

VICTOR BROMBERT

80

24

LA PRISON ROMANTIQUE

Essai sur l'imaginaire



LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

1975

VICTOR BROMBERG

DU MÊME AUTEUR

The Criticism of E. S. Abel, Yale University Press, 1949.
Standard et la non-éthique, Presses Universitaires de France,
1954.
The Institution of the Law, 1954.
The Works of Victor Bromberg, Yale University Press, 1955.
Standard, Fiction and the Theory of the Novel, London, 1955.

LA PRISON ROMANTIQUE

Quelques éléments de ce livre ont paru sous une première
forme dans les revues suivantes : Revue des Sciences Humaines,
janvier-mars 1955 ; Yale French Studies, 25, 1957 ; Novel,
1959 ; Symposium, XXIII, 1959 ; Revue d'histoire littéraire de
la France, mars-avril 1957 ; L'Annuaire, 57, 1957 ; Cahiers, novembre
1957.



Librairie José Corti, 107, Paris
19228

80Z

45237

DU MEME AUTEUR

- The Criticism of T.S. Eliot*, Yale University Press, 1949.
Stendhal et la voie oblique, Presses Universitaires de France, 1954.
The Intellectual Hero, J.B. Lippincott, 1961.
The Novels of Flaubert, Princeton University Press, 1966.
Stendhal : Fiction and the Themes of Freedom, Random House, 1968.
Flaubert par lui-même, Editions du Seuil, 1971.

RÉFÉRENCES

Quelques éléments de ce livre ont paru sous une première forme dans les revues suivantes : *Revue des Sciences Humaines*, janvier-mars 1965 ; *Yale French Studies*, 38, 1967 ; *Novel*, 1969 ; *Symposium*, XXIII, 1969 ; *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, mars-avril 1971 ; *L'Arc*, 57, 1974 ; *Critique*, novembre 1974.

© Librairie José Corti, 1975, Paris

Tous droits de reproduction, même partielle, sous quelque forme que ce soit, y compris la photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre, réservés pour tous pays. Toute reproduction, même fragmentaire, non expressément autorisée, constitue une contrefaçon passible des sanctions prévues par la loi sur la protection des droits d'auteurs (11 mars 1957).

N° d'édition : 545

Tiré sur les presses des Imprimeries Réunies, à Rennes, France, décembre 1975

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1976

VICTOR BROMBERT

LA PRISON ROMANTIQUE

Essai sur l'imaginaire



LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

11, RUE DE MÉDICIS — PARIS

1975

VICTOR BROMBERT

pour Beth
pour Henri Peyre



LIBRAIRIE JOSÉ GORTI
11 RUE DE BONDY - PARIS

1975

I

PERSPECTIVES

177
PERSPECTIVES

AVANT-PROPOS

LA PRISON, LE REVE

Le prisonnier est un grand rêveur.

DOSTOÏEVSKI.

... cette éternelle image d'un cachot, toujours réapparue dans les chants des poètes...

ALBERT BÉGUIN.

La prison est un scandale. La prison fait rêver. Que veut dire ce paradoxe ?

La prison n'est pas dans la nature. Victor Hugo, inlassablement, a dénoncé le scandale.

L'homme n'a pas cessé de se dénaturer
Dans le tragique orgueil de condamner son frère¹.

En enfermant, l'homme mutile et se dénature. Il le fait au nom de la société. Ou la société le fait au nom de l'homme. On a pu parler de la « manifestation de pouvoir la plus délirante ». Et bien avant Michel Foucault, Tchékhov, dans une de ses nouvelles les plus troublantes, semble penser que la société s'affirme par l'enfermement².

Or, le cachot se conçoit aussi comme l'espace du rêve et de la poésie. L'image de l'emmurement est ambivalente dans la tradition occidentale : les murs de la cellule séquestrent le « coupable » et font souffrir l'innocent ; ils protègent aussi la méditation poétique et la ferveur religieuse. La cellule du prisonnier ressemble étrangement à la cellule du moine.

Le poète, écrit Albert Béguin, « est hanté par l'image de la prison³ ». Serait-ce parce que, depuis qu'il y a des geôles, les poètes en ont été souvent les hôtes. Béguin suggère une raison plus profonde. Le poète est maître de liberté : entre sa destinée et le sort du captif existe « un lien naturel, substantiel, une affinité significative ». Car la liberté en question ne se réalise que dans une retraite intérieure. C'est la vie elle-même que le poète, « anarchiste spirituel », reconnaît comme un exil ou une captivité.

Le Romantisme en particulier a valorisé la métaphore et le symbole de la prison. Clôture et spiritualité : Paul Jacob (le « Bibliophile »), dans sa préface au roman à succès de Saintine, *Picciola* — l'histoire d'un homme miné par le scepticisme et qui retrouve en prison une raison de vivre — constate que le prisonnier dans sa captivité et le moine dans sa cellule sont « des sources éternelles de rêverie et de méditation⁴ ». Plus que jamais, à l'époque romantique, s'affirme le culte des grands prisonniers de l'histoire et de la légende.

Cellule du prisonnier, cellule du moine : le modèle monacal se trouve du reste explicitement associé à l'utopisme pénitentiaire. La réforme des prisons et de la justice pénale, très discutée depuis la fin du XVIII^e siècle, est plus que jamais à l'ordre du jour sous la Restauration. La polémique, qui battra son plein sous la Monarchie de Juillet, tourne autour du régime cellulaire. La grande question, c'est la cellule. Beaumont et Tocqueville avaient mené une enquête aux Etats-Unis, où s'opposaient les systèmes pénitentiers de Philadelphie et d'Auburn. Que fallait-il préférer ? Trappe ou thébaïde ? Prisonniers cénobites ou prisonniers anachorètes ? Une chose était certaine : le modèle monacal s'imposait. En 1838, Léon Faucher (*De la Réforme des prisons*, Angé, p. 180) pouvait conclure que la source du régime pénitentiaire, c'est-à-dire de la pénitence forcée, était « la vie monastique, la pénitence volontaire ». En 1847, le Congrès pénitentiaire international se prononce en faveur de l'emprisonnement cellulaire⁵. Isolement pour le rachat, vie régénérée par la claustration. La notion de salut préside de toute évidence à cet engouement pour la cellule. *Punitur ne peccatur* : un historien de la prison invoque cette formule avec quelque ironie, après avoir rappelé que c'est la Révolution qui a élevé la prison à la dignité de principale mesure punitive⁶.

La prison à l'image du monastère : les victimes elles-mêmes semblent conscientes de la métaphore. Une enquête récente de G.I.P. (Groupe d'Information sur les Prisons) rapporte ce mot d'un détenu dans une « prison modèle » : « Les cellules, il n'y

a pas à se plaindre. Elles ne sont pas grandes, mais elles sont propres, ça fait un peu cellule de moine⁷. » Qu'il y ait, spontanément, échange et réversibilité des images, rien ne le prouve mieux qu'un livre qui n'a pas fait rêver que des enfants. Dantès, dans *Le Comte de Monte-Cristo*, connaît, en prison, re-naissance et libération à partir de la cellule occupée par la figure monacale de l'abbé Faria. Prisonnier-moine, moine-prisonnier : les deux images convergent dans le roman de Dumas.

Lieu de souffrance, la cellule est également envisagée comme lieu de protection, de rêverie, de liberté. Nombreux sont les contes qui transmuient la séquestration en symbole de sécurité. *Securum carcer facit*. La devise de Le Moyne est exemplaire :

Celui qui le premier m'osta la liberté
Me mit en sureté :
De sa grace ie suis hors de prise et de crainte⁸.

Le folklore, les contes de fées, la tradition romanesque, proposent de façon récurrente le modèle de la clôture protectrice. Merlin, Atlante : l'enchanteur enferme celui qu'il aime pour le soustraire au danger.

Rêve de sécurité, mais aussi rêve de liberté et de transcendance. L'esprit se veut plus fort que les barreaux. Byron invoque la figure du Tasse prisonnier pour chanter la libération tragique effectuée par la souffrance. Les « ailes » de l'esprit permettent l'envol au-delà des murs confinants :

For I have battled with mine agony,
And made me wings wherewith to overfly
The narrow surface of my dungeon wall...

C'est dans ce sens qu'il faut comprendre l'épigramme célèbre de Heine : « Die Freiheitsliebe ist eine Kerkerblume » (« L'amour de la liberté est une fleur de la geôle »). C'est dans ce sens aussi que s'éclaire la figure romantique du forçat.

*
**

L'homme a toujours rêvé de la prison. Mais jamais aussi intensément qu'au XIX^e siècle. L'histoire et la politique y sont pour beaucoup. Les lettres de cachet et les prisons d'Etat de l'Ancien Régime, le symbolisme de la Bastille et de sa prise, les geôles révolutionnaires, les détentions à travers l'Europe de Metternich, l'ombre du Spielberg où languirent Silvio Pellico et bien d'autres victimes, les répressions des mouvements populaires — tout contribue à poétiser l'espace de la prison. Chose

surprenante en effet : cette époque, sensibilisée à l'expérience carcérale, semble incapable de séparer indignation morale et vision poétique. Ambivalence qu'illustrera, vers la fin du siècle, le curieux roman-biographie de la vie de Blanqui, *L'Enfermé* de Gustave Geffroy : roman-document sur la destinée d'un homme qui semble, dans sa vocation de prisonnier, avoir voulu vivre sa propre fiction. Car l'« enfermé » qu'est Blanqui dans ce roman se place lui-même sous le signe de ce qui déjà est modèle littéraire : le Mont-Saint-Michel, où les détenus se passionnent pour le sort de Pellico, est sans cesse désigné par lui comme le « Spielberg français » ; sa « coupe d'angoisse », fait de lui, à ses propres yeux, un « Job » et une victime de « l'enfer de Dante » ; sa « liberté » d'esprit découverte dans la cellule lui est si précieuse qu'une fois revenu à la « vie libre » il se reconstitue sa cellule. « La prison suivait l'homme, se reconstruisait autour de lui, où qu'il fût, par un acte de sa volonté⁹ ».

Prison et imagination romantique. La fin du XVIII^e siècle annonce l'importance du thème carcéral. Les espaces oniriques du roman noir ou « gothique » correspondent sans doute à un besoin de descendre vers l'irrationalité des profondeurs et le rétrécissement labyrinthique. Structures du rêve qui se manifestent également dans les prisons imaginaires de Piranèse¹⁰. Ces vertiges du souterrain ou de l'entassement, nous les retrouverons dans bien des textes romantiques. Ce n'est toutefois pas un hasard si le goût pour Piranèse et pour les scènes de détentions cruelles (voir l'œuvre de Sade) se manifeste parallèlement au grand rêve de liberté¹¹. La fin du XVIII^e siècle est sans doute un âge de « raison » ; c'est aussi un âge qui se délecte d'horreur — fasciné par toutes les manifestations du despotisme. L'obsession des murs, cryptes, vocations forcées, procédures inquisitoriales, correspond à l'éveil d'une révolte contre l'arbitraire.

Malheur imaginaire et malheur vécu se recourent. La réalité confirmera l'angoisse latente. Bien des familles, à ce tournant de l'histoire, connaissent la déchirante expérience de l'emprisonnement. C'est en prison qu'André Chénier écrit certains de ses vers les plus émouvants. Pour le jeune Hugo, pour le jeune Vigny, comme pour beaucoup d'autres enfants de cette génération, le mot prison aura à jamais une résonance particulière. La chute de Napoléon ne fera que replonger l'Europe dans la peur de la prison d'Etat. Si l'image de la Bastille, après 1815, continue à fonctionner comme symbole, il convient de déchiffrer cette image comme symbole d'autre chose. Car la Bastille est de toute évidence anachronique : ce sont les prisons de

l'Europe réactionnaire qui s'imposent comme réelles et terrifiantes. Michelet, qui s'est inspiré du « mythe » de la Bastille, ne s'y est pas trompé : il savait bien que, du Spielberg à la Sibérie, le monde était couvert de prisons bien plus terribles. Casanova, qui avait connu les Plombs de Venise, le savait aussi : « J'ai vu au Spielberg, en Moravie, des prisons bien autrement affreuses...¹² » C'est bien en fonction de l'actualité politique qu'il faut mesurer le prestige de Casanova, Cellini, Sade, du baron de Trenck, de Latude, Linguet, Pellico, Andryane — le prestige de tous les héros-prisonniers passés ou contemporains.

*
**

Certains thèmes privilégiés expliqueraient l'intérêt porté par les Romantiques à l'image de la prison : beauté tragique de la solitude, individualisme et inquiétude devant le problème de l'identité, angoisse existentielle (Freud insistera sur le rapport *Angst-angustiae*), problématique spatio-temporelle (le temps d'arrêt comme intemporalité utopique), glorification de la révolte qui transforme la société en prison et le forçat en héros d'un double drame de la chute et du rachat, orgueil de tout châtimement-détention sous le signe ambivalent de Prométhée-Lucifer. L'essentiel résidera toujours dans le jeu dialectique : les tensions entre oppression et rêve de liberté, entre fatalité et volonté, entre la conscience des limites et le désir d'infini.

Les *topoi* de la littérature carcérale, lieux communs dans la précise acception du terme, se peuvent aisément inventorier : cachot sordide et cachot-refuge, cruauté des geôliers (mais aussi présence du « bon » geôlier), panorama et vue du ciel, contraste entre la laideur du « dedans » et la splendeur entrevue ou devinée du paysage environnant, prison dans la prison (l'image du masque de fer), « folie » du prisonnier, inscriptions sur les murs, symbolisme du mur comme invitation au dépassement. Les activités-en-prison peuvent également être cataloguées : apprivoisement d'araignées, soins accordés à une fleur, prouesses mentales, rapports avec la fille du geôlier, coups de foudre à distance, conversations avec l'être aimé, élan qui porte l'esprit du reclus vers un *dehors*, qui lui fait réinventer la communication. Car l'Autre est toujours présent. C'est dans ce sens qu'il faudra le plus souvent interpréter la manie de l'écriture, l'obsession des alphabets secrets et des communications souterraines.

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). L'intimité avec le moi élusif est le but de la première démarche. Essentiellement non-héroïque, l'acheminement vers la cellule de l'intériorité correspond à un lyrisme nocturne, à une quête de l'authenticité qui, à l'extrême, ne tolère aucune pose. Albert Béguin, dans *L'Âme romantique et le rêve*, cite à plusieurs reprises Novalis : « Le chemin mystérieux va vers l'intérieur ». Fréquente est en effet, non seulement chez les poètes allemands, la descente vers les régions profondes pour retrouver ce qui est oublié ou enfoui, pour retourner symboliquement vers l'heure et le lieu de la naissance. Les textes les plus divers confirment ce lien entre la descente en soi du prisonnier et la recherche d'une vérité intime, d'une identité primitive définissable. Robinson Crusoë en son île-prison s'empresse de créer des limites à l'intérieur des limites : il se construit une forteresse, il s'entoure de murs, il se cerne. Rousseau, sur une autre île (il conçoit d'ailleurs la Bastille comme l'endroit idéal pour écrire sur la liberté) rêve d'une « prison perpétuelle ». Les termes-clé (« circonscrite », « enferme », « asile », « confiné ») correspondent à la métaphore centrale du solipsisme rousseauiste : « ... ce séjour isolé où je m'étais enlacé de moi-même... ».

« Le chemin mystérieux va vers l'intérieur ». Cependant cet acheminement implique du coup un regard vers l'au-delà, une ascension, une extension¹³. Ni l'île ni la geôle ne représentent métaphoriquement d'entrave au mouvement d'évasion et de libération. Le mur appelle l'escalade. Le regard cherche la fissure et la distance ; l'esprit se transporte par-dessus l'obstacle. Rien de plus constant que la notion de liberté associée à l'encellulement. Liberté par rapport au temps et à l'espace : les poètes ne cessent de chanter cette « utopie » et cette intemporalité :

There were no stars, no earth, no time

écrit Byron dans cette neuvième section du *Prisoner of Chillon* toute fondée sur des constructions négatives ; à quoi Tristan Corbière, dans un poème ironiquement intitulé « Libertà — A la Cellule IV bis (prison royale de Gênes) » semble faire écho :

Plus de jours, plus de nuits...

Mais surtout apprentissage de la liberté de l'esprit qui ne se laisse pas dompter. L'image de la prison n'est certes pas heureuse dans *Die Räuber* de Schiller ; cependant c'est bien dans

l'obscurité du donjon que le rêve de liberté pénètre « comme un éclair dans la nuit » (IV/1).

Il n'est pas surprenant qu'une poésie de l'évasion s'affirme dans le contexte de la captivité. Balzac n'est pas le seul à évoquer l'art de ceux qui, au bagne, ont rêvé d'être libres. Véritable joie de l'élan créateur, appel à l'ingéniosité humaine : le lecteur du XIX^e siècle est particulièrement porté à apprécier le défi que Benvenuto Cellini lance à ses geôliers (« guardatemi bene » — « surveillez-moi bien ») car il fera, dit-il, tout ce qui est en son pouvoir pour s'évader. Cellini venait d'être redécouvert ; l'exploit de son évasion enthousiasme et sert de modèle. Il y aura dans la littérature romantique bien d'autres virtuoses de l'évasion — chez Stendhal, chez Alexandre Dumas, chez Victor Hugo surtout, qui décrit avec ferveur la « science des muscles » des bagnards et « l'art incroyable » de s'élever perpendiculairement. Hugo, nous le verrons, ne se contente pas de louer l'art prodigieux dans la fabrication des instruments d'évasion (« Il y a des Benvenuto Cellini au bagne ») ; il voit en l'homme illuminé par l'effrayante soif de la liberté un « inspiré » dont l'effort vers la délivrance est véritablement sublime¹⁴.

La joie même la plus sombre associée, dans le roman noir par exemple, avec l'idée de la liberté n'est jamais dépourvue d'intentionnalité spirituelle. Clare, dans *The Monk* de Lewis, évoque avec ravissement la splendeur des « glorieux » rayons de soleil. La dialectique dedans-dehors implique la notion d'essor, le rêve d'envol. Thème de l'évasion spirituelle qui réapparaît chez les auteurs en apparence fort éloignés de la tradition gothique ou romantique. Jack London, dans un bizarre roman d'incarcération, *The Star Rover*, « document » sur les prisons de Californie où règne la torture et la dégradation, invente un personnage-prisonnier qui, par un processus de concentration mentale et d'auto-suggestion, finit par atteindre à une liberté temporelle et spatiale telle qu'il peut, littéralement à volonté, « quitter » non seulement sa prison, mais son époque et même les limites de ce monde. Lévitacion-ascension qui aboutit à une promenade parmi les étoiles : « I walked among the stars ». Dans un autre registre, Léonide Andreïev imagine un personnage (dans *Les Sept pendus*) qui, à l'intérieur des limites carcérales symbolisant aussi les limites de son existence, connaît le « divin spectacle » de ses murs qui s'abolissent, du temps et de l'espace qui s'anéantissent, lui laissant l'impression de se trouver en présence d'un « être suprême ».

Prison bénéfique ? Un texte de Simone Weil explicite cette métaphore et ce paradoxe dans un sens qui dépasse la mode

littéraire. *La Pesanteur et la grâce* énonce la dialectique chrétienne d'absence et de présence (« Il faut donc aimer ce qui n'existe pas »), et précise que le rapport de l'homme à Dieu est bien celui qui se joue par-delà une barrière. Le symbole central : des coups frappés contre un mur. « Toute séparation est un lien¹⁵ ». Cette thématique religieuse confirme la puissance métaphorique de l'image de la prison. *L'Imitation de Jésus-Christ* n'enseigne-t-elle pas que celui qui chérit sa cellule y trouvera la paix ? Vertu salvatrice de l'encellulement que découvrent bien des personnages dans notre tradition littéraire. Maria Stuart, dans la pièce de Schiller, finit par considérer sa prison comme le lieu propice à la visite du messager céleste qui lui enseignera la voie vers l'éternelle liberté. Dimitri, dans *Les Frères Karamazoff*, déclare qu'on ne peut exister en prison sans Dieu. Inversement, la prison devient le lieu du salut. Assoiffé de pureté, il découvre qu'un « nouvel homme » s'est levé en lui entre les quatre murs qui le confinent.

*
**

Tout un réseau d'images médiatrices et stéréotypées relie le prisonnier, rêveur de liberté et de salut, à un extérieur dont le séparent les murs de sa cellule : fenêtres, collines, nuages, oiseaux — même l'eau. L'oiseau semble particulièrement favorisé. Serait-ce parce que cette image appelle l'ambiguïté ? L'oiseau dans son vol libre fait songer à la cage, celle qui le menace, celle dont il s'est évadé — peut-être la cage heureuse dont il éprouve le regret. Si en effet la quête de la liberté et le désir de rédemption semblent porter vers un ailleurs, une démarche en sens inverse tend vers un centre immobile, vers une autre forme de délivrance qui implique la négation du monde causal des phénomènes. C'est là que se situeraient les secrets enfouis, les trésors ineffables, la perfection des noumènes. La clôture devient la caution d'un accomplissement parfait. Elle extrait de ce que Villiers de L'Isle-Adam appelle la « geôle du monde » ; elle permet de s'évader du Devenir¹⁶.

Cage heureuse et geôle du monde. N'est-ce pas dans ce sens qu'il convient d'interpréter l'étonnante joie du roi Lear entraîné vers la prison avec Cordelia ?

Come, let's away to prison.

We two alone will sing like birds i'th'cage. (V/3)

Que veut dire cette joie, et comment expliquer cette hâte de se voir enfermé ? Fatigue, dérangement d'esprit, orgueil du désespoir ? Tout est perdu, il est vrai — mais Cordelia est

retrouvée. Lear indique les raisons de son enchantement. La prison leur sera une cage merveilleuse ; tels des oiseaux, ils y pourront chanter leur poème de pardon, d'amour, et d'innocence. Ils s'y sentiront libérés des servitudes du monde ; doués d'une vue merveilleuse qui leur révélera le secret des choses comme s'ils étaient les « espions de Dieu » (« As if we were God's spies »). La prison tragique s'impose ici comme le lieu de la spiritualité et de la révélation : rapport dialectique étroit entre une déchéance visible et une victoire secrète.

Rachat spirituel, mais aussi salut par l'imagination : liberté réprimée et invention sont intimement liées. On comprend dès lors que l'image du poète séquestré fascine : le Tasse en prison n'a cessé de faire rêver d'autres poètes. C'est que le lieu clos se conçoit aussi comme le lieu de la création artistique.

**

On revient à la figure de l'écrivain. Si les poètes ressentent une affinité particulière avec le monde des murs et des barreaux, c'est qu'il leur renvoie l'image de leur propre destinée. C'est précisément au Tasse que Leopardi pense lorsqu'il évoque le « génie familial » du poète, et qu'il exalte la séquestration qui rajeunit l'âme (« ringiovanisce l'animo ») en stimulant l'imagination¹⁷. Nerval fera du prisonnier-poète le rêveur par excellence, dont tout geôlier sera éternellement jaloux. Tristan Corbière est plus explicite encore : dans son poème sur la liberté-en-prison, il proclame la joie lyrique du poète confiné, ainsi que l'inspiration spécifique de la cage heureuse.

— Moi : jamais je n'ai chanté
Que pour toi, dans ta cage,
Cage de la gaité !

La prison est pour lui comme l'abri, ou le sanctuaire de la poésie.

Prison, sûre conquête
Où le poète est roi !

Le sens propre de la métaphore implique un renversement de valeurs : le lieu abhorré se transmue en lieu saint. « Une prison... c'est un asile sacré », affirme un des personnages dans *Madame Putiphar* de Pétrus Borel. Et Byron, dans son « Sonnet on Chillon » :

Chillon ! thy prison is a holy place,
And thy sad floor an altar...

Le sens figuré (ici le poète est directement en cause) implique aussi un renversement, mais de figures. La poésie *devient* prison. Réversibilité de la métaphore que rend plus saisissante la substitution du cerveau à la notion plus abstraite d'espace clos. Hugo peut servir d'exemple de cette intériorisation de la claustration : le « noir cerveau » de Piranèse annonce, dans « Les Mages », la métaphore du crâne-cachot où l'araignée suspend sa toile. Or ce que le cerveau-cachot du poète contient précieusement enfermé en lui-même, c'est justement l'infini de la poésie et le secret du monde :

Un poète est un monde enfermé dans un homme.

Vers dont le sens profond s'éclaire quand on le place en regard de telle appréciation sur le couvent : « ... un des appareils d'optique appliqués par l'homme sur l'infini¹⁸ ».

Figure de l'écrivain, mais aussi figure de l'écriture. Car il s'agit d'espace esthétique, du problème de la forme, de resserrement, de limites que l'art des mots s'impose. Ce n'est pas par hasard que Wordsworth, pour défendre le sonnet, recourt à une série d'images monacales et cellulaires :

Nuns fret not at their convent's narrow room ;
And hermits are contented with their cells...

et que Baudelaire, célébrant lui aussi le sonnet, affirme que les formes contraignantes donnent une idée plus profonde de l'infini.

Mais au-delà de la forme, au-delà de ce que Poe appelle *la circonscription de l'espace*, c'est la vocation même de l'écrivain qui est en cause. Valeur emblématique que la clôture assume pour l'écrivain-au-travail : Balzac et la « mansarde féconde » ; Vigny et le poète tressant de la paille dans sa cellule ; Stendhal et l'image de la « prison de soie » ; Flaubert et son cabinet aux volets fermés, où il se grise « avec de l'encre » (« je vis comme un chartreux ») ; Huysmans et la « thébaïde raffinée » ; Kafka et sa prison convertie en château de plaisance, en *Lustschloss* ; Sartre pour qui l'écriture est une séquestration « J'enviai les détenus célèbres... ». Le catalogue peut se prolonger.

Image du mur qui, en dernière analyse, dénote lecture et écriture. Le prisonnier de l'espace clos de l'imagination déchiffre un texte qui est à la fois le sien et celui des autres. Michel Butor rappelle cette phrase de Victor Hugo : « Toute prison a un prisonnier qu'on appelle le dessinateur ». Il ajoute : « Hugo, bien sûr¹⁹ ».

Lieu du texte et lieu du salut finissent du reste par se confondre. Proust, pour qui l'échange lecture/écriture/lecture s'effectue à partir d'une intériorité (la chambre obscure qui offre le « spectacle total de l'été ») propose une image qui pourrait servir d'exergue à cette étude, image qui allie très précisément une métaphore de la clôture à une métaphore de la survie : la chambre du malade transformée en arche diluvienne. « Je compris alors que jamais Noë ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fît noir sur la terre²⁰ ».

**

Salut par la clôture, vision de l'invisible : le paradoxe renvoie à l'ancienne figure de l'âme captive, et à la notion de captivité heureuse. L'importance de ce paradoxe pour l'imagination romantique se laissera peut-être mieux saisir en le situant d'abord dans le contexte d'une tradition que Pascal prolonge et illustre avec sa célèbre image du cachot.

NOTES

1. *Œuvres complètes*, Le Club Français du Livre, 1969, X, p. 1718.
2. « Les Intellectuels et le pouvoir », entretien Michel Foucault-Gilles Deleuze, *L'Arc*, 49, 1972, p. 6. Dans *Surveiller et punir. Naissance de la prison* (Gallimard, 1975), Michel Foucault a fait une analyse poussée de l'économie du châtiment et de la « politique des coercitions » dans notre société de surveillance. Voir Anton Tchekhov, « La Salle n° 6 » in *Œuvres*, Pléiade, 1971, III, p. 39-100.
3. « Les Poètes et la prison » in *Création et Destinée*, A la Baconnière, Neuchâtel, 1973, p. 145-146. Cet article avait d'abord paru dans *Labyrinthe*, Genève, 15 octobre 1945.
4. « Quelques recherches sur l'emploi du temps dans les Prisons d'Etat », préface à *Picciola*, Boston, Otis, Broaders et Cie, 1845, p. 3-38.
5. Voir le résumé de la polémique pénitentiaire dans P. Savey-Casard, *Le Crime et la Peine dans l'œuvre de Victor Hugo*, Presses Universitaires de France, 1956.
6. Voir Jacques Leauté, *Les Prisons*, Presses Universitaires de France, 1968, p. 9-12. Michel Foucault, à propos de la pénalité de détention et de l'espace disciplinaire, insiste à juste titre sur les techniques du « monachisme chrétien » et les « mythes de la résurrection ». (*Surveiller et punir*, Gallimard, 1975, p. 125, 242.)
7. *Le G.I.P. enquête dans une Prison modèle : Fleury Mérogis*, 1971, p. 11.
8. Pierre Le Moyne, *Devises héroïques et morales*, Paris, A. Courbé, 1649.
9. Gustave Geffroy, *L'Enfermé* (1897), Fasquelle, 1919, p. 111, 124, 156, 268.
10. Maurice Lévy, *Le Roman « Gothique » anglais 1764-1824*, Toulouse, Imprimerie M. Espic, 1968, p. 622-634. A propos de « l'an-

goisse de l'espace prisonnier » chez Piranèse, Marguerite Yourcenar estime que l'image des structures du rêve est « antérieure à l'image des structures réelles ». (« Les prisons imaginaires de Piranèse », *Nouvelle Revue Française*, 97, janvier 1961, p. 63-78.)

11. Voir les belles pages de Jean Starobinski dans *L'Invention de la liberté*, Skira, 1964, p. 197-203.

12. Casanova, *Mémoires*, Livre de Poche, 1969, IV, p. 314.

13. Voir le développement d'Albert Béguin à propos de Novalis dans *L'Ame romantique et le rêve*, J. Corti, 1939, p. 204-213.

14. Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Le Club Français du Livre, XI, p. 114, 587, 691.

15. Simone Weil, *La Pesanteur et la grâce*, Plon, 1948, p. 112-113, 146.

16. Villiers de L'Isle-Adam, *Axël*, Les Maîtres du Livre, 1912, p. 224.

17. « Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare », in *Poesie e prose*, Mondadori, 1949, p. 874-881.

18. *Œuvres complètes*, Le Club Français du Livre, IX, p. 654 ; XI, p. 389.

19. *Répertoire II*, Editions de Minuit, 1964, p. 223.

20. *Les Plaisirs et les jours*, Gallimard, 1924, p. 13.

LE CACHOT DE PASCAL

Cette prison nommée la vie.

« Le sort naturel d'un homme n'est ni d'être enchaîné ni d'être égorgé... » On reconnaît l'indignation de Voltaire devant la misanthropie sublime de Pascal. « Regarder l'univers comme un cachot et tous les hommes comme des criminels qu'on va exécuter est l'idée d'un fanatique. » L'objection véhémement au statut de prisonnier, corollaire de l'exécration contre le régime conventuel, correspond au refus de la résignation et de la passivité. Voltaire tient l'homme purement contemplatif contre nature. « L'homme est né pour l'action, comme le feu tend en haut et la pierre en bas¹. »

Le mouvement « philosophique » est hostile aux valeurs monacales. L'aumônier-moine de Diderot, dans le *Supplément au Voyage de Bougainville*, avoue implicitement le vice de parasitisme (« Que faites-vous donc ? » — « Rien² »). La stérilité et le despotisme des monastères deviendront des thèmes-clés de la littérature révolutionnaire. Marie-Joseph Chénier résume cette réprobation dans *Fénelon, ou les Religieuses de Cambrai* (IV/3) :

Dieu créa les mortels pour s'aimer, pour s'unir :
Ces cloîtres, ces cachots ne sont point son ouvrage ;
Dieu fit la liberté, l'homme a fait l'esclavage³.

Mais la mauvaise humeur de Voltaire dans ses *Lettres philosophiques* ne se peut réduire à la répulsion pour le cénobitisme ou la simple affirmation d'une conscience sociale. Elle va droit au cœur de la vision théologique et poétique de Pascal.

Cachot est pour Pascal un terme privilégié. C'est précisément cette image de la clôture qu'il invoque pour situer l'homme dans son rapport à l'infini : « ... ce petit cachot où il se trouve

logé, j'entends l'univers...⁴ » (72). Sans doute se souvient-il d'une image de l'*Apologie de Raimond Sebond* (« Tu ne vois que l'ordre et la police de ce petit caveau où tu es logé... »), mais l'emploi qu'il fait de cette image, ainsi que les implications métaphysiques, se situent dans une autre tradition. Le *caveau* de Montaigne est celui de l'ignorance ; le *cachot* de Pascal symbolise la chute de l'homme. Il s'agit certes de vision tragiquement limitée, sinon d'aveuglement ; mais aussi d'exil et d'expiation. Par un effet de téléscopage du concret et de l'abstrait qui lui est habituel, Pascal souligne l'horreur de tout enfermement et la notion de punition qui s'y associe : « ... de là vient que la prison est un supplice si horrible... » (139). S'agit-il de résumer la terreur et la désespérance de la condition de l'homme, c'est tout naturellement une image concentrationnaire que projette son imagination. « Qu'on s'imagine un nombre d'hommes dans les chaînes, et tous condamnés à la mort... » (199).

La pensée qui fait suite dans l'édition Brunschvicg éclaire cet hallucinant tableau du pénitencier où l'humanité entière attend, angoissée, le moment fatal. « Un homme dans un cachot, ne sachant si son arrêt est donné, n'ayant plus qu'une heure pour l'apprendre... » Devant l'imminence de la mort, il est *contre nature* de ne pas s'inquiéter de la survie de l'âme. C'est pourtant ce qui se passe. Et la « surnaturelle » inconscience de l'homme, capable dans ces circonstances de jouer au piquet, n'est qu'une preuve supplémentaire de l'« appesantissement de la main de Dieu ». Le mot *cachot* servira ainsi à Pascal de raccourci au problème du salut. La pensée 218, portant le titre elliptique de *Cachot*, va droit à l'unique question importante à ses yeux. « Il importe à toute la vie de savoir si l'âme est mortelle ou immortelle. » Rien ne confirme mieux la centralité de la métaphore carcérale que la lettre du 1^{er} avril 1648 à Mme Périer. Après avoir rappelé que nos péchés nous retiennent dans la « captivité » des choses corporelles et terrestres, Pascal affirme que nous devons « nous considérer comme des criminels dans une prison », mais que cette prison est toute remplie des images du libérateur et des « instructions nécessaires pour sortir de la servitude ». Chute et rédemption sont ainsi enserrées dans la même métaphore, avec cette restriction : la métaphore ne devient lisible qu'avec l'aide divine. La cécité, dans cette prison janséniste, risque de devenir une prison à l'intérieur de la prison.

Images de clôture qui s'imposent d'une page à l'autre. L'homme occupe un « petit espace » dans le temps et l'infinie immensité des espaces ignorés. Il est *ici* et non là ; il est à

présent et non avant ou après (205). Sa connaissance est « bornée » (208). Il « mourra seul », engagé dans son moi impuisant (211). La longue pensée 194 présente un développement particulièrement dense du trope de la détention, et des affres temporelles et spatiales. Les « effroyables espaces » *enferment* l'homme ; il se trouve « attaché à un coin » de la vaste étendue ; il a été « assigné » à un point de l'éternité. « Je ne vois que des infinités de toutes parts, qui m'enferment comme un atome et comme une ombre... » Cet emprisonnement dans l'espace préfigure les planètes-bagnes et les lazarets de l'infini chez Hugo : dans *Dieu*, le poète imaginera l'expérience terrifiante de se sentir jeté « dans l'espace et pourtant au cachot ». La prison hugolienne de l'impalpable sera remplie d'échos pascaliens. Mais pour Hugo, l'homme deviendra un navigateur de la double mer du temps et de l'espace, un « rôdeur des barrières des cieux » : il s'échappera vers la liberté. Nulle libération de ce genre chez Pascal ; aucune entreprise Icarienne ou Prométhéenne ne pourra jamais abolir la prison. De même que l'âme est « jetée » dans le corps (233), l'homme reste enchaîné : seule la grâce divine pourra le délivrer. « Jésus-Christ n'a fait autre chose qu'apprendre aux hommes... qu'ils étaient esclaves, aveugles... ; qu'il fallait qu'il les délivrât... » (545). En attendant, l'homme abandonné à lui-même, égaré dans ce « recoin » de l'univers sans savoir qui l'y a « mis », connaît la peur et le tremblement : « ... j'entre en effroi comme un homme qu'on aurait porté endormi dans une île déserte et effroyable, et qui s'éveillerait sans connaître où il est, et sans moyen d'en sortir » (693).

Pour Bossuet, nous sommes également « relégués » (thème de l'exil) dans une partie infiniment petite de l'univers (thème de l'humilité) : « Que la place est petite que nous occupons en ce monde ! » La prison du corps où notre âme est « plongée » s'insère dans une métaphysique de la séquestration qui fait que l'âme elle-même « se met des bornes de tous côtés⁵ ». Mais comme nous sommes loin de la terreur pascalienne devant le *Deus absconditus* ! La leçon de Pascal n'est pas la soumission. Ses images sont fortes parce que sa pensée est véhémence et troublante : pas de hiatus, pour ainsi dire, entre ses figures de rhétorique et sa prise de conscience. La vertu dramatique de ses meilleurs fragments relève, dans une large mesure, de cette corrélation elliptique. L'image de l'île, symbole conventionnel, acquiert sa pleine valeur du fait qu'il s'agit non d'un simple exil, mais d'un *éveil* à l'abandon, à l'égarement, à la privation. Plus perdu qu'un enfant, l'homme s'y retrouve totalement démuné. Georges Poulet pousse-t-il l'analogie trop loin

lorsqu'il compare l' « égarement » pascalien au premier moment de conscience chez Proust, où le dormeur qui s'éveille « s'appréhende dans l'ignorance⁶ » ? Certes, la métaphore de l'île, au même titre que l'image du lit où le dormeur proustien a momentanément perdu le sens de son identité, suggère la conscience physique de la désorientation : l'incapacité de « se situer dans la création ». A cette différence près : la mémoire proustienne vient sans tarder « comme un secours d'en haut ». La grâce janséniste est moins sûre.

La charge affective de l'image de la prison chez Pascal en justifie le prestige. Malraux fait sûrement écho à la pensée 199 (« Qu'on s'imagine un nombre d'hommes dans les chaînes... ») lorsqu'il décrit Kyo et Katow, parmi plusieurs centaines de prisonniers blessés, attendant la torture et la mort. Le titre même du roman s'inscrit en regard de la célèbre formule de Pascal : « C'est l'image de la condition des hommes ». Mais l'héritier véritable de cette vision de la geôle n'est pas Malraux : ses héros révolutionnaires découvrent qu'il est facile de mourir quand on ne meurt pas seul. Le message de Pascal est radicalement différent : « on mourra seul » (211). Vigny est plus fidèle à ce tragique de la clôture : « Dans cette prison nommée la vie, d'où nous partons les uns après les autres pour aller à la mort... » Il s'agit du reste — comme chez Pascal — d'une prison sans fleurs et sans espérance. Certaines images, bien que transposées dans un registre romantique, sont d'une ressemblance frappante. Vigny imagine lui aussi une foule d'hommes qui se *réveillent* emprisonnés. Même l'association d'ignorance métaphysique au mot *cachot* (nous sommes « *sûrs de ne rien savoir dedans* ») se retrouve chez lui⁷. Quant à la terreur de la mort vécue entre les quatre murs de la cellule, elle assume chez bien des écrivains modernes une intensité singulière, le plus souvent comme expérience de l' « absurde ».

En attirant Pascal vers la modernité, on risque toutefois de perdre de vue la tradition spécifique au sein de laquelle s'élaborent les figures de son *Apologie*. L'image de la servitude est une image classique de la nature corrompue et peccable de l'homme ; elle relève du drame de la déchéance et du salut. (« Est tractus de carcere corporis iste » : style hagiographique pour mourir⁸). L'âme prisonnière du corps et du monde : l'image est courante chez les auteurs chrétiens du xvii^e siècle. Pascal avait pu la trouver chez Saint-Cyran qui considère le monde comme « une vraie prison à l'égard de nos âmes⁹ ». Pour Bossuet aussi, l'âme déchue de sa première dignité est menée « de captivité en captivité, captive d'elle-même, captive de son corps », tout en éprouvant la honte de cette servitude.

à la même librairie

- ALBOUY : La création mythologique chez Victor Hugo.
BÉGUIN : L'âme romantique et le rêve.
BÉNICHOU : Le Sacre de l'écrivain.
BLIN : Stendhal et les problèmes du roman.
BONNET : André Breton, *Naissance de l'aventure sur-réaliste*.
BOREL : Proust et Balzac.
BOREL : Génie et folie de Rousseau.
BROMBERT : La Prison romantique, *Essai sur l'imaginaire*.
CASTEX : Le Conte fantastique en France.
CAZENAVE : Le Philtre et l'Amour. *La légende de Tristan et Iseut*.
CHAMBERS : G. de Nerval et la poétique du voyage.
COLLECTIF : Qu'est-ce qu'un texte ? (*Éléments pour une herméneutique*).
CORBAT : Hantise et imagination chez Aloysius Bertrand.
Dictionnaire abrégé du Surréalisme.
GANS : Musset et le « drame tragique ».
GUIOMAR : Principes d'une esthétique de la Mort.
HUET : Le héros et son double. *Essai sur le roman de l'ascension sociale au dix-huitième siècle*.
LÉONARD : La Crise du concept de littérature en France au xx^e siècle.
LOTTE : Dictionnaire biographique des personnages fictifs de *La Comédie humaine*.
MANSUY : Gaston Bachelard et les Éléments.
MAURON : Des métaphores obsédantes au mythe personnel. *Introduction à la psychocritique*.
MAURON : Mallarmé l'obscur.
MAURON : Psychocritique du genre comique.
MAURON : Le dernier Baudelaire.
MAURON : Van Gogh, *études psychocritiques*.
MONNEROT : Inquisitions.
PIRE : De l'Imagination poétique chez Bachelard.
ROUSSET : La littérature de l'âge baroque.
ROUSSET : Narcisse romancier.
THISSE : Rimbaud devant Dieu.
TUZET : Le Cosmos et l'imagination.
UBERSFELD : Le Roi et le bouffon.
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM : Contes cruels.
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM : Le Prétendant.
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM : Tribulat Bonhomet.

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

