

# PRISONNIERS STENDHALIENS, PRISONNIERS YOURCENARIENS

par Vicente TORRES

(Université de los Andes, Bogotá)

*Qui serait assez insensé pour mourir  
sans avoir fait au moins le tour de sa  
prison ?*

*L'Œuvre au Noir (OR, p. 564)*

Il y a des ressemblances frappantes dans l'œuvre de Stendhal et de M. Yourcenar en ce qui concerne le thème de la prison et de l'encellulement. Le sujet est d'inspiration essentiellement romantique, d'autant plus que la réforme des prisons en France occupe la justice pénale depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la Monarchie de Juillet. On assiste chez les pré-romantiques et les romantiques à une nouvelle valorisation de la solitude. Les écrivains de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle vont rapidement s'approprier le sujet de l'incarcération – dont la Bastille devient l'archétype – pour poétiser l'espace de la prison. Comme le signale V. Brombert,

[C]ellule du prisonnier, cellule du moine : le modèle monacal se trouve du reste explicitement associé à l'utopisme pénitentiaire [...]. Deux mouvements pour ainsi dire contraires et simultanés se dessinent : vers un « intérieur » (recherche du moi, besoin de connaissance, travail de la mémoire) ; vers un « dehors » (joie de l'évasion spirituelle, essor de l'imagination). [...] Les textes les plus divers confirment ce lien entre la descente en soi du prisonnier et la recherche d'une vérité intime [...].<sup>20</sup>

La construction du sens de la topographie chez Stendhal et Yourcenar est étroitement liée à la construction de l'identité de leurs personnages. Nous constatons en effet dans les deux écritures un

---

<sup>20</sup> V. BROMBERT, *La Prison romantique*, Paris, Corti, 1975, p. 12-15-17.

parcours typique qui correspond à une expansion de l'espace, suivie d'un resserrement de celui-ci. À la dynamique centrifuge, au vertige qui projette les personnages vers l'extérieur, fait souvent suite une dynamique centripète, une descente en soi. En d'autres termes, il s'agit du voyage et de l'exil<sup>2</sup>. Presque tout parcours stendhalien et yourcenarien débouche sur la réclusion, que ce soit la prison chez Julien Sorel ou Zénon, ou pour Hadrien l'enceinte de la Villa Adriana, l'île frisonne chez Nathanaël – à la fois close et ouverte au monde –, ou le couvent chez Fabrice del Dongo. Cette claustration prélude souvent la mort.

À l'instar de Stendhal, M. Yourcenar met au service de la liberté intérieure et de la connaissance de soi des personnages, toute une série d'espaces clos : châteaux, chartreuses, chapelles, tours, grottes, prisons, îles accomplissent le rêve pascalien de l'être abandonné à soi-même dans une solitude intensément nucléaire. Pourquoi bouger quand la vérité n'est pas dans le visible? C'est peut-être la grande raison du voyage immobile<sup>3</sup>.

Et pourtant voyage et prison sont solidaires. Celle-ci apparaît comme l'aile gauche de celui-là. Ce qui distingue l'un de l'autre, c'est la présence du lieu extérieur comme référent, une durée séquentielle et non cyclique comme dans la pure intériorité ; la durée intime de la retraite n'est pas linéaire. Déplacement et réclusion peuvent s'interpénétrer et il arrive que l'on place aussi le voyage dans la retraite ou la retraite dans le voyage.

### Les fonctions de la réclusion

Il existe un degré zéro de la réclusion stendhalienne et yourcenarienne qui est celui de la répression politique et de la persécution religieuse des régimes qui sont de tous les temps et qui cherchent à anéantir les libertés individuelles. C'est le cas de Zénon dans la Flandre inquisitoriale du XVI<sup>e</sup> siècle ou de Fabrice del Dongo

---

<sup>2</sup> " [...] le grand projet exodique qui animera toute entreprise stendhalienne." L'expression est de G. DURAND, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Dunod, 1992, p. 228.

<sup>3</sup> Alberico de' Numi, le père de Zénon est un autre grand claustrophile yourcenarien. Installé dans l'ascétisme, il prépare la traduction de la *Vie des Pères du désert* (OR, p. 566). Voici un aphorisme de ce texte qui concerne ici notre sujet : " L'Abbé Antoine disait : de même que les poissons meurent s'il sont sur la terre sèche, de même les moines, s'ils quittent leurs cellules ou habitent avec les hommes, perdent la volonté de persévérer dans la prière solitaire. Par conséquent, comme les poissons doivent retourner à la mer, nous devons rentrer dans nos cellules, de peur qu'en demeurant à l'extérieur nous n'oublions de nous surveiller intérieurement." Cité par TH. MERTON, *La sagesse du désert, Aphorismes des Pères du désert*, Paris, Albin Michel, coll. Spiritualités vivantes, 1987, p. 47.

dans l'Italie post-napoléonienne. Nous discernons, cependant, d'autres types de prison, selon leur fonction.

### **1. La prison libératrice**

L'expérience de la réclusion est avant tout, chez Stendhal et Yourcenar, une école de liberté, une rupture au niveau de la conscience avec l'ordre symbolique qui permet l'épanouissement du personnage dans la solitude.

Quand Julien Sorel décide de rendre visite à son ami Fouqué, il doit traverser une grande montagne au nord de Vergy, au sommet de laquelle,

[i]l découvrit une petite grotte [...] et bientôt fut établi dans cette retraite. Ici, dit-il avec des yeux brillants de joie, les hommes ne sauraient me faire de mal. [...] Pourquoi ne passerais-je pas la nuit ici ? se dit-il ; j'ai du pain et *je suis libre!* Au son de ce grand mot son âme s'exalta ; [...] Julien resta dans cette grotte plus heureux qu'il ne l'avait été de la vie, agité par ses rêveries et par son bonheur de liberté<sup>4</sup>.

Prison libératrice aussi chez Zénon qui, à l'abri de sa cellule de Bruges, échappe par le suicide à la honte d'une mort publique, acte envisagé chez l'alchimiste comme celui de suprême liberté. Liberté aussi chez Nathanaël, qui « [e]n s'installant dans l'île [...] s'était imaginé hors du monde ». (*OR*, p. 1028)

### **2. La prison heureuse**

Chez Stendhal la prison est souvent associée aux hauteurs solitaires qui donnent sur de vastes paysages sublimes. C'est l'une des rares sources du bonheur beyliste qui n'est pas loin de l'exhortation des stoïciens selon laquelle il faut chercher le bonheur en nous-mêmes, loin du commerce du monde. Lors de son incarcération à la tour Farnèse, Fabrice,

[...] courut aux fenêtres ; la vue qu'on avait de ces fenêtres grillées était sublime [...] notre héros se laissait charmer par les douceurs de la prison. [...] une secrète joie régnait au fond de son âme. Je conçois que

---

<sup>4</sup> STENDHAL, *Le rouge et le Noir*, Librairie Générale Française, 1972, p. 80. M. ELIADE souligne par ailleurs le rapport qui existe entre les grottes et les mythes d'initiation dans les sociétés préhistoriques, dans le livre *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959, p. 127-128.

Clélia Conti se plaît dans cette solitude aérienne ; on est ici à mille lieues au-dessus des petites et des méchancetés qui nous occupent là-bas. [...] Ce fut une sensation pleine de nouveauté et de plaisir pour Fabrice que ce vaste silence qui régnait à cette hauteur [...] <sup>5</sup>.

Ceci est un sujet beyliste récurrent et paradoxal car à l'intérieur de la prison d'État on découvre souvent le bonheur du sentiment amoureux. C'est le cas des deux grands couples stendhaliens : Fabrice-Clélia, Julien-Mme de Rênal. Ce bonheur amoureux claustral nous le retrouvons aussi chez M. Yourcenar dans *Anna, soror...* :

Miguel passait de longues heures assis à côté d'Anna dans la petite pièce dorée comme l'intérieur d'un coffre, où courait, brodée sur les murailles, la devise de Valentine : *Ut crystallum*. [...] Les deux enfants, qui s'aimaient, se taisaient beaucoup, n'ayant pas besoin de mots pour jouir d'être ensemble [...] <sup>6</sup>.

### 3. La prison cathartique des sens

Deux textes attirent ici particulièrement notre attention : *Anna, soror...* <sup>7</sup> et *Chroniques italiennes* <sup>8</sup> qui se déroulent tous les deux dans l'Italie du XVI<sup>e</sup> siècle.

Le champ lexical qui gravite autour de la notion sémantique de la prison est dans *Anna, soror...* constitué par des forteresses, des châteaux forts, des monastères, des chartreuses, des couvents, des cloîtres, des églises, des chapelles, des chambres, des cellules, à travers lesquels circule la trinité heureuse donna Valentine-Anna-Don Miguel.

D'autre part, les *Chroniques italiennes* sont toutes des histoires de prison. Dominique Fernandez affirme à ce propos :

Prétendre que Stendhal a rêvé l'Italie comme une terre où chacun n'obéit qu'à ses passions et n'hésite pas à faire couler le sang pour contenter son cœur serait une simplification abusive. Il y a l'autre Italie, dont l'image se dessine à travers les *Chroniques*. L'Italie des

---

<sup>5</sup> STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*, Librairie Générale Française, 1972, p. 324-326-327. Dans le même texte Stendhal indique que la tour Farnèse avait été construite sur le modèle du mausolée d'Hadrien, à Rome (p. 122).

<sup>6</sup> M. YOURCENAR, *Anna soror...*, OR, p. 855.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 853-901.

<sup>8</sup> Les récits de *Chroniques italiennes* ont été rédigés par Stendhal à Paris, entre 1836 et 1839. Le titre a été trouvé par Romain Colomb pour le volume des éditions complètes chez Michel Lévy en 1855. Nous retenons ici le texte des Éditions Gallimard de 1973, préfacé et annoté par Dominique Fernandez.

## *Prisonniers stendhaliens, prisonniers yourcenariens*

palais clos, des cloîtres, des couvents, des prisons, l'Italie de la solitude et du renfermement, où l'âme, restée seule avec elle-même, découvre dans la joie qu'elle peut se passer du monde. Le cloître d'Hélène est bien la préfiguration de la chartreuse de Fabrice. Image de la naissance, comme de la mort, c'est bien dans la cellule que se résume le mythe italien des *Chroniques*. S'il est vrai que l'amour et le crime, que Stendhal trouve en Italie portés à leur point de perfection, l'enthousiasme, l'amour et le crime n'auraient pas autant de fascination pour lui s'ils n'étaient pas les chemins obligés qui mènent à la claustration, c'est-à-dire au seul moyen d'exister par soi-même<sup>9</sup>.

L'inceste – sujet récurrent chez les romantiques du XIX<sup>e</sup> siècle – est dans *Anna, soror...* une forme de transcendance de l'amour chez Anna et Miguel, d'où tout sentiment de transgression ou de remords est exclu<sup>10</sup>. Par contre, dans « Les Cenci » des *Chroniques italiennes*, l'inceste est l'un des visages de la débauche et de la cruauté de François Cenci. Cependant, dans les deux cas, les rencontres ont lieu dans des espaces clos :

François Cenci la séquestra [Béatrix] dans un des appartements de son immense palais. [...] il n'eut pas honte d'aller se placer dans son lit, lui se trouvant dans un état complet de nudité. Il se promenait avec elle dans les salles de son palais, lui étant parfaitement nu ; puis il la conduisait dans le lit de sa femme, afin qu'à la lueur des lampes la pauvre Lucrèce pût voir ce qu'il faisait avec Béatrix<sup>11</sup>.

Et dans *Anna, soror...* :

Le balcon, très large, communiquait avec plusieurs chambres. Don Miguel était assis à l'angle opposé, accoudé à la balustrade. [...] Un frémissement l'avertissait qu'elle était là. [...] Alors seulement, il se retourna. Elle [Anna] entrevit, dans la pénombre, ce visage défait que semblaient corroder les larmes. [...] Elle se pencha sur lui avec une compassion désolée. Ils s'étreignirent. (*OR*, p. 883).

Pour le père d'Anna, le marquis de la Cerna, les espaces clos revêtent plusieurs aspects : les domaines marécageux dans sa terre d'Acropoli, qui ont l'aspect d'un château fort et où donna Valentine

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

<sup>10</sup> Dans la postface d'*Anna soror...*, par rapport à Anna et Miguel, M. Yourcenar écrit ceci : " Leur passion est trop forte pour ne pas s'accomplir, mais en dépit du long combat intérieur précédant la faute, sentie aussitôt comme un bonheur indicible, aucun remords ne se glisse en eux " (*OR*, p. 1027).

<sup>11</sup> STENDHAL, *Chroniques italiennes*, *op. cit.*, p. 61-62.

enfermée par le mari jaloux<sup>12</sup> évoque la Pia du *Dialogue dans le marécage* ou la captivité de Béatrix et de Lucrece Cenci des *Chroniques italiennes* ; les cachots du fort Saint-Elme, à Naples, où Don Alvare fait enfermer les dissidents du régime et les suspects d'hérésie ; les cellules de la même forteresse où des rencontres charnelles ont lieu :

La fenêtre de sa chambre [de don Alvare] donnait sur les contreforts. En se penchant, on dominait un ancien chemin de ronde, hors d'usage mais auquel le gouverneur avait accès. L'escalier du bastion s'y embranchait plus loin ; don Alvare, dans ces cellules abandonnées, passait pour faire venir de temps à autre des femmes perdues. (OR, p. 876)

La prison libératrice de la chair et des sens accomplit la même fonction cathartique chez Stendhal et chez Yourcenar. Les débauches de François Cenci ou celles, dans *Anna, soror...*, des moines dans les monastères de la Calabre, ou les pratiques orgiastiques des « Anges » à Bruges se déroulent dans des décors sadiens et le caractère transgresseur appartient aussi à la filière du marquis<sup>13</sup>.

#### 4. La prison ascétique :

Une autre fonction de la réclusion est celle de l'ascétisme. Dans *Anna, soror...*, la claustration va marquer la métamorphose du marquis de la Cerna, depuis la débauche jusqu'à l'ascèse. Après la mort de don Miguel, don Alvare constate que « [s]on sang et son nom ne lui survivraient pas. [...] cette fin, en lui rappelant la vanité de tout, contribua par la suite à le précipiter plus avant dans l'ascétisme ou la débauche. » (OR, p. 886). Et suivant le même cheminement que le prince Genghi qui abandonne lui aussi le monde pour vivre dans une retraite monacale dans la montagne et pouvoir ainsi « goûter tout son saoul au luxe suprême qui consiste à se passer de tout » (OR, p. 1169), don Alvare se retire – tout comme Fabrice del Dongo –, dans

---

<sup>12</sup> " [...] naturellement enclin à se défier des femmes, don Alvare imposait à la sienne une existence quasi claustrale [...]" (OR, p. 853).

<sup>13</sup> Dans *Anna, soror...*, les moines de la Calabre séquestrent une partie de la jeunesse du village et l'instruisent sur les prétendus rapports charnels de Jésus avec Marie-Madeleine et saint Jean. On peut rapprocher ceci du caractère " didactique " de la *Philosophie dans le boudoir*. Ph. BERTHIER affirme à ce sujet, se référant à Stendhal : " Jésus lui-même n'échappe pas à l'allusion sacrilège ; en marge de l'*Histoire de la Peinture*, à propos de la vierge, il [Stendhal] note : " *For me*. Cas où la peinture de la vérité est impossible. Ce fils qui aimait saint Jean ne lui avait point donné ce chagrin de se voir préférer une autre femme" : Ph. BERTHIER, *Stendhal et la Sainte Famille*, Genève, Droz, 1983, p. 211.

la chartreuse de Saint-Martin de Naples. À son arrivée, pauvrement vêtu, on le prend pour un gueux et pour un voleur :

« Mon père, dit-il, je suis vieux. [...] Je vous demande de m'accepter parmi vous comme le plus humble et le plus démuné de vos frères. » [...] « Vous êtes noble », dit le prieur [découvrant qu'il s'agissait du marquis de la Cerna].  
L'homme répondit :  
« J'ai tout oublié. »  
Le prieur secoua la tête :  
« Vous êtes riche.  
– J'ai tout donné », fit l'homme. [...] « Vous êtes le marquis de La Cerna », dit-il.  
Don Alvare répondit humblement :  
« Je l'ai été ». (OR, p. 896).

Sans le savoir, don Alvare réalise l'œuvre au noir des traités alchimiques en ce qui concerne la calcination des désirs, l'abandon de toute ambition. Anna, de son côté, accède à l'œuvre au blanc «qui est utilité et service»<sup>14</sup>.

La réclusion prend alors un caractère initiatique, que ce soit la retraite et la maladie chez Hadrien<sup>15</sup>, la captivité de Zénon ou l'enfermement insulaire de Nathanaël. Toujours à propos de Stendhal, V. Brombert affirme que « tout se passe comme si la prison, chez Stendhal, était le lieu propice à l'initiation. [...] Tout contribue, d'ailleurs, outre l'altitude, à suggérer une élévation spirituelle »<sup>16</sup>.

Selon Mircea Eliade, les épreuves initiatiques permettent l'accès à un état supérieur de l'existence, la rencontre avec le sacré. Elles impliquent une mort rituelle suivie d'une nouvelle naissance. Dans ce sens, l'évasion de Fabrice del Dongo de la tour Farnèse est pleine de symboles obstétriques<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Dans *Les Yeux ouverts*, M. Yourcenar dit à Matthieu Galey : " Vous vous souvenez des trois étapes de l'œuvre alchimique : l'œuvre au noir, qui est renonciation et destruction ; l'œuvre au blanc, qui est utilité et service ; l'œuvre au rouge, qui est l'apparition chez l'opérateur des suprêmes puissances", *YO, Le Livre de poche*, 1990, p. 245 (1<sup>er</sup> éd ; : Le Centurion, 1980).

<sup>15</sup> " Ma tâche publique était faite : je pouvais désormais retourner à Tibur, rentrer dans cette retraite qu'est la maladie [...] " (OR, p. 497).

<sup>16</sup> V. BROMBERT, *op. cit.*, p. 76.

<sup>17</sup> " [...] il [Fabrice] serait surpris par le grand air, et [...] à peine hors de sa prison il se trouverait dans l'impossibilité de marcher ; [...] " Combien je suis différent, se dit-il, du Fabrice léger et libertin qui entra ici il y a neuf mois! " [...] Enfin il arriva au bas de la grosse tour sans autre inconvénient que d'avoir les mains en sang. [...] on pansa ses mains, et il dormit encore quelques heures", *La Chartreuse de Parme, op. cit.*, p. 403-405-408.

D'autre part, Nathanaël atteint à une espèce de satori bouddhique dans un espace à la fois clos et ouvert à l'infini : une île. Comme le signale très à propos M. Eliade,

[...] la mort initiatique est souvent symbolisée par les ténèbres, par la Nuit cosmique, par la matrice tellurique, la cabane [...] . La solitude dans des régions sauvages équivaut à une découverte personnelle de la sacralité du Cosmos et de la vie animale. La Nature tout entière se dévoile en tant que hiérophanie.<sup>18</sup>

La dissolution du « moi » chez Nathanaël est renforcée par l'évanouissement progressif du langage, de la pensée et par la disparition des cloisons du temps, par sa fusion dans la solitude avec la nature. On est ici dans les terrains de la plénitude du vide.

### 5. Prison et écriture de soi

Comme le signale V. Brombert, la clôture possède une valeur emblématique pour l'écrivain, qu'il s'agisse de la « mansarde féconde » de Balzac ou du cabinet aux volets fermés de Flaubert ou de la « thébaïde raffinée » de Huysmans<sup>19</sup>. Jean Genet associe la sécurité de la prison à celle d'un « palais royal »<sup>20</sup>. L'écriture de soi apparaît comme l'un des angles reflecteurs de la connaissance de soi.

Rappelons à ce propos que c'est dans sa retraite de la Villa Adriana, dans un espace labyrinthique pirané sien avant la lettre, que l'empereur yourcenarien entreprend la quête de soi à travers l'acte de l'écriture.

Comme dans un jeu de miroirs, prison et écriture de soi sont étroitement liées chez nos deux auteurs : Stendhal confiné à Civitavecchia, claquemuré dans la solitude et l'isolement, entreprend le projet autobiographique dont le résultat sera la *Vie de Henry Brulard*. M. Yourcenar dans son exil insulaire américain, écrit dans les « Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir* », en 1978 : « Ma vie immobile date de près de dix ans », période dans laquelle ont paru les deux premiers volets du triptyque des Mémoires<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> M. ELIADE, *op. cit.*, p. 18-19-146.

<sup>19</sup> V. BROMBERT, *op. cit.*, p. 20.

<sup>20</sup> " Au détenu la prison offre le même sentiment de sécurité qu'un palais royal à l'invité d'un roi. [...] La prison m'entoure d'une garantie parfaite", J. GENET, *Journal du voleur*, Paris, Gallimard, 1949, p. 93.

<sup>21</sup> *NRF*, n° 452, sept. 1990, p. 46. *Souvenirs pieux*, publié en 1974 et *Archives du Nord* en 1977.

Et si la prison se trouvait à l'extérieur ? Si le tumulte du monde avec ses faux-semblants de liberté ne s'averait qu'une vaste forme tapageuse et vaine rendant inaccessible la voie qui ne mène qu'à soi-même et qu'on ne peut franchir qu'à huis clos ? Ce serait l'explication de la terreur pascalienne devant le « cachot sans mur ». Ceci expliquerait aussi la devise de Zénon : « Qui serait assez insensé pour mourir sans avoir fait au moins le tour de sa prison ? » (OR, p. 564)<sup>22</sup>.

Ayant recouvré sa liberté, Fabrice del Dongo s'écrie :

Est-ce que jamais on se sauva d'un lieu où l'on est au comble du bonheur, pour aller se jeter dans  
un exil affreux où tout manquera, jusqu'à l'air pour respirer ?<sup>23</sup>

De la quête de soi stendhalienne à la sagesse de la connaissance de soi yourcenarienne, les personnages des deux auteurs passent par l'abîme, par la nuit noire des mystiques, dont la transfiguration est ici la prison<sup>24</sup>. C'est par celle-ci que se cristallise l'œuvre alchimique visant la perfection de soi, et comme dans toute initiation rituelle, c'est elle qui opère le dénuement et l'ascèse, rivages sur lesquels s'abandonnent les personnages avant de sombrer dans le dépouillement final, la mort, cette autre et ultime forme d'initiation<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Le seul récit de voyages de M. Yourcenar s'appelle justement *Le Tour de la prison*.

<sup>23</sup> *La Chartreuse de Parme*, op. cit., p. 373-374. G. BACHELARD affirme ceci : « [...] on n'est jamais sûr d'être plus près de soi en "rentrant" en soi-même, en allant vers le centre de la spirale ; souvent, c'est au cœur de l'être que l'être est errance. Parfois aussi, il est, pourrait-on dire, enfermé à l'extérieur », G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, 7<sup>e</sup> éd. "Quadrige", 1998, p. 194.

<sup>24</sup> Aller vers l'obscur et l'inconnu par ce qui est plus obscur et inconnu encore", devise alchimique en exergue de "La Vie immobile", *L'Œuvre au Noir*, (OR, p. 672).

<sup>25</sup> " Mourir c'est être initié ", disait déjà Platon, cité par M. ELIADE, op. cit., p. 240.