

La prison romantique: Silvio Pellico, Stendhal

Pendant que certains auteurs du XIXe siècle, comme Tolstoï, Dickens et Dostoïevski, font de la prison un lieu permettant d'accéder à la connaissance et d'articuler une attitude critique vis-à-vis de la société de l'époque, d'autres utilisent l'enfermement comme un miroir de leur âme blessée par un monde malveillant et cruel. Déçus, trahis par la société, las d'un rationalisme qui brime leurs sentiments, ils voient dans la prison le seul refuge pouvant les protéger des malheurs de la vie sur terre. Loin de représenter une punition, la privation de la liberté devient le moyen pour fuir une réalité hostile, pour retourner en quelque sorte dans le ventre de la mère¹ et se soustraire ainsi aux contraintes que la vie quotidienne impose aux sentiments et à l'imagination. Là-dessus viennent se greffer tous les sujets chers au romantisme : l'amour, la solitude, le plaisir de la souffrance, la rêverie.²

Déjà présents dans le « Roi Lear »³ de Shakespeare et dans « Le prisonnier de Chillon » de Byron, ces thèmes seront repris au XIXe siècle par Baudelaire, Gérard de Nerval, Stendhal et, en Italie, par Silvio Pellico. Au-delà des différences qui caractérisent ces auteurs, ceux-ci partagent le même désir pour un lieu en dehors du temps et de l'espace, pourvoyeur d'une paix de l'esprit que le monde réel n'est pas à même d'offrir. La thèse de la « prisonisation », selon ces auteurs, doit être lue à l'envers : ce n'est pas la prison qui crée une dépendance, mais bien le besoin de solitude et de sérénité intérieure inhérent à tout être

¹ Cf. à ce propos Martha Duncan, *Romantic Outlaws, Beloved Prisons*, New York, New York University Press, 1996.

² Sur la prison romantique voir le magistral essai de Victor Brombert (*The Romantic Prison*, Princeton, Princeton University Press, 1978; trad. en français: *La prison romantique. Essais sur l'imaginaire*, J. Corti, 1975)

³ *Roi Lear*, 5e acte, 3e tableau

humain. La perception de la prison comme refuge, présente non seulement dans des œuvres littéraires, mais aussi dans de nombreux récits autobiographiques,⁴ se manifeste toutefois sous des formes différentes, selon qu'il s'agit d'œuvre d'imagination ou le fruit d'une expérience directe. Dans son poème « Le Tasse en prison », Charles Baudelaire s'apitoie devant le tableau de Delacroix, représentant l'auteur de la « Jérusalem délivrée » dans sa cellule. Nerval s'interroge sur la jalousie du gardien de prison envers les rêves des prisonniers. Stendhal invente le donjon d'un château, la tour Farnèse, véritable paradigme de la vision romantique de l'enfermement : la vue plongeante sur le paysage environnant, la gentillesse du gardien, l'amour pour la fille du gouverneur, les oiseaux en cage. Quant à Silvio Pellico, le seul parmi les auteurs mentionnés à avoir connu l'emprisonnement, nous livre un récit larmoyant à souhait de son séjour dans la forteresse du Spielberg, dans lequel les thèmes romantiques se superposent à d'autres, plus anciens, dans lesquels la souffrance inhérente à la prison ouvre la voie à une redécouverte de la transcendance et de la divinité.

Il sera question, dans les paragraphes qui suivent, des images de la prison véhiculées par les écrits de Stendhal et de Pellico. Tout en s'inscrivant dans une tradition littéraire, dans laquelle le concept d'enfermement renvoie à celui d'une nouvelle naissance, les œuvres des deux écrivains ne sauraient être plus différentes. Si la narration de Stendahl brille par son ironie, le roman de Pellico – peut-être par le fait qu'il s'agit d'un récit autobiographique – ne quitte jamais un ton sérieux, pour ne pas dire pédant. Pour le premier le bonheur de la prison fait l'économie de la souffrance, tandis que le deuxième voit dans la souffrance la source du bonheur. Le regard de Stendhal sur ses congénères est empreint d'un certain cynisme, tandis que l'auteur de « Mes prisons » découvre à travers son expérience de l'emprisonnement la bonté qui se cache dans tout être humain.

⁴ Duncan, op. cit., chap. 1 et 2, p. 9-31

1. Stendhal

L'image de la prison comme un refuge, comme un lieu qui protège l'individu de la méchanceté du monde, joue un rôle important dans toutes les œuvres de Stendhal (1783 - 1842), principalement dans « La Chartreuse de Parme », mais aussi dans « Le rouge et le noir ». Béatrice Didier écrit à ce propos : « Toutes les prisons stendhaliennes offrent plus ou moins au héros ce bonheur utérin : aussi hésitent-ils toujours à les quitter, tant sont pénibles le déchirement et l'exil de la naissance ».⁵ Né à Grenoble, Henry Boyle (Stendhal est un pseudonyme) perd sa mère à l'âge de sept ans et quitte sa famille à cause de relations conflictuelles avec son père.⁶ C'est le grand-père maternel qui l'accueillera et s'occupera de son éducation. Après ses études, Stendhal s'engage dans l'armée et participe en tant qu'officier aux campagnes d'Italie et de Russie. Il est ainsi témoin de l'incendie de Moscou et de la déroute de l'armée française à la Bérésina. Bien qu'il ait déjà publié quelques écrits mineurs auparavant, ce n'est qu'après la défaite de Waterloo en 1815 qu'il s'installe à Milan et se dédie complètement à l'écriture. Épris de liberté, en guerre avec la société, Stendhal fréquente les milieux qui, dans la capitale lombarde, prenaient parti pour l'indépendance italienne. Devenu suspect aux yeux de la police autrichienne, il est expulsé de l'Italie en 1821, une année après l'arrestation de Pellico, que Stendhal a certainement rencontré⁷ et estimait beaucoup.⁸ L'écrivain rentre alors à Paris, où - à court d'argent - il écrit plusieurs ouvrages et articles sur la musique (*Vie de Rossini*), la littérature (*Racine et Shakespeare*), ainsi que des récits de voyage (*Rome, Naples et Florence*). Ce n'est qu'à l'âge de 47 ans que Stendhal publie son premier roman (*Armance*), suivi

⁵ Béatrice Didier, Postface, in Stendhal, *La chartreuse de Parme*, Paris, Gallimard, 1972, S. 503. Sur l'importance du thème de la prison chez Stendhal voir aussi V. Del Litto (éd.), *La création romanesque chez Stendhal*, Genève, Droz, 1985.

⁶ Sur la vie de Stendhal et ses rapports avec les romans, cf. V. Brombert, *Stendhal, Roman et liberté*, Paris, Éditions de Fallois, 2007

⁷ Cf. à ce propos A. Renaudet, *Un groupe milanais ami de Stendhal: Il Conciliatore*, *Annales*, 1954, 9, No. 3, p. 19 et suiv.

⁸ Cf. ce que Stendhal a écrit sur Pellico dans *Ŕome, Naples et Florence*.

d'autres (*Le rouge et le noir*, *La Chartreuse de Parme*) qui feront de lui un des auteurs les plus brillants du 19^e siècle. Nommé consul de France en Italie après la révolution de juillet, il séjourne à Trieste et à Civitavecchia, avant de revenir à Paris en 1841, où il succombe une année après à une attaque d'apoplexie.

La „Chartreuse de Parme“⁹, publiée en 1839, raconte l'histoire d'un jeune homme, Fabrice del Dongo, qui essaie de se frayer un chemin dans une société dont les mécanismes lui sont étrangers. Ayant décidé de s'enrôler dans les troupes de Napoléon, il part en France et, à cause de son accent, se fait arrêter comme espion. Après un mois de prison, la femme du geôlier l'aide à s'évader en lui faisant endosser un uniforme de hussard. C'est ainsi qu'il participe à la bataille de Waterloo, sans pour autant en devenir un héros, comme il le souhaitait. Rentré en Italie après la défaite, Fabrice rejoint sa tante à la cour de Parme et s'engage dans une carrière ecclésiastique. Auxiliaire de l'archevêque, goûtant aux plaisirs des intrigues amoureuses, le jeune homme tue un rival, acteur de son état, qui l'a agressé, et est enfermé dans la prison de la tour Farnèse. C'est en prison que Fabrice tombe amoureux de Clélia, la fille du gouverneur.

Sa première réaction est la peur, une peur qui ne dure toutefois que le temps de franchir les escaliers qui mènent à la tour. L'effort ne lui laisse pas le temps de s'inquiéter outre mesure. En outre, le simple fait de « monter », et non de « descendre » assume dans ce contexte une symbolique très claire : ce n'est pas l'enfer qui l'attend, mais bien le paradis.

“En montant les trois cent quatre-vingt-dix marches de sa prison à la tour Farnèse, Fabrice, qui avait tant redouté ce moment, trouva qu'il n'avait pas le temps de songer au malheur” (p. 276).

⁹ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, Paris, Gallimard, 1972

Au mouvement ascensionnel vient s'ajouter le fait que la prison est située sur une colline et domine ainsi la ville. Arrivé à sa cellule, Fabrice ne peut que s'extasier devant la vue dont il jouit depuis la fenêtre, bien que celle-ci soit munie de barreaux :

“Ce fut dans l'une de ces chambres construites depuis un an, que Fabrice fut introduit. Il courut aux fenêtres; la vue qu'on avait de ces fenêtres grillées était sublime” (p. 306).

L'imagerie qui associe la prison à une hauteur fait partie d'une rhétorique qui souligne la distance vis-à-vis du monde, mais une distance qui est aussi libération et supériorité. Libération, dans le sens d'une rupture avec l'oppression et la banalité du quotidien ; supériorité, dans la mesure où la possibilité d'une vue plongeante sur ceux qui vivent « en bas » confère à l'observateur-prisonnier le sentiment d'être, littéralement et métaphoriquement, au-dessus des autres. Stendhal n'est d'ailleurs pas le seul à avoir employé ce topos. Nous l'avons rencontré chez Dostoïevski, Thomas Mann s'en sert dans sa « Montagne magique »,¹⁰ Camus y fait recours, à la lettre près, dans « L'étranger ».¹¹

Fabrice découvre, étonné, tout ce que sa cellule peut lui offrir : la solitude, la sécurité, le calme. Il se sent à l'abri de tout ce qui le dérangeait dans ses relations

¹⁰ Dans la « Montagne magique » Thomas Mann décrit le séjour du protagoniste dans un sanatorium en ces termes: « Hans Castorp war noch nicht zwei Wochen an Ort und Stelle, aber es schien ihm länger, und die Tagesordnung derer hier oben [...] hatte angefangen, in seinen Augen das Gepräge einer heilig-selbstverständlichen Unverbrüchlichkeit anzunehmen, so dass ihm das Leben im Flachlande drunten, von hier gesehen, fast sonderbar und verkehrt erschien » (S. 211). Lors d'une conversation avec un autre patient, M. Settembrini, Hans Castorp prend ses distances vis-à-vis de la plaine: « Wie ich hier so liege und es von weitem sehe, kommt es mir krass vor. [...] Und was heisst das? Das heisst hart, kalt. Und was heisst hart und kalt? Das heisst grausam. Es ist eine grausame Luft da unten, unerbittlich. Wenn man so liegt und es von weitem sieht, kann es einem davor grauen » (S. 283). Thomas Mann, *Der Zauberberg*, Frankfurt, Fischer, 1954.

¹¹ « La prison était tout en haut de la ville et, par une petite fenêtre, je pouvais voir la mer » (A. Camus, *L'étranger*, p. 74).

avec autrui, à mille lieues des mesquineries et des méchancetés du monde. Plus qu'une critique sociale, cette réaction à l'enfermement exprime un vague dégoût vis-à-vis d'une vie et d'une liberté qui le dépasse et perturbe sa naïveté. Ce n'est pas la société qui le dérange, mais bien le fait d'avoir été obligé de quitter le ventre de sa mère. Le bonheur que la prison procure à Fabrice jaillit de la prise de conscience, amenée par les sentiments plus que par la raison, d'un retour dans un état prénatal, dans une vie au-delà de tout souci et responsabilité mondaines :

“Comment! Moi qui avais tant de peur de la prison, j’y suis, et je ne me souviens pas d’être triste! ... Quoi! J’ai besoin de me raisonner pour être affligé de cette prison, qui peut durer dix ans comme dix mois? Serait-ce l’étonnement de tout ce nouvel établissement qui me distrait de la peine que je devrais éprouver?” (p. 310).

Certes, la rencontre avec Clélia n'est pas étrangère au bonheur qu'éprouve Fabrice prisonnier de la tour Farnèse, aux charmes de son cachot. Le sentiment de surprise qui l'habite, l'oubli de la souffrance, renvoient toutefois à des significations plus profondes. La prison « heureuse » de Stendhal n'est pas l'arrière-fond d'une relation amoureuse, c'est au contraire à cause de l'emprisonnement que Fabrice, se débarrassant ainsi de son libertinage, peut tomber amoureux de la fille du gouverneur. En fait, la narration de Stendhal suggère que Clélia se trouve également à être emprisonnée, et ceci non seulement parce qu'elle y habite, mais aussi et surtout parce que soumise aux contraintes (familiales, sociales) qui réduisent sa liberté. Percevant son amitié pour le prisonnier de la tour comme une trahison envers son père, Clélia éprouve cette même souffrance que Fabrice n'arrive pas à ressentir.

À la recherche des raisons du bonheur que lui apporte l'emprisonnement, Fabrice se questionne :

Peut-être que j'ai un grand caractère... Serais-je un de ces grands courages comme l'antiquité en a montré quelques exemples au monde? Suis-je un héros sans m'en douter? (310)

Question rhétorique, car Fabrice n'est de toute évidence ni Socrate ni Thomas More. Son indifférence face à la prison ne fait que refléter sa naïveté et non sa sagesse et on dirait que Stendhal s'amuse à tourner en ridicule ses velléités de héros manqué, paradigme d'une société composée d'individus qui se plaisent à jouer des rôles de comédie. Auteur romantique, Stendhal se livre ici à un persiflage – c'est tout au moins l'impression que ces lignes dégagent – d'un des thèmes récurrents de la littérature romantique, comme il ironise ailleurs à propos des intentions moralisantes de l'enfermement.¹² La prison ne saurait être heureuse que pour les philosophes ou pour les candides qui, comme Fabrice, sont incapables de souffrir. Et pourquoi souffrirait-il, vu qu'il se croit innocent et banalise à tout bout de champ la nature de son délit ? Pourquoi avoir des remords, vu qu'il s'agissait « *d'un coup d'épée à un histrion* » (317), d'une « *vétille, d'un coup d'épée maladroit donné à un comédien...* » (376) ?

En prison, Fabrice y restera 9 mois, une durée on ne peut plus symbolique, jusqu'à ce qu'il s'évade, contre son gré, grâce à l'aide de sa tante et de Clélia : une fuite qui se lit comme une parodie d'évasions célèbres comme celles de Cellini ou de Casanova. Sorti du ventre de la prison-mère, suspendu à une corde (cordon) pas assez longue, le jeune homme, déguisé en héros, se voit renaître :

*« Puis, comme un héros des temps de chevalerie, il pensa un instant à Clélia.
Combien je suis différent, se dit-il, du Fabrice léger et libertin qui entra ici il y a*

¹² Interrogé à propos des privations que la prison impose aux détenus, un gardien répond: "On fait cela pour la morale, afin d'augmenter une tristesse salutaire et l'envie de se corriger dans l'âme des prisonniers" (311).

neuf mois ! »

En réalité, ce qui a changé, c'est l'éloignement de Clélia et l'apprentissage de la souffrance qui s'en suit. Quittant « *un lieu de bonheur pour aller se jeter dans un exil affreux* » (351), Fabrice recouvre une liberté privée de son contenu, voire de l'insouciance dont il s'était nourri jadis. Il regrette « *sa petite chambre de la tour Farnese* » (388), qu'il préfère aux palais que sa tante, la duchesse, met à sa disposition. C'est à l'extérieur de la prison que tout lui manque, « *jusqu'à l'air pour respirer* » (386). Pas étonnant donc que le retour à Parme soit également un retour à la cellule de la tour Farnèse, le temps d'un procès qui l'acquittera de toute culpabilité.

Loin de Clélia, enfermée dans une prison qu'elle s'est construite elle-même, rétabli dans ses fonctions, Fabrice, malheureux, jette un regard désabusé sur le monde qui l'entoure. Il apprend à connaître « *la méchanceté des hommes* » (468) et une société qui enferme les honnêtes gens.¹³ Sa naïveté est brisée, il a effectivement changé, mais ce changement ne saurait être attribué à un séjour en prison qui ne l'a ni dissuadé ni amené à un retour sur lui-même. Il a changé parce que prisonnier de sa relation avec Clélia, parce qu'il a eu accès à la souffrance inhérente à un amour socialement impossible. Mais la prison continuera à faire partie de son horizon. À la mort de sa bien-aimée, Fabrice se retire dans la Chartreuse, non pour des motifs religieux, mais dans l'espoir de retrouver le bonheur que la « *petite chambre de la tour Farnèse* » lui avait dispensé.

Stendhal avait déjà abordé les mêmes thèmes dans la dernière partie d'un autre

¹³ « *Le principal personnage était le chevalier Foscarini, parfaitement honnête homme ; aussi avait-il été un peu en prison sous tous les régimes* » (476).

roman, « Le rouge et le noir », publié en 1830.¹⁴ Le protagoniste, Julien Sorel, y est décrit comme un jeune homme passionné, intelligent, ambitieux, cherchant par tous les moyens d'échapper aux conditions modestes de sa famille et de se faire une place dans la société. Précepteur chez M. de Rênal, dont la femme va devenir sa maîtresse, séminariste, secrétaire du Marquis de la Mole à Paris, enfin anobli et lieutenant des hussards à Strasbourg : Julien franchit les paliers qui lui ouvrent la porte du succès. Mais la société n'est pas prête à lui pardonner ses origines. Une lettre de Mme de Rênal fait basculer son mariage avec la fille du marquis. Se sentant trahi, Julien tire deux coups de pistolet contre son ancienne maîtresse, qui s'en sort avec des blessures de peu de gravité.

Julien est incarcéré dans la prison des Verrières d'abord, puis dans celle de Grenoble.¹⁵ En un premier temps, les schémas narratifs utilisés par Stendhal dans ce récit sont les mêmes que dans la Chartreuse : la verticalité, la distance vis-à-vis de la société, le calme. Enfermé dans sa cellule, le jeune homme découvre, sinon le bonheur, un lieu privilégié, qui le sépare de la haine du monde. Les souffrances qu'il éprouve, ce n'est pas la prison qui les lui inflige, il les a apportées avec lui. Transféré à Grenoble en attente du procès, Julien ne peut s'empêcher de jouir de la vue qui s'offre à lui du haut de la tour de la prison :

« Lorsqu'il arriva à la prison de Besançon, on eut la bonté de le loger dans l'étage supérieur d'un donjon gothique... Par un étroit intervalle entre deux murs ... il avait une échappée de vue superbe » (399).

Après l'agitation de la vie en liberté, Julien semble apprécier le calme et la sérénité que lui offre son cachot, un calme qui anticipe celui de la mort qui

¹⁴ Stendhal, *Le rouge et le noir*, Paris, Gallimard, 2000

¹⁵ Le personnage de Julien et une partie de l'intrigue du roman se basent sur des faits réels. En décembre 1827, Antoine Berthet, jeune séminariste, a été condamné à mort par le tribunal de Grenoble pour avoir tiré deux coups de pistolet sur sa maîtresse dans une église.

l'attend et qu'il désire:

“D’ailleurs, la vie m’est agréable; ce séjour est tranquille; je n’y ai point d’ennuyeux...” (II, 36).

Enfermé par sa propre volonté dans un monde imaginaire, il voit la réalité s'éloigner de lui. Aux amis qui lui relatent ce qui se passe à l'extérieur de la prison, Julien répond:

“Laissez-moi ma vie idéale. Vos petites tracasseries, vos détails de la vie réelle, plus ou moins froissants pour moi, me tireraient du ciel... Que m’importent les autres?” (p. 620).

Les autres, même ceux qui lui sont les plus proches, ne l'intéressent pas, les visites – sauf Mme de Rênal – l'importunent :

« Le pire des malheurs en prison... c’est de ne pouvoir fermer les portes » (p. 644).

Si le monde lui répugne, c'est que Julien se rend compte de sa fausseté. Les citoyens bien-pensants qui l'ont condamné sont tout aussi coupables que lui. Tout le monde se moque des lois et certains ont la malchance de se faire attraper :

“Les gens qu’on honore ne sont que des fripons qui ont eu le bonheur de n’être pas pris en flagrant délit. L’accusateur que la société a lancé après moi, a été enrichi par une infamie... J’ai commis un assassinat et je suis justement condamné, mais... le Valenod qui m’a condamné est cent fois plus nuisible à la société” (p. 648).

La seule condamnation que Julien peut accepter, est celle qu'il prononce lui-même. Dès son arrestation, il pose en coupable et insiste pour que son acte soit

considéré comme un meurtre prémédité. C'est lui-même qui, par les propos tenus lors du procès fait pencher la balance en faveur de la peine de mort. Il en va non de sa vie, mais de sa dignité. Pas de remords ni de recours aux consolations de la foi. Dans une scène anticipant d'un siècle la révolte de Meursault face à l'aumônier qui veut le convertir¹⁶, Julien refuse de se plier aux exhortations du prêtre. Dieu est une hypothèse, sur laquelle il ne vaut pas la peine de miser. Aux yeux de Julien, la mort n'est pas le passage vers une autre vie, quelle qu'elle soit, mais un retour aux origines.

Malgré les ressemblances dont nous avons fait état, les prisons de Fabrice et de Julien, telles que décrites par Stendhal, ne sont pas les mêmes. Elles ne le sont pas, parce que les protagonistes des deux romans sont des individus on ne peut plus différents. Si Fabrice est un pantin avec des vellétés de héros, Julien, plus proche de l'auteur que le premier, prend sa vie en main jusqu'aux dernières conséquences. L'un meurtrier malgré lui, l'autre auteur d'un acte prémédité. Certes, les deux personnages jettent un regard dédaigneux sur la société dans laquelle ils évoluent, mais cette attitude est nettement plus marquée chez Julien que chez Fabrice, ce dernier étant trop prêt à profiter des privilèges qui lui sont offerts pour nourrir, comme c'est le cas de Julien, un mépris profond à l'égard d'autrui. L'un personnage de comédie, l'autre protagoniste d'un drame, ils réagissent à l'emprisonnement en fonction de leur identité, voire du rôle qu'ils ont décidé de jouer. La prison, nous dit Stendhal, n'est rien d'autre qu'une coulisse, une surface de projection, dont le contenu et le sens sont déterminés par ceux qui l'habitent. Pour Julien Sorel, ce que la prison peut offrir – le retour à un état prénatal, la prise de distance par rapport à un monde imparfait – est effacé par la perspective de la mort imminente, qui est en quelque sorte désirée pour les mêmes raisons. Fabrice, dans sa naïveté, pense avoir trouvé le paradis dans la tour Farnèse, qu'il ne quitte que parce qu'il a peur de se faire empoisonner par

¹⁶ Cf. Camus, *L'étranger*, Paris, Gallimard, 1942, 2e partie, chap. 5.

ses ennemis. Comme le souligne Brombert, la prison romantique ne serait qu'un « tired topos » sans les obsessions et les particularités personnelles qui la façonnent.¹⁷ Et si certains, comme les personnages stendhaliens, s'évertuent à évacuer, voire à cacher la souffrance que la prison leur impose, d'autres, comme Silvio Pellico, l'étalent au grand jour.

2. *Silvio Pellico*

En Italie, Silvio Pellico (1789 - 1854) est considéré comme le représentant le plus important de la littérature romantique et nationaliste de ce pays. Pour des générations d'écoliers, son œuvre principale, « Mes prisons »,¹⁸ et les personnages qui la peuplent (la fille du gardien, Zanze, le gardien Schiller, le petit sourd-muet) constituent une référence culturelle incontournable. Publié en 1832, ce roman autobiographique connut un succès incroyable, pas seulement en Italie, mais dans toute l'Europe.¹⁹ En France, il a été traduit cinq fois dans une même année²⁰. Stendhal a sans doute eu l'occasion de lire l'œuvre de Pellico,²¹ Chateaubriand était tellement impressionné par ce livre qu'il se rendit à Venise à la recherche de Zanze, la fille du gardien, dont Pellico était tombé amoureux lors de son séjour dans la prison « I piombi ». « Mes prisons » est devenu par la suite le paradigme de la prison romantique, le modèle culturel pour tous ceux qui, après Pellico, ont fait de la prison le thème central de leurs écrits. Le gardien compatissant,²² la rencontre avec l'amour, la liberté de l'esprit que procurent la solitude et la souffrance : autant de schémas narratifs qui, au-delà du XIXe siècle, influenceront la littérature de et sur la prison.

¹⁷ V. Brombert, *The Romantic Prison*, p. 77

¹⁸ S. Pellico, *Le mie prigioni*, Milano, Rizzoli, 1952

¹⁹ Cf. S. Spellanzon, Nota, dans: S. Pellico, *op.cit.*

²⁰ Cf. V. Brombert, *The Romantic Prison*, p. 14. Voir aussi Carnochan, *The literature of confinement*.

²¹ *Op. cit.*, p. 76

²² *Op. cit.*, p. 76

Né à Saluzzo, petite ville du Piémont, Pellico, souvent malade, passe son enfance près de sa mère, qui non seulement prend soin de sa santé, mais aussi de son éducation. Adolescent, il se rend à Lyon chez un cousin pour y suivre un apprentissage commercial, mais son intérêt pour la littérature prend toutefois le dessus. Rentré en Italie, Pellico écrit une tragédie, « Francesca da Rimini », dont la représentation, en 1815, connaît un grand succès. En 1818, il fonde une revue littéraire, le « Conciliatore », qui donne large espace non seulement aux écrivains romantiques, mais aussi à ceux qui, parmi eux, rêvent d'une Italie libre et unifiée. La revue ne fait pas long feu : harcelée par les autorités autrichiennes, elle cessera de paraître trois ans après. Par l'intermédiaire d'un ami, Piero Maroncelli, Pellico devient membre de la « Carboneria », une société secrète visant à préparer une insurrection pour libérer le pays de l'emprise étrangère. Arrêté en 1820 avec d'autres conspirateurs, l'écrivain est tout d'abord incarcéré à Milan, puis transféré dans la prison des « Piombi » à Venise, et dans celle de « San Michele » ensuite. Après un procès qui dura presque deux ans, Pellico est reconnu coupable de conspiration contre l'État et condamné à mort, peine commuée par la suite à vingt ans de travaux forcés dans la forteresse du Spielberg. Il est gracié en 1830. Jusqu'à sa mort, survenue en 1854, Pellico se condamne au silence, en évitant soigneusement de prendre position face aux évènements politiques qui secouent l'Italie.

Dans « Le mie prigioni », écrit dans l'année suivant sa libération, il y a un souci évident d'objectivité. Les conditions de détention y sont décrites, parfois avec minutie, sans que l'auteur se laisse emporter par quelque sentiment de vengeance ou de colère que ce soit. Anticipation de la censure ou reflet d'un état d'esprit, peu importe. Pellico ne condamne personne ni ne rend personne responsable de ses années en prison. La subjectivité ne prend le dessus que par rapport à son propre vécu, à la signification de sa propre souffrance, à la tension

entre sentiments et raison. La structure de l'œuvre repose sur l'alternance entre la résignation et la révolte, entre des moments de faiblesse et la mobilisation de l'esprit, entre le dévouement religieux et un scepticisme séculaire. Les réactions de l'écrivain aux privations que l'enfermement lui impose, les sentiments contrastants, le regard bienveillant sur son entourage, confèrent à son récit une dimension humaine, à laquelle le lecteur ne peut se soustraire. Ni héros, ni victime, Pellico se présente comme une personne soucieuse de conserver sa dignité d'être humain dans un contexte déshumanisant et de conserver sa foi dans la bonté naturelle des hommes.

Ceci ne l'empêche pas pour autant de dire ce que la privation de la liberté représente pour lui, réalité oppressante s'il en est. Lorsque Pellico décrit les aspects physiques de l'emprisonnement, c'est les connotations négatives qui dominent sa narration. La cellule de la prison de Santa Margherita, dans laquelle il est transféré, est « *une mauvaise chambre, sale, obscure* »²³, une « *horrible, misérable chambre* »²⁴. À Venise, dans la prison I piombi, il se plaint que sa « *tanière* », placée sous un toit rendu incandescent par la chaleur, est infestée par les moustiques. La forteresse du Spielberg est comparée à une « *tombe* », une « *caverne épouvantable* », un « *abîme* ». Toutefois ces impressions sont vite mitigées par d'autres, plus positives. Comme le Fabrice de Stendhal, Pellico s'extasie devant la vue que les fenêtres de ses cellules lui offrent. À Venise il jouit d'une belle vue sur « *l'extrémité de la Piazza, et de toutes parts un nombre infini de coupoles et de clochers* »²⁵, dans la prison de San Michele la fenêtre s'ouvre sur la ville, la lagune et l'île de Murano. Transféré à la forteresse du Spielberg, encore une fois la vue l'enchanté :

²³ Chap. 9. J'utilise ici la traduction de Antoine de la Tour, disponible sur internet sous l'adresse www.biblisem.net/narratio/pellicmp.htm, sans mise en page.

²⁴ Chap. 17

²⁵ Chap. 2, Venise.

« Dans la chambre qu'on me donna entraît un peu de jour ; et, en m'attachant aux barreaux de l'étroite fenêtre, je pouvais voir la vallée que dominait la forteresse, une partie de la ville de Brünn, un faubourg avec une foule de petits jardins, le cimetière, le petit lac de la Chartreuse, et les collines boisées... »²⁶

Au-delà du plaisir qu'il éprouve en regardant la nature environnante, Pellico se nourrit de rencontres avec des personnes qui croisent son chemin, des relations avec des gardiens et des camarades, de la bienveillance qu'il découvre chez les hommes de toute condition. Un geste, un sourire, une bonne parole lui suffisent pour oublier les privations que la prison lui impose :

“À dire le vrai, si la peine était très rigoureuse et de nature à irriter, nous avions en même temps le rare bonheur de ne voir autour de nous que de bonnes gens. Ils ne pouvaient alléger notre sort que par de bienveillants et respectueux égards, mais ces égards, nous les trouvions auprès de tous.”²⁷

À ceci s'ajoute, surtout au Spielberg, la solidarité et l'amitié qui se développent au sein des prisonniers:

š Notre condition était assurément une des plus misérables qui fussent sur la terre, et cependant cette estime et cette amitié sans bornes que nous avions l'un pour l'autre nous composaient, au milieu de nos tourments, une sorte de félicité ; et certes nous l'éprouvions bienö.²⁸

„Mes prisons“ se lit comme un traité sur la bonté de la nature humaine. Toujours à la recherche d'indices qui témoignent de la pertinence de cette thèse, même lorsque les apparences affirment le contraire, Pellico passe en revue toute une

²⁶ Chap. 8, Spielberg

²⁷ Chap. 9, Spielberg

²⁸ Chap. 24, Spielberg

palette de personnages qui ont croisé son chemin et qui, d'une façon ou d'une autre, l'ont aidé à dépasser ses souffrances. Il y a tout d'abord les gardiens, dont l'écrivain souligne l'humanité. À Milan, le signor Angiolino lui « *souhaite respectueusement une bonne nuit* »²⁹ avant de s'étonner que Pellico ne boit pas de vin. Un autre gardien, Tirola, s'inquiète de sa santé et lui offre du tabac, ce qui fait dire à l'écrivain :

“Il me vient une idée que je n'avais jamais eue, brave homme ; c'est qu'on peut faire le métier de geôlier, et néanmoins être de fort bonne pâte”.³⁰

Dans la prison de « I piombi », à Venise, Tremereello aide Pellico à correspondre avec un autre détenu. Le personnage le plus attachant, parmi ceux décrits par l'écrivain, reste toutefois celui de Schiller, le mercenaire suisse devenu gardien de prison au Spielberg. Ce bourru gentil, cachant malhablement la compassion qu'il éprouve pour les détenus, utilise un langage qui « *avait aussi parfois, dans sa rudesse, quelque chose d'une âme élevée* ». ³¹ Il s'excuse de devoir appliquer les règlements ; les outrepassé lorsque nécessaire ; se fait le porte-voix de Pellico auprès de la direction, partage son pain avec lui, ne lui épargnant pas des réprimandes lorsque Schiller se sent touché dans sa dignité d'être humain.

Chaque fois que Pellico ressent le poids opprimant de la solitude, voilà qu'une rencontre inattendue, un sourire, un geste, lui redonnent espoir :

“La vue de toute bonne créature me console, m'attache, me fait penser... Le spectacle d'une créature humaine pour laquelle on éprouve de la sympathie suffit

²⁹ Chap. 1, Milan

³⁰ Chap. 4, Milan

³¹ Chap. 6, Spielberg

*pour tempérer l'ennui de la solitude".*³²

L'enfant sourd-muet qui joue dans la cour, les amis détenus, les personnes qu'il entrevoit pendant ses transferts d'une prison à l'autre : tout ceci contribue à ce que le prisonnier ait le sentiment de ne pas être définitivement coupé du reste du monde et, surtout, qu'il n'y a pas lieu de désespérer de la nature humaine. Par le biais d'une telle argumentation, l'emprisonnement devient non seulement vivable, mais porteur de sens. Le sacrifice n'aura pas été inutile.

Bien entendu, parmi les personnes qui adoucissent l'enfermement de l'écrivain, il y a aussi des femmes : Maddalena, la prostituée repentie de la prison de Milan, mais aussi et surtout Zanze, la jeune fille du gardien des Piombi, de laquelle Pellico tombe amoureux. Grâce à elle, à ses visites quotidiennes, la prison disparaît. La souffrance et le désespoir font place à un état de bonheur, qui n'est pas sans rappeler celui vécu par Fabrice dans la tour Farnèse et qui se superpose au désir de liberté :

*"Voudrais-tu en être délivré et passer dans une bonne chambre rafraîchie par un air pur, à la condition de ne plus voir cette affectueuse créature ?"*³³

Mais Zanze, tombée malade, quitte la prison, et celle-ci redevient ce qu'elle était auparavant, un tombeau, le temps pour Pellico de refaire surface, au gré d'autres rencontres.

L'itinéraire de Pellico tout au long de sa captivité se présente donc comme une alternance entre des moments de désespoir et des moments de bonheur. Parfois il maudit la prison et ceux qui l'ont enfermé, parfois il la bénit, sans jamais

³² Chap. 10, Milan

³³ Chap. 10, Venise

tomber ni dans un état d'abrutissement résigné ou la révolte, ni dans la sublimation de l'ascèse. Passion et raison se côtoient, dans une interaction qui amène peu à peu l'écrivain à relativiser ses souffrances, à y donner un sens et à percevoir la prison comme un lieu où tristesse et joie ont leur place : *"Nul ne se doutait que ce temps si triste s'écoulât si doucement pour moi."*³⁴

Ceci ne signifie aucunement que la qualité de vie soit meilleure en prison que de l'autre côté des murs. Pellico nous rappelle tout simplement que la réalité, quelle qu'elle soit, ne saurait s'imposer à l'individu, sans laisser à celui-ci le pouvoir de la transformer à travers sa subjectivité et son imagination. Le bonheur, nous dit-il, n'a pas de lieu :

*"Même dans la détresse d'une prison... on peut encore trouver du charme à se sentir vivre... Je faisais cette réflexion, et j'apprenais par là que l'humeur peut se rendre indépendante des lieux. Gouvernons l'imagination, et presque partout nous serons bien. Un jour est bientôt passé, et quand, le soir, on se met au lit, sans faim et sans douleurs aiguës, qu'importe si ce lit est sous le toit qu'on nomme une prison, ou sous celui qu'on appelle une maison ou un palais !"*³⁵

Bonheur et malheur ne dépendent pas d'une situation spécifique, mais de l'attitude de l'individu. Preuve en est le fait, poursuit Pellico, qu'il y a des gens malheureux en dehors des murs de la prison. Mais si la raison sait nous consoler, elle peut également nous fourvoyer, lorsque, laissée à elle-même, elle confond sagesse avec cynisme :

"Il en est de la prison comme du monde : ceux qui mettent leur sagesse à s'indigner, à se plaindre, à dénigrer, traitent de folie la pitié, l'amour et le besoin de

³⁴ Venise, Chap. 6

³⁵ Milan, Chap. 7

se consoler avec de nobles illusions qui honorent l'humanité et son auteur."³⁶

L'opposition entre indignation et pitié est, bien entendu, factice : on peut s'indigner face à l'injustice par compassion pour ceux qui en sont l'objet. Dans la bouche de quelqu'un qui a été condamné pour conspiration contre l'État, ces propos ont de quoi étonner. Faut-il en déduire que la prison a laissé des traces dans l'esprit de l'écrivain, en lui faisant renier les idéaux pour lesquels il s'était battu ? C'est ce que plusieurs de ces anciens camarades lui ont reproché, en le taxant de « bacchettone » et de « bigotto ».³⁷ Né l'année de la chute de la Bastille et familier avec les philosophes des Lumières, Pellico ne partage pas toutes les idées que la révolution a diffusées en Europe. Dans « Mes prisons », il s'en prend à plusieurs reprises à Voltaire, auquel il reproche entre autre sa critique « mesquine » de la religion³⁸. Si l'écrivain a épousé la cause de la Carboneria, son engagement a été dicté plus par l'espoir d'une Italie libérée de la domination étrangère que par des idéaux révolutionnaires. Ceci dit, il est évident que l'emprisonnement a contribué à renforcer chez Silvio Pellico son adhésion à la pensée chrétienne et à la pratique religieuse. Ce retour à Dieu ne s'opère toutefois pas aux dépens de sa foi dans les hommes. Loin de considérer la vie sur terre comme une prison, Pellico voit dans le christianisme la fondation philosophique qui donne un sens à toute action humaine, au-delà de et malgré l'objectivité apparente de la réalité quotidienne. Personne ne saurait douter, écrit Pellico, que vivre en liberté vaut mieux que vivre en prison. Mais même en prison, la vie vaut la peine d'être vécue, pour autant qu'on soit capables d'en découvrir les attraits et de dépasser par l'imagination les limites que la réalité nous impose.

³⁶ Milan, Chap. 12. La traduction de « belle fantaisie » avec « nobles illusions » ne me paraît pas pertinente, dans la mesure où la définition d'« illusion » comporte une connotation négative.

³⁷ Cf. à ce propos les « Capitoli aggiunti » que Pellico a rédigés pour répondre à ses critiques.

³⁸ Venise, Chap. 4

Le mot clé est ici « imagination », en tant que moyen dont l'être humain dispose pour transformer son entourage, voire pour lui donner un autre sens. Et le sentiment religieux de Pellico fait partie de cet imaginaire qui l'aide à supporter l'insupportable, tout en gardant sa dignité. Dans ce qui peut paraître paradoxal à premier abord, c'est par l'imagination que l'écrivain réussit à garder un certain équilibre entre les passions que son état fait surgir et la raison. Un équilibre instable, bien entendu, qui prend la forme d'une alternance entre des moments de désespoir et des moments de sérénité, entre le cynisme et la dévotion, entre la révolte et la soumission. Cela dit, force est de constater que la raison dont se sert Pellico pour amadouer les privations que la prison lui impose, ressemble parfois à une prise de distance vis-à-vis de toute critique à l'ordre établi, comme si la sublimation de sa souffrance lui interdisait désormais de percevoir et d'exprimer la souffrance du monde :

“En m'examinant avec une justice sévère, je ne trouvais dans les années de ma courte vie qu'un petit nombre d'actes quelque peu dignes d'approbation ; le reste n'était que passions folles, idolâtries, orgueilleuse et fausse vertu. [...]Oui, sans m'avilir, et sans me faire aucun scrupule de dévot, en me considérant avec la plus entière tranquillité d'esprit, je me trouvais digne des châtiments de Dieu. Une voix intérieure me disait : ces châtiments te sont dus pour ceci sinon pour cela”.³⁹

Il y a donc chez Pellico une prise de conscience de fautes commises, mesurées moins à l'aune des lois des hommes qu'à celle d'une morale personnelle, issue des réflexions nourries par l'emprisonnement. Mais de quelles fautes se sent-il coupable? D'avoir, au nom d'une raison cynique, succombé à une passion politique à laquelle

“... il s'y mêlait toujours beaucoup de haine, une violente démangeaison de

³⁹ Venise, chap. 5 et 6

maudire et de me peindre la société, ou tels et tels individus, sous les couleurs les plus exécrables. Véritable épidémie de ce monde ! L'homme se croit meilleur en abhorrant ses semblables".⁴⁰

Si les considérations de l'écrivain piémontais reproduisent d'une part les débats philosophiques sur l'opposition entre raison et passion, elles nous livrent d'autre part une version qui – par le biais de la fantaisie et de l'imagination – unit les deux termes dans une même équation. La raison, ainsi Pellico, ne s'exprime que si l'individu n'est pas en proie à des passions, quelles qu'elles soient : colère, amour, haine. Or, les passions ne sauraient être dépassées que par l'imagination, par la reconstruction de la réalité qui les alimentent. Donc l'imagination est au service de la raison. Appliqué à la situation particulière de l'incarcération, un tel argument ne sert pas à glorifier la prison au nom de la liberté de l'esprit, mais bien à exalter la faculté de l'être humain à remodeler une réalité qui lui est défavorable et à redécouvrir ainsi l'esprit de la liberté.

Cette faculté, selon Pellico, naît de la souffrance, une condition qui n'est ni un état statique et permanent ou une passerelle vers la transcendance, mais le moteur de la volonté, donc de la liberté de l'être humain. Dans la mesure où la souffrance brise une situation d'équilibre, elle nous pousse à mettre en question ce qui auparavant semblait aller de soi, à dépasser ses propres limites et à se redécouvrir comme entité morale. Un malheur, conclut Pellico, peut nous être bénéfique :

"Je ne puis parler du mal qui afflige les autres hommes ; mais pour celui qui m'est échu en partage depuis que je suis au monde, je dois convenir qu'en l'examinant de près, je l'ai toujours trouvé ordonné en vue de quelque bien..."⁴¹

⁴⁰ Milan, chap. 17

⁴¹ Venise, chap. 10

Ceci peut paraître de nos jours comme une sagesse quelque peu poussiéreuse, comme une tentative laborieuse de récupérer le temps perdu ou une déformation moralisante de la réalité. Et il est vrai que la recherche obsessive du bien dans l'adversité, tout comme l'abondance des larmes qui coulent des yeux de l'écrivain, sont parfois agaçantes. Adriano Sofri apostrophe « Mes prisons » de « livre le plus humide de la littérature italienne » et traite Pellico de « santerellina infilzata ». ⁴² Soljenitsyne lui reproche d'avoir abandonné ses idéaux révolutionnaires pour devenir « un humble catholique ». ⁴³ Une lecture moins polémique retiendra toutefois de cet ouvrage l'humanité d'un personnage qui ose étaler au grand jour ses états d'âme dans toutes leurs contradictions.

Claudio Besozzi

Avril 2012

⁴² A. Sofri, *Le prigionieri degli altri*, Palermo, Sellerio, 1993, p. 57-61

⁴³ A. Soljenitsyne, *Der Archipel Gulag*, Bd. 2, S. 51.