



HAL
open science

Les oiseaux dans "La Chartreuse de Parme" : battements d'un discours amoureux

Jacques Marckert

► **To cite this version:**

Jacques Marckert. Les oiseaux dans "La Chartreuse de Parme" : battements d'un discours amoureux. Animaux et sentiment amoureux, Sébastien Douchet; Yvan Daniel; Alain Romestaing, Jan 2025, Clermont-Ferrand, France. hal-04908081

HAL Id: hal-04908081

<https://hal.science/hal-04908081v1>

Submitted on 30 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

Les oiseaux dans *La Chartreuse de Parme* : battements d'un discours amoureux – Jacques Marckert

Introduction [diapo 2]

En dictant *La Chartreuse de Parme* en cinquante-deux jours, Stendhal compose, d'après la formule d'Italo Calvino, « le plus beau roman du monde »¹. L'œuvre de 1839 s'ouvre sur les ardents espoirs d'un Italien, Fabrice del Dongo, attiré par la gloire napoléonienne. Progressivement, les nuances politiques s'estompent en faveur de la fresque sentimentale : chéri par sa tante, la duchesse Sanseverina, Fabrice enchaîne les péripéties et se rapproche, en prison, de la divine Clélia Conti dont le prénom, par anagramme [diapo 3], abrite un oiseau². Un triangle amoureux se met en place, que brisent la mort et le silence, résolu par la libération d'un héros plongeant dans le fléau du tragique.

Nos six cents pages ont fait l'objet de nombreuses études essayant de restaurer la cohérence d'un récit qui frôle parfois, mais toujours avec art, une certaine forme de discontinu. Jean Bellemin-Noël, par exemple, écrit que [diapo 4]

la [sic.] Chartreuse de Parme est en partie formée de motifs comme l'oranger, l'oiseau, le cheval, l'élément eau, l'arme, la chapelle, etc..., dont la récurrence s'impose au lecteur. Ces termes-objets sont autant de fils de couleur dans la trame du texte, leur répartition dessine insensiblement les figures d'un tableau[.]³

¹ Voir la quatrième de couverture de *La Chartreuse de Parme*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2003. Cette édition nous servira de référence.

² Il s'agit de la caille.

³ Jean-Bellemin Noël, « Le motif des orangers dans "La Chartreuse de Parme" », <https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_5_1_1940?q=chartreuse%20voli%C3%A8re>, 1972. Nous soulignons. L'oranger, en outre, est le « fidèle compagnon des oiseaux ».

Prolongeant ces analyses, notre propos se donne pour objectif d'étudier le deuxième terme de la liste proposée par le critique, étrangement absent du très utile *Dictionnaire Stendhal*⁴, parce que la présence aviaire structure chez notre écrivain l'élaboration d'une intrigue amoureuse parcourue de plumages et de battements d'ailes. Effectivement, nous avons affaire à un livre en quatre actes – la guerre, la formation, l'enfermement, l'apparente liberté –, tous liés à des volatiles aiguillant Fabrice sur le chemin d'une passion qui ne verra jamais le jour. Dès lors, nous montrerons comment les oiseaux, dans *La Chartreuse de Parme*, accompagnent la trajectoire d'un homme pris dans le vertige du romanesque.

Pour ce faire, nous nous autorisons à adopter une approche linéaire où nos occurrences apparaîtront chronologiquement. **[diapo 5]** Tel est selon nous le meilleur moyen de suivre Fabrice en plein vol, de la terre à la l'azur, de l'azur à la terre, sans trahir ce sinueux parcours qui marquera son échec. Nous étudierons ainsi la tentation du protagoniste aimanté par le ciel avec l'intention de n'en jamais retomber. Par la suite, le jeune del Dongo fait ses ailes et gagne en assurance au point de multiplier les aventures qui le conduiront au cachot. Contre toute attente, il y goûtera les plus sublimes époques de son existence, celles passées à contempler la volière de Clélia, son amante, et c'est sur cet astucieux dispositif que nous nous arrêterons dans un troisième temps. Enfin, notre communication se refermera sur la chute du prisonnier qui n'a rien gagné à sortir de sa cage : *La Chartreuse* s'achève dans les regrets et l'hypocrisie pour faire vibrer le chant d'un cygne agonisant sous les morsures de l'éternelle solitude, poncif sur lequel revient largement Richard de Fournival⁵, dans son *Bestiaire*, lorsque l'harmonie prévaut quand semblaient s'imposer les ténèbres.

I – L'appel du ciel **[diapo 6]**

⁴ Voir le *Dictionnaire Stendhal*, Paris, Honoré Champion, 2003.

⁵ Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'Amour et la Responce du Bestiaire*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 167.

Le roman débute à Milan, ville italienne désignant également un rapace⁶, et ménage un certain optimisme à l'instant où le lieutenant Robert, père illégitime de Fabrice, se « remplum[e] »⁷ et gagne la faveur de plusieurs femmes. Quelques pages plus loin, cette lecture symbolique se prolonge à travers le goût du fils pour la « chasse »⁸, auquel nous reviendrons, et s'inverse avec la mention d'un « corbeau »⁹ dont la noirceur se répandait déjà dans « La Neige »¹⁰ de Vigny. En quelques lignes sont résumés les horizons bornant l'avancée du héros – le gain et la perte, l'essor et la descente –, progressivement déplacés au niveau du politique.

Fabrice, en effet, désire intégrer l'armée napoléonienne et suivre la glorieuse route d'un empereur qui se manifeste à lui comme un miracle : **[diapo 7]**

[j]e me tournai vers le lac sans autre but que de cacher les larmes de joie dont mes yeux étaient inondés. Tout à coup à une hauteur immense et à ma droite j'ai vu un aigle, l'oiseau de Napoléon ; il volait majestueusement se dirigeant vers la Suisse, et par conséquent vers Paris. Et moi aussi, me suis-je dit à l'instant, je traverserai la Suisse avec la rapidité de l'aigle, et j'irai offrir à ce grand homme bien peu de chose, mais enfin tout ce que je puis offrir, le secours de mon faible bras. [...] À l'instant, quand je voyais encore l'aigle, par un effet singulier mes larmes se sont tariées[.]¹¹

Ces lignes, si elles évoquent Julien Sorel « suiv[ant] machinalement [un] oiseau de proie »¹² pour interroger son destin, scellent la superposition de l'itinéraire de Fabrice au vol du

⁶ Nous ne répertorions pas les occurrences de cette ville dans le roman à l'étude. Notons que Stendhal, en outre, n'emploie jamais le nom commun.

⁷ Stendhal, *La Chartreuse de parme*, *op. cit.*, p. 53.

⁸ *Ibid.*, p. 62.

⁹ *Ibid.*, p. 65. Voir la totalité de la page.

¹⁰ Alfred de Vigny, *Œuvres poétiques*, Paris, Garnier Flammarion, 1978, p. 146.

¹¹ Stendhal, *La Chartreuse de parme*, *op. cit.*, p. 77.

¹² Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 60.

rapace¹³ : *La Chartreuse* s'échafaude à partir d'un élan ascensionnel, celui d'une âme faisant le périlleux pari de la grandeur.

Cependant, ces belles espérances ne sont qu'illusions perdues et redoublent le portrait de Lucien Leuwen, héros moins connu de Stendhal, dans le roman du même nom : **[diapo 8]**

[c]e républicain, cet homme d'action, qui aimait l'exercice du cheval comme une préparation au combat, n'avait jamais songé à l'amour que comme à un précipice dangereux et méprisé, où il était sûr de ne pas tomber. D'ailleurs, il croyait cette passion extrêmement rare, partout ailleurs qu'au théâtre. Il s'était étonné de tout ce qui lui arrivait, comme l'oiseau sauvage qui s'engage dans un filet et que l'on met en cage ; ainsi que ce captif effrayé, il ne savait que se heurter la tête avec furie contre les barreaux de sa cage.¹⁴

Une telle attitude est celle du pauvre Fabrice del Dongo, fermement décidé à s'enrôler dans l'armée bien qu'il ne soit qu'un « blanc-bec »¹⁵, à de multiples reprises¹⁶, et n'ait rien des grands prédateurs. Parti rejoindre les troupes françaises, il rencontre une femme, la vivandière, chargée du ravitaillement. Le cheval de cette dernière, « Cocotte »¹⁷, engendre l'inversion burlesque du thème de la bravoure à partir d'un lexique animalier que décline Stendhal avec jubilation. En ce sens, l'attelage de Cocotte « est cassé »¹⁸ peu avant que les Français ne battent en retraite : **[diapo 9]**

il n'y avait plus que six soldats avec le caporal. Par une grande porte ouverte ils entrèrent dans une vaste basse-cour ; de la basse-cour ils passèrent dans une écurie, dont la petite porte leur donna entrée dans un jardin. Ils s'y perdirent un moment errant de côté et d'autre.¹⁹

¹³ Sur ce point, nous renvoyons aux études réunies par Pierre-Louis Rey dans *Stendhal*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 103. Voir la totalité de la page. On se reportera également à *Stendhal. « La Chartreuse de Parme » ou la « chimère absente »*, Paris, SEDES, 1996, p. 33.

¹⁴ Stendhal, *Lucien Leuwen*, Paris, Le Divan, 1929, p. 278-279. Nous nous trouvons dans le premier tome.

¹⁵ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, *op. cit.*, p. 82.

¹⁶ *Ibid.*, p. 93, 94, 109 et 123.

¹⁷ *Ibid.*, p. 87.

¹⁸ *Ibid.*, p.104.

¹⁹ *Ibid.*, p. 108.

La négation restrictive enclenche un bien piètre tableau, celui de combattants pareils à des poules ne sachant où donner de la tête. L'étendard en forme d'« aigle »²⁰ censé rassembler les forces en présence est abandonné, le cheval Cocotte a été perdu²¹ tandis que Fabrice, à l'issue de la débâcle, est comparé à un « perdreau »²². À vrai dire, seul le temps « vol[e] »²³ dans ces premiers chapitres, lourdement lesté par les pépiements d'un adolescent qui n'a pas encore quitté le nid.

II – L'éclosion de Fabrice [diapo 10]

Peu à peu, la tonalité politique de *La Chartreuse* est en partie évacuée au profit d'un oiseau plus que jamais rebelle : l'amour. Une fois encore, l'importance du champ lexical aviaire permet d'affiner la silhouette d'une galerie de personnages parmi lesquels Fabrice fait son apprentissage du monde. En premier lieu, le comte Mosca, puissant ministre italien, trouve la duchesse « [j]eune, brillante, légère comme un oiseau »²⁴. Son neveu, quant à lui, est devenu un « oiseau bien stylé »²⁵ dont on remarque l'adresse et l'esprit. Nous sommes ici loin des cadavres et des coups de canon. Plusieurs années ont passé. Fabrice a évolué. C'est lui, désormais, qui raille un homme qui « ne peut voir saigner un poulet »²⁶, lui qui fréquente une cour où la « jase[rie] »²⁷ est monnaie courante, lui enfin qui revoit le bon abbé Blanès, un vieil astrologue, ami de longue date.

Il est essentiel de s'arrêter sur ces retrouvailles placées sous le signe de la pure extase :

[diapo 11]

Fabrice entrait alors sur la petite place de l'église ; ce fut avec un étonnement allant jusqu'au délire qu'il vit, au second étage de l'antique clocher, la fenêtre étroite et longue éclairée par une

²⁰ *Ibid.*, p. 111.

²¹ *Id.*

²² *Ibid.*, p. 118.

²³ *Ibid.*, p. 134. Voir aussi les pages 78 et 559.

²⁴ *Ibid.*, p. 158.

²⁵ *Ibid.*, p. 197.

²⁶ *Ibid.*, p. 202.

²⁷ *Ibid.*, p. 205.

petite lanterne de l'abbé Blanès. L'abbé avait coutume de l'y déposer, en montant à la cage de planches qui formait son observatoire, afin que la clarté ne l'empêchât pas de lire sur son planisphère. [...] Tous ces souvenirs de choses si simples inondèrent d'émotions l'âme de Fabrice et la remplirent de bonheur.

Presque sans y songer, il fit avec l'aide de ses deux mains le petit sifflement bas et bref qui autrefois était le signal de son admission.²⁸

La description est simple, pleine de ce *naturel* si cher à Stendhal, pleine d'un amour sincère entre deux êtres qui ont tout à partager. Par une éloquente métaphore, le romancier transforme l'observatoire du savant en « cage de planches » et, dans la continuité de cette mutation, change le jeune homme en oiseau qui se met à « siffler ». Notre patrimoine mythologique convoque de telles *Métamorphoses* **[diapo 12]** : Procné devient hirondelle, Philomèle rouge-gorge²⁹, Alcyone martin-pêcheur et Célyx goéland³⁰. Notre auteur, en ce qui le concerne, exploite ce zoomorphisme pour illustrer comment Fabrice se familiarise avec les hauteurs d'un univers dont il apprend à ignorer la bassesse. « [E]xalt[é] »³¹, le héros change de plumage et, depuis son promontoire, observe avec douceur les « moineaux [...] descendant[...] de ceux qu'autrefois [il] avai[t] apprivoisés »³².

Assez paradoxalement, l'énergie puisée par l'Italien sentant que ses « belles résolutions [...] se sont envolées »³³ s'exprime par son goût pour la chasse, une pratique assez courante dans l'économie générale du récit³⁴. S'il « se croyait à la chasse »³⁵ lors de la bataille de Waterloo, Fabrice tire cette fois « quelques alouettes »³⁶ jusqu'à ce que « l'une d'elles[,]

²⁸ *Ibid.*, p. 225-226.

²⁹ C'est parfois l'inverse, selon les versions.

³⁰ Là encore, les versions peuvent différer.

³¹ *Ibid.*, p. 230.

³² *Ibid.*, p. 230-231. Victor Brombert revient sur ces moineaux dans *La Prison romantique*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p. 75.

³³ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, *op. cit.*, p. 249.

³⁴ Voir les pages 68, 106, 121, 122, 134, 135-136, 136, 179, 240, 256, 257, 258, 266, 286, 287, 297, 299, 300, 401, 437, 464 et 541. Nous ne relevons pas les emplois métaphoriques.

³⁵ *Ibid.*, p. 106.

³⁶ *Ibid.*, p. 255.

blessée[, aille] tomber sur la grande route »³⁷. Stendhal nous rappelle que l’oiseau peut chuter, à trop planer, préfigurant la destinée d’un bourreau qui paiera son geste au prix fort. Pareillement, la « plume »³⁸ de l’employé qui interroge le voyageur fait de nombreux « mouvements »³⁹, des « nuées de pauvres »⁴⁰ envahissent Bologne, si bien que toutes les images sont bonnes à prendre afin de décrire la nouvelle atmosphère instaurée dans la diégèse. L’heure est à la frénésie, à l’éclosion d’un amour balbutiant qui germe au contact d’une chanteuse d’opéra : **[diapo 13]**

[L]e lendemain, vers les minuit, [Fabrice] vint à cheval, et bien accompagné, chanter sous les fenêtres de la Fausta un air alors à la mode, et dont il changeait les paroles. [...]

Depuis que la Fausta avait témoigné le désir d’un rendez-vous, toute cette chasse semblait bien longue à Fabrice. Non, je n’aime point, se disait-il en chantant assez mal sous les fenêtres du petit palais[.]⁴¹

Comme il sifflait pour attirer l’abbé, notre rossignol gazouille maintenant pour séduire et posséder des proies bien humaines, peut-être dissimulées derrière le trivial « prix d’un dindon »⁴² dont il est question juste après. Là où Stendhal, dans ses mémoires, aime rappeler qu’il est « à la chasse du bonheur »⁴³, Fabrice est « à la chasse de l’amour »⁴⁴ au début du chapitre quatorze, mais une chasse qui trouve son dénouement de façon sinistre. Guetté par les manigances du prince de Parme, cet homme qui cherche à « tirer pied ou aile »⁴⁵ de toute situation, ce tyran qui craint que ses intérêts ne « s’envol[ent] »⁴⁶, notre héros ne sent pas que

³⁷ *Id.*

³⁸ *Ibid.*, p. 265. Voir aussi le « tuyau de plume » de la page 279.

³⁹ *Ibid.*, p. 265.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 281.

⁴¹ *Ibid.*, p. 308. On retrouve ce même chant à la page 313.

⁴² *Ibid.*, p. 312.

⁴³ Stendhal, *Œuvres intimes II, Vie de Henry Brulard*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 556, 635 et 873.

⁴⁴ Stendhal, *La Chartreuse de Parme, op. cit.*, p. 321.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 323. Cette expression signifie « tirer profit ».

⁴⁶ *Ibid.*, p. 328. Voir aussi la page 491.

plane sur lui la menace d'une incarcération qui le mènera sur les plus éclatantes cimes de l'espoir.

III – L'amour en cage [diapo 14]

La « capture »⁴⁷ de Fabrice inverse les rapports de force que nous avons mis en évidence et fait du protagoniste un animal pris à son propre piège. Ce motif de la captivité, déjà présent sous la plume de François Villon⁴⁸, est largement remanié par Stendhal chez qui l'emprisonnement n'a rien de désespéré : [diapo 15]

[p]endant ce temps, Fabrice montait les trois cent quatre-vingts marches qui conduisaient à la tour Farnèse, nouvelle prison bâtie sur la plate-forme de la grosse tour, à une élévation prodigieuse. [...]

[Il] oubliait complètement d'être malheureux.⁴⁹

Par un habile glissement, l'« élévation » physique dont il est question s'agrège au transport moral figeant le reclus dans les régions célestes, près de Clélia et de la « volière »⁵⁰ où elle se rend régulièrement. De la même manière que Platon compare l'âme humaine à un colombier où se multiplieraient les espèces⁵¹, Stendhal envisage la prison comme un domaine expérimental provoquant la synthèse des passions. « [A]u faite de la citadelle de Parme »⁵², Fabrice peut tout voir et tout entendre, comme sur un perchoir qui l'éloignerait des vulgarités de la ville, de la « plume blanche »⁵³ dont se revêtent les courtisans et des malhonnêtes qui

⁴⁷ *Ibid.*, p. 346.

⁴⁸ François Villon, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2014, p. 76.

⁴⁹ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, *op. cit.*, p. 350. Voir aussi la page 353.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 358.

⁵¹ Platon, *Théétète*, Paris, Garnier Flammarion, 1994, p. 266.

⁵² Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, *op. cit.*, p. 362.

⁵³ *Ibid.*, p. 369.

souhaitent « prendre à la glu »⁵⁴ leurs victimes. Ici commence, pour reprendre la formule de Pierre Laforgue, « une initiation au langage amoureux »⁵⁵.

Le chapitre 18 condensera une partie de notre réflexion. Il est à tenir pour un morceau de bravoure où Fabrice, comme Benvenuto Cellini⁵⁶, un illustre prisonnier, rivalise d'imagination pour communiquer avec l'extérieur. Sa chambre est comparée « à une cage »⁵⁷ face à laquelle Clélia savoure « cette solitude aérienne »⁵⁸ ô combien contagieuse. Le prisonnier se laisse aller au rêve, à l'espoir d'un amour que célèbrent la voix des créatures ailées associées par Sarga Moussa⁵⁹ à la lyrique médiévale du *Roman de la Rose* : **[diapo 16]**

[s]i ces oiseaux qui sont là sous ma fenêtre lui appartiennent, je la verrai... Rougira-t-elle en m'apercevant ? [...]

Verrai-je Clélia ? se dit Fabrice en s'éveillant. Mais ces oiseaux sont-ils à elles ? Les oiseaux commençaient à jeter des petits cris et à chanter, et à cette élévation c'était le seul bruit qui s'entendit dans les airs. Ce fut une sensation pleine de nouveauté et de plaisir pour Fabrice que ce vaste silence qui régnait à cette hauteur : il écoutait avec ravissement les petits gazouillements interrompus et si vifs par lesquels ses voisins les oiseaux saluaient le jour. S'ils lui appartiennent, elle paraîtra un instant dans cette chambre, là sous ma fenêtre ; et [...] ses regards revenaient à chaque instant aux magnifiques cages de citronnier et de bois d'acajou qui, garnies de fils dorés, s'élevaient au milieu de la chambre fort claire, servant de volière.⁶⁰

⁵⁴ *Ibid.*, p. 389.

⁵⁵ Pierre Laforgue, « Écriture, signes et sens dans *La Chartreuse de Parme*, ou le désenchantement du monde en 1839 », <https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2001_num_123_3_1716>, 2001.

⁵⁶ Voir l'article de Brigitte Urbani, « «Andare con Dio...» La fuite dans la *Vita* de Benvenuto Cellini », <<https://journals.openedition.org/etudesromanes/315>>, 2010. Les notes de notre édition de référence établissent également ce lien à plusieurs reprises.

⁵⁷ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, *op. cit.*, p. 400. Voir la totalité de la page. Pierre Laforgue revient sur ce motif dans son article « Écriture, signes et sens dans *La Chartreuse de Parme*, ou le désenchantement du monde en 1839 », *op. cit.*

⁵⁸ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, *op. cit.*, p. 402.

⁵⁹ Sarga Moussa, « La tradition de l'amour courtois dans *De l'Amour* et dans *La Chartreuse de Parme* de Stendhal », <[file:///C:/Users/33687/Downloads/roman_0048-8593_1996_num_26_91_3072%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/33687/Downloads/roman_0048-8593_1996_num_26_91_3072%20(1).pdf)>, 1996.

⁶⁰ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, *op. cit.*, p. 402-403. Voir la totalité de la page 403.

Quoique répétitif, ce passage repose sur le registre du sublime associant la fulgurance des émotions à celle du sujet littéraire. Les oiseaux abolissent l'isolement parce qu'ils le transcendent en invitant Fabrice à sortir de lui-même.

Toutefois, « [l]es rêveries de [ce dernier sont] interrompues par le menuisier de la citadelle »⁶¹ chargé d'obstruer les carreaux : **[diapo 17]**

– Mais quoi ! s'écria [Fabrice] tout à coup [...], je ne verrai plus ces jolis oiseaux ?

– Ah ! les oiseaux de mademoiselle ! qu'elle aime tant ! dit cet homme avec l'air de la bonté ; cachés, éclipsés, anéantis comme tout le reste.⁶²

L'hermétisme ébranle les convictions du détenu qui renouvelle aussitôt son désir d' « avoir un oiseau »⁶³ avant de replonger dans sa contemplation : **[diapo 18]**

vers midi, Clélia vint soigner ses oiseaux. Fabrice resta immobile et sans respiration, il était debout contre les énormes barreaux de sa fenêtre [...].

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. La première pensée de Fabrice [...] fut de se livrer à l'enfantillage de frapper un peu avec la main sur ces barreaux, ce qui produirait un petit bruit ; puis la seule idée de ce manque de délicatesse lui fit horreur. Je mériterais que pendant huit jours elle envoyât soigner ses oiseaux par sa femme de chambre.⁶⁴

[...] Fabrice remarqua qu'elle rougissait tellement que la teinte rose s'étendait rapidement jusque sur le haut des épaules, dont la chaleur venait d'éloigner, en arrivant à la volière, un châle de dentelle noire. [...]

⁶¹ *Ibid.*, p. 404.

⁶² *Id.*

⁶³ *Ibid.*, p. 405. Voir la totalité de la page.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 406.

[II] avait eu quelque léger espoir de la saluer de nouveau à son départ ; mais, pour éviter cette nouvelle politesse, Clélia fit une savante retraite par échelons, de cage en cage, comme si, en finissant, elle eût dû soigner les oiseaux placés le plus près de la porte.⁶⁵

En gigogne, Fabrice admire les oiseaux d'une volière dont nous avons déjà souligné l'importance dans l'*Abécédaire de la forêt*⁶⁶. **[diapo 19]** Ajoutons ici que le héros, aux yeux de sa belle dame sans merci, apparaît en miroir comme un volatile domestique derrière son rideau de fer⁶⁷. De plus, le rouge de la passion épouse le noir du vêtement de Clélia dont le quotidien se calque sur les animaux qu'elle adore. En effet, l'amante « repar[aît] donnant des soins à ses oiseaux »⁶⁸. « [L]es jours suivants[, ...] Fabrice observ[e] fort bien qu'elle n'affect[e] plus de baisser les yeux ou de regarder les oiseaux quand il essa[ie] de lui donner signe de présence »⁶⁹. « Le huitième jour[, ...] elle se retourn[e] rapidement vers ses oiseaux et se m[et] à les soigner »⁷⁰. « Le lendemain[, ...] elle pass[e] une heure et demie à la volière »⁷¹. S'il peut lasser, l'entêtement formulaire orchestre le calendrier carcéral d'un couple tributaire de passereaux faisant triompher les cœurs à un tel degré d'intensité que les anciennes conquêtes de Fabrice, en comparaison de Clélia, ne sont plus que de simples « colombes »⁷².

Progressivement, la situation évolue. La jeune femme continue de venir « deux ou trois fois le jour [auprès de] ses oiseaux »⁷³ et « fait placer un piano dans la volière »⁷⁴ afin que la voix humaine s'enlace à celle des animaux. Toujours « étroitement resserré dans une

⁶⁵ *Ibid.*, p. 407.

⁶⁶ Voir l'entrée « Oiseau » de l'*Abécédaire de la forêt*, Paris, Honoré Champion, 2024.

⁶⁷ Voir « La tradition de l'amour courtois dans *De l'Amour* et dans *La Chartreuse de Parme* de Stendhal », *op. cit.* Nous renvoyons également aux *Œuvres romanesques complètes* III de Stendhal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 1314, note 8.

⁶⁸ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, *op. cit.*, p. 409.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 412-413.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 413.

⁷¹ *Ibid.*, p. 414.

⁷² *Ibid.*, p. 415.

⁷³ *Id.*

⁷⁴ *Id.*

assez petite cage »⁷⁵, Fabrice s'échappe en puissance à mesure que sa promise, « réfugiée dans la volière »⁷⁶, libère ses sentiments en « épia[nt], avec des battements de cœur indicibles, les moments où »⁷⁷ sa moitié se révèle. **[diapo 20]** On l'aura compris, battements de cœur et d'ailes ne font plus qu'un dans l'ample symphonie de notre partition, et c'est « debout à la fenêtre de la volière [que notre musicienne] se précipit[e encore] à son piano[, feignant d'y] chanter un récitatif »⁷⁸. L'aviaire et le féminin inversent la symbolique carcérale pour en faire l'espace de l'ineffable : la « cage assez étroite »⁷⁹ s'élargit, la « volière »⁸⁰ devient personnage à part entière, réglant les apparitions de Clélia⁸¹, et notre duo « fai[t] l'amour »⁸², certes platoniquement. Quoi qu'il en soit, la prison n'a rien d'un préservatif, mais tout d'un aphrodisiaque qui n'entrave pas l'union charnelle. Pourtant, après avoir goûté ces minutes que rien ne saurait peindre, Fabrice finit par s'échapper, pressé par sa tante, au moyen de cordes « de la grosseur d'une plume de cygne »⁸³. La Sanseverina indique à son protégé un endroit « où l'on voit voler des oiseaux »⁸⁴, promesses de salut, et « vole[... au] secours »⁸⁵ de celui qui n'a jamais quitté sa mémoire. La « volière »⁸⁶, enfin, est sur le point de refermer ses portes.

IV – La Chute d'un Ange **[diapo 21]**

En ce que la prison est perçue par Fabrice comme un piédestal métaphysique au sommet duquel il se niche, l'évasion prendra la forme d'une lente descente aux Enfers. Le héros retrouvera la platitude de la société, l'incertitude de ses passions et, surtout, la

⁷⁵ *Id.*

⁷⁶ *Ibid.*, p. 417.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 420.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 424. Voir aussi les pages 426 et 429. D'après Pierre Laforgue, dans « Écriture, signes et sens dans *La Chartreuse de Parme*, ou le désenchantement du monde en 1839 », *op. cit.*, « Clélia recourt [effectivement] au chant ».

⁷⁹ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, *op. cit.*, p. 434.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 442.

⁸¹ *Ibid.*, p. 443 et 446.

⁸² *Ibid.*, p. 446.

⁸³ *Ibid.*, p. 451.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 452.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 453.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 457.

douloureuse absence de Clélia. Ferrante Palla, un poète extravagant missionné par la duchesse, s'élance « avec la rapidité de l'épervier »⁸⁷ au cours du vingt-et-unième chapitre et annonce la célérité avec laquelle les actions vont se succéder. En outre, la « volière »⁸⁸ est conçue comme un seuil stratégique qu'il faut quitter au péril de sa vie : **[diapo 22]**

[t]oute cette belle discussion faisait que Fabrice se hâtait le plus possible en marchant sur le toit et qu'il faisait beaucoup plus de bruit. [...] Quelques-uns ont prétendu que [ce dernier,] toujours fou[,] eut l'idée de jouer le rôle du diable, et qu'il jeta à ces soldats une poignée de sequins. Ce qui est sûr, c'est qu'il avait semé des sequins sur le plancher de sa chambre, et il en sema aussi sur la plate-forme dans son trajet de la tour Farnèse au parapet, afin de se donner la chance de distraire les soldats qui auraient pu se mettre à le poursuivre.⁸⁹

Tel Casanova, l'oiseau-Fabrice naguère prisonnier de sa boîte fait preuve d'ingéniosité et sème des pièces aux sentinelles comme on jetterait des miettes de pain. Une nouvelle fois, Stendhal infléchit le carcan traditionnel de l'intrigue et affine les trajectoires ascendantes et descendantes qui la structurent de toutes parts : **[diapo 23]**

[Fabrice] se mit à descendre cette étonnante hauteur. [...] Vers le milieu de la hauteur, il sentit tout à coup ses bras perdre leur force [...]. Il y avait un mouvement d'ondulation fort incommode ; il était renvoyé sans cesse de la corde aux broussailles. Il fut touché par plusieurs oiseaux assez gros qu'il réveillait et qui se jetaient sur lui en s'envolant.⁹⁰

Les auxiliaires de la volière sont maintenant des ennemis ralentissant l'escapade. C'est qu'ils ont senti, peut-être, que fuir n'était pas jouer et que l'Italien, une fois au sol, serait menotté par le « désespoir d'être hors de prison »⁹¹ : **[diapo 24]**

⁸⁷ *Ibid.*, p. 467-468.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 484. Voir aussi la page 486.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 487.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 488.

⁹¹ *Ibid.*, p. 498.

Fabrice espérait que les yeux de Clélia verraient [sa] lettre, et sa figure était couverte de larmes en l'écrivant. Il la termina par une phrase bien plaisante : il osait dire que, se trouvant en liberté, souvent il lui arrivait de regretter sa petite chambre de la tour Farnèse.⁹²

La vie reprend son triste cours. Notre héros, pareil à « un ange arrivant sur la terre les ailes étendues »⁹³, replie ces mêmes ailes dans un monde qui ne veut pas vraiment de lui. Effectivement, le prince régnant, peu avant sa mort, fait « la chasse des oiseaux de passage »⁹⁴ en prenant le parti du terrestre et du prosaïque. De surcroît, une ambiance à la *Lorenzaccio* contamine l'Italie où au vol des animaux se substitue celui des hommes, tout pécuniaire :

[diapo 25]

[m]adame, reprit la duchesse, excepté mon ami, le marquis Crescenzi, qui a trois ou quatre cent mille livres de rente, tout le monde vole ici ; et comment ne volerait-on pas dans un pays où la reconnaissance des plus grands services ne dure pas tout un mois ? Il n'y a donc de réel et de survivant à la disgrâce que l'argent.⁹⁵

Le polyptote insiste sur un verbe qui fonctionne en syllepse en allant de son sens aérien⁹⁶ vers son acception financière⁹⁷, par subduction. Le lecteur a face à lui une société aptère, parfaitement résumée derrière les « poulets »⁹⁸ dont il est question dans la fable de la Fontaine insérée par notre auteur au chapitre vingt-quatre. Cet intertexte possède chez Stendhal une valeur satirique, par écho référentiel, condamnant les abus des grands profitant de ceux qui n'ont rien : l'Italie devient une prison à ciel ouvert où Fabrice est moins que jamais libre de ses mouvements.

⁹² *Ibid.*, p. 500.

⁹³ *Ibid.*, p. 506. Sur le motif de l'ange, voir aussi les pages 365, 392, 518, 519 et 619.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 516.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 528. Voir la totalité de la page.

⁹⁶ Sur l'aspect aérien du vol, voir aussi les pages 92, 95, 100 et 304.

⁹⁷ Sur l'aspect financier du vol, voir aussi les pages 64, 80, 84, 86, 101, 102, 111, 114, 118, 125, 127, 130, 138, 153, 222, 229, 240, 250, 254, 276, 278, 280, 326, 347, 430, 451, 453, 464, 465, 466, 468, 470, 489, 507, 542, 601 et 624.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 541.

Finalement, le protagoniste retourne dans la citadelle pour laver son honneur : il retrouve ce « nid qui [...] va abriter [ses] amours »⁹⁹ aux côtés de la charmante Clélia : **[diapo**

26]

[c]omment peindre ce qui se passa dans ce triste cœur, lorsque, occupée mélancoliquement à voir voltiger ses oiseaux, et levant les yeux par habitude et avec tendresse vers la fenêtre de laquelle autrefois Fabrice la regardait, elle l'y vit de nouveau qui la saluait avec un tendre respect.¹⁰⁰

L'histoire se répète en cycles migratoires : notre amoureux reprend son « chant[...], comme s'il s'accompagnait de la guitare »¹⁰¹, notre amoureuse « cour[t] à la volière, résolue de chanter en s'accompagnant avec le piano »¹⁰², et ces sérénades se répondent sans jamais se croiser¹⁰³. En effet, Clélia se range dans un mariage de raison, s'enlise dans la piété tandis que Fabrice flanche sous ses « excès de [...] mélancolie »¹⁰⁴ tel un pélican dans une mare de pétrole **[diapo 27]**. Certes il lui arrive de « voler de ses propres ailes »¹⁰⁵, mais d'un vol gauche, fébrile, déserté par la beauté. Seules subsistent les « ailes du palais Crescenzi »¹⁰⁶, d'après un nouvel effet de glissement sémantique, une « plume noire »¹⁰⁷ rappelant le corbeau des premières lignes et un vulgaire « chapeau à plumes »¹⁰⁸ illustrant l'artifice de la cour. Devant cet épouvantail, Fabrice essaie d'ignorer le mal qui le ronge, toujours la passion, et retrouve une dernière fois Clélia « à travers [d]es barreaux »¹⁰⁹. **[diapo 28]** Il lui donne un fils, Sandrino, mais l'enfant meurt, puis la mère, et le veuf se retire à la *Chartreuse de Parme* pour

⁹⁹ Jean Bellemin-Noël, « Le motif des orangers dans “La Chartreuse de Parme” », *op. cit.*

¹⁰⁰ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, *op. cit.*, p. 551.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 552.

¹⁰² *Ibid.*, p. 554. Voir la totalité de la page.

¹⁰³ Sur ce point, voir *La Lyre désenchantée*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 262 : « lorsque [...] Clélia fait installer un piano dans sa volière, elle ne songe pas à s'en servir pour faire à Fabrice, retenu prisonnier, l'aveu de son, amour. Elle l'utilise non pas comme un instrument de musique, mais comme un objet producteur de bruit [...] dont la seule finalité est de signaler le fait matériel de sa présence. L'échange entre ces deux jeunes gens s'effectue par d'autres moyens, en particulier la médiation, du regard ».

¹⁰⁴ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, *op. cit.*, p. 574. Voir aussi la page 570.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 578.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 601.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 608. Voir la totalité de la page.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 610.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 618.

éprouver sans doute un peu de cette claustration qui seule parvint jadis à faire décoller son existence.

Conclusion [diapo 29]

En somme, d'après Jean Bellemin-Noël, l'oiseau fait partie des « motifs dont on pourrait tenter de dégager la signification comme système de figuration à l'intérieur du Système du roman »¹¹⁰ : espérons que c'est chose faite. Le « thème de la volière »¹¹¹ s'impose au sens musical du terme et organise les variations d'un chef-d'œuvre où l'amour est mis dans tous ses états. *La Chartreuse de Parme* est une « poule aux œufs d'or »¹¹² où nous avons glané plus d'un passage en nous aidant du « tapis magique »¹¹³ sur lequel la Sanseverina, au chapitre seize, rêvait de quitter la terre. Symbole des hauteurs et des tropismes, l'oiseau marque avant tout pour Fabrice l'échec d'une ambition échouant dans la fange du politique. Constatant qu'il ne peut s'« élever plus haut que le vulgaire plaisir »¹¹⁴, le héros rebondit pour choisir la voie des flammes et du scandale. Ici, l'avis de René Servoise affirmant que Clélia « n'a pas plus de cervelle que les oiseaux de sa volière »¹¹⁵ ne peut que susciter la méfiance, parce qu'il néglige tant l'esprit de la femme que l'épaisseur dramatique de volatiles bien supérieurs aux mortels. C'est pourquoi nous préférons retenir ce qui se joua dans l'azur de l'Italie, cette rencontre pleine de cris et de tendresse qui n'en disparut pas moins dans le gouffre de l'impossible. Notre œuvre est en ce sens la biographie d'Icare, [diapo 30] l'imprudent qui vola trop près du soleil : elle confirme que l'élan sublime est la promesse d'une chute s'il se dirige vers un astre un peu trop incandescent.

¹¹⁰ Jean Bellemin-Noël, « Le motif des orangers dans "La Chartreuse de Parme" », *op. cit.* Il s'agit, en outre, d'un motif « homéomorphique[...] et isotopique[...] ».

¹¹¹ Gilbert Durand, *Le Décor mythique de La Chartreuse de Parme*, Paris, Librairie José Corti, 1961, p. 188.

¹¹² Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, *op. cit.*, p. 293.

¹¹³ *Ibid.*, p. 365.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 311.

¹¹⁵ René Servoise, « Le merveilleux dans *La Chartreuse de Parme* », <<https://www.jstor.org/stable/40533963>>, 1999.

Pour finir, nous tenons à rappeler que les oiseaux jouent un rôle de premier plan dans la *Vie de Henry Brulard*, cette autobiographie permettant à Stendhal d'évoquer la « cage »¹¹⁶ de son lit, ce même « lit fait en cage d'oiseau »¹¹⁷ où il rêve de liberté. Tout l'enjeu sera de « sortir de cage »¹¹⁸, redit le jeune homme, mais l'heure n'est pas encore aux belles évasions. Dès lors, dans ces paysages de l'enfance où rien est à sauver si ce n'est quelques âmes sensibles, le futur auteur observe **[diapo 31]**

[l]a cage des serins en fil de fer attachée à des montants en bois, eux-mêmes attachés au mur par des happes à plâtre, [qui] pouvait avoir neuf pied de long, six de haut, et quatre de profondeur. Dans cet espace voltigeait tristement loin du soleil une trentaine de pauvres serins de toute couleur. Quand ils nichaient, l'abbé les nourrissait avec des jaunes d'œufs, et de tout ce qu'il faisait cela seul [...] intéressait [l'enfant]. Mais ces diables d'oiseaux [l]e réveillaient au point du jour¹¹⁹

ainsi qu'ils réveillèrent, dans *La Chartreuse*, les plus éblouissants tremblements de l'amour.

¹¹⁶ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, op. cit., p. 597.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 642.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 649.

¹¹⁹ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, op.cit., p. 606-607.

