**L’AMOUR ET LE SACRE DANS *LA CHARTREUSE DE PARME***

Un amour sublimé. Refus du commun et du vulgaire. Aimer est une affaire grave et sérieuse, qui nécessite tout l’engagement et toute l’énergie d’une vie.

1. **Vaincre les obstacles**

L’amour est toujours délinquant. Il suppose donc un cadre qui l’interdise ; il doit vaincre des obstacles, qui contraignent les sentiments. Ce sont donc tant le lieu physique de l’incarcération que les liens abstraits d’obéissance – à la morale, à la religion, à la famille – qui enchaînent les personnages. Faut **donc** se mettre hors-la-loi pour faire triompher l’amour.

1. **L’obstacle de la distance**

**La prison.** La tour Farnèse, où est incarcéré Fabrice au chapitre XV, est d’abord décrite comme forteresse massive et imprenable (*CP*, 396-397), digne prison d’Ancien Régime où l’on met les traîtres au secret. Mais, originalité stendhalienne, la citadelle participe aussi d’une vision carcérale plus moderne, en témoigne la description des cellules, issues de la redoutable imagination du gouverneur Fabio Conti :

Un conspirateur placé dans l'une de ces chambres ne pourrait pas se plaindre à l'opinion d'être traité d'une façon inhumaine, et pourtant ne saurait avoir de communication avec personne au monde, ni faire un mouvement sans qu'on l'entendît. Le général avait fait placer dans chaque chambre de gros madriers de chêne formant comme des bancs de trois pieds de haut, et c'était là son invention capitale, celle qui lui donnait des droits au Ministère de la police. Sur ces bancs il avait fait établir une cabane en planches, fort sonore, haute de dix pieds, et qui ne touchait au mur que du côté des fenêtres. Des trois autres côtés il régnait un petit corridor de quatre pieds de large, entre le mur primitif de la prison, composé d'énormes pierres de taille, et les parois en planches de la cabane. (*CP*, 398)

Sur le modèle du panoptique de Bentham, l’ingénieux dispositif de la double-cellule s’apparente à un «panacoustique»: le prisonnier «ne saurait (…) faire un mouvement sans qu’on l’entendît». L’agencement spécifique de ces espaces jumelés (cabane du prisonnier entourée par le corridor du gardien) interdit toute intimité: le captif, enfermé dans une véritable caisse de résonance, est à la merci auditive de son geôlier. Mais partant, le principe d’univocité (le détenu est vu mais ne peut voir) ne fonctionne plus: Fabrice entend parfaitement les bruits de son geôlier Grillo, les sérénades données par le prétendant de Clélia, les pas des gardiens dans la cour. Fort heureusement, et par un jeu de ficelles romanesques invraisemblable mais délicieux, son geôlier se révèlera singulièrement porté sur la boisson et prompt à somnoler; ses fréquents assoupissements laisseront libre cours au prisonnier, qui en profitera tout de même pour scier le volet de sa cellule (!), et établir une communication silencieuse avec Clélia. La prison toute romanesque de Fabrice annule l’effet principal du panoptique, tel que le décrit Foucault: «Faire que la surveillance soit permanente dans ses effets, même si elle est discontinue dans son action.[4](http://oic.uqam.ca/fr/carnets/imaginaire-de-lecrit-dans-le-roman/les-langages-de-lamour-delinquant-dans-la-chartreuse-de#footnote4_fyy6xpp)» Fabrice sait bien que la surveillance est discontinue (il entend Grillo ronfler), et profite de ces failles du système pour mener à bien ses actions.

De fait, l’incarcération n’empêche pas l’expression amoureuse; mieux même, elle semble l’encourager. La cellule de Fabrice offre en effet une vue plongeante sur la volière de Clélia, «cinq à six pieds en contrebas» (*CP,*399). La forteresse prend alors des allures de *carcel d’amor*, topos de la lyrique médiévale[5](http://oic.uqam.ca/fr/carnets/imaginaire-de-lecrit-dans-le-roman/les-langages-de-lamour-delinquant-dans-la-chartreuse-de#footnote5_qgur16u); la prison est d’amour, car elle permet paradoxalement à Fabrice de se rapprocher de l’être aimé. La hauteur des lieux, tout en les isolant du reste du monde, réunit les amants par la ligne horizontale du regard – et même légèrement oblique, puisque la volière de Clélia se trouve «cinq à six pieds en contrebas». La prison prend des airs de décor théâtral, avec Fabrice et Clélia chacun à une fenêtre, tournant en ridicule les gardes et les geôliers qui, trop au ras-du-sol, sont incapables de voir ce qui se joue au-dessus de leurs têtes. La prison, en somme, n’est nullement le *locus horribilis* que l’on attendait, mais se révèle au contraire le lieu du bonheur et de la conquête de soi; la contrainte s’avère heureuse.

* Cependant, la tour Farnèse n’est pas le seul carcan qui rende hors-la-loi les amours de Fabrice et Clélia; une autre prison contraint les amants à la clandestinité.

1. **L’obstacle de la loi : aimer par delà le Bien et le Mal**

**La loi.** Après la prison comme lieu, la prison comme loi ; ces chaînes intérieures sont plus difficile à briser, du moins pour Clélia.

Fabrice semble en effet peu concerné par les lois. Comme dénué de conscience morale, il vit son incarcération comme un émerveillement perpétuel («Notre héros se laissait charmer par les douceurs de la prison.», *CP*, 404). Dépourvu de tout remords quant au crime qu’il a commis, sa mise au cachot ne provoque en lui aucun sentiment de culpabilité. La pénitence n’aura pas lieu; en lieu et place du repentir chrétien logiquement attendu, Fabrice se laisse ravir par les charmes de la prison. PP. 415 / 449

Clélia, en revanche, a intériorisé toutes les contraintes qui pèsent sur elle : elle est esclave de la loi politique, familiale (mariage arrangé p. 417), morale et sociale. Fille du général Fabio Conti, lequel appartient au clan libéral et brigue le poste de premier ministre, sa subordination aux clans politiques va de pair avec sa soumission filiale:

Clélia était une petite sectaire de libéralisme (…). Depuis l'arrivée de Fabrice, elle était bourrelée de remords: Voilà, se disait-elle, que mon indigne cœur se met du parti des gens qui veulent trahir mon père! (*CP,*410)

Contrairement à Fabrice qui n’est que légèreté, Clélia est sans cesse habitée par un profond sentiment de culpabilité, particulièrement vis-à-vis de la loi sociale, au sens large, qui veut qu’une jeune fille de bonne famille ne badine pas avec un jeune homme avec lequel elle n’est pas engagée – d’autant plus quand ce dernier a embrassé une carrière ecclésiastique. Sa honte à cet égard est récurrente, et la seule idée d’être regardée par Fabrice lui donne sujet à rougir:

Il remarqua qu'elle ne levait pas les yeux sur lui, mais ses mouvements avaient l'air gêné, comme ceux de quelqu'un qui se sent regardé. (…) Quoique, suivant toute apparence, elle veillât sur ses actions avec le plus grand soin, au moment où elle s'approcha de la fenêtre de la volière, elle rougit fort sensiblement (p. 406).

Clélia rougit d’être regardée, mais encore d’être vue regardant. Ainsi, quand Fabrice la surprend à fixer rêveusement la fenêtre de sa cellule, elle est prise d’un tremblement irrépressible, avant de «se sauver en courant». Clélia est tout entière habitée par la loi, et son corps seul témoigne de son trouble amoureux. P. 419. / p. 442.

C’est précisément dans cette tension entre le désir continuel de voir Fabrice et la culpabilité poignante de ces brefs échanges que s’origine l’escalade vers le sublime; les diverses prisons (réelle, intérieure) qui cernent les amants constituent une contrainte forte. Ainsi la prison est-elle à la passion carcan aussi bien qu’écrin, elle devient le garde-fou et la complice paradoxale de cet amour qu’elle oblige à dissimuler.

1. **L’énergie de la passion**

Energie au service de l’amour. Etymologiquement, la passion : subir et alliance avec la passivité (destinée, p. 449). Mais faux pour *La Chartreuse*. Energie décuplée : Clélia, la mélancolique agit. Clélia : pieuse, pure, aimant son père. Mais entreprenante aussi qd s’agit de sauver la vie de Fabrice. Attitude finale complexe : fait serment mais casuiste. Ne plus voir Fabrice = le voir dans le noir. P. 457.

Gina aussi : p. 436 / 437 : discussion avec Fabrice. P. 475 : rencontre avec Palla pr évasion Fabrice. P. 478 : cordes, poison…

1. **Aimer jusqu’au sublime**
2. **Vulgarité des corps**

Ne pas faire l’amour. Amour charnel : ellipse « trois années de bonheur divin » (p. 619) ou presque involontaire : baiser Fabrice / Clélia dans la cellule (1er rdv ds la chapelle accordé très tardivement p. 446-2e entrevue p. 456 : pas de contact)

Règne de la distance : S’inscrit dans la tradition provençale de l’amour de loin qui repose sur exacerbation du désir par distance maintenue entre les 2 amants. Stendhal fait une lecture romantique de l’amour courtois. Archétypes romantiques : actrice, cantatrice : cf Nerval // femme sacrée. Distance de la scène : lire le début de *Sylvie*. Sentiments des personnages de *La Ch* répondent à codes de comportement. Désir vivace malgré éloignement. Tradition de l’amour de loin plus que mythe de Tristan et Y : met accent non sur la satisfaction du désir mais au contraire sur son exacerbation continuelle, sur l’attente de la rencontre tjs repoussée avec l’être aimé. Mariage comme incompatible avec passion ds trad courtoise. Mariage ridiculisé. Accepter l’épreuve de l’absence et de l’éloignement.

Corps vulgaire : Fabrice croise plein d’autres femmes : nombreuses liaisons : Marietta, Anetta, La Fausta. « sexe qui fera votre fortune » (chapitre II). Aide féminine constante : par pitié, amitié, attirance physique. Opposer les amourettes dignes du catalogue de DJ avec amour unique pour Clélia. Amour absolu.

1. **Le sacrifice du corps : mourir d’amour**

Pas de solutions ou remèdes à guérison. Symptômes de l’amour : pâleur et maigreur « Fabrice parut dans la chaire ; il était si maigre, si pâle, tellement consumé, que les yeux de Clélia se remplirent de larmes à l’instant » (p. 616). Amour comme force qui ronge le corps et le conduit à la mort. *Topos* de la « maladie d’amour ». Amant inguérisssable.

1. **L’élévation spirituelle**

Mort du corps pour élévation de l’esprit. Amour sublime : amour sacré : la Madone, la chapelle, St Jérôme. Clélia place amour ds dispositif de sublimation de l’Eros et grâce à l’obstacle métaphysique se purifiera jusqu’à l’idéal. De libertin, Fabrice se purifie en ascète : p. 624-625. Véritable transfiguration par amour.

Tableau de *La Madone de saint Jérôme* du Corrège : deux femmes, un enfant : évidence plastique des mythes constitutifs de l’univers stendhalien : redoublement des femmes et multiplication des triangles amoureux. Tableau à la galerie nationale de Parme. Saint Jérôme, la Madone, un enfant et la Madeleine. Un homme, deux femmes, un enfant, une sainte famille. Saint Jérôme : père humain : abbé Blanès ; enfant a deux mères comme Fabrice en a deux : tante et mère ou 2 femmes : Gina et Clélia / enfant guidé par ange : Fabrice guidé par abbé Blanès enfant peut aussi être Sandrino  > processus de sublimation. Modèle de Gina : Madeleine du Corrège.

**CONCLUSION**

**Le modèle courtois.** Leitmotiv de la prison heureuse : *topos* de la poésie des troubadours. Motif carcéral renouvelé par Clélia : a fait de son palais une prison. Ennui proclamé de St pour la poésie des troubadours : ennui comme passion refoulée ? soumission de l’amant comme un des codes. Statut inférieur, célèbre les qualités de la dame. Chartreuse : triomphe de la femme despote sur le masculin. Mosca, Prince.

*Topos* de l’amour couard : silence face à femme aimée « 2e rencontre « Le courage manqua tt à fait à notre héros : il fut sur le point de tomber de peur en montant l’escalier du 2nd étage ». Mais Clélia tremblante aussi : dc modèle plus égalitaire que ds amour courtois. Ne pas maintenir rapports hiérarchiques : Cl tombe ds bras de Fabrice : égalité. Logés au même étage de la tour Farnèse. Ts deux cages.

Bonheur que nocturne : cf amour courtois et idée de l’amour incompatible avec le mariage.