

INTRODUCTION

VIGNY, POÈMES PENSÉS ET RÊVÉS

Le 29 janvier 1846, lorsqu'à l'issue d'un long et orageux cheminement, Alfred de Vigny accède enfin à la reconnaissance institutionnelle que signifie son élection à l'Académie française¹, il fait de son discours de réception un « moment d'arrêt² ». Il ne s'agit nullement d'un terme, de la stabilité satisfaite d'un homme arrivé, mais bien plutôt d'une reprise du souffle, d'« un moment de repos et de préparation à des entreprises nouvelles³ » pour celui qui se définit comme un « étudiant perpétuel⁴ ». En dépit de ses légendaires « vingt ans de silence⁵ », perpétuels sont en effet le mouvement créatif de Vigny et l'adoration qu'il voue à la poésie. Bien qu'il convienne de se défier du millésime de 1815 qu'il appose à « La Dryade » et à « Symétha » (on sait qu'il antidate volontiers ses poèmes, notamment pour masquer ce qu'ils peuvent devoir à la publication des *Ceuvres complètes* de Chénier par Latouche en 1819), les premiers vers de ce qui deviendra les *Poèmes antiques et modernes* sont, sinon « d'un enfant » ou d'« un adolescent », du moins « à peine d'un homme⁶ » : il n'est pas impossible que « Le Bain d'une dame romaine » ait réellement été composé en 1817, soit dans sa vingtième année, et il est presque certain que dès 1819, il avait rédigé « Le Somnambule », et

1. Voir SABOURIN Lise, *Alfred de Vigny et l'Académie française. Vie de l'institution (1830-1870)*, Paris, Honoré Champion, 1998 et VIGNY Alfred de, *Papiers académiques inédits*, éd. Lise Sabourin, Paris, Honoré Champion, 1998.

2. VIGNY Alfred de, *Ceuvres complètes*, t. II : *Prose*, éd. Alphonse Bouvet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 1120.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*, p. 1121.

5. VIGNY Alfred de, « L'Esprit pur », dans *Ceuvres poétiques*, éd. Jacques-Philippe Saint-Gérard, Paris, GF-Flammarion, 1978, p. 251.

6. MUSSET Alfred de, « Au lecteur », dans *Poésies complètes*, éd. Frank Lestringant, Paris, LGF/Le Livre de Poche, coll. « Les Classiques de Poche », 2006, p. 61 : « Mes premiers vers sont d'un enfant, / Les seconds d'un adolescent, / Les derniers à peine d'un homme. »

peut-être « La Femme adultère⁷ ». De 1822 à 1837, il n'a de cesse de publier, republier, augmenter, remanier et reconfigurer cette première constellation de poèmes, et dès 1838, il écrit « La Mort du loup », acte de naissance des futures *Destinées*, auxquelles il ne met la dernière main qu'à la veille de sa mort, avec les testaments respectivement désespéré et porteur d'espoir que sont la strophe du « Silence » du « Mont des Oliviers » et « L'Esprit pur ».

Au regard de ce parcours ainsi que du discours du 29 janvier 1846, la mise au programme des agrégations de Lettres de tout ce que Vigny a choisi léguer de poésie à la postérité⁸, et qui représentait à ses yeux la quintessence de son œuvre, peut être comprise comme l'accomplissement posthume des souhaits d'un homme en quête d'une gloire pérenne, mais surtout désireux d'étudier et d'être étudié. Rencontrer des lecteurs « Attentifs à [s]on œuvre⁹ », tel est l'ultime vœu que Vigny formule pour parachever sa création littéraire et la prolonger – pour demeurer, au-delà de la tombe, un « étudié perpétuel ».

Écriture concertée, poésie déconcertante

Étudier les *Poèmes antiques et modernes* et *Les Destinées*, les étudier ensemble et les étudier en 2025, pourtant, ne va peut-être pas de soi. À bien des égards, ce corpus qui porte si haut l'exigence de l'harmonie et de l'accord¹⁰, peut se révéler d'une lecture littéralement dé-concertante. La poésie de Vigny est notoirement inégale, si bien que sa postérité, longtemps entretenue par la tradition scolaire, est largement anthologique : on a célébré les chefs-d'œuvre incontestés que sont « Moïse », « Éloa », « Paris », « La Mort du loup », « Le Mont des Oliviers » et surtout « La Maison du Berger », et détourné le regard de « La Frégate *La Sérieuse* » ou de « La Flûte » – lorsqu'on n'en a pas fait des objets de raillerie. La critique, c'est le moins que l'on puisse dire, n'a en effet pas toujours été amène envers la poésie de Vigny¹¹, au point

7. Pour la datation, souvent conjecturale, des poèmes de Vigny, voir la notice de chaque texte dans VIGNY Alfred de, *Œuvres complètes*, t. I : *Poésie, théâtre*, éd. François Germain et André Jarry, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986.

8. Vigny avait déjà eu les honneurs du programme d'agrégation en 1980, mais avec les seules *Destinées*.

9. « L'Esprit pur », *loc. cit.*

10. Voir BAILBÉ Joseph Marc, « Vigny et "l'orchestre intérieur" : poésie et musique », in René POMEAU (dir.), *Vigny : Connu, méconnu, inconnu, Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 98^e Année, n° 3, mai-juin 1998, p. 476 : « C'est [...] un élément essentiel, dans la création poétique de Vigny, que cet art de la composition, des proportions, des articulations, du tempo d'ensemble » ; et DUPUY Pierre, *Incarner la poésie. Théories et pratiques d'écriture d'Alfred de Vigny*, Genève, Droz, 2022, p. 179 : « si Vigny [...] conserve dans ses écrits le terme d'*harmonie* appliqué au discours et à la poésie, c'est pour exprimer, non pas le résultat d'opérations algébriques complexes, mais pour donner un nom à la concordance dont il rêve entre le sens et le son ».

11. L'hostilité culmine en 1955 lorsque Henri Guillemin publie chez Gallimard *M. de Vigny, homme d'ordre et poète*. Sur les raisons de son animosité, voir BERTHIER Patrick, « Guillemin, Vigny et la "critique-passion" », *Bulletin de l'Association des Amis d'Alfred de Vigny. Nouvelle*

que ses lecteurs les plus passionnés et ses meilleurs connaisseurs ont parfois adopté en retour une attitude défensive. En témoigne par exemple un article de Loïc Chotard, touchant de lucidité et de subjectivité assumée, intitulé « Pourquoi j'aime "La Flûte"¹² ». Déconcertante, la poésie de Vigny l'est aussi par les contradictions qu'elle recèle, et qu'il serait vain, voire dangereux, de chercher à réduire. Le voisinage, dans *Les Destinées*, de « La Sauvage » et de « La Mort du loup » en est l'emblème. Le discours du colon, qui prône les vertus civilisatrices d'une Loi imposée aux Indiens à grands coups de hache et de conversions d'une part, et d'autre part l'éloge de la liberté farouche que les loups n'abdiquent pas même devant la mort, demeurent inconciliables. Aussitôt que l'on croit distinguer dans l'écriture touffue des poèmes une « route ouverte¹³ », la ligne trop claire de sa lisibilité tend à s'estomper sous les ramifications d'une pensée buissonnante. Déconcertants enfin sont les échos des préjugés d'une époque qui, pour le lecteur actuel, détonnent et détonent dans une symphonie poétique que l'on aimerait croire tout uniment éclairée, supérieure et en avance sur ton temps. Outre l'éloge de la colonisation qui résonne dans « La Sauvage », le paternalisme aux accents condescendants de « La Flûte » (« Mais, quoique pauvre, il fut modeste et très poli¹⁴. »), ou les élancements misogynes de « La Colère de Samson » (« La Femme, enfant malade et douze fois impur¹⁵! ») sont des pierres d'achoppement. Certes, on peut admirer le narrateur de « La Flûte » qui, en dépit de la verticalité sociale qui structure son monde et s'entend dans ses mots, peut-être malgré lui, s'efforce d'établir avec « le Pauvre » un rapport de symétrie, « en prenant ses deux mains dans les [s]iennes¹⁶ ». Certes, on ne doit pas oublier que l'auteur de « La Colère de Samson » est aussi celui de *Quitte pour la peur*, pièce qui suggère que les femmes ont droit à une liberté morale égale à celle des hommes. Il n'en demeure pas moins que certains vers imposent aujourd'hui des temps d'arrêt dans la lecture, réclament une prise de recul et sollicitent la pensée, ailleurs peut-être que ne l'avait prévu Vigny, mais dans la droite logique de son ambition d'une poésie philosophique.

À ces exigences internes à la poésie de Vigny s'en ajoute une autre, qui tient à la place qu'elle occupe dans l'ensemble de son œuvre littéraire. Fruits d'une maturation lente et discontinue, les deux recueils ne constituent pas des objets parfaitement autonomes, aisément isolables d'une masse textuelle bien plus vaste. Ils tiennent étroitement à tout ce qui les entoure – théâtre, romans, articles, discours, préfaces, lettres, notes intimes du *Journal* – non seulement parce que toute l'activité créatrice de Vigny est continuellement sous-tendue

série, n° 2, 2017, p. 123-146. Voir aussi la réponse à Guillemin que constitue l'essai récent de Lise Sabourin : *Vigny, homme de pensée et poète* (Paris, Hermann, 2020).

12. *Bulletin de l'Association des Amis d'Alfred de Vigny*, n° 25, 1996, p. 21-30.

13. « La Sauvage », *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 212.

14. *Ibid.*, p. 224.

15. *Ibid.*, p. 220.

16. *Ibid.*, p. 227.

par un questionnement sur la parole poétique qui subsume les catégories génériques, mais aussi parce que l'écriture des poèmes est nourrie de l'activité de polygraphe à laquelle se livre Vigny. Coulée dans une « forme épique ou dramatique¹⁷ », sa poésie se pare aussi volontiers de teintes romanesques, d'accents polémiques et satiriques, ou d'éloquence oratoire. Sans doute est-ce à cette extrême cohérence de l'œuvre vignienne, au-delà des contradictions et des discontinuités, que les *Poèmes antiques et modernes* et *Les Destinées* doivent d'avoir rarement été étudiés tout à la fois ensemble et exclusivement. Pour la plupart, les commentateurs tantôt s'arrêtent sur un recueil (*Les Destinées*, le plus souvent), voire sur un poème, tantôt embrassent la totalité de l'œuvre de Vigny¹⁸. À qui entend lire comme un tout le corpus des deux recueils de Vigny s'impose donc un exercice intellectuel complexe, qui consiste à saisir un objet à la fois composite et infiniment ouvert.

Peut-on fiancer le rêve au rêve et « La Flûte » au « Cor » ?

Ce corps subtil que forment les deux recueils de Vigny procède sans doute de la nature du « travail » auquel se livre « l'étudiant » Vigny. Travail hautement cérébral, certes, exigeant et rigoureux, mais qui laisse place à l'évanescence, à l'inattendu, au vagabondage sur les confins de la conscience. Le discours de réception à l'Académie définit en un mot l'activité du « Penseur » : « pour lui le travail c'est la rêverie¹⁹ ». Le poète est attentif aux arabesques de la réflexion, et s'attache souvent à suivre la courbe ténue et imprévisible qui fait l'unicité d'un cheminement mental et par conséquent constitue la signature d'un esprit. Chez un auteur que l'on sait nourri de l'œuvre de Pascal²⁰, l'esprit de finesse l'emporte sur l'esprit de géométrie. La pensée telle qu'il la représente progresse tantôt par sauts brusques (« Ta pensée a des bonds comme ceux des gazelles », dit le poète à Éva²¹), tantôt par glissements sinueux. Ils sont la conséquence de la condition humaine, selon une note du 27 février 1853 :

« La marche de l'Esprit n'est pas directe. Si son vol était en droite ligne sans détours, il se perdrait dans l'Infini, au-delà de l'atmosphère, où la fatigue le ferait tomber épuisé et sans haleine.

17. « Préface de la 2^e édition », *ibid.*, p. 54.

18. Voir la bibliographie proposée à la fin du présent volume. Dans l'optique du concours et de son programme, on en a écarté les ouvrages et articles exclusivement consacrés à l'activité théâtrale, romanesque et/ou épistolaire de Vigny, à moins qu'ils ne soient mentionnés dans l'une des contributions ici rassemblées.

19. *Œuvres complètes*, t. II : *Prose*, éd. citée, p. 1121.

20. « Plusieurs conceptions philosophiques du travail président à celle que Vigny s'est forgée à son usage, en premier lieu celle de Pascal », observe Pierre Dupuy (*Incarner la poésie. Théories et pratiques d'écriture d'Alfred de Vigny*, *op. cit.*, p. 238). Voir aussi HILL Charles G., « Vigny and Pascal », *PMLA*, vol. 73, n° 5, 1958, p. 533-537.

21. « La Maison du Berger », *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 202.

Dès le réveil, chaque jour, l'esprit de l'homme est errant et glisse comme l'hirondelle, en tournant, montant, descendant, s'abattant, pointant tout à coup au plus haut du ciel²². »

Ces circonvolutions ne nuisent en rien à la fermeté du raisonnement, au contraire : elles en restituent la richesse et les nuances.

Les stridences mêmes qui traversent la poésie de Vigny sont parfois voulues, afin de rompre la monotonie envoûtante mais dangereuse du vers, contre laquelle le poète se met lui-même en garde dans son journal, en date du 6 décembre 1835 :

« Le jugement, la mémoire et l'imagination vont leur train dans notre tête. Mais, à côté d'eux, il y a, je crois, une quatrième faculté qui peut aller sans eux : c'est celle qui fabrique la rime et le mètre. On pourrait l'appeler le moulin ou la vielle. Cela roule sans qu'on y songe et produit un son assoupissant et régulier²³. »

De là peut-être le caractère déconcertant d'une poésie qui s'attache à réveiller l'esprit, qui oblige à songer, par ses contrastes, ses paradoxes, ses ruptures, lesquels peuvent se jouer au niveau microstructurel du vers tout aussi bien que dans la macrostructure des recueils²⁴. La fin d'« Éloa » (v. 763-778²⁵) en témoigne, qui fait se succéder des alexandrins très réguliers et des hémistiches syncopés, troués par le rythme haletant du dialogue. Les premiers dénoncent implicitement l'indifférence des anges qui côtoient l'absence de sens et le malheur absolu comme dans une tâche quotidienne accomplie mécaniquement et docilement (« Des Anges au Chaos allaient puiser des mondes ») ; les derniers bousculent le lecteur pour lui imposer au contraire d'affronter en toute conscience l'énigme de l'existence du mal. C'est donc jusque dans ses apparentes dysharmonies que « l'harmonie vignyenne réalise [...] cet idéal d'une mélodie simple et grave, dont les silences donnent aux vibrations de la pensée philosophique les échos sensibles les plus secrets et les prolongements les plus pénétrants, loin du monde bruyant et qui s'étourdit, dans les allées solitaires de la conscience²⁶ ».

Un tel refus de « s'étourdir » et une telle détermination à observer et à faire observer tout ce qui résiste à l'action simplificatrice des systèmes ont pu

22. VIGNY Alfred de, *Journal d'un poète*, dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. Fernand Baldensperger, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1949, p. 1305.

23. *Ibid.*, p. 1034.

24. Voir BECQ Annie, « Le discours idéologique à l'épreuve du poème : "La Sauvage" d'Alfred de Vigny », *Romantisme*, n° 39, 1983, p. 120 : « S'il est une critique que les exégètes de Vigny philosophe formulent à son endroit, c'est bien celle de son absence de cohérence. Or, "le" sens du discours vignyen n'est peut-être pas à chercher dans un effort de réduction de ces contradictions, mais, au contraire, dans leur mise en évidence. Cette incapacité à tenir un discours doit être affrontée en tant que telle, et considérée comme proprement productrice de sens. »

25. *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 87.

26. SAINT-GÉRAND Jacques-Philippe, *Les destinées d'un style. Essai sur les Poèmes philosophiques de Vigny*, Paris, Minard, Lettres modernes, coll. « Langues et styles », 1979, p. 134.

déterminer la structure des recueils. Sans doute n'est-ce pas un hasard si c'est auprès de Vigny que Baudelaire se félicite d'avoir savamment agencé les *Fleurs du Mal* : « Le seul éloge que je sollicite pour ce livre est qu'on reconnaisse qu'il n'est pas un pur album et qu'il a un commencement et une fin. Tous les poèmes nouveaux ont été faits pour être adaptés à un cadre particulier que j'avais choisi », lui écrit-il le 16 décembre 1861²⁷. Il s'adresse alors à un pair. Les livres de poésie de Vigny ont en effet eux aussi une « architecture secrète²⁸ » : ni simples additions de poèmes, ni ouvrages aux plans préétablis, ils dessinent chacun une trajectoire ondoïante qui sollicite interrogations et interprétations, et se déroberont à toute lecture univoque. L'ordre des textes des *Poèmes antiques et modernes* déjoue le principe chronologique qu'annoncent leur titre et leurs différentes sections : de « La Prison » au « Cor », notamment, l'ordre du recueil marche à rebours du mouvement de l'histoire. Quant aux *Destinées*, leur composition a fait l'objet d'agencements et de réagencements, et le plan finalement retenu semble résulter d'une décomposition, ainsi que l'a montré Paul Bénichou :

« On admet que la disposition nouvelle du recueil est celle que Vigny a établie en dernier lieu, comme il résulte désormais d'un texte formel de sa main. Cette disposition laisse bien ensemble, comme formant groupe, après les deux poèmes-prologues et "Les Oracles", les cinq poèmes les plus anciens ; et peu importe que Vigny change une fois de plus l'ordre de quatre d'entre eux (ici : "Sauvage", "Colère de Samson", "Mort du loup", "Flûte"), pour lesquels aucune ordonnance logique ne s'impose ; mais il recule paradoxalement après eux "Le Mont des Oliviers", qui était, dans tous les plans connus, leur point de départ philosophique. Ce déplacement surprenant détruit le peu d'architecture que pouvait présenter le recueil. Et il repousse également "Wanda" après "La Bouteille à la mer", poème optimiste précédemment tenu pour l'épilogue des autres, qu'il sépare ainsi de "L'Esprit pur", alors que ces deux poèmes de la postérité, l'un humanitaire, l'autre personnel, pouvaient fournir ensemble un heureux final à son recueil²⁹. »

Et le critique d'admettre : « Je ne vois pas, je l'avoue, comment justifier cette disposition finale, sinon par la sincérité de son désordre³⁰. » La « sincérité » de ce « désordre », c'est le mouvement de la pensée vive, ses bonds de gazelle, ses brusques virages d'hirondelle.

On ne saurait donc ramener la construction des deux recueils, ni même tout à fait leur succession, à la linéarité d'une maturation esthétique, poétique

27. BAUDELAIRE Charles, *Correspondance*, éd. Claude Pichois et Jérôme Thélot, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2000, p. 252.

28. BARBEY D'AUREVILLY Jules, « M. Charles Baudelaire », *Œuvres critiques*, t. I, éd. Pierre Glaudes et Catherine Mayaux, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 956.

29. BÉNICHOU Paul, « Vigny et l'architecture des *Destinées* », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 80, vol. 1, 1980, p. 63-64.

30. *Ibid.*, p. 64.

et philosophique. Il serait périlleux, malgré le nombre d'années qui séparent leurs parutions respectives, de les opposer et de voir seulement dans l'un les premières éclosions d'un talent poétique naissant, et dans l'autre son plein épanouissement et son adieu testamentaire. La solution de continuité – si solution de continuité il y a – traverse les deux recueils : les « Élévations » des *Poèmes antiques et modernes* (« Les Amants de Montmorency » et « Paris ») sont déjà à bien des égards des *Poèmes philosophiques*, tandis que « La Bouteille à la mer », bien qu'elle ne soit écrite qu'en 1847, est encore un « poème » au sens d'épopée, une odyssée qui à sa manière répond à « La Frégate *La Sérieuse* ».

Il y a loin pourtant du goût suave de la fable (« Qu'il est doux, qu'il est doux d'écouter des histoires³¹ ») à l'idéal impérieux du « Silence³² » et du « PUR ESPRIT, Roi du Monde³³ ! » ; il y a loin des tableaux sensuels de la Grèce ou de l'Orient du Cantique des cantiques à la grandeur stoïque d'un capitaine cartographe et naufragé ou d'une princesse russe qui consent par amour au dénuement le plus total. Mais l'héroïsme philosophique des *Destinées* est déjà contenu dans la volupté des *Poèmes antiques et modernes* – non seulement chez le Trappiste, mais déjà chez la fille de Jephthé ou même l'épouse du somnambule, qui se laisse tuer dès lors qu'elle comprend la fausseté de l'amour auquel elle avait voué sa vie, et que pourtant elle ne renie pas. De même, la sensualité d'un attachement paradoxal au monde et à la vie constitue la toile de fond des *Poèmes philosophiques*. On la décèle dans l'intimité tendre de « La Maison du Berger » (« Le seuil est parfumé, l'alcôve est large et sombre, /Et là, parmi les fleurs, nous trouverons dans l'ombre, /Pour nos cheveux unis un lit silencieux³⁴ »), mais aussi dans la curiosité des petites filles du colon américain, avides des menus plaisirs de l'existence matérielle, et par qui le poète prodigue à nouveau au lecteur les séductions de l'exotisme :

As-tu de beaux colliers d'Azaléa pour nous ?
Ces mocassins musqués, si jolis et si doux,
Que ma mère à ses pieds ne veut d'autre chaussure ?
Et les peaux de Castor, les a-t-on sans morsure ?
Vends-tu le lait des noix et la sagamité³⁵ ?

Loin d'être seulement le cadre ornemental de la pensée, un *placere* destiné à rendre supportable la sévérité du *docere*, le luxe de détails sensibles que déploie bien souvent Vigny – pierres, parfums, plantes... – est le substrat nécessaire au développement d'une pensée juste.

31. « La Neige », *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 146.

32. « Le Mont des Oliviers », *ibid.*, p. 233.

33. « L'Esprit pur », *ibid.*, p. 251.

34. *Ibid.*, p. 197.

35. « La Sauvage », *ibid.*, p. 213.

Anywhere within the world

Si les *Poèmes antiques et modernes* et *Les Destinées* forment une œuvre cohérente malgré les contrastes qui les opposent et les traversent, c'est parce que les deux recueils interrogent la possibilité d'habiter un monde aussi attachant que décevant. De « Moïse », qui réclame le droit de « [s]'endormir du sommeil de la terre³⁶ », c'est-à-dire de quitter ce monde tout en affirmant lui appartenir, au poète de « L'Esprit pur » qui songe au sillage qu'il laissera ici-bas, une trajectoire se dessine, heurtée, parce que la vie humaine l'est toujours, mais obstinément poursuivie. Chaque poème peut se lire comme une expérimentation ou un *exemplum*, un fragment de réponse, jamais définitive, aux questions auxquelles chaque être doit faire face seul, mais avec et pour les autres : comment accepter l'existence, comment la remplir, comment la quitter. Selon Jérôme Thélot, « tragique, la poésie selon Vigny, c'est apprendre à mourir, c'est donc parler pour, à la fin, ne rien dire », mais c'est aussi une « célébration de la finitude, sans fin, par la mort acceptée³⁷ ». La *preparatio mortis* qui encadre et informe l'œuvre poétique de Vigny est aussi nécessairement un art de vivre, et si les poèmes des *Destinées* (entre autres) sont philosophiques, c'est au sens où l'entendent Platon et Montaigne : « Philosopher, c'est s'exercer à mourir », donc apprendre à bien vivre.

Est-il une réponse à l'insoluble « Question sur la mort » que soulèvent, avec tout le corpus vignien, « Les Amants de Montmorency³⁸ » ? Si oui, elle réside dans l'autre commun dénominateur des deux recueils, le « Poème », qui donne son titre au premier livre, et au second son sous-titre, que l'édition de Jacques-Philippe Saint-Gérard met judicieusement en avant. Le poème est un divertissement qui permet d'endurer la violence d'être au monde : « Voilà de ces douleurs inévitables et certaines avec lesquelles nous naissons », écrit Vigny le 12 mars 1833 à Auguste Brizeux, qui lui a témoigné sa sympathie à propos de la maladie de sa mère. Et il ajoute : « Faisons-nous du bruit aux oreilles avec les arts³⁹. » Plus explicitement encore, il note, en 1857 : « La poésie et les arts sont une volupté. La volupté de l'âme, volupté sainte, est utile en ceci qui n'est pas peu de chose : *Elle aide à supporter la vie*. Sans elle, qui en voudrait⁴⁰ ? » Et parmi ces arts vitaux, le poème, lorsque Vigny entre en littérature et choisit le titre de son premier recueil, désigne encore par excellence la poésie épique⁴¹. En témoignage le commentaire d'Émile Deschamps :

36. *Ibid.*, p. 65-66.

37. THÉLOT Jérôme, « La prière selon Vigny », in *La Poésie précaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 14 et 28.

38. *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 179.

39. VIGNY Alfred de, *Correspondance*, éd. Madeleine Ambrière (dir.), Paris, Classiques Garnier, t. II, 2012, p. 228.

40. *Journal d'un poète*, éd. citée, p. 1334.

41. Voir KERN Étienne, « Vigny et l'épopée », in Sylvain LEDDA et Lise SABOURIN (dir.), *Poétique de Vigny*, Paris, Honoré Champion, 2016 p. 35-50.

« Le *Lyrique*, l'*Élégiaque* et l'*Épique* étant les parties faibles de notre ancienne poésie, comme nous l'avons déjà observé, c'est donc de ce côté que devait se porter la vie de la poésie actuelle. Aussi, M. Victor Hugo s'est-il révélé dans l'*Ode*, M. de Lamartine dans l'*Élégie*, et M. Alfred de Vigny dans le *Poème*. Mais avec quelle habileté ces trois jeunes poètes ont approprié ces trois genres aux besoins et aux exigences du siècle⁴² ! »

Intermédiaire entre le *muthos*, parole sacrée des dieux et des origines, et le *logos*, parole rationnelle des hommes, l'*épos* conserve le prestige du premier et la clarté du second, et engage le mythe dans l'histoire. L'épopée, en somme, ouvre la voie d'un héroïsme à taille humaine, et l'on comprend que Vigny l'ait élue entre toutes les formes pour dire cette grandeur du quotidien qu'est la vie menée malgré tout, et aimée malgré tout.

Car la poésie de Vigny est plongée dans l'épaisseur de l'existence, dans sa saveur éphémère et donc infiniment précieuse. C'est à l'aune de la vie que le discours de réception à l'Académie mesure la valeur du travail de l'« étudiant perpétuel » : « Son rêve lui est presque aussi cher que tout ce qu'on aime dans le monde réel, et plus redoutable que tout ce qu'on y craint⁴³. » « Presque » : la modalisation est d'importance. La « perle de la pensée⁴⁴ » n'est pas plus chère au cœur du poète que les autres « trésor[s] » de l'existence ; et lorsqu'il fait ses adieux au monde, le poète se présente aussi, encore et surtout comme « un vivant qui vous aime⁴⁵ ». En réitérant l'initiale de son nom, Vigny fait implicitement de cette périphrase, et de l'affectivité qu'elle revendique, sa signature. La sensualité que les *Poèmes antiques et modernes* placent en regard de la violence et de la mort donne à sentir le goût de la vie ; *Les Destinées* l'énoncent, parce que la vie est douloureuse (« J'aime la majesté des souffrances humaines⁴⁶ ») et parce qu'elle est brève (« Aimez ce que jamais on ne verra deux fois⁴⁷ »). La poésie de Vigny n'est pas hors du monde, et si elle touche à l'essence de la condition humaine en faisant de la joie et de la douleur d'être l'objet obsédant de ses réflexions, elle n'est pas non plus hors de l'histoire. La puissance des émotions qu'elle renferme, et la possibilité même de leur représentation en littérature, sont en effet le fruit de son époque, ainsi que le rappelle Sophie Vanden Abeele-Marchal : « son œuvre entière porte la marque de cette intensité émotionnelle qui, depuis la Révolution, a envahi la scène publique et tous les champs de la vie sociale et culturelle⁴⁸ ». L'émotion doit

42. DESCHAMPS Émile, *Préface des Études françaises et étrangères*, éd. Henri Girard, Paris, Les Presses françaises, 1923, p. 34.

43. *Œuvres complètes*, t. II : *Prose*, éd. citée, p. 1121.

44. « La Maison du Berger », *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 199.

45. « L'Esprit pur », *ibid.*, p. 251.

46. « La Maison du Berger », *ibid.*, p. 204.

47. *Ibid.*

48. VANDEN ABEELE-MARCHAL Sophie, « Introduction », in Sylvain LEDDA et Sophie VANDEN ABEELE-MARCHAL (dir.), *Vigny, émotions et passions*, *Bulletin de l'Association des Amis d'Alfred de Vigny. Nouvelle série*, n° 2, 2017, p. 14.

être maîtrisée pour ne pas changer la poésie en une plainte « lâche⁴⁹ », mais elle ne doit pas être étouffée. Jésus, en qui Vigny voit un modèle d'humanité, manifeste verbalement et physiquement ses émotions avant de se soumettre à la volonté de son père :

Il tomba sur le sable assis et, dans sa peine,
Eut sur le monde et l'homme une pensée humaine.
– Et la Terre trembla, sentant la pesanteur
Du Sauveur qui tombait aux pieds du Créateur.

Jésus disait : « Ô Père, encor laisse-moi vivre !
Avant le dernier mot ne ferme pas ton livre !
Ne sens-tu pas le monde et tout le genre humain
Qui souffre avec ma chair et frémit dans ta main⁵⁰ ? »

Il rejoue en cela les derniers jours de la fille de Jephthé, qui réclame un sursis pour épancher sa peine : « Elle inclina la tête et partit. Ses compagnes, / Comme nous la pleurons, pleuraient sur les montagnes⁵¹. » Le « je » poétique s'associe alors au deuil de toute une communauté dans laquelle il inclut le lecteur, signe que le « froid silence » qui répond « Au silence éternel de la Divinité » ne saurait être adressé à l'humanité souffrante à laquelle est destinée, au contraire, la musique du poème.

Parce qu'il parle à ses semblables, et si hautes que soient ses ambitions philosophiques, le poète ne saurait se cantonner dans les sphères trop éthérées de l'abstraction⁵². « La contemplation continue et non interrompue de toute chose est un bonheur, et l'état naturel pour moi est l'abstraction. / Je suis né abstrait », note Vigny en 1850⁵³. Mais il est né abstrait comme le Masque de fer « étai[t] né pour entendre » la « voix humaine⁵⁴ » – il est des virtualités auxquelles les contingences de la vie parmi les hommes (ou sans eux) font obstacle. Le mouvement d'ensemble de la poésie de Vigny tend vers une abstraction grandissante : ainsi que l'a souligné François Germain⁵⁵, à mesure que les années passent, les noms propres, les localisations et les datations précises se raréfient, de sorte que le particulier cède progressivement le pas au général. Subsistent néanmoins tout au long des deux recueils une attention à l'actualité, lisible notamment dans « Paris » et « Les Oracles », mais aussi

49. « La Mort du loup », *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 224.

50. « Le Mont des Oliviers », *ibid.*, p. 230.

51. « La Fille de Jephthé », *ibid.*, p. 103.

52. En ce sens, la chute de Lucifer telle que l'imagine Gustave Doré lorsqu'il illustre le *Paradise Lost* de Milton correspond à l'esthétique vignienne : non seulement elle rappelle le dénouement d'« Éloa » mais elle fait coexister une géométrie presque abstraite (la sphère parfaite et lisse de la planète) et une figure extrêmement humaine dans sa précision anatomique et ses lignes tourmentées.

53. *Journal d'un poète*, éd. citée, p. 1275.

54. « La Prison », *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 132.

55. GERMAIN François, *L'Imagination d'Alfred de Vigny*, Paris, José Corti, 1961, p. 490-491.

dans l'allusion à l'accident ferroviaire de « La Maison du Berger », un goût de l'anecdote⁵⁶, et un sens du détail concret et riche, qui court du « Bain d'une dame romaine » où est donné à voir « l'ovale d'un marbre aux veines purpurines⁵⁷ », jusqu'au tableau des ancêtres de « L'Esprit pur » qui « Parfumés et blessés revenaient à Versailles/Jaser à l'Œil-de-bœuf avant de voir leur champ⁵⁸ ». Aussi la poésie pure de Vigny n'est-elle pas sans mélange. Si la parole poétique se donne la grâce d'un instant suspendu, elle n'oublie jamais qu'elle a un passé et un avenir. Son avenir implique qu'elle se dote d'une réalité matérielle et intelligible, d'où le recours à « l'ÉCRIT⁵⁹ » et à la fable. Son passé l'enracine dans un lignage aristocratique et une généalogie littéraire, mais aussi dans la prose, puisque c'est sous cette forme que se présentent bien souvent les premières esquisses des poèmes⁶⁰ : quelque cérébrale qu'elle soit, et malgré son « cimier doré⁶¹ », la poésie ne naît pas vierge et tout armée du crâne de Vigny.

Ainsi peut-on comprendre, au seuil du poème testamentaire, l'image d'une épaisseur temporelle dans laquelle le « je » « plong[e] [s]es pas nocturnes⁶² ». Céleste et aérienne, obsédée par l'altitude et le surplomb (surtout dans les *Poèmes antiques et modernes*, où le regard plonge du haut du mont Nébo, du paradis, du mont Arar, de la Tour), la poésie de Vigny est également terrestre, voire pédestre. Non qu'elle relève du *sermo pedestris*, car Vigny la définit par opposition au brouhaha des usages ordinaires de la langue : « Excepté la poésie, tout est plus ou moins de la conversation écrite », lit-on dans les documents sur *Daphné*⁶³ – encore qu'il ne recule pas, ici où là, devant des accents prosaïques : « J'aimerais mieux rester ; mais le Seigneur m'attend », répond au séducteur une Éloa qui dans son trouble semble perdre un peu de l'éloquence sublime des anges. L'écriture de Vigny est pédestre dans la mesure où elle se soucie sans cesse, d'une part de sa propre marche, de sa cadence et de ses fluctuations, audibles dans un vers majoritairement très symétrique (au prix, parfois, de quelques chevilles), qui ne rend que plus frappantes les variations qui y sont introduites, d'autre part de son contact avec le réel, le sol. « Tiens toujours tes regards plus haut que sur la Terre » est un conseil

56. « [L]a plupart des poèmes qui composent le recueil des *Destinées* sont construits comme des fables. Je veux dire : des fables de fabuliste. Avec un apologue et une moralité », observe André Jarry (« *Les Destinées* : de la fable au symbole », dans *Alfred de Vigny : poète, dramaturge, romancier*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 234).

57. *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 119.

58. *Ibid.*, p. 250.

59. *Ibid.*, p. 251.

60. Voir JARRY André, *Alfred de Vigny, le manuscrit de travail de « La Sauvage »*, Paris, Minard/Archives des lettres modernes, coll. « Études de critique et d'histoire littéraire », n° 149, 1974, p. 55-56 : « On notera [...] l'habitude de jeter, à l'avance, sur le papier, des mots, des fragments de prose, ou des alexandrins déjà formés qui seront ensuite remodelés. Signe à la fois d'une imagination trop synthétique et des remèdes qu'elle s'invente spontanément. »

61. *Ibid.*, p. 248.

62. *Ibid.*

63. *Œuvres complètes*, t. II : *Prose*, éd. citée, p. 998.

sinon mauvais, du moins inhumain, adressé à Emmanuel par son père⁶⁴, et que Vigny se garde bien de suivre. Les motifs du pied et du pas sont omniprésents dans les deux recueils⁶⁵. Dans les premiers poèmes, ils participent d'un imaginaire érotique ; dans « Suzanne », par exemple, Vigny prend manifestement plaisir – la rime léonine le souligne – à raconter comment une esclave « fait succéder les tapis préparés/Aux cothurnes étroits dont ses pieds sont parés⁶⁶ ». Mais très vite, ils se doublent d'une tout autre fonction. Ils disent tantôt l'hostilité du monde (« Ils sont petits et seuls, ces deux pieds dans la neige⁶⁷ »), tantôt la douceur accueillante dont l'amour le pare (« La terre est le tapis de tes beaux pieds d'enfant⁶⁸ »), le plus souvent le caractère indéchiffrable et mutique d'un univers sans route où chacun doit devenir le créateur de son propre chemin. La toute première action humaine représentée dans les œuvres poétiques de Vigny est la marche épuisante et solitaire du prophète au désert, « Du stérile Nébo gravissant la montagne⁶⁹ », et dans *Les Destinées* encore, les chasseurs « march[ent], sans parler, dans l'humide gazon,/Dans la bruyère épaisse et dans les hautes brandes⁷⁰ ». L'atticisme, cet idéal de perfection esthétique et morale dont Vigny fait le guide de son écriture, est ainsi avant tout un idéal d'exactitude qui impose de chercher au plus juste le point où la poésie peut entrer en contact avec les hommes et le monde, ce que Marguerite Yourcenar, elle aussi fervente admiratrice du miracle grec, nomme « la libre vérité du pied nu⁷¹ ».

B

C'est donc pas à pas, et sans adopter une ligne trop illusoirement régulière et ascendante, que les études ici réunies se proposent de suivre le cheminement poétique de Vigny. Après avoir reconstitué le contexte dans lequel sont nés les *Poèmes antiques et modernes* et *Les Destinées*, le terreau d'une culture littéraire (Lise Sabourin), familiale et intellectuelle (Jacques-Philippe Saint-Gérard), d'une pratique éditoriale (Jean-Marc Hovasse), après avoir mesuré les enjeux de la construction d'un recueil romantique, grâce à une comparaison entre les *Poèmes antiques et modernes* et *La Légende des siècles* (Pierre Laforgue), on explorera les sphères de la pensée métaphysique de Vigny, son art d'accéder par la forme à un sens qui pourtant résiste (Henri Scepi), sa capacité à interroger le signe pour maintenir une vitalité de l'écriture

64. « Le Déluge », *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 92.

65. Voir RICHARD Jean-Pierre, « Vigny », in *Études sur le romantisme*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 163 : « *Front et pied* sont ici les deux termes d'une corrélation qui commande l'édification de toutes les topologies charnelles. »

66. *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 108.

67. « La Neige », *ibid.*, p. 146.

68. « La Maison du Berger », *ibid.*, p. 203.

69. « Moïse », *ibid.*, p. 63.

70. « La Mort du loup », *ibid.*, p. 222.

71. « Carnets de notes » de *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1974, p. 333.

malgré et par le deuil (Vincent Vivès), l'audace créatrice de ses réécritures du « Grand Code » (Isabelle Hautbout) et la pensée complexe de l'héritage et de la génération qui les sous-tend (Magalie Myoupo), mais aussi la métamorphose de la tradition liturgique qu'opère Vigny en préparant l'assomption d'une compréhension laïque de la grandeur (Marie-Bernadette Ngom). À l'issue de cette traversée de l'enthousiasme et de ses vertiges, on en viendra aux multiples facettes de sa « cristallisation⁷² » ici-bas, c'est-à-dire à la prise en charge du monde qu'accomplit l'écriture. Sans cesse Vigny interroge ce que peut la poésie face aux règnes politiques (Sophie Mentzel), au règne animal (Pierre Dupuy), et à celui, prochain, de la science et des techniques (Yohann Ringuedé), sans cesse il invente ou réinvente des genres susceptibles de faire entrer l'histoire humaine dans la poésie, et réciproquement : l'élévation (Corinne Bayle), le drame poétique (Sylvain Ledda).

Le pessimisme de Vigny est souvent d'une radicalité terrifiante. Il culmine au sommet de la Tour de « Paris », d'où le « je » poétique lance la seule prophétie que jamais l'avenir ne puisse démentir : « – Je ne sais d'assurés, dans le chaos du sort, / Que deux points seulement, LA SOUFFRANCE ET LA MORT. » Pourtant, aussitôt après la désolation, se fait entendre la voix d'une croyance en ce que le monde a de plus fragile et de plus triste : « Mais les cendres, je crois, ne sont jamais stériles⁷³. » Cendres, restes calcinés, charbon : de là naissent les diamants. Sans doute cette force « taciturne et toujours menacé[e] » d'un élan trouvé dans la matière même de la désespérance est-elle ce que Vigny a de plus précieux à nous offrir, ce que le présent ouvrage aimerait mettre en lumière, et ce que trouve entre ses vers un autre poète, Yves Bonnefoy⁷⁴, qui congédie la légende du silence pour nous inviter à écouter encore les échos de Vigny :

« Le crépuscule est là, et il dure, pour indiquer que ce poète n'a pas renoncé à l'idée du monde comme lumière quand pourtant il n'ignore pas qu'en sa profondeur il n'est qu'une nuit. [...] Vigny écrirait-il le moindre poème s'il ne se disait que d'une façon ou d'une autre le malheur d'à présent serait réparé ? S'il ne pensait qu'il y a du sens à marcher encore, bien que perdu, dans ces bois où un son de cor, très au loin, est peut-être autre chose que simplement le signal d'une détresse ? »

72. « La Poésie, c'est l'Enthousiasme cristallisé », écrit Vigny le 13 octobre 1837 (*Journal d'un poète*, éd. citée, p. 1078).

73. *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 186.

74. « Vigny, le peintre », in Jérôme THÉLOT (dir.), *Vigny, romantisme et vérité*, Paris, Eurédit, 1998, p. 60-61.