérience mortuaire puisque l'homme endure « le malheur du monde ». Nous nous remémorons les vers de Shakespeare à propos de Dante dans la pièce des amants de Vérone *Roméo et Juliette*, qui s'inscrivent dans la tradition dantesque « And world's exile is death » et dont la signification funeste est évocatrice.

L'exil est également et surtout la fin de la vie sociale et publique d'une figure, et une personnalité comme la baronne Holstein ne peut le souffrir. Elle pressent le caractère définitif et non temporaire de son exil, « peut-être pour toujours » craint-elle :

Une retraite à dix lieues de Paris était l'unique objet de mon ambition, et je sentais avec désespoir que si j'étais une fois exilée, ce serait pour longtemps, et peut-être pour toujours.<sup>145</sup>

Répétant le « toujours » plus loin comme une sentence irrévocable, Madame de Staël devine son exil hors de France, et s'isole afin de savourer « amèrement » les derniers instants au sein de ce pays qui lui est cher.

La comparaison avec la mort continue avec ce long paragraphe, au cœur duquel l'exil est considéré comme une des punitions les plus difficiles, celle réservée aux « criminels » :

On s'étonnera peut-être que je compare l'exil à la mort ; mais de grands hommes de l'antiquité et des temps modernes ont succombé à cette

---

<sup>144</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 1<sup>ère</sup> partie, Chapitre XVII Procès de Moreau, p. 71.

<sup>145</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 1<sup>ère</sup> partie, Chapitre XI Rupture avec l'Angleterre. – Commencement de mon exil, p. 52.

peine. On rencontre plus de braves contre l'échafaud que contre la perte de sa patrie. Dans tous les codes de lois, le bannissement perpétuel est considéré comme une des peines les plus sévères ; et le caprice d'un homme inflige en France, en se jouant, ce que des juges consciencieux n'imposent qu'à regret aux criminels. Des circonstances particulières m'offraient un asile et des ressources de fortune dans la patrie de mes parents, la Suisse ; j'étais à cet égard moins à plaindre qu'un autre, et néanmoins j'ai cruellement souffert.<sup>146</sup>

Lors de l'allusion aux « grands hommes de l'antiquité et des temps modernes », Madame de Staël pense-t-elle aux figures majeures telle celle fictive d'Ulysse ou de celle du Dante historique ? La différence entre la figure mythique d'Ulysse et celle réelle de Dante se confondent sur le même plan lors du siècle romantique en littérature. La tradition de se servir de l'imaginaire infernal est omniprésente, tout comme le fait de remanier la biographie de Dante pour des fins dramaturgiques<sup>147</sup> ou romanesques. Il y a un rappel de l'histoire d'Ulysse dans la *Comédie*, dont la légende fait écho à l'exil de Dante. Le personnage mythique d'Ulysse part pour découvrir le monde, comme Dante découvre l'au-delà dans son voyage outre mondain. Ainsi Dante se retrouverait dans le personnage d'Ulysse. C'est pourquoi Dante le représente comme un pécheur<sup>148</sup>. Cette assimilation entre Ulysse et le personnage de Dante pouvait induire les romantiques à penser ainsi. Rappelons à la suite les vers du chant XXVI de l'*Enfer* dantesque :

Vincer potero dentro a me l'ardore  
Ch'ì' ebbi a divenir del mondo esperto  
E de li vizi umani e del valore;  
ma misi me per l'alto mare aperto  
sol con un legno e con quella compagna  
picciola da la qual non fui disertò.<sup>149</sup>

Le modèle à suivre serait, selon Dante, la vertu et la connaissance, qui peut guider les âmes en peines, mais également les exilés loin de leur patrie<sup>150</sup> :

---

<sup>146</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 1<sup>ère</sup> partie, Chapitre XI Rupture avec l'Angleterre. – Commencement de mon exil, pp. 54-55.

<sup>147</sup> Nous pensons notamment aux pièces *Dante et Béatrice* (1853) d'Henri de Bornier et *Dante* (1902) de Victorien Sardou. La pièce de Bornier fera l'objet d'une étude plus approfondie dans le chapitre suivant.

<sup>148</sup> Croce, Benedetto. *La poesia di Dante*. Bari : Laterza & figli, 1921, p. 98. « Ma Ulisse [...] è una parte di Dante stesso, cioè delle profonde aspirazioni che la riverenza religiosa e l'umiltà cristiana potevano in lui contenere, ma non già distruggere. Donde la figura di questo Ulisse dantesco, peccaminoso ma di sublime peccato, eroe tragico, maggiore forse di quel che fu mai nell'epos e nella tragedia greca. »

<sup>149</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021. Inf., XXVI, vv. 97-102, p. 204.

<sup>150</sup> Une référence plus moderne : Primo Levi dans *Se questo è un uomo* raconte comment les vers de Dante sur l'histoire d'Ulysse l'ont partiellement aidé à survivre dans un camp de concentration lors de la Seconde guerre mondiale.



Considerate la vostra semenza:  
fatti non foste a viver come bruti,  
ma per seguir virtute e canoscenza.<sup>151</sup>

Les personnes subissant l'exil semblent avoir une destinée commune, ils se reconnaissent dans leurs peines. Dans l'Avvertimento qui sépare les deux parties du texte, le fils de la baronne de Staël résume le ressenti des exilés en écrivant cette phrase indiquant la douleur unanime liant les proscrits :

Ceux qui ont souffert de l'exil comprendront seuls ce qui se passait dans son cœur.<sup>152</sup>

La souffrance de l'exil semble commune à tous ceux ayant vécu des expériences similaires et exclut les autres. La conception du bannissement semble impossible à comprendre pour qui ne l'a pas souffert, ce qui rend le recours à Dante, qui a été capable d'en tirer un chef-d'œuvre, en quelque sorte un choix incontournable.

---

<sup>151</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021. Inf., XXVI, vv. 118-120, p. 206.

<sup>152</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. Avvertimento de M. de Staël-Holstein, p. 80.

## La peine infernale de l'exil

Nous continuons la comparaison avec Dante, puisque la dimension infernale de cette punition d'exil semble pour Madame de Staël « plus terrible que la mort »<sup>153</sup> et représente maintenant une analogie avec la descente aux enfers. Les supplices et peines endurées par la baronne s'apparentent à une véritable torture morale qui se mue physiquement (comme vu plus haut), ce qui peut s'apparenter aux gironi de l'*Enfer* de Dante. En effet, l'enfer présente une progression dans les peines des damnés, allant toujours plus dans la souffrance humaine, comme Madame de Staël endure toujours plus de condamnations de la part de Napoléon.

Les chapitres II et IV de la seconde partie comportent dans leur titre le terme puissant et évocateur de « persécutions ». L'exil semble prendre toujours plus d'ampleur, puisque celui de Madame de Staël en cause d'autres à son tour :

Mais, dans le vrai, on exilait M. Schlegel parce qu'il était mon ami, parce que sa conversation animait ma solitude, et que l'on commençait à mettre en œuvre le système qui devait se manifester, de *me faire une prison de mon âme, en m'arrachant toutes les jouissances de l'esprit* et de l'amitié.<sup>154</sup>

La baronne compare métaphoriquement ces tortures à de la prison, « faire une prison de mon âme » ; rien ne peut guérir la culpabilité ressentie par Madame de Staël envers ses amis exilés : Schlegel<sup>155</sup>, de Montmorency et Juliette Récamier. Ils ont tous trois bravé l'interdit pour lui rendre visite et en ont été punis sévèrement. Madame de Staël se tourmente à propos de la sentence qui condamne Juliette

---

<sup>153</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 2<sup>nd</sup>e partie, Chapitre II Retour à Coppet. – Persécutions diverses, p. 94. « Je craignais toujours que d'un exil si rigoureux on ne passât bientôt à la prison, ce qui était pour moi plus terrible que la mort. »

<sup>154</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 2<sup>nd</sup>e partie, Chapitre II Retour à Coppet. – Persécutions diverses, p. 95.

<sup>155</sup> Allegretti, Paola, et al. *La Fabrique de Dante*. Fondation Martin Bodmer, Genève : Métis Presses, 2021. Berchtold, Jacques, Chap. 27 Mme de Staël-Holstein (Corinne ou l'Italie). Un ami particulièrement significatif sur l'aspect dantophile : « Schlegel, l'avocat de la cause du génie de Dante », Chap. 27 Mme de Staël-Holstein (Corinne ou l'Italie), pp. 130-131 de l'ouvrage. Lund, Hans Peter, et al. *L'Italie dans l'imaginaire romantique : actes du colloque de Copenhague*, 14-15 septembre 2007. Det Kongelige Danske Videnskaberne Selskab, 2008. Étude de : Nies, Fritz. À l'aube du romantisme : l'Italie vue par le prisme des traductions : « Dante seul "romantique" italien selon Schlegel et auteur favori de Chateaubriand », p. 187.

Récamier : « j'étais la cause de cet exil »<sup>156</sup>, elle en éprouve des remords. L'écrivaine se place en martyre « désespérée », persécutée par le bourreau Napoléon et cause de persécutions envers ses proches.

Pour se conforter, Madame de Staël tente de se vouer à la prière pour diminuer ses souffrances et arrêter ces tourments infernaux grâce à la religion :

Je priais Dieu sans cesse ; mais ma douleur ne me laissait point de relâche, et ma vie me faisait mal à chaque instant.<sup>157</sup>

Les supplices endurés ne laissent aucun répit à Madame de Staël (« point de relâche ») et semblent infinis, éternels, à l'image des peines subies par les damnés. Un parallèle peut être fait avec le chant XXII de *l'Enfer* concernant la peine de l'arrachement de la peau :

O Rubicante, fa che tu li metti  
li unghioni a dosso, sì che tu lo scuoi!  
gridavan tutti insieme i maledetti.  
[...]

E Libicocco "Troppo avem sofferto",  
Disse; e preseli 'l braccio col runciglio,  
sì che, stracciando, ne portò un lacerto.<sup>158</sup>

Le déchirement éprouvé Madame de Staël se ressent physiquement, elle souffre profondément de sa condition de proscrire :

Voilà toute l'explication du *soin particulier qu'il a mis à déchirer ma vie*. Il me savait attachée à mes amis, à la France, à mes ouvrages, à mes goûts, à la société ; il a voulu, en m'ôtant tout ce qui composait mon bonheur, me troubler assez pour que j'écrivisse une platitude, dans l'espoir qu'elle me vaudrait mon rappel.<sup>159</sup>

La baronne décrit la dichotomie entre le Bien et le Mal, entre les « méchants et les mortels » et laisse voir une « terre abandonnée » aux mains des tyrans :

Je me rappelai ces vers fameux de Claudien, dans lesquels il exprime l'espèce de doute qui s'élève dans les âmes les plus religieuses,

---

<sup>156</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 2<sup>nd</sup>e partie, Chapitre IV Exil de M. de Montmorency et de Mme Récamier. Nouvelles persécutions, p. 103.

<sup>157</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 2<sup>nd</sup>e partie, Chapitre IV Exil de M. de Montmorency et de Mme Récamier. Nouvelles persécutions, p. 103.

<sup>158</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021. Inf., XXII, vv. 40-42 et 70-72, pp. 170 et 170-172.

<sup>159</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 2<sup>nd</sup>e partie, Chapitre IV Exil de M. de Montmorency et de Mme Récamier. Nouvelles persécutions, p. 104.

lorsqu'elles voient *la terre abandonnée aux méchants et le sort des mortels comme flottant au gré du hasard*.<sup>160</sup>

La « terre » serait-elle alors perçue comme un enfer terrestre et « le sort des mortels flottant » comme le purgatoire ? Pour Carlyle, c'est la dure réalité des Communes florentines qui a poussé Dante à se réfugier dans l'autre monde :

The deeper naturally would the Eternal World impress itself on him; that awful reality over which, after all, this Time-world, with its Florences and banishments, only flutters as an unreal shadow. Florence thou shalt never see: but Hell and Purgatory and Heaven thou shalt surely see ! [...] The great soul of Dante, homeless on earth, made its home more and more in that awful other world.<sup>161</sup>

Dante a fait du royaume outre-mondain sa nouvelle patrie.

Revenons à Madame de Staël. Le sort incertain qui guette les « mortels » se reflète dans la peur légitime éprouvée par le peuple français, car selon l'écrivaine les citoyens peuvent être arbitrairement soumis à des peines capitales, allant de l'exil à la condamnation à mort :

et même, il faut en convenir, quand les Français ont peur, ils sont excusables, car, sous l'empereur Napoléon, *il s'agit au moins de l'exil, de la prison ou de la mort*.<sup>162</sup>

La quête continue pour sortir de la souffrance des suppliciés réside dans le fait de trouver un refuge, un « asile », une patrie protectrice qui pourra les accueillir en son sein :

et qu'il n'y eût pas, dans l'Europe entière, même un désert où les *proscrits*, depuis les rois jusqu'aux sujets, pussent trouver un *asile* ; car tel est le but et l'unique but de la guerre de la France contre la Russie.<sup>163</sup>

Pourtant cette recherche est semée d'obstacles, la haine et les passions patriotiques déferlant sur les hommes attaquent en premier lieu l'accomplissement de « la destinée humaine » et contribue aux « malheurs de l'humanité » :

---

<sup>160</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 2<sup>nd</sup>e partie, Chapitre V Départ de Coppet, pp. 112-113.

<sup>161</sup> Carlyle, Thomas. *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*. Oxford university press, 1965. Lecture III, The hero as poet. Dante ; Shakespeare. Tuesday, 12th May, 1840. Pp. 86-87.

<sup>162</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 2<sup>nd</sup>e partie, Chapitre VIII Départ de Vienne, p. 126.

<sup>163</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 2<sup>nd</sup>e partie, Chapitre IX Passage en Pologne, p. 136.

Quand les passions des hommes se soulèvent les unes contre les autres, quand les nations s'attaquent avec furie, *on reconnaît en gémissant la destinée humaine dans les malheurs de l'humanité.*<sup>164</sup>

Le pouvoir des despotes semble infini et démesuré, car les puissants peuvent « exiler, emprisonner », bravant la « nature humaine ».

Napoléon est alors décrit par Madame de Staël comme un démon, « Satan sur le haut de la montagne », étant donné son arrogance, sa soif inextinguible de conquête et d'expansion et son amour pour la destruction :

*je me représentais toutes ces merveilles flétries par l'arrogance d'un homme qui viendrait dire, comme Satan sur le haut de la montagne : « Les royaumes de la terre sont à moi. »* Tout ce qu'il y avait de beau et de bon à Pétersbourg me semblait en présence d'une destruction prochaine et je ne savais en jouir sans que cette douloureuse pensée me poursuivît.<sup>165</sup>

Pour conclure cette partie sur l'enfer dantesque transposé chez la baronne de Staël, lisons cette citation évocatrice de la « cruauté » et du désespoir :

Depuis que j'ai été si cruellement persécutée par l'Empereur, *j'ai perdu toute espèce de confiance dans le sort* ; je crois cependant davantage à la protection de la Providence, mais ce n'est pas sous la forme du bonheur sur cette terre. Il s'ensuit que toute résolution m'épouvante, et néanmoins l'exil oblige souvent à s'y déterminer.<sup>166</sup>

Ne s'apparente-t-elle pas, de manière informelle, à la fameuse inscription dantesque déjà évoquée précédemment lors de l'étude du roman *Delphine* : « *Lasciate ogne speranza* »<sup>167</sup> ? La condition de l'exilée provoque en l'écrivaine un désespoir face au destin et au sort infortuné. La persécution évoque à nouveau l'imaginaire des damnés et la perte de confiance s'apparente à l'entrée dans de nouveaux supplices.

---

<sup>164</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 2<sup>nd</sup>e partie, Chapitre XX Départ pour la Suède. – Passage en Finlande, p. 186.

<sup>165</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 2<sup>nd</sup>e partie, Chapitre XIX Établissements d'instruction publique. – Institut de Sainte-Catherine, p. 180.

<sup>166</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 2<sup>nd</sup>e partie, Chapitre XX Départ pour la Suède. – Passage en Finlande, p. 189.

<sup>167</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021. Inf., III, v. 9, p. 20.

## Conclusion

Madame de Staël constitue une véritable incarnation de la figure politique et intellectuelle proscrite, elle sera une icône et un symbole de la persécution de Bonaparte contre les formes d'expressions libres.

Le texte staëlien constitue une clef fondamentale pour comprendre le triste sort des exilés. L'écriture devient un moyen cathartique pour conjurer l'arrachement à la patrie, aux amis et à la famille laissés sur place.

Le lecteur se retrouve comme témoin et spectateur actif de cette errance, l'utilisation du « je » autobiographique aidant à créer une certaine empathie et une prise de conscience de la réalité de l'exilé. Madame de Staël contribue de manière importante à la définition d'une poétique romantique de l'exil, sa vision et son expérience réelle permettent une mise en perspective de l'œuvre, de la biographie et de la portée intellectuelle.

Qu'en est-il de Dante dans ces lignes ? S'il n'est pas cité explicitement, nous pouvons mettre en place des rapprochements entre ces deux figures persécutées par le pouvoir politique.

Dante n'a pas, à l'instar de Madame de Staël, composé un traité pour dénoncer l'exil à proprement parler. Il fera des références à son statut d'exilé dans les vers de la *Comédie*, notamment lors de sa rencontre avec Brunetto Latini dans le troisième giron du VII cercle (les violents à l'égard de Dieu), au chant XV de *l'Enfer*, personnage primordial qui lui annoncera prophétiquement son exil. De plus, la *Canzone delle Tre donne* écrite par Dante met en relief la question de l'exil, motif récurrent chez Dante de par son expérience déjà évoquée : « l'essilio che m'è dato, onor mi tegno: »<sup>168</sup>. La chanson met en exergue le fait que Dante perçoit l'exil comme un « honneur », mais Dante entrevoit dans une perspective douloureuse l'éloignement loin de son amour premier et patriotique qu'est la ville de Florence,

---

<sup>168</sup> Alighieri, Dante. *Oeuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1965. Rime, 47, «Tre donne intorno al cor mi son venute», vv. 73-90.

et considère la gravité de sa condition de proscrit. En miroir, à l'instar de Dante, nous pouvons également penser que malgré les douleurs endurées par Madame de Staël, l'exil lui a donné une renommée encore plus florissante du fait de ses positions politiques et de sa vie romanesque.

L'écrivaine rencontre Dante, à la croisée entre redécouvertes médiévales et nouveaux paysages politiques de la période romantique. Aussi bien les écrits de Dante que l'ouvrage de la baronne de Staël présentent une portée universelle. Le lecteur comprend, à la lecture des deux textes, la dimension douloureuse de l'exil subi par ces êtres humains persécutés.

## Chapitre 4 :

### Comparaison entre *Les Proscrits* de Balzac et *Dante et Béatrix* de Bornier

---

#### *Les Proscrits* de Balzac : Dante perçu comme un exilé mystique

Le récit intitulé *Les Proscrits*, d'Honoré de Balzac, constitue une œuvre particulièrement significative au sein de notre corpus concernant l'exil dantesque. La mise en scène du personnage de Dante par Balzac est ici l'occasion de s'interroger sur la représentation du mythe dantesque dans la littérature française de la fin du Romantisme. En quoi le texte *Les Proscrits* démontre une certaine vision partagée de l'exil de Dante au XIX<sup>e</sup> siècle ?

Le titre de l'œuvre balzacienne *La Comédie Humaine* se base justement sur une inspiration dantesque, une sorte de pendant terrestre de *La Divine Comédie*. André Vanoncini explique le choix des titres incluant le terme « comédie » :

Dante et Balzac ont jugé le terme de comédie le plus adéquat pour intituler, désigner et subsumer la complétude de leurs œuvres respectives. Le premier s'est contenté du nom seul, l'adjectif divine étant dû à Boccace, alors que le second y ajoute d'emblée l'épithète humaine. Le titre retenu par Balzac n'entend pas rendre un simple hommage à un illustre devancier, à l'instar des nombreuses reprises de sujets moyenâgeux dans l'art romantique, dont le Dante et Virgile aux enfers de Delacroix constitue un exemple type. Il s'agit en fait d'un choix programmatique, La Comédie humaine dans son ensemble se voulant la version moderne de La Divine Comédie.<sup>169</sup>

Floyd Zulli, quant à lui, présente un point de vue divergent sur ce sujet :

And though Balzac did write that Paris would one day have its Dante, I cannot believe that he seriously thought that his work would ever be associated or compared with Dante's. As for the title *La Comédie Humaine*? I remain convinced that it was the comedy and spectacle of mankind itself that Balzac had in mind rather than the *Divina Commedia* when he gave to his own work its well-known name.<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> Vanoncini, André. *Balzac penseur de Dante*. Presses Universitaires de France, 2017. L'Année balzacienne, Vol. 18 (1), pp. 381-400, p. 383.

<sup>170</sup> Zulli, Floyd. *Dantean Allusions in « La Comédie Humaine »*. *Italica*, Vol. 35, No. 3, septembre 1958, pp. 177-187, p. 187.



Inscrite au cœur de *La Comédie Humaine*, la nouvelle des *Proscrits* résonne de manière tout à fait particulière puisque le texte est une réécriture fictive d'un pan biographique de l'existence de Dante : son présumé voyage à Paris lors de son exil ; c'est Boccace qui a été l'initiateur de cette légende<sup>171</sup>, de laquelle il n'existe aucune trace attestée. Cette croyance était largement diffusée à l'époque, et contribuait à la popularité du mythe dantesque en France. D'après l'étude d'Andrea Mazzucchi, cet engouement pour le mythe dantesque parisien serait dû à la traduction du *Paradis* en français par Artaud de Montord :

Si tratta della fortunata traduzione in prosa del Paradiso, pubblicata nel 1811 a Parigi da Artaud de Montor, certamente nota a Balzac, e a cui è premessa una Vie du Dante, con alcune pagine dedicate al soggiorno parigino dell'esule fiorentino. Il Montor infatti, dopo aver ricordato le opinioni di Boccaccio, Villani, Benvenuto, Serravalle e Tiraboschi, conclude che: « Il est certain que le Dante parle de Paris comme d'une ville qu'il a connue, et dont il a gardé le souvenir »<sup>172</sup>.

*Les Proscrits* représente alors un texte en l'honneur de la mémoire du Dante, de son passage à Paris et de son œuvre *La Comédie*. Le texte devient par la même occasion une façon de décrire le personnage de Dante, sa physionomie, son apparence et son caractère, ainsi que de partager la conception outre mondaine du poète lorsque Balzac écrit sur les différents cercles des royaumes de l'au-delà.

L'œuvre vise à envelopper l'image de Dante d'une aura mystique et magique, tant dans les termes utilisés que dans l'effet d'attente et de suspense qui se crée à la lecture du texte. En effet, comme on a déjà eu l'occasion de l'annoncer, le nom de Dante n'est prononcé qu'à la conclusion du texte. Ainsi, le lecteur se doit d'imaginer l'identité du personnage tout au long de la nouvelle grâce aux indices disséminés par l'écrivain. Si le nom du poète est évocateur, les références à la vie de Dante et à la *Divine Comédie* sont innombrables. Elles mettent peu à peu le lecteur sur la voie du poète italien. En appréhendant la totalité du texte, nous pouvons reconnaître d'innombrables renvois à l'œuvre dantesque. Balzac se

---

<sup>171</sup> Mazzucchi, Andrea. *Un episodio della fortuna di Dante in Francia nel primo ottocento : Les Proscrits di Honoré de Balzac*, Rivista di studi danteschi, année III, fascicule 2, juillet-décembre 2003, pp. 468-480, p. 469 : "l'esperienza di Dante a Parigi debba essere interpretata come un ulteriore segmento della "leggenda" biografica sapientemente costruita da Boccaccio."

<sup>172</sup> Mazzucchi, Andrea. *Un episodio della fortuna di Dante in Francia nel primo ottocento : Les Proscrits di Honoré de Balzac*, Rivista di studi danteschi, année III, fascicule 2, juillet-décembre 2003, pp. 468-480, p. 472.

réfère aux passages les plus populaires à l'époque, ceux qui ont traversé les siècles : le drame d'Ugolin, les tourments de Paolo et Francesca, etc.

Dans un premier temps, notre étude portera sur la conception de Dante personnage, sur son apparence de proscrit et l'aura mystérieuse qui l'entoure. Cette partie analytique cherchera des clefs de lecture dans le texte afin d'éclairer une des multiples représentations du mythe dantesque de l'époque romantique.

Une seconde partie s'occupera de la représentation de l'exil à proprement parler, de l'importance de l'exil au sein de ce texte. Ce sera l'occasion de voir comment Balzac définit une poétique de l'exil et ce qui permettra de mettre en lumière une conception romancée de l'exil dantesque.

Comme on l'a dit, l'identité inconnue du personnage principal décrit dans *Les Proscrits* s'avère être celle du poète Dante Alighieri. La structure en crescendo des références littéraires concernant le poète permet aux lecteurs de le reconnaître dès les premières pages.

Dante est annoncé implicitement avec les récurrences des termes concernant l'enfer au début du texte : « je lui entends faire ses conjurations dans la langue de l'enfer », « Sa peau brune a été cuite et hâlée par le feu de l'enfer »<sup>173</sup>. La description du personnage en devient même inquiétante par certains aspects : les hôtes qui accueillent « l'étranger »<sup>174</sup> sont en proie à la peur devant cette figure imposante et mystérieuse. Les caractéristiques infernales sont mises en exergue avec la phrase suivante : « elle crut y reconnaître les artifices du démon »<sup>175</sup>. Cette première approche et description du personnage n'est pas élogieuse ou grandiose, comme l'on pourrait s'y attendre et au vu des autres textes étudiés dans notre corpus. Balzac joue avec les codes traditionnels de la représentation de Dante, il cherche à le présenter de manière originale et marquante pour le

---

<sup>173</sup> Balzac, Honoré de. La Comédie Humaine ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 424.

<sup>174</sup> Balzac, Honoré de. La Comédie Humaine ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 426.

<sup>175</sup> Balzac, Honoré de. La Comédie Humaine ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 425.

lecteur. Nous assistons, au fil des pages, à une véritable construction du personnage qui revêt plusieurs rôles :

Dante diviene infatti romanticamente, nella progressiva costruzione del racconto, l'ipostasi del poeta esule, proscritto appunto, perseguitato e vendicatore, malinconico e passionale, mentre la sua poesia si delinea come emblema di un progetto umano e intellettuale che, di fronte alla sconfitta storica, [...] senza affatto rinunciare a una prospettiva di riscatto e di vendetta.<sup>176</sup>

Cet effet à retardement est d'un grand intérêt, puisqu'il permet au lecteur de s'interroger, d'émettre des suppositions et de reconnaître finalement Dante entre ces lignes. De plus, l'attente et le suspense contribuent à la dimension magique et mystique entourant ce personnage : il est décrit comme un « être en apparence surnaturel »<sup>177</sup>. Cette composante surnaturelle renvoie au voyage de Dante dans les trois royaumes de l'outre-monde, à cet aspect mystique et prophétique que nous développerons par la suite.

Intéressons-nous à cette phrase importante décrivant le visage de Dante : « les agitations terrestres paraissent en quelque sorte éteintes, le visage maigre et sec portait les traces de passions malheureuses et de grands événements accomplis »<sup>178</sup>. L'expression des « passions malheureuses » peut évoquer en filigrane aussi bien les amours de Dante (Béatrice) que son douloureux exil. C'est la première occurrence implicite à l'exil dans *Les Proscrits*. Balzac rappelle également de manière laconique les « grands événements accomplis » par cet homme, qui sont d'ordre politique, militaire et littéraire. Une autre référence au passé de guerrier de Dante apparaît plus loin lors de la description de ses mains : « ses mains décharnées étaient celles d'un guerrier »<sup>179</sup>. Nous pensons immédiatement à la bataille de Campaldino auquel l'Italien a pris part, en armes.

---

<sup>176</sup> Mazzucchi, Andrea. *Un episodio della fortuna di Dante in Francia nel primo ottocento : Les Proscrits di Honoré de Balzac*. Rivista di studi danteschi, année III, fascicule 2, juillet-décembre 2003, pp. 468-480, p. 474.

<sup>177</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine ; Tome IV. Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 426.

<sup>178</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine ; Tome IV. Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 427.

<sup>179</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine ; Tome IV. Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 427.

Une part obscure de Dante est dévoilée par Balzac dans le récit concernant l'évocation des malheurs de son existence : « Tout ce qui formait un creux dans sa figure paraissait sombre »<sup>180</sup>. Son visage semble partager directement le vécu du personnage, qui apparaît comme mystérieux et sombre. C'est également l'obscurité des enfers qui transparaît sur sa figure, un lieu digne du fleuve infernal du Styx : « Vous eussiez dit le lit d'un torrent où la violence des eaux écoulées était attestée par la profondeur des sillons qui trahissaient quelque lutte horrible, éternelle »<sup>181</sup>. Ainsi, le personnage se retrouve en proie à la violence et à une lutte perpétuelle. Nous avançons l'hypothèse que Balzac entendait par là les difficultés et la douleur liées à la dimension prophétique que revêt Dante dans son poème, de même que de son vécu d'exilé terrestre qui le soumet à une infinie souffrance. La métaphore fluviale continue : « Semblables à la trace laissée par les rames d'une barque sur les ondes »<sup>182</sup>, et encore l'allusion aux enfers se profile puisque la barque n'est autre que celle de Charon, le passeur des âmes vers le lieu infernal.

Le caractère de Dante est décrit par Balzac comme empreint d'une « amère tristesse », ce qui est causé par la somme des malheurs que le poète a traversés dans sa vie, son exil et son voyage en enfer. En effet, cette souffrance semble caractéristique et partagée par les grands hommes, puisque : « L'étranger gardait cette attitude intrépide et sérieuse que contractent les hommes habitués au malheur, faits par la nature pour affronter avec impassibilité les foules furieuses<sup>183</sup>, et pour regarder en face les grands dangers »<sup>184</sup>. Dante se trouve alors comparé à un « habitué au malheur », l'infortune de sa vie constituée par l'exil surtout, fait partie intégrante de son mythe romantique. La mélancolie existentielle est un lieu commun de la poésie de la période, cela transparaît dans les réécritures et réhabilitations de Dante. Araujo-Rousset va jusqu'à le considérer

---

<sup>180</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 427.

<sup>181</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 427.

<sup>182</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 427.

<sup>183</sup> Bornier, Henri de. *Dante et Béatrix* : drame en cinq actes et en vers. Paris : Michel-Lévy frères, 1853.

<sup>184</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 427.

comme un véritable « profil romantique »<sup>185</sup> dans son étude exemplaire. Cette conception de Dante comme auteur représentant du mouvement romantique était déjà répandue au XIX<sup>e</sup> siècle, il suffit de rappeler que selon Friedrich von Schlegel, il représente un des seuls auteurs italiens véritablement romantique.

Balzac n'a pas seulement décrit le cantique de l'*Enfer* dans *Les Proscrits*, l'écrivain français a continué à décrire les royaumes des Cieux, notamment en se concentrant sur le *Paradis*. Le voyage outre-mondain de Dante à travers les sphères célestes est l'occasion pour Balzac de rappeler le caractère inatteignable de Dante, hors du monde terrestre : « Il semblait se mouvoir dans une sphère à lui, d'où il planait au-dessus de l'humanité »<sup>186</sup>. Cette conception rappelle bien entendu la phrase de Victor Hugo dans son ouvrage sur *William Shakespeare* : « Dante est au delà de l'homme. Au delà, pas en dehors »<sup>187</sup>. Dante est perçu comme un être surnaturel, placé au-dessus du monde humain, comme une sorte de divinité mystique. Par ailleurs, Mazzucchi le rappelle dans son étude sur *Les Proscrits* :

andrà però valutato con attenzione non solo quanto la personale costruzione del personaggio Dante possa aver contribuito alla definizione dell'identità culturale dell'autore della Comédie humaine, ma andrà pure sottolineato che la particolare modalità di ricezione in chiave mistica ed esoterica della Divina Commedia consente di comprendere meglio la centralità del versante visionario e cosmico della poetica balzacchiana e di evitare il rischio di una troppo netta contrapposizione tra la dimensione storico-realista del romanticismo francese e quella magica, intuitiva e simbolistica.<sup>188</sup>

La dimension divine et angélique est évoquée dans l'allure de Dante : « Il marchait entouré d'une majesté silencieuse qui le faisait prendre pour un despote sans

---

<sup>185</sup> Araujo-Rousset, Anthony de. *Un profil romantique : Dante au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Éditions Kimé, 2020.

<sup>186</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine ; Tome IV. Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 427.

<sup>187</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine ; Tome IV. Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 427.

<sup>188</sup> Mazzucchi, Andrea. *Un episodio della fortuna di Dante in Francia nel primo ottocento : Les Proscrits di Honoré de Balzac*. *Rivista di studi danteschi*, année III, fascicule 2, juillet-décembre 2003, pp. 468-480, p. 480.

gardes, pour quelque Dieu sans rayons »<sup>189</sup>. Le choix du terme « despote » démontre une certaine influence et la catégorie du pouvoir politique, tandis que l'assimilation à Dieu est explicitement un renvoi au cantique du *Paradis* et au message à vocation prophétique de Dante. L'identification à Dieu devient totale par la suite : « L'un était Dieu, l'autre était un ange ; celui-ci le poète qui sent, celui-là le poète qui traduit ; un prophète souffrant, un lévite en prières »<sup>190</sup>. Ainsi, Dante incarne Dieu dans cette phrase évocatrice, et son page Godefroid s'apparente à un ange. Tous deux sont des poètes, à leur manière, ce qui est d'ailleurs rappelé par la répétition « celui-ci le poète » / « celui-là le poète ». Durant la période romantique, la triple analogie poète/prophète/Dieu était récurrente<sup>191</sup>. Cela nous induit à penser que la reprise du mythe dantesque n'est ici pas anodine, puisqu'elle s'inscrit parfaitement dans cette tendance.

Comme nous pouvons le constater, Balzac insiste à plusieurs reprises sur l'aspect prophétique de Dante, homme qui éprouve de la souffrance. La mission universelle, religieuse et eschatologique du poète semble faire œuvre de prophétie. Cependant, l'aspect douloureux est omniprésent, car le message est tragique (peines infernales pour les âmes damnées, purgatoire pour attendre le jugement, paradis qui sépare des amants). Le regard de Dante évoque de manière irrévocable ces peines malheureuses qu'il a vues lors de son voyage : « ce profond regard qui racontait tout un poème de malheurs »<sup>192</sup>. Le poème dantesque n'est-il alors vraiment qu'un « poème de malheurs » ?

Le discours sur le monde céleste et divin du personnage du docteur Sigier dans *Les Proscrits* permet de nuancer cette expression forte caractérisant le poème. Le personnage du docteur met en lumière les deux autres royaumes qui sont donc le purgatoire et le paradis. Balzac expose naturellement dans son récit l'organisation

---

<sup>189</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 427.

<sup>190</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 429.

<sup>191</sup> Voir le premier chapitre sur Lamartine.

<sup>192</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 435.

outré-mondaine utilisée par Dante : « Le docteur Sigier construisait un monde spirituel dont les sphères graduellement élevées nous séparaient de Dieu, comme la plante était éloignée de nous par une infinité de cercles à franchir. Il peuplait le ciel, les étoiles, les astres, le soleil. »<sup>193</sup> La répartition des sphères et des cercles découle directement de la conception dantesque. L'explication du docteur s'apparente à une sorte de paraphrase de la *Comédie*, puisqu'il retrace le parcours emprunté par Dante dans les différentes sphères sans nommer directement le poète :

Le docteur expliquait ainsi logiquement l'enfer par d'autres cercles disposés en onde inverse des sphères brillantes qui aspiraient à Dieu, où la souffrance et les ténèbres remplaçaient la lumière et l'esprit. Les tortures se comprenaient aussi bien que les délices.<sup>194</sup>

Balzac effectue une opposition entre enfer et paradis, un clair-obscur entre un lieu de « souffrance et ténèbres » et un éden éclairé par la « lumière et l'esprit ». Nous ne sommes donc pas surpris de lire les antithèses « tortures » et « délices » pour qualifier les deux royaumes et montrer leurs spécificités.

Le personnage de Sigier représente un pivot central dans l'évocation de l'œuvre de Dante au cœur des *Proscrits*. Au fur et à mesure de sa démonstration scientifique et théologique, nous comprenons l'importance de la richesse symbolique et de l'héritage de la *Comédie* à l'époque. Myriam Roman émet l'hypothèse que les récits *Les Proscrits* et *Maître Cornélius* de Balzac soient des réponses au *Notre-Dame de Paris* hugolien. Une phrase de son travail concernant le rôle romanesque de Sigier nous intéresse tout particulièrement :

le discours retrouve avec Balzac un âge d'or, où l'éloquence sacrée parvient à réunir la science et la foi, où la théophilosophie de Sigier est si belle et si bien dite que ses auditeurs la reçoivent comme poésie. Sigier et Dante incarnent en quelque sorte le poète-philosophe rêvé par les romantiques (et parmi eux, Hugo)<sup>195</sup>.

---

<sup>193</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 437.

<sup>194</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 437.

<sup>195</sup> Roman, Myriam. « *Notre-Dame de Paris* », « *Les Proscrits* », « *Maître Cornélius* » : *Variations philosophiques sur le roman Moyen Age*. Presses Universitaires de France, 2006. L'Année balzacienne, Vol. 7, (1), pp. 119-141, p. 129.

Ainsi, le discours de Sigier incarne différents domaines de pensée : la philosophie, la théologie et enfin, la poésie. Le docteur démontre la sacralisation de la *Comédie* dans l'imaginaire commun, surtout lorsqu'il s'exclame : « -Eh ! bien, une ligne de vous, reprit le docteur, ce sera me donner l'immortalité humaine »<sup>196</sup>. Ce personnage montre la notion d'éternité amenée par le biais de l'écriture, et essentiellement par l'immortalité de la *Comédie* qui traverse les siècles. La sacralisation de l'exil de la part de Dante a renforcé le caractère héroïque de son bannissement, son histoire aura un fort écho dans la littérature des siècles suivants :

Dante nobilita la sua esperienza personale, la sua storia di reietto che si è salvato proprio grazie al bando, legittimando e sacralizzando così la sua condizione di exul inmeritus, pronto a consegnare alla tradizione letteraria successiva un immaginario letterario e una rivisitazione filosofica e anagogica dell'esperienza della lontananza forzata dalla patria che avrà una fortuna e una risonanza universali.<sup>197</sup>

Dante devient un emblème de l'homme politique et lettré exilé. Sur ce sujet, Lamartine propose une idée significative sur l'inscription de Dante dans la postérité lors de la préface de *La Chute d'un ange* : « Dante a inscrit son nom en caractères de feu sur l'imagination des siècles »<sup>198</sup>, énième preuve que Dante a traversé les siècles et influencé les imaginaires.

Le dispositif littéraire de Balzac est tout entier orienté vers le traitement thématique de l'exil dantesque. À commencer par le titre, *Les Proscrits*, qui est en ce sens significatif puisqu'il se rapporte directement à l'expérience vécue en première personne par Dante. Le « Proscrit » du récit n'est autre que Dante Alighieri, comme nous l'avons déjà évoqué.

Cependant, nuancions notre propos. La toute première évocation explicite de l'exil ne concerne pas Dante. La rêverie fugace à laquelle s'adonne le personnage de la comtesse, qui héberge Dante, va être le point de départ d'une métaphore sur

---

<sup>196</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 441.

<sup>197</sup> Tatti Silvia, *Esuli : scrittori e scrittrici dall'antichità a oggi*. Roma : Carocci Editore, 2021. Cap. 2: Al centro del paradigma: Dante e l'esilio, La polifonia della Commedia, p. 57.

<sup>198</sup> Lamartine, Alphonse de. *La Chute d'un ange : épisode*. Paris : Hachette, 1855. Préface.



l'exil : « La belle comtesse regarda le lit, les chaires de bois, le bahut, les tapisseries, la table, avec un bonheur semblable à celui du banni qui contemple au retour, les toits pressés de sa ville natale, assise au pied d'une colline »<sup>199</sup>. En toute connaissance de cause, le lecteur ayant déjà identifié Dante comprend l'allusion imagée au « banni » rentrant dans « sa ville natale » et la sensation du « bonheur » liée au fait d'y retourner après un long exil.

Cette évocation à caractère bucolique est bien loin de la douleur qui traverse le personnage de Dante : « il lui dit d'une voix profonde : « Je pleure mon pays, je suis banni ! Jeune homme, à cette heure même j'ai quitté ma patrie »<sup>200</sup>. La remémoration et l'évocation de la patrie est source de tristesse pour Dante qui « pleure [s]on pays » laissé derrière lui. Il rappelle sa condition d'exilé politique avec la phrase « je suis banni ! ». Ce passage insiste plusieurs fois sur le parallèle entre la ville natale du poète et Paris avec la répétition anaphorique de « à cette heure ». L'exilé se souvient de son pays et des similitudes entre les deux pays qui le ramènent toujours à sa patrie d'appartenance.

Il est bon de rappeler une ressemblance entre cette manière balzacienne de traiter l'exil et deux extraits d'*Atala* de Chateaubriand : « Atala et moi joignons notre silence au silence de cette scène. Tout à coup la fille de l'exil fit éclater dans les airs une voix pleine d'émotion et de mélancolie ; elle chantait la patrie absente »<sup>201</sup> et : « Raconte-moi cet autre secret de la douleur, que tu t'obstines à taire. Ah ! je le vois, tu pleures ta patrie »<sup>202</sup>. C'est à l'évidence que nous constatons des points communs à l'évocation de l'exil dans les écritures de Balzac et de Chateaubriand : « je pleure mon pays » (Balzac) et « tu pleures ta patrie » (Chateaubriand). La conception romantique présente des traits caractéristiques qui ne sont autres que le sentiment mélancolique éprouvé par le personnage exilé et la tristesse devant le vide laissé par la patrie. Cette remarque permet d'établir un possible lien entre

---

<sup>199</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine ; Tome IV. Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 430.

<sup>200</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine ; Tome IV. Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 442.

<sup>201</sup> Chateaubriand, François-René de. *Atala, Œuvres complètes, 1859-1861 (1<sup>ère</sup> éd. 1801)*, Paris : Editions Classiques Garnier, p. 37.

<sup>202</sup> Chateaubriand, François-René de. *Atala, Œuvres complètes, 1859-1861 (1<sup>ère</sup> éd. 1801)*, Paris : Editions Classiques Garnier, p. 40.

les deux écrivains. Balzac poursuit avec cet adage romantique pour qualifier l'exil de Dante : « La nature ne me disait pas adieu, elle voulait me garder. Ah ! c'était tout pour moi : ma mère et mon enfant, mon épouse et ma gloire ! Les cloches, elles-mêmes, pleuraient alors ma proscription. [...] Depuis cette heure, j'ai eu l'univers pour cachot. Ma chère patrie, pourquoi m'as-tu proscrit ? »<sup>203</sup>. La nature est un refuge pour l'exilé. Balzac rappelle l'éloignement douloureux de la famille et de sa patrie. Le son des cloches qui « pleuraient alors [l]a proscription » de Dante font écho à cette citation tirée de *René* : « Tout se trouve dans les rêveries enchantées où nous plonge le bruit de la cloche natale : religion, famille, patrie, et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir »<sup>204</sup>.

Par ailleurs, une confrontation entre Madame de Staël et Balzac à propos de la métaphore du monde comme un « cachot » ou une prison sans barreaux pour l'exilé peut être effectuée. Dans l'ouvrage *Dix années d'exil*, Madame de Staël compare sa condition de femme de lettres proscrite politiquement à une « prison de l'âme » : « l'on commençait à mettre en œuvre le système qui devait se manifester, de me faire une prison de mon âme, en m'arrachant toutes les jouissances de l'esprit et de l'amitié. »<sup>205</sup> La baronne compare métaphoriquement les tortures de l'exil à de la prison. Balzac considère quant à lui que l'exil c'est d'avoir « l'univers pour cachot »<sup>206</sup>. L'usage du leitmotiv de la prison pour définir l'exil est récurrent chez les romantiques.

Il faut étendre le sens de l'exil dans le récit de Balzac, nous identifions en effet deux exils différents. Le premier exil résulte du bannissement politique de Dante hors de la ville de Florence, que nous venons de traiter. Le second plan de

---

<sup>203</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine ; Tome IV. Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 442.

<sup>204</sup> Chateaubriand, François-René de. *René, Œuvres complètes, 1859-1861 (1<sup>ère</sup> éd. 1802)*. Paris : Editions Classiques Garnier, p. 75.

<sup>205</sup> Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909. 2<sup>nde</sup> partie, Chapitre II, Retour à Coppet. – Persécutions diverses, p. 88.

<sup>206</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine ; Tome IV. Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 442.

compréhension réside dans toute une autre clef de lecture. L'exil peut revêtir une seconde dimension, mystique cette fois-ci, dans la conception de Balzac.

La citation suivante : « Le vieillard était debout, dans une attitude prophétique et regardait dans les airs vers le sud, en montrant sa patrie à travers les régions du ciel »<sup>207</sup> permet à Balzac de donner une autre perspective : la patrie de Dante est l'au-delà, représenté par le ciel. À nouveau, l'évocation de la dimension prophétique de Dante est rappelée.

Cette hypothèse de lecture concernant la patrie céleste de Dante est évoquée à une seconde reprise dans un dialogue entre Godefroid et Dante :

-Hélas ! dit Godefroid, je regrette une patrie plus belle que toutes les patries de la terre, une patrie que je n'ai point vue et dont j'ai souvenir.  
Oh ! si je pouvais fendre les espaces à plein vol, j'irais...  
-Où ? dit le proscrit.  
-Là-haut, répondit l'enfant.<sup>208</sup>

Ainsi, le jeune page croit également provenir des Cieux. Il était d'ailleurs auparavant comparé à un ange, ce qui pouvait déjà nous mettre sur la voie. Godefroid désire atteindre le royaume outre-mondain. Il pense réellement appartenir au royaume divin et effectue une tentative de suicide, avec comme objectif de rejoindre les Cieux. Celle-ci est avortée par l'inadvertance du jeune homme naïf. Myriam Roman évoque une cohésion entre les personnages comme une « trinité poético-mystique Sigier, Dante et Godefroid dont le narrateur balzacien propose in fine une interprétation allégorique, la Science, la Poésie et le Sentiment ».<sup>209</sup>

On note que Dante est défini dans cet échange entre les deux protagonistes comme « le proscrit » pour la toute première fois, cela élucide en partie le choix du titre du récit et la place majeure du personnage au cœur de ce texte. Le rapport

---

<sup>207</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 442.

<sup>208</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 443.

<sup>209</sup> Roman, Myriam. « *Notre-Dame de Paris* », « *Les Proscrits* », « *Maître Cornélius* » : *Variations philosophiques sur le roman Moyen Age*. Presses Universitaires de France, 2006. L'Année balzacienne, Vol. 7 (1) pp. 119-141, pp. 137-138.

entre les deux personnages proscrits revêt une grande importance lors du dénouement du récit.

Dante révèle effectivement être allé dans ce lieu « loin de la terre » dans cette réplique :

-Ainsi, disait en lui-même le grand étranger, ce pauvre petit se croit un ange banni du ciel. Et qui parmi nous aurait le droit de le détromper ? Sera-ce moi ? Moi qui suis enlevé si souvent par un pouvoir magique loin de la terre ; moi qui appartiens à Dieu ; moi qui suis pour moi-même un mystère.<sup>210</sup>

Le caractère mystique de Dante se profile dans cette expérience de voyage outre-mondain décrit dans ces lignes. Justement, le voyage dans l'au-delà est encore évoqué par Balzac : « Les deux proscrits, les deux poètes tombèrent sur terre de toute la hauteur qui nous sépare des cieux »<sup>211</sup>. Le dialogue entre les deux protagonistes a favorisé une évasion dans les hautes sphères religieuses et mystiques, à l'image du pèlerinage de Dante dans la *Comédie*.

Le dénouement final appuie sur la thématique de l'exil et se concentre essentiellement sur le possible retour de Dante à Florence.

-Nous pouvons rentrer à Florence, dit cet homme dont la grosse voix parut douce en prononçant des mots italiens.  
-Que dis-tu ? demanda le grand vieillard.  
-Les blancs triomphent !  
-Ne te trompes-tu pas ? reprit le poète.  
-Non, cher Dante ! répondit le soldat dont la voix guerrière exprima les frissonnements des batailles et les joies de la victoire.  
-À Florence ! à Florence ! Ô ma Florence ! cria vivement DANTE ALIGHIERI qui se dressa sur ses pieds, regarda dans les airs, crut voir l'Italie, et devint gigantesque.<sup>212</sup>

La simplicité de la première phrase du dialogue « Nous pouvons rentrer à Florence » résonne fortement dans l'esprit du personnage Dante, et lui fait une grande impression. De prime abord, il semble interdit et demande s'il ne s'agit pas d'une erreur : « Ne te trompes-tu pas ? ». À la réponse par la négative du guerrier, Dante comprend qu'il peut effectivement rentrer dans sa patrie et s'exclame « À

---

<sup>210</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 443.

<sup>211</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, pp. 451-452.

<sup>212</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine* ; Tome IV. *Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 452.

Florence ! à Florence ! ô ma Florence ! » comme s'il s'agissait d'une femme aimée (ce qui est par ailleurs renforcé avec l'analogie du nom féminin Florence).

La seule et unique occurrence du nom entier de Dante Alighieri est présente dans ce dernier dialogue, et lève toute interrogation sur l'identité du mystérieux « proscrit ». De plus, la mise en évidence du célèbre nom est soulignée par l'usage des majuscules : « -À Florence ! à Florence ! Ô ma Florence ! cria vivement DANTE ALIGHIERI qui se dressa sur ses pieds, regarda dans les airs, crut voir l'Italie, et devint gigantesque »<sup>213</sup>.

Enfin, après ce dialogue réconfortant Dante sur son sort, Balzac laisse la réplique finale du récit conclure sur une note politique. Dante souhaite la mort des Guelfes qui l'ont condamné à l'exil : « -Partons ! s'écria [Dante] d'une voix tonnante. Mort aux Guelfes ! »<sup>214</sup>. L'exclamation montre un empressement et une joie pour le personnage à l'idée de retrouver sa patrie. L'imprécation « Mort aux Guelfes ! » résonne comme une condamnation, une sentence de mort adressée à ceux qui l'ont banni. Nous retrouvons l'idée déjà explicitée de Dante animé par la vengeance, qui sera également l'objet de la partie suivante concernant la pièce d'Henri de Bornier.

---

<sup>213</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine ; Tome IV. Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 452.

<sup>214</sup> Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine ; Tome IV. Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960, p. 453.

## Conclusion

Pour conclure la partie concernant *Les Proscrits*, nous pourrions encore répéter la centralité thématique de l'exil à partir du titre de l'ouvrage jusqu'aux dernières lignes du récit, mais cela serait redondant. En revanche, nous pouvons faire coïncider les différents niveaux de lectures de l'exil.

Au travers des *Proscrits*, Balzac se livre à une réinterprétation personnelle de l'hypothétique voyage dantesque à Paris. Nous l'avons vu ensemble, Dante exilé rêve tout au long du texte balzacien de retourner dans sa patrie absente. Cet espoir se réalise lors du dénouement du récit, qui permet au personnage le retour tant attendu.

Balzac inscrit le poète dans la postérité à travers le discours du docteur Sigier mais également par le biais du résumé que l'écrivain fait de la *Comédie* en suivant les codes romantiques.

Bien entendu, l'interprétation de l'exil de Dante tend, comme nous avons pu le constater, à une tendance à la sacralisation. Dante est perçu et représenté comme un prophète, un être divin, quasiment Dieu.

Le personnage est intéressant d'un point de vue littéraire puisqu'il représente un aspect peu commun de la réinterprétation du mythe dantesque à travers la composante mystique. Balzac insiste sur cette dimension, dans laquelle réside justement toute l'originalité de ce texte.

Concluons avec les mots de Vanoncini qui montrent la proximité entre Dante et Balzac et éclairent le lecteur sur leurs affinités :

On comprend dès lors que Balzac, outre la sympathie qu'il éprouve pour le fonds gnostique de La Divine Comédie, se sente des affinités avec Dante en raison de l'incompréhension, voire du rejet que l'un et l'autre ont subi de la part de l'élite culturelle et sociale de leur époque, même si c'est pour des motifs distincts. Il est à ce propos frappant de constater que dans *Les Proscrits*, Sigier seul semble pouvoir assumer sans réserve son rôle de « plus fameux docteur en Théologie mystique de l'Université de Paris », alors que Dante et Godefroid se présentent comme bannis de leurs séjours préférés, à savoir la ville de Florence pour le premier et la sphère céleste pour le second.<sup>215</sup>

---

<sup>215</sup> Vanoncini, André. *Balzac penseur de Dante*. Presses Universitaires de France, 2017. L'Année balzacienne, Vol. 18 (1), pp. 381-400, pp. 387-388.

## Consécration dans le théâtre Romantique : le Dante vu par Henri de Bornier (*Dante et Béatrix*)

Une vingtaine d'années d'écart séparent *Les Proscrits* de Balzac (1831) de la pièce *Dante et Béatrix* de Bornier (1853)<sup>216</sup>. Une comparaison nous permettra de mettre en lumière une certaine évolution dans l'utilisation littéraire du mythe dantesque et de la vision romantique de l'exil.

Dans la pièce de théâtre *Dante et Béatrix*, Henri de Bornier tente de brosser un portrait du poète italien au travers des répliques et d'une tentative de remaniement de sa biographie. Nous nous interrogeons sur la problématique suivante : Comment est perçu et évoqué l'exil du personnage dans ce drame ?

*Dante et Béatrix* est écrit en vers et plus précisément des alexandrins à rimes suivies. La pièce commence *in medias res*. La quantité des scènes montre un traitement pour le moins surprenant de l'intrigue : la pièce propose un total de 38 scènes réparties de manière homogène entre les cinq actes. Nous rencontrons huit personnages : Dante Alighieri, Brunetto Latini, Guido Cavalcanti, Le chevalier Bardi, Maître Torello, L'homme au lis noir, Béatrix, Nina. La trame se concentre sur les interactions entre ces personnages principaux. Pour Bornier, les lieux revêtent une importance particulière quant au lien avec la biographie de Dante, car les scènes se déroulent toutes dans l'enceinte de la ville de Florence. Au début de l'ouvrage se trouve l'indication de lieu sous la liste des personnages, il est écrit laconiquement « Florence ». Les actions vont se dérouler tour à tour dans la maison de Dante, celle de Béatrice ou dans le palais public (aussi nommé Palais des prieurs). Il existe une indication chronologique qui est 13.. indiquant une année inconnue mais qui correspondrait aux dates de vie de Dante.

---

<sup>216</sup> Bornier, Henri de. *Dante et Béatrix* : drame en cinq actes et en vers. Paris : Michel-Lévy frères, 1853.

## Références dantesques et infernales

Comme nous pouvons le constater à la lecture de la pièce, les références à la *Comédie* sont nombreuses et explicites. La seconde scène de l'acte 1 fait usage de l'incipit de la *Comédie* quelque peu modifié « Dante : Comme cette forêt était sombre et sauvage ! »<sup>217</sup>. Bornier reprend les termes « selva oscura » et « selva selvaggia » à son compte. L'intérêt de cette réécriture réside également dans la modification des vers de Dante. Nous nous questionnons donc sur la traduction utilisée par Bornier dans son texte.

La pièce *Dante et Béatrix* présente le chant V de l'*Enfer* en entier, il y est question de l'épisode sur Paolo et Francesca. Béatrice lit le chant à haute voix à Dante, cette lecture s'inscrit dans un cadre amoureux où le couple Dante/Béatrice est comparé au couple infortuné formé par Paolo/Francesca. Ce morceau de la *Comédie* a vraisemblablement été traduit par Henri de Bornier lui-même (Acte I, Scène IV et Acte III, Scène IV). Aucune référence à un traducteur externe n'a été ajoutée au corps du texte, la traduction semble originale pour l'époque et ne correspond à aucune traduction référencée par nos soins. Une autre reprise textuelle est l'inscription sur la porte des enfers : « Entrez, maudits, entrez et laissez l'espérance ! » (Acte IV, Scène V).

Bornier va plus loin encore lorsque les renvois à la *Comédie* prennent la forme d'une réplique de Dante-personnage, qui annonce la construction de son poème à l'acte IV, Scène 5 : « Faire un poème... après Virgile [...] / Qui, sonore, profond, immense, solennel, / Ne doit durer qu'un jour ou doit être éternel ! ». Il va par la suite énumérer les trois règnes qu'il compte décrire : « D'abord, l'enfer ! La sombre et dolente cité », puis « Dans tout le purgatoire, [...] J'aurais mis l'Espérance, aurore de l'Amour ! » et « Enfin, le ciel ! ». Il évoque ses deux guides

---

<sup>217</sup> Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Paris : Gallimard, 2021. Inf., I, vv. 1-6 :  
« Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
ché la diritta via era smarrita.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura  
esta selva selvaggia e aspra e forte  
che nel pensier rinova la paura! »



qui l'accompagneront dans son voyage « Virgile m'ouvrira les portes de l'enfer » tandis qu'« Au paradis, j'aurais pour guide une mortelle » (qui n'est autre que Béatrix). Bornier se réfère ici à la *Vita Nova* car Dante s'exclame à propos de Béatrix : « Et d'elle je dirai, [...] Ce qu'on n'a jamais dit d'aucune femme au monde ! »<sup>218</sup> Ce rappel de l'œuvre poétique de Dante et ce choix de citation nous semblent originaux puisque la plupart des autres auteurs étudiés dans notre corpus ne font aucune allusion au texte, pourtant majeur dans la composante dantesque et répandu durant le siècle romantique.

Dans *Dante et Béatrix*, la femme aimée, un « ange visible aux yeux » (Acte III, Scène 3) représente pour Dante un dilemme entre le pouvoir et l'amour, il hésite constamment entre l'épouser ou devenir Prieur. Dante cherche à braver des interdits sociaux et politiques : il s'exprime ouvertement et déclare sa flamme « Eh bien ! Je braverai votre colère même, / Et je vous dis encore : Béatrix, je vous aime ! » (Acte III, Scène 4). La finalité de la pièce réside dans l'échec de cet amour puisque Béatrix et Bardi se marient avant que Béatrix ne décède tragiquement. À l'Acte I, Scène 1 de *Dante et Béatrix*, Brunetto affirme que Dante « aime d'un amour tendre, grave et fidèle, / Mais sans espoir... », ce à quoi il ajoute « Mais Béatrix, d'abord, obéit à son père ; / Avant d'être à l'amour, elle est à son devoir ». Cette réplique montre l'impossibilité de réalisation de cet amour, que de nombreux obstacles politiques ou familiaux viennent perturber.

---

<sup>218</sup>Alighieri, Dante. *Oeuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1965. *Vita Nova* : « dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna ».

### Remaniement d'une biographie : tension entre amour et pouvoir

La figure de Dante historique se retrouve en tension avec son rôle de personnage théâtral. Dans la pièce, nous pouvons lire des variations et des changements entre la biographie de Dante (les faits attestés) et la fiction. En effet, il existe une réécriture de sa biographie, des points ont été modifiés, transformés ou complètement inventés. La composante de la fiction joue un rôle dans l'intrigue et permet de faire avancer l'action. Par exemple, dans la pièce, Bornier propose une revisite des amours de Dante en évoquant un possible mariage d'amour entre Dante et Béatrix qui n'aboutit pas en raison de la rivalité avec le Chevalier Bardi. Ce dernier devient l'époux de Béatrix à force de stratagèmes. L'amour tragique et non partagé cause la mort prématurée de Béatrice dans des circonstances pour le moins mystérieuses. Dans la construction de la pièce, nous retrouvons une singularité placée sous le signe de la tension dramatique. Le refrain insiste sur l'idéal de la muse incarné par Béatrix qui se meut en haine envers Bardi à travers la vengeance : « Ta muse, Alighieri, ce sera la vengeance ! ». L'aspect principal de la pièce est en premier lieu la dimension politique, à laquelle vient s'ajouter la forte rivalité et jalousie amoureuse entre les deux hommes Dante et Bardi. La tension dramatique s'incarne également dans la tragédie représentée par la mort de la femme aimée.

## L'exil de Dante

Comme nous l'avons déjà étudié précédemment, le drame de la vie de Dante est caractérisé par sa condamnation à l'exil hors de la ville de Florence. La pièce insiste sur cet aspect central de la biographie de Dante. Il faut considérer de plus près le profil de Dante, décrit comme un personnage dramatique contraint à s'éloigner de sa patrie.

Le thème de l'exil s'incarne tout d'abord dans la pièce *Dante et Béatrix* à travers les échanges de répliques entre Dante et Béatrix. Cette dernière se réjouit de l'exil, car cette disposition pourrait enfin les réunir : « Dante : Je serai condamné, mais, sans doute, / À l'exil seulement... /

Béatrix : L'exil ? mais c'est la vie et le bonheur, l'exil ! [...] L'exil ? je vous suivrai Dante » (Acte V, Scène III). Ainsi, Béatrix définit l'exil comme source de « vie et de bonheur » puisque cela leur permettrait d'être ensemble.

Après la condamnation à l'exil par le peuple, Dante s'interroge sur son sort : « Dante : Que me fait la patrie ? / N'emporterons-nous pas la patrie avec nous ? / O Béatrix, l'exil est bon, l'exil est doux ! / Florence m'interdit seulement sa frontière » (Acte V, Scène 8). Il se questionne sur le motif de cette condamnation mais pense toujours que la patrie le suivra et l'accompagnera dans son esprit. Il s'exclame « l'exil est bon, l'exil est doux ! », ce qui connote d'une certaine vision de l'exil, positive et légère. La peine est minimisée car elle est placée sous le regard bienveillant de l'amour incarné par Béatrix. L'exil de Dante est ici provoqué à l'issue des différends politiques avec Bardi et de la rivalité amoureuse qui les opposa. La mort de Béatrix précipite le départ de Dante.

Fatalité du sort, les deux amants ne seront jamais réunis car la mort de Béatrix emporte leurs rêves de bonheur avec elle dans la tombe. À l'inverse du personnage féminin, pour Dante l'exil revêt soudain une dimension mortuaire. Il devient même complètement synonyme de mort : « Dante : -À moi la mort, à moi l'exil -autre linceul- » (Acte IV, Scène V). La mort et l'exil sont alors rapprochés sur le même plan, fonctionnant ensemble comme deux équivalents. Le linceul

représente la mort métaphorique de Dante lors de son exil. Lors de l'ultime scène de la pièce, Dante endeuillé par la perte de son amante, part en exil contraint par Bardi au bannissement : « Dante : Moi, je pars ; mon exil me convient et m'attire, / L'exil... Prison qui marche, allongeant le martyr ! » (Acte V, Scène 9). Dante semble finalement se complaire dans l'idée de l'exil, cette condition lui permettant de s'échapper de la triste réalité. Pourtant, il va comparer ensuite l'exil à une « prison qui marche ». Son pèlerinage sera une lourde peine à porter, puisqu'elle est qualifiée de véritable « martyr ». Le renvoi à un imaginaire religieux chrétien montre la souffrance de l'exil et la persécution politique dont Dante est victime.

Nous avons constaté la centralité de la thématique de la vengeance et de la politique, ainsi que la dimension importante de l'exil de Dante dans la pièce de Bornier. Cette thématique voit une évolution tout au long du texte. Tantôt désiré tantôt honni, l'exil possède une signification ambivalente en fonction de la situation des personnages et de leur état d'âme. Un des enseignements majeurs que nous propose Bornier est de voir les deux dimensions de l'exil : d'un côté l'aspect positif présenté par Béatrix qui verrait réunis les deux amants, de l'autre la perception douloureuse de l'exil final par Dante, semblable à une prison, dont les souffrances sont augmentées par la perte de l'être aimé.

## Conclusions générales

---

Dans ce travail, la présence de Dante Alighieri en France au XIX<sup>e</sup> siècle a été mise en évidence. La présente recherche visait à étudier la récurrence de l'utilisation de Dante dans la littérature française et elle a montré la diffusion prégnante de la thématique de l'exil liée à la biographie de Dante. En effet, la question de l'exil a intéressé et inspiré les auteurs romantiques français. Les écrits étudiés nous ont permis d'identifier des tendances dans le traitement de ce sujet qu'est l'exil de Dante.

Si notre objectif principal était d'identifier la présence de l'exil dantesque dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, nous avons également cherché à déterminer l'existence d'un lien entre la punition du bannissement et la recherche de l'écriture pour transcender cette condition humaine. En outre, on a montré comment les acceptions de l'exil dantesque entraînent en relation avec les exils vécus ou imaginés des auteurs romantiques et leur travail littéraire sur cette thématique.

Nous avons pu constater des différences dans la vision du personnage de Dante historique ou héros, qui prend des traits romantiques sous la plume des écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle. L'utilisation de la biographie d'un personnage tel que Dante sert à rappeler la condition du poète ou de l'écrivain en exil. Dante représente un modèle de génie. Le mythe dantesque associe également la fonction d'homme politique et d'homme de lettres, ce qui était d'actualité à cette époque (Lamartine, Hugo). Nous avons étudié notamment la réinterprétation de la biographie de Dante et son impact dans l'imaginaire dantesque collectif.

Conformément à notre hypothèse générale, nous avons trouvé que Dante est perçu dans les lignes et textes des grands auteurs romantiques français comme un modèle emblématique du héros selon la conception romantique. Ceci confirme en partie les hypothèses de Pitwood. Cependant, contrairement à notre première hypothèse, nous avons observé que le traitement de cette héroïsation varie en fonction des auteurs, la dimension héroïque revêtant diverses conceptions.

Néanmoins, nous avons vu que les références à Dante et à *La Comédie* sont légion dans les écrits du XIX<sup>e</sup> siècle après Byron, que les références à Dante sont nombreuses dans la littérature romantique française et donc que l'hypothèse de Araujo-Rousset fait sens.

L'hypothèse rejoignant l'étude de Audeh sur la question de la représentation de Dante a été validée du fait de la présence massive d'une figure dantesque mystique (Hugo, Balzac) et mélancolique dans les textes étudiés<sup>219</sup>.

D'autre part, l'hypothèse considérant l'intérêt d'étudier l'assimilation entre la biographie de Dante et celle des écrivains romantiques est validée puisque de nombreux écrivains ont souhaité faire apparaître cette corrélation dans leurs œuvres littéraires.

Enfin, notre dernière hypothèse sur le retour du mythe fondateur de Dante comme auteur majeur au siècle romantique est confirmée mais à nuancer. À ce propos, nous avons vu par exemple dans le *William Shakespeare* de Victor Hugo que le nom Dante pourrait se substituer à celui d'autres auteurs connus.

Un travail plus approfondi sur la problématique liée à l'exil outre-mondain de Dante et à son écho dans les écrits romantiques serait nécessaire. Nous nous référons par exemple à *La Divine Epopée* d'Alexandre Soumet qui mériterait une attention toute particulière : le lien entre la *Comédie* et cet écrit n'est pas

---

<sup>219</sup> Audeh, Aida. *Images of Dante's Exile in 19th-Century France*. *Annali d'Italianistica*, 2002. Arizona State University, p. 251 : « French culture found in Dante a universal symbol for its ideals of patriotism, religious faith, erudition, and creative genius that resonated so strongly in the 19th century, burgeoning with Romanticism, but continuing throughout that century and into the next. »

Eugénie GHERARDI  
Octobre 2022

Master 2 LLCER Etudes Italiennes et Françaises  
Université Grenoble Alpes et Università degli Studi di Padova

négligeable puisque *La Divine Epopée* est une réécriture française en vers de la *Comédie* dantesque.





## Bibliographie

### Sources primaires

Alighieri, Dante. *La Divine Comédie*. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n 659). Paris : Gallimard, 2021.

Alighieri, Dante. *Oeuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1965.

Balzac, Honoré de. *La Comédie Humaine ; Tome IV. Les Proscrits*. Lausanne : Editions rencontre, 1960.

Bornier, Henri de. *Dante et Béatrix* : drame en cinq actes et en vers. Paris : Michel-Lévy frères, 1853.

Byron, George. *La prophétie du Dante*. Bibliothèque Nationale de France, 2016.

Chateaubriand, François-René de. *René*. Paris : Aubry, 1943.

Chateaubriand, François-René de. *Atala de Chateaubriand*. Milano : Signorelli, 1959.

Chateaubriand, François-René de. *Atala, Œuvres complètes, 1859-1861* (1<sup>ère</sup> éd. 1801), Paris : Editions Classiques Garnier.

Chateaubriand, François-René de. *Lettre à M. de Fontanes sur la Campagne romaine*. Genève : Lille : Droz, Giard, 1951.

Hugo, Victor. *Ce que c'est que l'exil, Pendant l'exil, Actes et paroles*. Paris : Nelson, Novembre 1875.

Hugo, Victor. *5 : La légende des siècles, 1. (et 2.)*. Paris : Michel, 1900.

Hugo, Victor. *Œuvres. (Odes et Ballades, Les orientales, Les feuilles d'automne, Les chants du crépuscule, Les voix intérieures, Les rayons et les ombres, Le retour de l'Empereur, Châtiments, Les Contemplations)*. Paris : Seuil, 1972.

Hugo, Victor. *Les voix intérieures ; Les rayons et les ombres*. Paris : Garnier Frères, 1950.

Hugo, Victor. *William Shakespeare*. Paris : A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, 1864.

Lamartine, Alphonse de. *Correspondance Alphonse de Lamartine-Aymon de Virieu*. Paris : Presses universitaires de France, 1987.

Lamartine, Alphonse de. *Cours Familier de Littérature*. Paris, 1856.

Lamartine, Alphonse de. *Des destinées de la poésie*. Paris : C. Gosselin, 1834.

Lamartine, Alphonse de. *La Chute d'un ange : épisode*. Paris : Hachette, 1855.

Lamartine, Alphonse de. *Méditations*. Paris : Garnier Frères, 1968.

Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Corinne, ou L'Italie*. Nouvelle éd. précédée de quelques observations. Paris : Garnier frères, 1830.

Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Delphine*. Genève : Librairie Droz, 1987.

Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. *Dix années d'exil*. Paris : La renaissance du livre, 1909.

Sources secondaires

Allegretti, Paola, et al. *La Fabrique de Dante*. Fondation Martin Bodmer, Genève : MétisPresses, 2021.

Araujo-Rousset, Anthony de. *Un profil romantique : Dante au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Éditions Kimé, 2020.

Audeh, Aida. *Images of Dante's Exile in 19th-Century France*. Annali d'Italianistica, 2002. Arizona State University.

Bénichou, Paul. *Les mages romantiques*. Paris : Gallimard, 1988.

Carlyle, Thomas. *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*. London : Oxford university press, 1965.

Casillo, Robert. *The Empire of Stereotypes : Germaine de Staël and the Idea of Italy*. New York : Palgrave Macmillan, 2006.

Croce, Benedetto. *La poesia di Dante*. Bari : Laterza & figli, 1921.

Croisille, Christian, et al. *Relire Lamartine aujourd'hui : actes du colloque international : Mâcon, juin 1990*. Paris : Librairie Nizet, 1993.  
Étude de : Foucart, Claude. III. La pensée politique et le sentiment religieux.  
*L'approche de Dieu chez Lamartine : du tarissement à l'élévation poétique*.

Darrieussecq, Marie. *Pas dormir*. Paris : POL, 2021.

Dédeyan, Charles. *Lamartine et la Toscane*. Centro interuniversitario di ricerche sul viaggio in Italia, Genève : Slatkine, 1981.

De Marco, Giuseppe. *Mitografia dell'esule : Da Dante al Novecento*. Napoli : Edizioni Scientifiche Italiane, 1996.

Doumic, René. *Les Grands écrivains Français LAMARTINE*. Paris : Librairie Hachette, 1910.

Eliade Mircea. *Initiation, rites, sociétés secrètes : naissances mystiques : essai sur quelques types d'initiation*. Paris : Gallimard, 2001.

Ferrara, Sabrina, *La parola dell'esilio : Autore e lettori nelle opere di Dante in esilio*. Firenze : Franco Cesati Editore, 2016.

Goodden, Angelica. *Madame de Staël, The dangerous exile*. Oxford University Press, 2008.

Jaton, Anne Marie. *Le Vésuve et la sirène : le mythe de Naples de Madame de Staël à Nerval*. Pisa : Pacini, 1988.

Kanceff, Emanuele, et al. *L'Italie dans l'Europe romantique : confronti letterari e musicali*. Moncalieri : Centro interuniversitario di ricerche sul viaggio in Italia, 1996. Étude de : Bésis, Henriette. *Paolo et Francesca dans l'imaginaire romantique français*.

Lund, Hans Peter, et al. *L'Italie dans l'imaginaire romantique : actes du colloque de Copenhague, 14-15 septembre 2007*. Copenhagen : Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab, 2008. Étude de : Nies, Fritz. *À l'aube du romantisme : l'Italie vue par le prisme des traductions*.

Mazzucchi, Andrea. *Un episodio della fortuna di Dante in Francia nel primo ottocento : Les Proscrits di Honoré de Balzac*. Rivista di studi danteschi, année III, fascicule 2, juillet-décembre 2003, pp. 468-480.

Picone, Michelangelo, et al. *Dante: mito e poesia : atti del secondo Seminario dantesco internazionale : Monte Verità, Ascona, 23-27 giugno 1997*. Firenze : F. Cesati, 1999. Étude de : Stierle, Karlheinz. Mito, Memoria e identità nella Commedia. Güntert, Georges. Dante autobiografo : dal mito religioso al mito poetico.

Pitwood, Michael. *Dante and the French Romantics*. Genève : Librairie Droz, 1985.

Roman, Myriam. « Notre-Dame de Paris », « Les Proscrits », « Maître Cornélius » : *Variations philosophiques sur le roman Moyen Age*. Presses Universitaires de France, 2006. L'Année balzacienne, Vol. 7, (1), pp. 119-141.

Segre, Cesare. *Fuori del mondo : i modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*. Torino : Einaudi, 1990.

Società Dante Alighieri Comitato di Firenze. *Dante poeta cristiano*. Firenze : Polistampa, 2001.

Tatti, Silvia. *Esuli : scrittori e scrittrici dall'antichità a oggi*. Roma : Carocci, 2021.

Treccani. *Enciclopedia et Enciclopedia dantesca*.  
<https://www.treccani.it/enciclopedia/> Consultée le 14/08/2022.

Vaillant, Alain. *La crise de la littérature : romantisme et modernité*. Grenoble : UGA Éditions, 2005.

Valli, Luigi. *Il linguaggio segreto di Dante e dei "Fedeli d'Amore"*. Roma : Optima, 1928.

Van Gennep, Arnold. *Les rites de passage : étude systématique des rites*. Paris : Picard, 1981.

Vanoncini, André. *Balzac penseur de Dante*. Presses Universitaires de France, 2017. L'Année balzacienne, Vol. 18 (1), pp. 381-400.

Zulli, Floyd. *Dantean Allusions in « La Comédie Humaine »*. Italica, Vol. 35, No. 3, septembre 1958, pp. 177-187.



## Abstract en Italien

Troviamo nel romanticismo francese e in numerosi autori reminiscenze e riferimenti agli scritti dell'autore italiano Dante Alighieri. Si possono facilmente trovare allusioni alla rinascita del mito dell'eroe poeta, al dramma d'amore di Paolo e Francesca o alla modernità stilistica della *Commedia*. Il lavoro di ricerca alla base di questa tesi di laurea magistrale si concentra su un tema specifico : l'aspetto dell'esilio, vissuto e sofferto, o percepito come ispirazione poetica. L'obiettivo è quello di rispondere alla domanda : fino a che punto la nozione di esilio risuona nella letteratura romantica francese, come nell'opera del poeta Dante Alighieri? La figura storica e letteraria del poeta italiano Dante Alighieri incarna l'ideale del poeta esiliato lontano dalla sua patria, Firenze. Molti secoli separano il Medioevo dal Romanticismo, eppure questo specifico esilio si ripete nel tempo divenendo paradigmatico. Diversi poeti e scrittori hanno affrontato a loro volta l'esperienza dell'esilio, ritraendo la loro condizione e il loro attaccamento al loro paese. In Francia, è sufficiente citare due esempi noti come Lamartine o Victor Hugo. La questione è perché il romanticismo francese abbondi in reminiscenze di Dante Alighieri.

In primo luogo, si è cercato di identificare i codici romantici relativi a una certa poetica romantica dell'esilio, e più particolarmente di interrogarci su una visione specifica del mito dantesco esiliato. Ci si riferisce in particolare a tre dei maggiori autori del Romanticismo : Byron, Lamartine e Hugo. Viene studiato il loro rapporto complessivo e le dinamiche che legano tra loro testi fondatori sulla tematica dell'esilio di Dante.

In una seconda fase, viene approfondito il legame fra Victor Hugo e Dante Alighieri, nelle poesie e nei saggi dell'autore francese che riguardano appunto l'esilio.

Ci si concentra in seguito su un'altra visione proposta da un'autrice esiliata : Madame de Staël, che ricorre alla figura dantesca per elaborare metafore su questa tematica.

Infine, si giunge alla scoperta della reinterpretazione del mito dantesco in *Les Proscrits* di Balzac e nella *pièce* teatrale *Dante et Béatrix* scritta da Bornier.

I paralleli che si creano tra le diverse epoche letterarie e i diversi autori permettono di spiegare interessanti dinamiche nell'evoluzione dei temi affrontati. Le ispirazioni degli scrittori romantici portano alla luce percorsi biografici e letterari che a volte si incontrano o che possono divergere. L'interesse principale della tesi risiede nello studio delle somiglianze da cui emerge una tendenza evidente, pur senza dimenticare gli aspetti particolari e originali di ogni autore e di ogni opera presa in analisi.

Attraverso le ipotesi e i studi degli specialisti della presenza di Dante in Francia nel romanticismo : Pitwood, Araujo-Rousset ; e di ricercatori su Dante in particolare : Ferrara, Carlyle, si giunge infine a stabilire se la nozione di esilio romantico riecheggia effettivamente quella inizialmente concepita da Dante Alighieri e quale sia la dimensione dell'esilio nelle opere romantiche.



## Table des matières

Remerciements .....	3
Introduction : Dante et l'exil en France au XIX <sup>ème</sup> siècle .....	4
Une définition de l'exil .....	8
Chapitre 1 : Triptyque dantesque : La figure de Dante poète exilé dans les écrits de Byron, Lamartine et Hugo .....	10
L'image poétisée de Dante au cœur du Romantisme .....	10
<i>La Prophétie du Dante</i> , Lord Byron .....	11
Le Cours Familier de Littérature lamartinien : Dante .....	19
Lamartine et Dante, deux exilés divins .....	26
<i>La Vision de Dante</i> de Victor Hugo : la mort comme ultime exil ? .....	30
Conclusion du triptyque .....	41
Chapitre 2 : Victor Hugo et l'exil politique .....	42
<i>Ce que c'est que l'exil</i> .....	42
La poésie hugolienne et l'exil .....	47
Des poètes exilés, Dante dans <i>William Shakespeare</i> .....	50
Chapitre 3 : Dante figure de l'exil chez Madame de Staël .....	56
Références dantesques dans les romans staëliens .....	59
<i>Delphine</i> et les enfers .....	59
<i>Corinne ou l'Italie</i> : Corinne et Alighieri .....	63
Le paysage changeant au gré des sentiments .....	64
Le monologue de Corinne .....	66
Corinne, une transposition des guides dantesques .....	71
L'exil de Corinne : mélancolie et amours tourmentées .....	73
Corinne et Oswald, les amants infernaux ? .....	73
Exil volontaire de Corinne .....	75
Une assimilation à l'exil dantesque chez Corinne ? .....	77
S'opposer à la tyrannie .....	79
Un bannissement contraint par le régime politique : <i>Dix années d'exil</i> .....	79
Germaine de Staël, une opposition littéraire contre la censure .....	79
Un engagement politique .....	82
La résistance souterraine dans les cercles intellectuels .....	84
Un giron infernal, « plus terrible que la mort » .....	85
La douleur symptomatique de l'arrachement à la patrie .....	85
L'exil synonyme de mort .....	86
La peine infernale de l'exil .....	89

Conclusion .....	93
Chapitre 4 : Comparaison entre <i>Les Proscrits</i> de Balzac et <i>Dante et Béatrix</i> de Bornier	95
<i>Les Proscrits</i> de Balzac : Dante perçu comme un exilé mystique .....	95
Conclusion.....	109
Consécration dans le théâtre Romantique : le Dante vu par Henri de Bornier ( <i>Dante et Béatrix</i> ).....	110
Références dantesques et infernales.....	111
Remaniement d'une biographie : tension entre amour et pouvoir .....	113
L'exil de Dante.....	114
Conclusions générales.....	116
Bibliographie .....	120
Sources primaires.....	120
Sources secondaires .....	122
Abstract en Italien.....	126