



HAL
open science

**Le thème du paria chez Alfred de Vigny : Chatterton,
Servitude et grandeur militaires et “ La Flûte ” (Les
Destinées)**

Philippe Delorme

► **To cite this version:**

Philippe Delorme. Le thème du paria chez Alfred de Vigny : Chatterton, Servitude et grandeur militaires et “ La Flûte ” (Les Destinées). Littératures. 2014. dumas-01142450

HAL Id: dumas-01142450

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01142450v1>

Submitted on 15 Apr 2015

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.



Philippe DELORME

Le thème du paria chez Alfred de Vigny :

Chatterton, Servitude et grandeur militaires et « La Flûte » (Les Destinées)

Mémoire de Master 1 «Master Arts, Lettres, Langues»

Mention : Lettres et Civilisations

Spécialité : Poétiques et Histoire de la littérature et des arts

Parcours : Poétiques et Histoire littéraire

Sous la direction de Madame Hélène LAPLACE-CLAVERIE

Année universitaire 2013-2014

« Quand un cri sort du cœur d'un homme malgré lui, ce cri est sacré. »

Alfred de Vigny, *Le journal d'un poète*, 1839

SOMMAIRE

Introduction

Première partie : Une sensibilité particulière aux situations d'exclusion et de souffrance, pour des raisons liées à la vie, à l'époque et à la personnalité de Vigny

- Une sensibilité cristallisée par une succession d'épreuves personnelles
- Une sensibilité exacerbée par le contexte socio-économique et artistique
- Une sensibilité indissociable de la personnalité profonde de l'écrivain

Deuxième partie : Une orchestration du thème du paria dans l'œuvre de Vigny à partir de formes littéraires et de situations humaines différentes

- Le poète comme paria dans la pièce de théâtre *Chatterton*
- Le soldat comme paria dans le roman *Servitude et grandeur militaires*
- Le pauvre comme paria dans le poème « La Flûte »

Troisième partie : Une vision paradoxale du paria qui en souligne la grandeur et caractérise la philosophie et la poétique de Vigny

- Une vision paradoxale du paria qui en souligne la grandeur
- L'homme comme paria, caractéristique de la philosophie de Vigny
- L'œuvre littéraire comme paria, caractéristique de la poétique de Vigny

Conclusion

Bibliographie

Jouée pour la première fois le 12 février 1835 sur la scène du Théâtre-Français, la tragédie dramatique *Chatterton* d'Alfred de Vigny met en scène un jeune poète se considérant lui-même comme « *un Paria intelligent* »¹. Publié la même année, *Servitude et grandeur militaires* reprend ce motif du paria, appliqué cette fois à la condition du Soldat : « Après avoir, sous plusieurs formes, expliqué la nature et plaint la condition du poète dans notre société, j'ai voulu montrer ici celle du soldat, autre paria moderne »², écrit Vigny dans le dernier chapitre. Et cinq ans plus tard, en novembre 1840, il achève la poésie « La Flûte », en alexandrins, qui sera publiée dans le recueil *Les Destinées*. Elle évoque le type romantique du raté, un pauvre, un incapable. Si le mot *paria* n'est pas employé, le personnage décrit lui correspond.

Ainsi, le mot ou la notion de *paria* apparaissent sous la plume de l'auteur de *Chatterton* dans trois de ses principales œuvres, sous des formes théâtrale, romanesque mais aussi poétique. Ce constat se veut ici le point de départ d'une recherche centrée sur le thème du paria chez Alfred de Vigny. Les trois œuvres citées, *Chatterton*, *Servitude et grandeur militaires* et « La Flûte », parce qu'elles s'apparentent à des genres littéraires différents, forment un corpus qui offre l'opportunité d'une approche à la fois plus large et plus approfondie du sujet.

D'emblée, la question se pose du bien-fondé de consacrer un travail de recherche à un auteur souvent perçu comme passé de mode, dont les œuvres ne seraient plus guère commentées. Certes, Théophile Gautier l'a considéré comme « une des plus pures gloires de l'école romantique »³ et Balzac, Flaubert ou Baudelaire l'admiraient. Au XX^{ème} siècle, Proust⁴ l'a aussi reconnu comme l'un de ses poètes préférés, avec l'auteur des *Fleurs du mal*. Pourtant, depuis que Sainte-Beuve a fait rentrer Vigny dans sa « tour d'ivoire »⁵, son image reste malheureusement empreinte d'une forme de hautaine dignité. A ce retrait délibéré du poète, auquel elle a donné trop d'importance, la critique a largement répondu par une distance toujours actuelle.

Cependant, un regard plus attentif porté à l'actualité des études vignyennes peut sans doute se montrer encourageant. Des travaux de qualité, quoique rares, continuent d'attester de l'intérêt de nouvelles approches critiques des œuvres littéraires de l'auteur des *Destinées*. La dernière biographie d'Alfred de Vigny⁶, écrite par Jean-Pierre Lassalle, professeur émérite des universités, a été publiée en 2010. La même année, le Centre d'Etudes du Roman et du

¹ Alfred de Vigny. *Chatterton*. In *Œuvres complètes I*. Paris : Gallimard, 1986, p.794.

² Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. In *Œuvres complètes II*. Paris : Gallimard, 1993, p. 820.

³ Théophile Gautier. *Histoire du romantisme*. Paris : L'Harmattan, 1993, p. 140.

⁴ Cf. Marcel Proust. *Contre Sainte-Beuve*. Paris : Gallimard, 1971, p. 337.

⁵ « *Et Vigny plus secret, Comme en sa tour d'ivoire, avant midi rentrait.* » Charles-Augustin SAINTE-BEUVE. *Pensées d'août*. Poésies complètes, 1863, t.II, p. 231.

⁶ Jean-Pierre Lassalle. *Alfred de Vigny*. Paris : Fayard, 2010. 454 p.

Romanesque de l'Université de Picardie Jules Verne a réuni des chercheurs « autour d'un Alfred de Vigny romancier, dans une double perspective :

engager de nouvelles lectures des romans de Vigny, attentives à l'inventivité générique qu'ils déploient pour faire sens, et, ce faisant, mettre en évidence la richesse de l'éclairage que l'œuvre de ce créateur polygraphe, qui a constamment médité sur sa propre pratique, peut apporter sur les notions si complexes de roman et de romanesque. »⁷

Plus récemment encore, un colloque intitulé *Poétiques de Vigny* a été organisé au Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, du 28 juin au 5 juillet 2013, pour célébrer le cent cinquantième de la mort de l'écrivain. L'enjeu a été pour les contributeurs de revenir sur :

la place que l'artiste occupe dans le paysage littéraire français et européen, à la lumière des travaux actuels sur son œuvre et, plus généralement, sur le romantisme, abordant les questions de son statut auctorial dans la pratique des genres, de la spécificité de sa pensée, mais aussi étudiant son lyrisme, son regard sur les philosophies et les religions, son écoute de l'époque, sa culture et la réception de son œuvre en France et à l'étranger.⁸

De son côté, l'Association des Amis d'Alfred de Vigny (AAAV) publie depuis 1968 un bulletin annuel, qui à partir de 2015 paraîtra dans un nouveau format pour permettre d'offrir un nombre d'articles plus grand. L'Association soutient par ailleurs la publication d'un volume *Alfred de Vigny et le romantisme* : il reprendra les actes de la journée d'études organisée par l'AAAV au Musée de la vie romantique le 23 septembre 2013⁹.

Aujourd'hui, ce rapide regard sur les travaux de recherche dernièrement consacrés à Vigny et à son œuvre suggère que, sans être ni à la mode, ni au premier plan, ils n'en demeurent pas moins actuels et opportuns. Le *Dictionnaire des grands écrivains de langue française* semble le confirmer :

comme l'a montré, en 1997, la commémoration du bicentenaire de sa naissance – bien moins célébré que le centenaire de celle d'Aragon ou de Bataille -, l'auteur des *Destinées* reste aujourd'hui connu surtout de quelques amateurs éclairés, qui s'emploient avec ferveur à mieux diffuser une œuvre diverse mais difficile, que Vigny voulut aussi rare qu'essentielle.¹⁰

Dans ce contexte, un travail de recherche portant sur le thème du paria dans l'œuvre d'Alfred de Vigny peut apparaître à la fois légitime et pertinent. Qui plus est, les très récentes journées d'études organisées conjointement par l'Université de Pau et des Pays de l'Adour et

⁷ Isabelle Hautbout, Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. « Alfred de Vigny romancier : explorations critiques ». In *Alfred de Vigny romancier*, sous la direction de Isabelle Hautbout et Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. Centre d'Etudes du Roman et du Romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne : Encrage Université, 2010, p. 15.

⁸ Cf. Argument du colloque : www.ccic-cerisy.asso.fr/vigny13.html

⁹ Cf. site de l'AAAV. Parution prévue en 2014 chez les Classiques Garnier.

¹⁰ Cf. l'article « Vigny ». In *Dictionnaire des grands écrivains de langue française*. Paris : Le Robert, 2012, p. 1403.

l'Université de Nottingham sur le sujet « Marginalité : enjeux identitaires et poétiques »¹¹ peuvent témoigner de l'actualité et de l'intérêt du thème, comme de l'opportunité de nouvelles recherches.

Il reste maintenant à préciser la problématique liée à ce sujet, puis l'état actuel de la question. Ensuite, il deviendra possible de formuler la question principale de recherche et la réponse apportée à cette question. Le plan retenu pour valider la réponse proposée sera logiquement déduit de son énoncé.

1 – La problématique

Aborder le thème du paria chez Alfred de Vigny à travers trois de ses œuvres littéraires soulève un ensemble de questions et d'abord celles qui portent sur le terme et la notion de paria. La définition du mot, son acception à l'époque où Alfred de Vigny l'a utilisé, les raisons pour lesquelles il l'a choisi sont autant d'interrogations posées d'emblée par le sujet.

Il s'agit alors de comprendre pour quelles raisons Vigny évoque le paria dans plusieurs de ses œuvres, quels peuvent être les facteurs explicatifs de sa sensibilité au thème. L'histoire de sa vie peut sans doute apporter des éléments de réponse, comme peut-être le contexte historique, politique, économique et social de l'époque. Sur le plan artistique, la révolution romantique s'est manifestée en particulier par l'émergence de nouveaux héros en littérature, avec une influence possible dont l'importance reste à préciser. Enfin, il convient d'interroger la personnalité même de Vigny dans la mesure où le sujet concerne le rapport à l'autre, au paria en l'occurrence.

Ensuite, la recherche présentée ici doit permettre de mieux comprendre l'orchestration du thème du paria, sous une forme théâtrale dans *Chatterton*, romanesque avec *Grandeur et Servitude militaires* et poétique avec « La Flûte ». Comment ces textes mettent-ils respectivement en forme la notion de paria, dans leurs genres littéraires propres ? A travers cette question, c'est toute la poétique de Vigny qui se trouve interrogée. Il s'agit aussi de décrire les différents personnages qui incarnent les parias dans les trois œuvres, de relever les éventuelles ressemblances, d'étudier leur personnalité.

¹¹ Journées d'étude organisées par l'Ecole doctorale et le Master Lettres et Civilisations (UPPA), 17 et 18 avril 2014.

Enfin, la question d'une conception typique du paria propre à Vigny se pose nécessairement. La réponse doit prendre en compte la notion de paria dans toutes ses dimensions - psychologique, sociale, morale, politique, mystique - et discerner celles qui caractérisent le mieux la pensée de Vigny. La portée du thème au regard de l'ensemble de son œuvre pose également question, de même que la limite que Vigny lui donne. Finalement, l'homme lui-même n'est-il pas considéré comme paria par l'auteur des *Destinées* ? Dans cette hypothèse et sur le fond, la philosophie qu'il expose dans ses textes ne s'en trouve-t-elle pas profondément marquée ? Et sur la forme, l'importance du thème va-t-elle jusqu'à autoriser à parler de texte paria ?

2 – L'état de la question

Bien sûr, toutes ces questions trouvent des éléments de réponse dans la littérature existante, qu'il faut prendre en compte. Les paragraphes qui suivent permettront de se faire une idée de l'importance accordée au mot *paria* dans les textes biographiques ou critiques consacrés à Vigny et à son œuvre.

La définition du mot *paria* donnée par le *Dictionnaire de l'Académie française* en 1835, année de la première représentation de *Chatterton* et de la publication de *Servitude et grandeur militaire*, est la suivante :

PARIA. s. m. Homme de la dernière caste des Indiens qui suivent la loi de Brama. La caste des parias est réputée infâme par toutes les autres.¹²

Cette définition, parce qu'elle prévalait du vivant de Vigny, reste la plus intéressante. Depuis, l'acception du mot a été précisée par les dictionnaires plus récents¹³. En particulier, le

¹² Dictionnaire de l'Académie française, 1835, 6^{ème} édition. Cf. The ARTFL Project, dictionnaires d'autrefois à l'adresse internet suivante : <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdic01look.pl?strippedhw=paria>

¹³ Les dictionnaires suivants ont été consultés :

- *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, par Paul Robert. Les mots et les associations d'idées. Tome cinquième. Paris : Société du Nouveau Littré, 1962, p ; 126.
- LITTRE, Paul-Emile. *Dictionnaire de la langue française*. Chicago : Encyclopaedia Britannica, 1978, p. 4470.
- Trésor de la Langue Française : dictionnaire de la langue du 19^e et du 20^e siècle. Paris : Gallimard, 1986, p. 999.

Dictionnaire historique de la langue française, publié sous la direction de Alain Rey¹⁴, donne la définition suivante :

Personne méprisée, mise au ban de la société. Ce sens s'est répandu dans les milieux bourgeois du XIXe siècle, notamment grâce au succès de la tragédie de C. Delavigne intitulée *Le Paria* (1821), où le mot est d'ailleurs pris au sens propre.

Les origines étymologiques du mot sont données par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)¹⁵ :

XVI^e siècle, *pareaz*. Emprunté, par l'intermédiaire du portugais *paria*, du tamoul *parayan*, proprement « joueur de tambour », puis « paria ».¹⁶

Si le mot *paria* ne semble pas poser de problème particulier de définition, son intérêt pour mieux comprendre et apprécier les textes de Vigny semble faire beaucoup moins l'unanimité parmi les critiques et les biographes. Beaucoup de textes consacrés à l'auteur des *Destinées* et à ses œuvres ne commentent pas ou n'emploient pas le mot *paria*. D'autres le mentionnent, sans forcément beaucoup s'y intéresser. Enfin, certains textes critiques ou biographiques lui accordent une certaine importance, en lui consacrant quelques lignes, parfois quelques paragraphes.

La récente biographie d'Alfred de Vigny écrite par Jean-Pierre Lassalle¹⁷ ne fait pas apparaître le mot *paria*. D'autres ouvrages spécialisés ne permettent pas non plus de trouver ce mot. En particulier, Marc Citoleux¹⁸, Auguste Dorchain¹⁹ ou Léon Séché²⁰ ne le mentionnent pas dans leurs études ou leurs éditions critiques. On pourrait s'en étonner : l'étymologie du mot *paria* aurait pu par exemple justifier sa mention dans le livre de Marc Citoleux qui identifie chez Vigny des « persistances classiques et des affinités étrangères ».

Dans l'ouvrage qu'il consacre à *Alfred de Vigny, sa pensée et son art*²¹, Edmond Estève ne reprend pas le terme de *paria*, mais évoque le « pauvre joueur de flûte des Tuileries », « ce raté », « cette épave », « ce vaincu de la vie »²². Au passage, il souligne l'importance qu'il

¹⁴ *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction de Alain Rey. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1994, p. 1430-1431.

¹⁵ Cf : <http://www.cnrtl.fr/definition/paria>

¹⁶ <http://www.cnrtl.fr/definition/academie9/paria>

¹⁷ Jean-Pierre Lassalle. *Alfred de Vigny*. Op. cit.

¹⁸ Marc Citoleux. *Alfred de Vigny : Persistances classiques et affinités étrangères*. Paris : Edouard Champion, 1924, 654 p.

¹⁹ Auguste Dorchain. Remarques et notes. In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Garnier Frères, 1955. P. 371-391. Voir aussi : DORCHAIN, Auguste. Introduction. In A. de Vigny. *Poésies complètes*. Paris : Garnier Frères, 1962. P. I-XLIV.

²⁰ Léon Séché. *Alfred de Vigny*. Paris : Mercure de France, 1913. 428 p. Voir aussi : SECHE, Léon. *Alfred de Vigny et son temps*. Paris : Juven, s.d.. 376 p.

²¹ Edmond Estève. *Alfred de Vigny : sa pensée et son art*. Paris : Garnier, 1923. 319 p.

²² *Ibidem*, p. 132.

accorde au poème : « Ce poème de *la Flûte*, que l'on cite assez rarement, est, à mon sens, un des plus touchants et des plus significatifs d'Alfred de Vigny. Le fond de sa pensée s'y révèle. »²³

Plus tard, Verdun Saulnier²⁴ ne mentionnera pas non plus le mot *paria*, dans « sa mémorable édition critique des *Destinées*, restée canonique jusqu'à l'édition ultérieure de Pierre-Georges Castex en 1964 »²⁵. Pour autant, son commentaire du poème « La Flûte » l'amène à proposer une typologie du « pauvre » romantique :

Et du « Pauvre » romantique, on pourra distinguer quatre types.

1° Le morne Raté : celui-là se lance d'un coup d'aile dans des aventures grandioses et hors de sa taille, et retombe vite sur le nez. [...]

2° L'Humble. Celui-là put nourrir de grands rêves : mais il a vite replié son vol frileux à l'exercice modeste d'un labeur ignoré. [...]

3° Le Malade-génie. Un être à qui seules certaines tares physiques, responsables de sa déchéance sociale, donnent le génie. [...]

4° Le Pauvre sacré. Celui-là n'a de l'humilité sociale que l'apparence : il est, sous la guenille, habité de l'esprit de Dieu.²⁶

De façon plus surprenante, Jacques-Philippe Saint-Gérard ne cite pas non plus le mot *paria* dans son livre *Alfred de Vigny : vivre, écrire*²⁷. Il y détermine pourtant « un ensemble de quarante termes environ, regroupés sous la forme alphabétique d'un dictionnaire, qui constituent les adresses auxquelles un lecteur moderne peut se référer pour entrer pleinement dans la spécificité singulière de l'œuvre de Vigny. »²⁸ Le mot *solitude* y figure, mais renvoie plutôt à « cette constante de la mythologie commune aux poètes romantiques »²⁹. En cela, cette acception ne rend pas compte de ce trait caractéristique du *paria* qui suppose la souffrance en plus de la solitude, ou plus exactement de l'isolement subi.

Toutefois, les auteurs qui ne mentionnent pas le mot *paria* ne semblent pas représenter la majorité des biographes ou des critiques spécialistes de Vigny. La plupart en effet reprend le mot employé par Vigny lui-même et précise au moins la catégorie de personnes auxquelles il s'applique. L'examen des textes critiques sur ce point se montre particulièrement instructif et révèle déjà l'importance du mot et de la notion de *paria* pour l'auteur de *Chatterton*.

²³ *Idem*, p. 133.

²⁴ Verdun Saulnier. Introduction. In Alfred de Vigny. *Les Destinées*. Genève : Droz, 1963. P. XI-LV.

²⁵ Jean-Pierre Lassalle. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 438.

²⁶ Verdun Saulnier. Introduction. In Alfred de Vigny. *Les Destinées*. Op. cit., p. 133-136.

²⁷ Jacques-Philippe Saint-Gérard. *Alfred de Vigny : vivre, écrire*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1994. 431 p.

²⁸ *Ibidem*, quatrième de couverture.

²⁹ *Idem*, p. 383.

C'est le poète qui, en premier lieu, apparaît sous la plume de Vigny comme un *paria*, « éternel malade », « éternel inadapté, dont la souffrance alimente le génie ». « Vigny plaide la cause de ce "paria" », note Pierre-Georges Castex³⁰, « avec une ardeur passionnée et montre le sort qui l'attend, si la société n'accepte de le prendre en charge ». François Germain précise :

Il ne s'agit plus seulement de la situation du poète dans la hiérarchie sociale, mais de son existence parmi les hommes, de son existence parmi les autres ; les autres étant pour lui un enfer et le condamnant au rôle de paria. Rien ne dit mieux son martyre que l'image du scorpion contraint au suicide dans un cercle de feu.³¹

En cela, Vigny se démarque de beaucoup de ses contemporains, comme le note Michel Brix : « Ce motif du poète paria distingue Vigny des romantiques "spiritualistes" et notamment de Hugo, qui n'a jamais douté, pour ce qui le concerne, de la possibilité de faire entendre et respecter la voix des poètes. »³²

Au rang des parias, Vigny place aussi le soldat. « Gladiateur, ilote, paria de la société contemporaine, le soldat est aussi un martyr auréolé d'une sorte de sainteté », écrit Alphonse Bouvet³³ dans la notice de la deuxième édition des œuvres complètes de Vigny, parue à la Bibliothèque de la Pléiade. Dans la première édition, Fernand Baldensperger consacrait déjà un paragraphe de sa préface à « la Défense des "parias" contre les Puissances d'argent »³⁴ et notait : « A cet égard, le soldat était bien un *paria*, et l'ancien officier notait avec mélancolie le dévouement, en Algérie, de fort héroïques soldats dont la bourgeoisie parisienne semblait peu se soucier. »³⁵

Avec le poète et le soldat, impossible de ne pas citer le noble, que Vigny place également parmi les parias. André Lagarde et Laurent Michard l'expliquent principalement par une forme d'exclusion vécue dès l'enfance : « Gagné par leur amertume, l'enfant considère les nobles comme des parias de la société moderne, surtout lorsqu'à la pension Hix, où il entre en 1807, il est persécuté par ses camarades qui jalourent ses succès et son titre de noblesse. »³⁶ Plus tard, son œuvre restera marquée par cette expérience. Etienne Kern écrit :

³⁰ P.-G. Castex. *Alfred de Vigny*. Paris : Hatier, 1957, p. 81.

³¹ François Germain. Introduction. In Vigny. *Chatterton, quitte pour la peur*. Paris : Garnier-Flammarion, 1968, p. 14.

³² Michel Brix. Introduction. In Charles Augustin Sainte-Beuve. *Vigny : textes présentés et annotés par Michel Brix*. Paris : Kimé, 2013, p. 20.

³³ Alphonse Bouvet. Servitude et grandeur militaires : Notice. In VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes II. Prose*. Paris : Gallimard, 1993, p. 1549.

³⁴ F. Baldensperger. "Préface". In VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes. Tome I*. Paris : Gallimard, 1950. Paragraphe III, p. 19-23.

³⁵ *Ibidem*, p. 22.

³⁶ André Lagarde, Laurent Michard. *XIXe siècle*. Paris : Bordas, 1985, p. 123.

En 1836, Vigny songe encore à une « série historique » intitulée *Histoire de la Noblesse* et englobant *Cinq-Mars*. Elle doit illustrer la situation des nobles à diverses époques : leur règne paisible au Moyen Âge, la manière dont Louis XIV « les avilit » en faisant d'eux des courtisans ; enfin, comment la Révolution « les fait parias, ce qu'ils sont à présent ».³⁷

Le poète, le soldat et le noble : voilà les trois types d'hommes considérés par Alfred de Vigny comme des parias. La littérature l'atteste clairement et Gilles Vannier résume bien la pensée générale :

Au martyr du noble décrit dans *Cinq-Mars*, aux souffrances du poète qui appartient à « la race toujours maudite par les puissants de la terre » (*Stello*), fait écho la destinée misérable du soldat, cet « autre paria moderne », victime des trois régimes : la République du Directoire (« Laurette »), la monarchie (« La Veillée de Vincennes »), l'Empire (« La Canne de Jonc »).³⁸

Pour autant, certains auteurs entrevoient chez Vigny une extension du champ d'application de la notion de paria. Pour Bertrand de La Salle, commentant *Chatterton*, « l'évocation de ce paria, l'ouvrier, prépare l'entrée de cet autre paria, le poète. »³⁹ La liste s'allonge encore sous la plume d'André Jarry :

Noblesse prise entre le « Prince » et le « Peuple », entre le « marteau » et l'« enclume », entre la « hache » et le « billot » : c'est, aux yeux de Vigny, le destin même du paria. Trois ans plus tard, dans *Servitude et Grandeur militaires*, le mot sera transposé à la situation du soldat ; la même année, dans le « Journal », il caractérisera la condition des noirs et des mulâtres aux Etats-Unis ; ici même, il est appliqué à la « race juive ».⁴⁰

Et de son côté, Loïc Chotard poursuit l'énumération dans le catalogue de l'exposition *Alfred de Vigny et les arts*, qui s'est tenue au Musée de la Vie Romantique, du 22 novembre 1997 au 1^{er} mars 1998 : « Ainsi, ce qui l'emporte finalement dans cet usage de l'art et de son histoire, c'est la nécessité de faire d'un peintre, fût-il celui de la légende napoléonienne, un nouvel avatar de l'artiste "Paria intelligent". »⁴¹ Pour Fernand Baldensperger⁴² enfin, il serait aussi possible de rajouter parmi les parias les femmes trompées, que l'auteur de *Quitte pour la peur* a manifestement tenté de défendre dans cette courte pièce.

³⁷ Etienne Kern. Le roman chez Vigny, une « sorte de poème épique » ? In *Alfred de Vigny romancier*, sous la direction de Isabelle Hautbout & Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. Centre d'Etudes du Roman et de Romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne : Encrage Université, 2010, p. 173.

³⁸ Gilles Vannier. Commentaires. In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Librairie Générale Française, 1988, p. 189.

³⁹ Bertrand de La Salle. *Alfred de Vigny*. Paris : Fayard, 1963, p. 125.

⁴⁰ André Jarry. L'écriture comme génératrice de sens dans l'œuvre romanesque d'Alfred de Vigny. In *Alfred de Vigny romancier*, sous la direction de Isabelle Hautbout & Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. Centre d'Etudes du Roman et de Romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne : Encrage Université, 2010, p. 81.

⁴¹ Loïc Chotard. *Alfred de Vigny et les arts*. Paris : Paris-Musées, 1997, p. 121. Le peintre dont il est ici question est Antoine-Jean Gros, né à Paris le 16 mars 1771 et mort le 25 juin 1835 à Meudon.

⁴² Cf. F. Baldensperger. « Contre la pente du siècle ». In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 9.

A ce stade de notre présentation, il nous faut mentionner l'emploi du mot *paria* par plusieurs auteurs pour qualifier Vigny lui-même. Paul Viallaneix, par exemple, écrit :

Il laissa Hugo livrer et gagner la grande bataille, l'Austerlitz du romantisme. Le soir d'*Hernani*, le 25 février 1830, il n'était plus que son brillant second.

Le succès de *Stello* en 1832 et de *Servitude et Grandeur militaires* en 1835, l'accueil enthousiaste réservé à *Chatterton* le 12 février 1835 purent faire illusion. On oublia que Vigny confessait ses désillusions de poète ou ses humiliations de soldat, que venait d'arriver, au lendemain des journées de juillet, l'expérience du commandement de la Garde Bourgeoise. Mais le *paria* applaudi n'était pas dupe du malentendu.⁴³

Et plus loin : « Il ne fut élu que le 8 mai 1845, après cinq campagnes malheureuses, et il dut subir, le 29 janvier 1846, un malveillant discours de réception du comte Molé. Le nouvel académicien demeurait un *paria*. »⁴⁴ Certains même ont pu écrire au sujet d'Alfred de Vigny qu'« il s'est voulu *paria* pour mieux exalter la douleur d'être. »⁴⁵ Mais cette affirmation ne fait l'objet d'aucun développement.

Enfin, il reste une piste que l'examen de la littérature mentionne à peine. Elle apparaît pourtant dans un passage de Bertrand de La Salle, qui évoque la possibilité, pour Vigny, de considérer l'homme lui-même comme un *paria*, et pas simplement le poète, le soldat, le noble, l'artiste... Parlant du poète, le biographe écrit : « Il date du 2 avril 1862 cette strophe du Silence, qui fait figure d'une sorte de paraphe ajouté au *Mont des Oliviers*. Dernier soubresaut du héros romantique ? Apostrophe nietzschéenne ? L'homme, ce *paria*, se fait contempteur. »⁴⁶

Une revue de la littérature critique permet ainsi de dégager ce qui apparaît comme les grandes lignes de l'état de la question qui porte sur le thème du *paria* dans l'œuvre d'Alfred de Vigny :

- certains biographes ou critiques, qui ne représentent pas la majorité, n'emploient pas le mot « *paria* » ou n'évoquent pas le thème ;
- plus souvent, le thème du *paria* fait l'objet de courtes analyses, la plupart du temps limitées aux cas du poète et du soldat ;
- un certain nombre d'auteurs, pourtant, ont souligné chez Vigny et dans son œuvre une vision du *paria* bien moins limitative ;
- ces contributions ouvrent des perspectives de recherche très intéressantes et actuelles.

⁴³ Paul Viallaneix. *Vigny par lui-même*. Paris : Seuil, 1964, p. 7.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 8.

⁴⁵ *501 écrivains : un tour du monde de la littérature*. Paris : Omnibus, 2011, p. 141.

⁴⁶ Bertrand de La Salle. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 270.

3 – La question principale de recherche, l'hypothèse principale et le plan de rédaction

Compte tenu de cet état de la question et de la problématique précédemment exposée, la question principale de recherche peut ici être formulée comme suit :

Le thème du paria ne permet-il pas d'entrer pleinement dans la singularité de l'œuvre de Vigny, pour mieux en comprendre et en apprécier l'origine, la forme et la portée ?

Ce mémoire se propose de rendre compte d'un travail de recherche qui permet d'apporter à cette question la réponse suivante :

Particulièrement sensible, pour des raisons liées à sa vie, à son époque et à sa personnalité, aux situations d'exclusion et de souffrance, Alfred de Vigny développe dans son œuvre, à partir de situations humaines et sous des formes littéraires différentes, une vision paradoxale du paria qui en souligne la grandeur et caractérise sa philosophie et sa poétique.

La validation de cette hypothèse de recherche s'appuie sur un plan en trois parties.

La première soulignera la sensibilité particulière d'Alfred de Vigny aux situations d'exclusion et de souffrance ; elle soutiendra que cette sensibilité a pu être cristallisée par une succession d'épreuves personnelles, exacerbée par le contexte social, économique et artistique de l'époque et conditionnée par une personnalité empreinte de bonté.

La deuxième partie s'attachera à présenter de quelles manières Vigny met en forme le thème du paria. Elle s'intéressera successivement au poète comme paria dans la pièce de théâtre *Chatterton*, au soldat comme paria dans le roman *Servitude et grandeur militaires* et au pauvre comme paria dans le poème « La Flûte ».

La troisième partie permettra de dégager de l'étude de ces œuvres une même vision du paria, qui paradoxalement en souligne la grandeur. Elle défendra l'idée que, chez Vigny, cette vision peut être étendue à l'homme mais aussi à l'œuvre littéraire ; elle caractérise la philosophie et la poétique de Vigny.

Première partie : Une sensibilité particulière aux situations d'exclusion et de souffrance, pour des raisons liées à la vie, à l'époque et à la personnalité de Vigny

La vie d'Alfred de Vigny a été marquée par une importante succession d'épreuves personnelles. Durant ces périodes difficiles, l'auteur a pu se trouver lui-même en situation de paria. Mais sa sensibilité particulière à la situation des exclus s'explique sans doute aussi par le contexte socio-économique et artistique de l'époque. L'avènement du libéralisme en économie, en Angleterre et en France, a eu des conséquences sociales graves pour les catégories les moins favorisées. Et la compassion pour les victimes du nouvel ordre économique caractérise les auteurs romantiques. Enfin, les considérations contextuelles liées à la vie et à l'époque de Vigny ne doivent pas masquer l'importance de sa personnalité profonde pour expliquer sa sensibilité aux personnes exclues et en souffrance.

1.1 - Une sensibilité cristallisée par une succession d'épreuves personnelles

Dès son plus jeune âge, Alfred de Vigny est amené à se trouver dans des situations personnelles d'exclusion de nature à l'affecter profondément. Toute sa vie a été marquée par des mises à l'écart et le sentiment pénible d'être différent, qui bien souvent se traduisait par des humiliations impossibles à oublier. Dans son enfance et au collège, Vigny a subi une certaine forme de marginalité, avec laquelle il dut encore composer à l'armée, dans sa vie privée et même comme écrivain.

1.1.1 – Des épreuves vécues dans l'enfance et au collège

Quatrième et dernier enfant d'une fratrie de quatre garçons, Alfred de Vigny, né le 27 mars 1793, n'a pas connu ses trois frères, tous morts en bas âge. Jean-Pierre Lassalle précise à ce sujet que « ce fait, plus tard, impressionna beaucoup le poète qui se trouvait donc le dernier et seul enfant mâle, non seulement de sa famille, mais de sa lignée. »⁴⁷ Dès la naissance, l'auteur des *Destinées* se trouve ainsi dans une situation caractérisée par une forme de solitude et de différence.

⁴⁷ Jean-Pierre Lassalle. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 15.

La singularité de sa situation familiale tient aussi à l'âge de son père, Léon-Pierre de Vigny, qui avait soixante ans à la naissance d'Alfred. Dans son *Journal*, le poète reviendra, en 1831, sur le contexte familial de son enfance et l'éducation reçue dans ses jeunes années :

Naître sans fortune est le plus grand des maux. On ne s'en tire jamais dans cette société basée sur l'or.

Je suis le dernier fils d'une famille très riche. – Mon père, ruiné par la Révolution, consacre le reste de son bien à mon éducation. Bon vieillard à cheveux blancs, spirituel, instruit, blessé, mutilé par la guerre de Sept Ans, et gai et plein de grâces, de manières. – On m'élève bien. On développe le sentiment des arts que j'avais apporté au monde.⁴⁸

Plus loin, il précise le rôle essentiel tenu par sa mère dans son éducation : « Jusqu'à l'âge d'être écolier, j'eus à Paris toutes sortes de maîtres que ma mère choisit bien et dirigea mieux encore. Elle avait pour moi la grave sérénité d'un père, et l'a toujours conservée, tandis que mon père ne me montra jamais qu'une maternelle tendresse. »⁴⁹

En 1807, après l'installation de la famille à Paris, dans l'actuel palais de l'Élysée, alors partagé en appartements, Alfred de Vigny fit son entrée au collège. Ses parents avaient fait le choix d'une institution prestigieuse du faubourg Saint-Honoré, la pension Hix⁵⁰, rue de Matignon. Le sentiment d'une situation personnelle différente et source de souffrance va s'y amplifier pour au moins trois raisons que Vigny évoque dans son *Journal*.

La première tient aux capacités de l'élève qu'il était, nettement supérieures à la moyenne :

La vitesse avec laquelle je saisisais tout ce qu'on entassait dans ma mémoire d'histoire, de géographie, d'éléments de la langue, des mathématiques, du dessin, de la musique, de tous les principes d'art et de sciences, fit que le temps le plus malheureux de ma vie fut celui du collège parce que, devançant mes compagnons dans les études, ils étaient humiliés de se voir inférieurs à un plus jeune et me prenaient en haine. Cela me rendit sombre, triste et défiant.⁵¹

La seconde raison à l'origine d'humiliations subies par Vigny fut sa noblesse. Humiliations sans doute d'autant plus difficiles à vivre qu'il avait été élevé dans la conviction du privilège moral qu'elle était censée conférer. Le respect et la considération des autres hommes devaient lui sembler de droit inné. Pourtant il fut confronté aux sarcasmes ou à la violence à cause de sa noblesse :

Une impression de tristesse ineffaçable blessa donc mon âme dès l'enfance. Dans l'intérieur du collège j'étais persécuté par mes compagnons ; quelquefois ils me disaient :

- Tu as un de à ton nom : es-tu noble ?

Je répondais :

⁴⁸ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 939-940.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 1259-1260.

⁵⁰ Cf. France-Yvonne Bril, Loïc Chotard. « La fleur de l'élite : Alfred de Vigny à l'Institution Hix ». *Bulletin de l'AAAV*, n° 24, 1995, p. 44-58.

⁵¹ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1260.

- Oui, je le suis.
Et ils me frappaient. Je me sentais d'une race maudite et cela me rendait sombre et pensif.⁵²

Des années plus tard, dans *Stello*, Alfred de Vigny a exprimé son sentiment sur la noblesse, et surtout sur les souffrances qu'elle pouvait causer :

Je désire ardemment, pour le bien que je vous souhaite, que vous ne soyez pas nés dans cette caste de Parias, jadis Brahmes, que l'on nommait Noblesse, et que l'on a flétrie d'autres noms ; classe toujours dévouée à la France et lui donnant ses plus belles gloires, achetant de son sang le plus pur le droit de la défendre en se dépouillant de ses biens pièce à pièce et de père en fils ; grande famille pipée, trompée, sapée par ses plus grands Rois, sortis d'elle ; hachée par quelques-uns et les servant sans cesse, et leur parlant haut et franc ; traquée, exilée, plus que décimée, et toujours dévouée tantôt au Prince qui la ruine, ou la renie, ou l'abandonne, tantôt au peuple qui la méconnaît et la massacre ; entre ce marteau et cette enclume, toujours pure et toujours frappée, comme un fer rougi au feu ; entre cette hache et ce billot, toujours saignante et souriante comme les martyrs ; race aujourd'hui rayée du livre de vie et regardée de côté, comme la race juive. Je désire que vous n'en soyez pas.⁵³

Le mot *paria* est ici non seulement employé mais expliqué et replacé dans son contexte. L'aspect physique du jeune Vigny, qui dénotait parmi ses camarades moins doués que lui, explique aussi les brimades dont il fut victime au collège :

Revenu au collège, je trouvais dès le point du jour l'hostilité de mes grands camarades qui s'indignaient de voir des prix d'excellence donnés constamment à un petit garçon dont le corps ressemblait par sa délicatesse à celui d'une petite fille. Ils me prenaient le pain de mon déjeuner, et je n'en rachetais la moitié qu'à la condition de faire le devoir, le thème ou l'amplification de quelque grand qui m'assurait à coups de poing la conservation de cette moitié de mon pain. Il prenait l'autre pour son droit, le thème en sus et je déjeunais. Il y eut des mois entiers où je m'en pris à moi de ces petits malheurs, et, calculant que la force de ce que je faisais était cause de cette place qui m'était donnée parmi ceux qui me surpasseraient en âge et en force de corps, je résolus de travailler mal, préférant les punitions des maîtres aux mauvais traitements des élèves, et espérant être retiré chez mes parents. Je réussis à cela, et après quelques années de seconde et de rhétorique employées à mal apprendre le latin et le grec, je revins sous le toit paternel travailler réellement au milieu d'une bibliothèque qui faisait mon bonheur.⁵⁴

Vigny lui-même reconnaît à quel point les outrages subis au collège l'ont durablement marqué :

Je ne vous ai parlé de ces détails, qui sont d'une petitesse à faire pitié, que pour vous donner un exemple de plus de ces chagrins d'enfance qui laissent dans l'homme une teinte de sauvagerie difficile à effacer durant le reste de sa vie. Ces peines, qu'on prend fort en mépris, sont proportionnées à la force de l'enfant, la dépassent quelque fois, et jettent une couleur sombre sur tout l'avenir.⁵⁵

Lorsqu'il rentrait à la maison, ses parents s'indignaient du traitement infligé à leur fils unique. Pierre Flottes, dans la thèse qu'il a écrite sur la pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny, écrit : « Ils lui en disaient la cause, à leur façon ; toute sa vie, Vigny répétera que les

⁵² *Ibidem*, p. 1260.

⁵³ Alfred de Vigny. *Stello*. In *Oeuvres complètes I*. Op. cit., p. 801.

⁵⁴ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1261.

⁵⁵ *Ibidem*.

nobles forment une classe à part, "maudite" et méprisée "comme les hommes de couleur en Amérique", "comme la race juive". »⁵⁶

Sur un plan plus psychologique, Yolande Legrand n'exclut pas que les épreuves subies par Vigny au début de sa vie et dans le contexte de l'époque aient pu entraîner chez lui un sentiment de culpabilité à l'origine d'un complexe d'infériorité :

Des facteurs héréditaires, des facteurs constitutionnels déterminés, peut-être, par les précédents, des conditions sociales et familiales, la rigueur de l'éducation reçue, la nature des principes inculqués : soumission à Dieu et au Roi, peuvent favoriser la naissance et le développement d'un sentiment de culpabilité, chez A. de Vigny, et le rendre particulièrement vulnérable au contexte culpabilisant de son époque.⁵⁷

Dans ces conditions, Vigny aurait été psychologiquement prédisposé à associer sa condition personnelle à une situation d'exclusion et de souffrance.

1.1.2 – Des épreuves qui se poursuivent à l'armée et dans sa vie privée

Après les déconvenues du collège, il semble bien qu'Alfred de Vigny ait éprouvé un grand enthousiasme à commencer une carrière militaire conforme aux valeurs de sa famille et de son statut. Engagé dans les Compagnies Rouges à partir de juillet 1814, il y resta jusqu'au 21 janvier 1816. Il intégra ensuite le 5^e régiment d'infanterie de la Garde Royale, avec le grade de sous-lieutenant. Déçu que ce régiment n'intervienne pas en Espagne au début de 1823, dans le cadre de la campagne défendue par Chateaubriand, alors ministre des Affaires étrangères, pour venir en aide à Ferdinand VII, Vigny obtient sa mutation comme capitaine au 55^{ème} régiment de ligne.⁵⁸

Malheureusement pour lui, son passage sous les drapeaux ne permettra pas de satisfaire son envie d'aventures et de victoires. Il se retrouvera au contraire cantonné dans une existence morne et souvent contrariante :

Officier subalterne, il est contraint à des surveillances rebutantes, et il évoquera sans gaité "le corps de garde, le bruit que faisaient les soldats avec leurs voix, leurs crosses de fusil et leurs ronflements, au milieu d'un nuage infect de fumée de tabac." L'uniformité de la vie militaire irritait son besoin d'imprévu et de mouvement. "La vie est

⁵⁶ Pierre Flottes. *La pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny*. Commission des publications de la faculté des lettres de l'université : Strasbourg, 1926, p. 9.

⁵⁷ Yolande Legrand. « A propos d'un éventuel sentiment de culpabilité d'Alfred de Vigny, perceptible dans *Les Destinées* : le complexe d'infériorité ». In CASTEX, P.-G. et alii. *Relire « Les Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : SEDES, 1980, p. 94.

⁵⁸ Cf. sur la carrière militaire de Vigny : Jean-Pierre Lassalle. « Service et servitudes militaires ». In *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 47-61.

triste, dira-t-il, monotone, régulière. Les heures sonnées par le tambour sont aussi sourdes et aussi sombres que lui⁵⁹.

Pire, l'armée va fournir un nouveau cadre propice aux vexations que Vigny avait déjà subies au collège, et parfois pour les mêmes raisons. Ainsi, son physique et ses cheveux blonds continuent de le discréditer :

ce qui m'a fait le plus de tort dans ma vie, ç'a été d'avoir les cheveux blonds et la taille mince. [...]

J'ai vu un général, passant la revue du 55^e de ligne, où j'étais capitaine, s'arrêter et dire au colonel : "Voilà un capitaine élu sans doute par faveur !" C'était par ancienneté après neuf ans de lieutenance.⁶⁰

Avant d'être rayé des contrôles de l'activité, le 14 mai 1827, Vigny eut donc beaucoup à souffrir de sa période militaire : « J'attends neuf ans que l'ancienneté me fasse capitaine. – J'étais indépendant d'esprit et de parole, j'étais sans fortune et poète, triple titre à la défaveur. »⁶¹ écrit Vigny dans son *Journal*, en 1831. Et en 1832, il ajoute : « La sévérité froide et un peu sombre de mon caractère n'était pas native. Elle m'a été donnée par la vie. Ce fut comme une réaction contre la dureté avec laquelle je fus traité. »⁶²

Les premiers pas du poète en société ont éprouvé sa sensibilité. L'idée a pu germer de la recherche d'un bonheur personnel grâce à une heureuse vie sentimentale. Sans doute Vigny pouvait-il le souhaiter, lorsqu'il signa à Pau, devant Maître Jean-Baptiste Sorbé, son contrat de mariage, le 3 février 1825. Il épousait Jeanne-Lydia Bunbury, rentière, née à saint-Vincent dans les Antilles anglaises et domiciliée à Pau. L'évolution de sa situation matrimoniale va malheureusement, pour Vigny, devenir une nouvelle source de solitude et de souffrance.

Pour le comprendre, il faut s'imaginer que Lydia, comme l'écrit Léon Séché, « traversa la vie d'Alfred de Vigny à peu près comme le Rhône traverse le lac de Genève, sans s'y mêler pour ainsi dire. »⁶³ Incapable de parvenir à apprendre correctement le français, Lydia devint rapidement fragilisée par une santé précaire qui devait avec les années la rendre obèse et impotente. Surtout, elle s'avéra incapable d'assurer une descendance à son mari. Alfred de Vigny se retrouvait dans une situation qui le condamnait à être le dernier de son nom, ce qu'il évoquera à la fin de sa vie dans le poème « L'Esprit pur » :

Seul et dernier anneau de deux chaînes brisées,

⁵⁹ Pierre Flottes. *La pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 17.

⁶⁰ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 937.

⁶¹ *Ibidem*, p. 940.

⁶² Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 960.

⁶³ Léon Séché. *Alfred de Vigny et son temps*. Op. cit., p. 32.

Je reste.⁶⁴

Les témoignages sont unanimes pour attester des soins constants que Vigny prodigua à sa femme. Dans une lettre écrite à sa cousine fin décembre 1862, le lendemain de la mort de Lydia, il reconnaissait ce dévouement et même une forme d'abnégation pour accompagner sa femme, qu'il décrit comme suit : « celle que je préservais de tout, et pour qui j'avais sacrifié tous mes goûts de voyage, tous les désirs de liberté ou de science, afin de me vouer à son salut comme une mère à sa fille, toujours garde-malade et inquiet nuit et jour, mais lui épargnant toutes les peines de la vie, les prévoyances nécessaires des affaires. »⁶⁵

Ainsi, Madame la Comtesse Alfred de Vigny n'eut pas à se plaindre des attentions de son mari et elle conserva toujours son statut d'épouse légitime. Pourtant, elle dut tolérer les nombreuses maîtresses de Vigny, parmi lesquelles l'actrice Marie Dorval reste la plus célèbre. Mais encore une fois, les aventures amoureuses du poète se solderont pour lui par un sentiment d'inachevé, d'impossible harmonie et finalement d'exclusion et de souffrance :

Pas plus que Delphine Gay, abandonnée à ses éclats de rire, pas plus que Lydia Bunbury, étourdiment épousée, Marie Dorval ne sera l'Eva dont il rêve. [...] Il dénonce le malentendu de l'amour. Il prophétise le retour des calamités divines sur les sexes désunis :

*Bientôt, se retirant dans un hideux royaume,
La Femme aura Gomorrhe et l'Homme aura Sodome,
Et, se jetant de loin un regard irrité,
Les deux sexes mourront chacun de son côté.
La Colère de Samson*

Dans la tragédie de Sodome et Gomorrhe, Vigny reconnaît l'image, immensément agrandie, de sa propre destinée sentimentale. L'expérience qu'il a de la mésentente des sexes vérifie l'enseignement biblique. [...] Frustré du dialogue qu'il sollicite, l'amant partage avec le soldat et le poète le sort humiliant du *paria*.⁶⁶

Paul Viallaneix emploie ici explicitement le mot *paria* pour décrire le sort peu enviable d'Alfred de Vigny, dont la destinée amoureuse reste toujours pour lui source de frustration.

1.1.3 – Des épreuves qui n'épargnent pas l'écrivain

Même ses succès littéraires n'ont pas permis à Vigny d'échapper à une destinée semblant toujours devoir le marginaliser. Le succès de *Cinq-Mars*, à partir d'avril 1826, comme

⁶⁴ Alfred de Vigny. *Œuvres complètes I*. Op.cit., p. 168.

⁶⁵ Cf. Léon Séché. *Alfred de Vigny et son temps*. Op. cit., p. 44.

⁶⁶ Paul Viallaneix. *Vigny par lui-même*. Op. cit., p. 46-47.

celui de *Chatterton*, en 1835, auraient pourtant pu le laisser croire. D'autant plus que son œuvre littéraire permit à Vigny son élection à l'Académie française le 8 mai 1845. Mais cette élection devait être pour le nouvel Immortel l'occasion de subir l'une des pires humiliations de sa vie.

Le site officiel de l'Académie française apporte les précisions suivantes sur l'élection du Comte Alfred de Vigny :

Il échoua sept fois à l'Académie, à laquelle il n'était pas sympathique, en 1842 contre Pasquier et Patin, en 1844 contre Saint-Marc Girardin et Mérimée ; il fut élu le 8 mai 1845 en remplacement d'Étienne, et reçu le 29 janvier 1846 par le comte Molé. Irrité sans doute de ses échecs antérieurs, Alfred de Vigny insista sur le caractère de son élection en célébrant dans son discours la nouvelle victoire romantique qu'il venait de remporter ; le comte Molé, dans sa réponse, se fit l'interprète du mécontentement de l'Académie.

À la suite de cet incident, tous les académiciens marquèrent une grande froideur à leur nouveau confrère qui fut tenu dans une sorte de quarantaine ; seul, Victor Hugo lui resta fidèle et refusa d'être nommé directeur tant que les dispositions de l'Académie ne changeraient pas.⁶⁷

Alors que son accueil à l'Académie française aurait pu être son heure de gloire, Vigny fut très profondément et durablement blessé par la cérémonie d'investiture et la réponse du Comte Molé à son discours de réception⁶⁸. Tenu « dans une sorte de quarantaine », Vigny se retrouve une fois encore en situation d'exclusion et de souffrance. Il consigne dans son *Journal* quelques réflexions sur les conditions de sa réception :

- Lire un discours et en prononcer un autre.
- Promettre des corrections et n'en faire aucune.
- Envenimer son discours d'attaques amères qui changent le sens des paroles.
- Ajouter à ces marques de haine par un débit violent, agressif, hostile. – Est-ce assez ?⁶⁹

Plus loin, il écrit encore : « J'ai voulu répondre par une marque publique de mécontentement à un accueil scandaleux, acerbe, fait en public le 29 janvier »⁷⁰. « L'attaque de M. Molé est une offense *impardonnable* et *irréparable* »⁷¹, note aussi Vigny et « son accueil hostile et malveillant m'a forcé d'ajourner le jour où je siégerais aux séances particulières jusqu'à celui où il ne sera plus directeur, c'est-à-dire le 1^{er} juillet. »⁷² Encore une fois, Vigny se retrouve dans la situation de l'exclu, la situation de devoir assumer une différence qui le marginalise.

⁶⁷ Cf. l'adresse :

<http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/alfred-de-vigny?fauteuil=32&election=08-05-1845>

Consultation le 14 juin 2014.

⁶⁸ Pour plus de précisions sur Vigny et l'Académie française, se reporter à : Lise Sabourin. *Alfred de Vigny et l'Académie française : Vie de l'institution (1830-1870)*. Paris : Honoré Champion, 1998. 1008 p.

⁶⁹ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1236.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 1237.

⁷¹ *Idem*, p. 1238.

⁷² *Idem*, p. 1237.

Telle fut la vie d'Alfred de Vigny, à propos de laquelle Edmond Estève a écrit qu' « il est difficile de n'être point frappé des contrariétés qu'elle présente : elles expliquent son caractère et ont influé sur sa pensée. »⁷³ Elève rejeté, soldat discrédité, mari frustré, amant déconsidéré, académicien humilié : le poète a souffert de nombreuses marques d'ostracisme. Et comme le note Paul Viallaneix, « la blessure de l'humiliation est la plus durable qui soit. Elle entretient une amertume pire que la colère. Elle laisse *dans l'homme une teinte de sauvagerie difficile à effacer durant le reste de la vie.* »⁷⁴

Certes, la question peut se poser de savoir dans quelle mesure Vigny n'a pas, consciemment ou non, cultivé cette différence. « L'humilié chérit sans mesure la particularité personnelle qui lui valut d'être offensé. Vigny se conduit souvent comme s'il souhaitait demeurer un aristocrate incompris »⁷⁵, précise sur ce point Viallaneix. Mais la question n'est pas tellement là. De fait, sa vie a été marquée par des expériences personnelles douloureuses de marginalisation : cette succession d'épreuves personnelles a pu cristalliser une sensibilité particulière d'Alfred de Vigny aux situations d'exclusion et de souffrance.

1.2 - Une sensibilité exacerbée par le contexte socio-économique et artistique

L'époque à laquelle Vigny a vécu porte en elle certains facteurs explicatifs de sa sensibilité à la cause des exclus. La période qui commence après la Révolution et l'Empire est marquée, en Angleterre puis en France, par l'avènement d'un libéralisme économique triomphant aux conséquences sociales souvent désastreuses. Les professions les moins stabilisées et en particulier les poètes vont être confrontés à des situations souvent sans espoir. Vigny se mobilisera pour leur cause. Dans le même temps, le mouvement romantique va favoriser l'apparition du paria comme héros typique dans la littérature de l'époque.

1.2.1 – Le libéralisme économique et ses conséquences sociales

La première moitié du XIX^e siècle correspond en Europe et en France en particulier à des changements profonds de société, expliqués par des mutations économiques de grande

⁷³ Edmond Estève. *Alfred de Vigny : sa pensée et son art*. Op. cit., p. 18.

⁷⁴ Paul Viallaneix. *Vigny par lui-même*. Op. cit., p. 76.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 76.

ampleur. Par leur impact sur la vie quotidienne des gens, ces évolutions ont créé un contexte de nature à renforcer la sensibilité à la cause des plus pauvres, des exclus, des parias. Dans le même temps, la révolution artistique romantique va aussi favoriser leur importance dans la littérature : le héros romantique vit ou se vit comme un marginal désenchanté⁷⁶.

Louis XVIII d'abord régna sur la France, après l'Empire, de 1814 à 1824. Son frère Charles X lui succéda jusqu'à la révolution de juillet 1830. La Restauration, cette période durant laquelle les Bourbons restaurés sur le trône gouvernèrent la France, fut suivie par la Monarchie de Juillet, c'est-à-dire le règne du duc d'Orléans, devenu Louis-Philippe 1^{er}, « roi des Français ». Pendant dix-huit ans, la monarchie constitutionnelle perdura en France, jusqu'à la révolution de 1848 et la Seconde République.

Durant cette période de 1814 à 1848, la vie politique en France fut d'abord chaotique et marquée, pendant la Restauration, par la lutte entre les principes d'Ancien Régime et ceux de la Révolution. Ensuite, la Monarchie de Juillet peut être considérée comme la victoire de la bourgeoisie sur l'aristocratie d'Ancien Régime. Sur le plan économique, les changements les plus profonds commenceront en Angleterre, avec l'avènement du « libéralisme triomphant »⁷⁷.

Malet et Isaac décrivent ainsi la révolution industrielle en Angleterre dans la première moitié du XIXe siècle :

En face de la « vieille et joyeuse Angleterre » agricole du Sud et du Sud-Est, se dressa le « pays noir » industriel du Nord et du Nord-Ouest. Une classe nouvelle de *grands patrons d'industrie*, possédant de gros capitaux, se constitua. Mais, à l'opposé, se développa une *plèbe ouvrière*. Jadis l'Etat protégeait officiellement les travailleurs ; maintenant il les livrait à l'arbitraire des patrons, tout en continuant à leur interdire de former des syndicats ou de faire grève. Et cette plèbe allait s'accroître de tous les petits paysans qui émigraient vers les villes.⁷⁸

C'est dans ce contexte qu'il convient de resituer la pièce *Chatterton*, jouée pour la première fois en 1835 et dont l'action se déroule à Londres. Vigny, qui de surcroît avait épousé une Anglaise en 1825, avait évidemment connaissance de la situation sociale en Angleterre lorsqu'il écrivit sa tragédie dramatique. Et si l'on en croit Serge Berstein et Pierre Milza, cette situation avait de quoi susciter des vocations pour en dénoncer les excès :

Les premières lois sociales qui apparaissent dans la première moitié du XIXe siècle ont pour objet de supprimer les abus les plus criants concernant le travail des

⁷⁶ Voir par exemple : . Hélène Sabbah. *Le héros romantique*. Paris : Hatier, 1989, 80 p.

. Paul Bénichou. *Romantismes français*. Paris : Gallimard, 2004, 1008 p. (Tome I), 1120 p. (Tome II).

⁷⁷ Cf. « Le Royaume-Uni : le libéralisme triomphant ». In *Histoire du XIXe siècle*, sous la direction de Serge Berstein et Pierre Milza. Paris : Hatier, 1996, p. 124-140.

⁷⁸ Malet et Isaac. *L'histoire*. Paris : Hachette, 1960, p. 830.

enfants, des femmes et des indigents. On limite à 12 heures par jour le travail des enfants indigents en 1802 ; on interdit l'utilisation d'enfants de moins de neuf ans dans les usines en 1819 ; on abaisse la durée du travail à 48 heures par semaine pour ceux de neuf à treize ans en 1833... A partir de cette date, la législation sociale s'étend aux femmes qui bénéficient désormais du même régime que les enfants de treize à dix-huit ans : la durée quotidienne de leur travail est alors limitée à 12 heures puis à 10 heures en 1847. Mais la résistance des employeurs annihile souvent la portée de ces premières lois sociales qui, d'autre part, laissent complètement de côté les ouvriers adultes dont le sort ne s'améliore guère dans cette première moitié du XIXe siècle. La misère reste grande et une nouvelle loi sur les pauvres (*Poor law*) en 1834, durcit, en fait, l'aide publique aux indigents en créant des asiles de travail (*workhouses*) aux conditions de vie inhumaines dénoncées par Dickens dans son célèbre roman *The Adventures of Oliver Twist* en 1838.⁷⁹

Dans son *Histoire économique et sociale de la Grande-Bretagne*, Eric Hobsbawm dresse un tableau édifiant des conséquences humaines de la révolution industrielle :

Aucun observateur de Manchester dans les années 1830 et 1840 – et ils furent nombreux – ne se plaisait à représenter les gens heureux et bien nourris. « Misérables, frustrés, opprimés, écrasés ; la nature humaine gisait en fragments sanglants sur tout le visage de la société, écrivait l'Américain Colman en 1845. Chaque jour que je vis, je remercie le ciel de ne pas être un homme sans ressources avec une famille en Angleterre. » Comment s'étonner que la première génération des travailleurs pauvres de la Grande-Bretagne industrielle considérât que les résultats du capitalisme laissaient à désirer ?⁸⁰

Mais l'Angleterre n'avait pas, dans la première moitié du XIXe siècle, le monopole d'une situation sociale profondément bouleversée, caractérisée par l'aggravation des inégalités et la paupérisation grandissante des classes ouvrières. La bourgeoisie, qui gouvernait et administrait la France sous la Monarchie de juillet, dirigeait aussi la vie économique et elle s'y enrichissait. Cet enrichissement se réalisait parfois au détriment de l'intérêt général : les salaires des ouvriers baissaient et la misère du peuple des villes contrastait avec la richesse de la bourgeoisie :

Jamais sans doute les ouvriers anglais et français ne furent aussi malheureux que dans la période 1815-1848. La cherté du pain, la fréquence des crises économiques, l'usage des machines qui créaient souvent le chômage, l'abondance de la main d'œuvre (surtout des femmes et des enfants) qui faisait baisser les salaires, tout contribua à rendre atroce la misère des ouvriers. Or les travailleurs ne pouvaient pas compter sur l'intervention de l'Etat en leur faveur. C'est à peine si, à Londres et à Paris, les députés consentirent à voter quelques lois pour protéger les enfants dans les usines ; ils se désintéressaient des adultes.

Abandonnés à eux-mêmes, les ouvriers ne pouvaient rien faire pour améliorer leur sort. En France, il ne leur était permis ni de s'unir pour former des syndicats, ni de faire grève pour obtenir du patron une diminution du nombre d'heures de travail ou un relèvement de salaires.⁸¹

⁷⁹ *Histoire du XIXe siècle*, sous la direction de Serge Berstein et Pierre Milza. Op. cit., p. 132-133.

⁸⁰ E. J. Hobsbawm. *Histoire économique et sociale de la Grande-Bretagne*. Paris : Seuil, 1977, p. 87.

⁸¹ Malet et Isaac. *L'histoire*. Op. cit., p. 870.

Cette réalité sociale a été étudiée par l'universitaire André Gueslin, professeur d'histoire contemporaine, qui a publié en 1998 *Gens pauvres et pauvres gens dans la France du XIXe siècle*. Il est significatif de constater que, dans son introduction, l'historien emploie le mot « paria » pour désigner les miséreux qui demeurent en marge, « rejetés de la terre », en état de rupture sociale, sans statut, en un mot « exclus » :

Au XIXe siècle, le phénomène nouveau sera l'intégration massive dans le travail et par le travail. Donc le premier stigmate de l'exclusion des miséreux est l'absence de travail ou l'exercice de métiers mal stabilisés. Certes, la hantise du XIXe siècle sera cependant le paupérisme, pauvreté véritable de populations au travail en pleine période d'industrialisation. Mais, s'agissant de ces populations nécessiteuses, on opposera leur digne pauvreté à la honteuse misère des plus pauvres. Ces populations en grand dénuement vont apparaître comme des parias. Elles sont vraiment les « rejetées de la terre ». On peut considérer que, non assimilées par le travail, elles sont en rupture sociale, et c'est sans doute ce qui distingue principalement le pauvre du XIXe siècle du pauvre des siècles antérieurs.⁸²

De manière significative, André Gueslin reprend ici le mot *paria* employé par Vigny dans *Chatterton* et *Servitude et grandeur militaires*. L'emploi de ce mot se trouvait donc bien justifié par les conséquences sociales du libéralisme économique.

1.2.2 – La situation particulière des poètes et la mobilisation de Vigny

Le *Précis de littérature française du XIXe siècle*⁸³, dirigé par Madeleine Ambrière, apporte des précisions sur la condition de l'écrivain et le cas particulier du jeune poète :

La situation du poète, notamment du jeune poète, la plupart du temps venu de Province à Paris, pauvre mais plein d'illusions, de rêves de gloire et d'argent, représente un exemple particulièrement douloureux de la condition de l'écrivain dans les premières années de la monarchie de Juillet. Elle est à l'origine d'une véritable épidémie de suicides, de nombreux cas de folie ou de mort prématurée imputable à la misère.

Dans sa préface à la première édition des œuvres complètes de Vigny à la Bibliothèque de la Pléiade, F. Baldensperger écrit que ce contexte économique et social va « naturellement » amener Vigny à « la défense des 'parias' contre les puissances d'argent »⁸⁴. Après la défaite de Charles X, le début du règne de Louis-Philippe 1^{er} marqua presque aussitôt « une déviation des Trois Glorieuses et de leur esprit vers un pouvoir à demi imprévu, celui de

⁸² André Gueslin. *Gens pauvres Pauvres gens dans la France du XIXe siècle*. Paris : Aubier, 1998, p. 9-10.

⁸³ *Précis de littérature française du XIXe siècle*, dirigé par Madeleine Ambrière. Paris : Presses Universitaires de France, 1990, p. 135.

⁸⁴ F. Baldensperger. « Préface ». In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes. Tome I*. Op. cit., p. 19.

l'argent, des grandes entreprises, du capitalisme, d'une bourgeoisie ardente à profiter, une fois de plus, de la victoire populaire sur des privilégiés d'un autre ordre. »⁸⁵

Dans ce contexte, où la célèbre formule prêtée au ministre Guizot « Enrichissez-vous » devenait un « *slogan* d'une amère ironie », « la bourgeoisie française, tout en utilisant l'*intelligentsia* pour sa distraction et l'armée de métier pour sa sécurité, mesurait son estime à des "castes" dont Vigny devait naturellement prendre la défense. »⁸⁶ La sensibilité de Vigny à la cause des parias de l'époque s'est manifestée non seulement à travers ses œuvres littéraires mais aussi à l'occasion par un engagement politique personnel.

Au début de l'année 1841, Vigny porta son intérêt sur Mademoiselle Sedaine, fille du dramaturge auteur du *Philosophe sans le savoir*, dont la pension avait été supprimée. Agée, aveugle et menacée de précarité, elle risquait d'être vouée à l'asile. Alfred de Vigny publia dans la *Revue des Deux Mondes* le 15 janvier 1841 un article qui fit grand bruit, « *De Mademoiselle Sedaine et de la propriété littéraire. Lettre à Messieurs les Députés* ». Cette lettre-ouverte, au-delà du cas personnel de l'intéressée, posait le problème des droits d'auteur, « question non réglée à l'époque, où auteurs et ayants-droits se trouvaient plus démunis qu'au XVIIe siècle où, au moins, les "privileges du Roi" protégeaient quelque peu les auteurs. »⁸⁷

Suite à cette lettre, un projet de loi fut déposé à la Chambre le 18 janvier 1841 par Abel Villemain, ministre de l'Instruction publique. Le projet s'élevait contre la limitation à dix ans de la propriété littéraire au profit des héritiers de l'auteur ; il réclamait la perpétuité, assimilant la propriété des œuvres à celle de la terre⁸⁸. Une commission parlementaire fut créée le 2 février 1841 pour statuer sur la proposition Villemain et Vigny fut auditionné par cette commission le 12 février. La loi fut discutée à la Chambre des députés entre le 22 mars et le 2 avril et Jean-Pierre Lassalle⁸⁹ précise que Vigny assista à toutes les séances, sauf celles des 27 et 28 mars.

La mobilisation de l'auteur des *Destinées* en faveur des personnes les plus fragiles et en particulier des auteurs ou de leurs ayants-droits, ne doit pas être sous-estimée. Très peu d'écrivains, précise Bertrand de La Salle, se sont engagés dans ce combat :

Il est curieux qu'au XIXe siècle si peu d'hommes de lettres se soient souciés de la défense de leur profession. On n'en voit que deux d'importants : Vigny et Balzac, fondateur de la Société des Gens de lettres. Vigny milita pour l'extension de la propriété littéraire après la mort des auteurs. Il s'appuya sur le cas de Mlle Sedaine pour porter la question

⁸⁵ *Ibidem*, p.19.

⁸⁶ *Idem*.

⁸⁷ Jean-Pierre Lassalle. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 226.

⁸⁸ Voir sur ce point : Pierre Flottes. *La pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 212.

⁸⁹ Jean-Pierre Lassalle. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 226.

devant l'opinion. Le Parlement s'en était saisi. Vigny poussait Lamartine, Villemain, se faisait entendre de la commission. Il fut seul avec Balzac à suivre les débats.⁹⁰

Finalement repoussé, le projet de loi montra l'engagement dont Vigny était capable pour défendre la cause des exclus. Il obtint aussi le rétablissement de la rente qui avait été accordée à Sedaine par l'Empereur. Ainsi, dans un contexte historique de nature à exacerber les pauvretés, la sensibilité de Vigny pour les plus déshérités a pu être accentuée.

1.2.3 – Le paria comme type du héros romantique

Mais la situation économique et sociale de l'époque se trouve aussi à l'origine de la révolution artistique romantique. Et là où le triomphe d'un libéralisme débridé s'est traduit par la radicalisation de la marginalité pour des raisons matérielles, le romantisme a traduit la réaction d'artistes qui, confrontés à cette réalité inacceptable, se sont eux-mêmes marginalisés. Dans ce contexte, le héros romantique a été « le miroir des écrivains eux-mêmes »⁹¹. « Né trop tard », il doit se contenter d'une société matérialiste et conformiste, très éloignée du monde de gloire dont il rêve. Malheureux, il souffre et est insatisfait que le monde ne lui apporte pas l'absolu dont il rêve. Déchiré, il ne peut pas ou ne veut pas adapter ses rêves à la réalité.

Arnold Hauser explique bien en quoi le romantisme porte en lui les raisons de sa propre marginalisation :

Le romantisme exaspéra cet individualisme pour compenser le matérialisme du monde et se protéger de l'hostilité dont la bourgeoisie et les philistins faisaient preuve à l'égard de l'esprit. Ainsi que leurs précurseurs l'avaient déjà tenté, les romantiques voulaient utiliser leur esthétisme pour créer une sphère en marge du monde où ils pourraient régner en maîtres incontestés. Le classicisme basa le concept de beauté sur celui de vérité ; c'est-à-dire sur une norme universellement humaine, contrôlant l'ensemble de la vie. Mais Musset intervertit les paroles de Boileau et proclama « rien n'est vrai que le beau ». Les romantiques jugeaient la vie suivant les critères de l'art, parce qu'ainsi ils voulaient accéder à une nouvelle aristocratie placée bien au-dessus des autres hommes.⁹²

La même idée se retrouve chez Henri Lemaître, qui formule explicitement le caractère inéluctable de la condition de paria – l'auteur emploie le mot – pour le héros romantique :

C'est aussi que la crise de l'esprit ouverte avec le romantisme est si profonde qu'elle instaure une discordance tragique entre l'homme de génie et le monde et la société. Sa vocation à l'intensité condamne le héros à être un paria ou un rebelle. L'âge classique avait élaboré une esthétique de l'harmonie et les passions elles-mêmes s'intégraient à un

⁹⁰ Bertrand de La Salle. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 201.

⁹¹ Hélène Sabbah. *Le héros romantique*. Paris : Hatier, 1989, p. 5.

⁹² Arnold Hauser. *Histoire sociale de l'art et de la littérature*. Paris : Le Sycomore, 1982, p. 151.

ordre reconnu également par le génie créateur et par la société, comme, dans l'architecture de Mansart, les forces de la matière sont dominées par l'ordonnance de l'esprit. Aussi la culture littéraire et artistique était-elle parfaitement intégrée à la civilisation et à la vie sociale. Avec la crise romantique, et à cet égard le premier romantique est bien J.-J. Rousseau, une rupture irrémédiable s'opère entre le génie créateur et le mouvement social de la civilisation : c'est alors que naît le personnage du génie solitaire frappé de malédiction, dont une des premières incarnations est, en 1822, le *Moïse* de Vigny.⁹³

De ce point de vue, la sensibilité de Vigny à la condition du paria s'explique dans la mesure où elle ne fait que refléter une posture artistique caractéristique du mouvement romantique, qui préfigure la notion d' « artiste maudit » théorisée par Verlaine à la fin du siècle. Les écrivains romantiques, en marge de la société de l'époque, créent des héros marginaux à leur image : l'écrivain paria invente des héros parias. Les contes d'Alfred de Musset comportent par exemple l' *Histoire d'un merle blanc*⁹⁴, publiée en 1842. Mendiant et bagnard, Jean Valjean⁹⁵ est la principale figure du roman de Victor Hugo *Les Misérables*, commencé en 1845. La description de ce personnage illustre bien que le paria n'est pas seulement apparu sous la plume de Vigny :

Voici. Je m'appelle Jean Valjean. Je suis un galérien. J'ai passé dix-neuf ans au bagne. [...] Ce soir, en arrivant dans ce pays, j'ai été dans une auberge, on m'a renvoyé à cause de mon passeport jaune que j'avais montré à la mairie. Il avait fallu. J'ai été à une autre auberge. On m'a dit : « Va-t-en ! » Chez l'un, chez l'autre. Personne n'a voulu de moi. J'ai été à la prison, le guichetier n'a pas ouvert. J'ai été dans la niche d'un chien. Ce chien m'a mordu et m'a chassé, comme s'il avait été un homme. On aurait dit qu'il savait qui j'étais. Je m'en suis allé dans les champs pour coucher à la belle étoile. Il n'y avait pas d'étoile. J'ai pensé qu'il pleuvrait, et qu'il n'y a pas de bon Dieu pour empêcher de pleuvoir, et je suis rentré dans la ville pour y trouver le renforcement d'une porte.⁹⁶

Les caractéristiques du héros romantique, telles que Jean-Yves Tadié⁹⁷ les présente dans son *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*, se résument ainsi : il est « en lutte avec le destin, tantôt social, tantôt personnel », il manifeste à la fois « des difficultés historiques, et les angoisses de l'auteur ». Comme le Didier de *Marion Delorme*, il suit seul sa « sombre route » ; comme Chatterton de Vigny, il est privé de « l'amour de ses frères », et par l'inspiration « marqué au front de son caractère fatal » ; comme Hernani, il est poussé « d'un souffle impétueux, d'un destin insensé » sur son « chemin fatal ». Ce héros de Victor Hugo, et plus tard Ruy Blas, préfigurent la condition de banni et de proscrit de leur auteur sous le Second Empire.

Ces considérations permettent de mieux appréhender les raisons historiques et artistiques profondes, qui expliquent pourquoi le thème du paria correspond chez Vigny à une sensibilité particulière. En cela, elles viennent compléter les considérations biographiques

⁹³ Henri Lemaître. *Du Romantisme au Symbolisme 1790-1914*. Paris : Bordas, 1982, p. 19-20.

⁹⁴ Cf. par exemple : Alfred de Musset. *Contes*. Paris : Flammarion, 2010, p. 55-95.

⁹⁵ Voir par exemple : Victor Hugo. *Jean Valjean*. Paris : Hachette, 1963, 190 p.

⁹⁶ Victor Hugo. *Jean Valjean*. Paris : hachette, 1963, p. 29.

⁹⁷ Jean-Yves Tadié. *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*. Paris : Armand Colin, 2004, p. 37-38.

précédemment exposées. Il reste maintenant à aborder la question de la personnalité profonde d'Alfred de Vigny. En effet, il ne serait pas juste d'attribuer seulement à la situation économique sous la Restauration, à la révolution romantique et aux aléas de l'existence du poète, sa propension à écrire sur le thème du paria. Sans une sensibilité particulière, indissociable de sa personnalité profonde, pour les malheureux et les déshérités, les textes de Vigny n'auraient pu qu'évoquer plus marginalement – si l'on peut dire – la notion de paria.

1.3 - Une sensibilité indissociable de la personnalité profonde de l'écrivain

Indépendamment des aléas de sa vie et des particularités de son époque, la sensibilité de Vigny à la cause des exclus se trouve directement liée à la nature profonde de sa personnalité. Très sensible et même très émotif, le personnage de Vigny a pu donner en société une image complètement opposée de son caractère. Mais son implication en faveur des nécessiteux ne trompe pas : elle révèle un « moi profond » empreint d'une grande bonté.

1.3.1 – Une extrême sensibilité malgré des apparences trompeuses

Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'Alfred de Vigny n'est jamais passé, ni de son vivant ni après sa mort, pour un personnage sensible porté à l'altruisme. L'image du poète qui vient spontanément à l'esprit à l'évocation de son nom apparaît généralement comme assez froide, un peu compassée, suffisante. Bien souvent, Vigny est associé à une forme de stoïcisme désenchanté, conséquence d'un côté vieille France désabusé. Pour le *Larousse encyclopédique*, la caractéristique du poète est qu'il « se fige dans une attitude hautaine et solitaire »⁹⁸. *A priori* rien qui puisse expliquer d'une quelconque façon le souci du plus faible.

Pourtant, écrit justement Gonzague Saint Bris, « à écouter ceux qui l'ont côtoyé, on comprend que Vigny, dans la vraie vie, n'avait que très peu à voir avec cette statue du commandeur que sa grandiloquente réputation nous a laissée en héritage. » Et il ajoute :

⁹⁸ *Nouveau Larousse encyclopédique : dictionnaire en 2 volumes*. Paris : Larousse, 2001, p. 1620.

Ceux qui l'ont approché disent quel homme digne et bon il était. C'est parce que ce sont des artistes qui l'expriment et que leur âme affleure, qu'on doute d'autant moins de leurs témoignages. Berlioz qui, de longue date, avait éprouvé le dévouement de Vigny, confiait à Liszt, dès 1832 : « De Vigny a quelque chose de doux et d'affectueux qui me charme toujours. » Même impression du côté de l'auteur des *Fleurs du mal*. Baudelaire, curieusement atteint du virus académique, est reçu par Vigny, malgré les pires souffrances d'un cancer stoïquement supporté. Rentrant chez lui, le provocant et sulfureux poète écrit à sa mère : « De Vigny que je n'avais jamais vu a été admirable. Décidément, la naissance donne des vertus et je crois qu'un grand talent implique une grande bonté. »⁹⁹

D'où vient ce contraste marqué entre un homme souvent décrit comme enfermé dans un individualisme hautain et le même considéré comme bon et affectueux ? Vigny lui-même apporte la réponse, lorsqu'il écrit dans son *Journal*, en 1832 :

La sévérité froide et un peu sombre de mon caractère n'était pas native.

Elle m'a été donnée par la vie. Ce fut comme une réaction contre la dureté avec laquelle je fus traité.

- Une sensibilité extrême, refoulée dès l'enfance par les maîtres et à l'armée par les officiers supérieurs, demeura enfermée dans le coin le plus secret du cœur. – Le monde ne vit plus pour jamais que les idées, résultat du travail prompt et exact de l'intelligence. – Le Docteur Noir seul parut en moi, Stello se cacha.¹⁰⁰

L'année suivante, en 1833, Vigny revient sur cette idée lorsqu'il écrit, toujours dans son *Journal* :

La vie, l'armée rude et forte achevèrent de clore le cercle de fer dont j'entourai mon cœur. – Je serrai dans ce cercle inexorable la sensibilité qui était en moi et l'orgueil doubla ma volonté. La puissance de ma volonté est immense. Elle dompte mes organes comme des roseaux, leur ôte et leur rend la vie à son gré.

Dès ce temps, ma sensibilité fut contenue sous un masque d'airain. Mes sens même ont agi inutilement en moi-même, jamais ils n'ont pris sur moi que l'empire que le vouloir leur a laissé.¹⁰¹

A la fois très sensible et très volontaire, Vigny explique comment il peut donner à voir alternativement l'une ou l'autre de ces deux facettes de sa personnalité. Plus que sensible, Vigny est en fait très émotif. Dans son *Traité de caractérologie*, publié en 1945, René Le Senne, philosophe et professeur à la Sorbonne, a étudié son caractère. Il écrit :

Il ne se trouvera sans doute personne pour nier que Vigny ait été doué d'une forte émotivité. [...] ses biographes s'accordent à le trouver émotif : Lauvrière le dit « morbide sensible », « impressionnable ». Enfin Vigny l'avoue lui-même, avec une précision et une force singulière, dans la peinture qu'il fait de lui quand dans *Stello* il peint le poète. Lorsqu'il écrit : « Ce qui ne fait qu'effleurer les autres le blesse jusqu'au sang », il manifeste expressément le trait qui constitue l'essence caractérologique de l'émotivité.¹⁰²

⁹⁹ Gonzague Saint Bris. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 30.

¹⁰⁰ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 960.

¹⁰¹ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 986.

¹⁰² René Le Senne. *Traité de caractérologie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1963, p. 589.

Cette extrême sensibilité va se manifester par une inclination naturelle à la compassion. Vigny « aime l'humanité » en général et les différentes personnes en particulier. « Vingt fois par jour, écrit-il dans son *Journal* en 1844, je me dis : Ceux que j'aime sont-ils contents ? Je pense à celui-là, à celle-ci que j'aime, à telle personne qui pleure : vingt fois par jour je fais le tour de mon cœur. »¹⁰³ Evidemment, la sympathie éprouvée par le poète à l'égard des plus malheureux n'en sera que plus forte. Et elle s'enracine non seulement dans les caractéristiques de l'époque et les aléas de la vie de Vigny, mais aussi et surtout dans sa personnalité profonde. Il est probable aussi que ce sentiment d'empathie avec ses semblables possède chez Vigny une dimension catholique très liée à son éducation.

Cela n'a pas échappé à Fernand Baldensperger :

Ce n'est pas, d'ailleurs, on s'en doute, au nom de l'économie politique « prémarxiste » que Vigny s'intéresse à ces problèmes, mais en raison de pathétiques souffrances, de désespoirs dont lui-même était le confident ou le spectateur apitoyé. Ces officiers qu'on mettait en demi-solde parce qu'ils étaient suspects d'attachement bourbonien, ces poètes qui, pour un échec au théâtre, allumaient le réchaud du suicide dans leur mansarde, lui paraissaient réclamer du secours. Ou même, par une généralisation que le Dr Noir reprochera à Stello, c'est toute la misère du désintéressement et de la loyauté qui réclamera l'appui d'un « frère hospitalier », apte à défendre ces servitudes contre l'épaisse indifférence des possédants.¹⁰⁴

Vigny était d'une très grande sensibilité. Dès son plus jeune âge, ce trait de sa personnalité a contribué à le marginaliser, d'abord au collège, puis à l'armée. « J'étais né doué d'une sensibilité féminine, écrit-il encore dans son *Journal* en 1833. Jusqu'à quinze ans je pleurais, je versais des fleuves de larmes par amitié, par sympathie, pour une froideur de ma mère, un chagrin d'un ami, je me prenais à tout et partout j'étais repoussé. »¹⁰⁵

1.3.2 – Une implication active au service des plus défavorisés

Emile Lauvrière publia en 1909 une biographie de Vigny, sous la forme d'un « ouvrage couronné par l'Académie française », longtemps resté la référence obligée. Il consacre un

¹⁰³ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1212.

¹⁰⁴ F. Baldensperger. "Préface". In VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes. Tome I*. Op. cit., p. 20.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 986.

important développement à l'altruisme de Vigny, et à ses principales manifestations, en différentes occasions. Le poète, écrit-il, « n'avait pas seulement "des charités de théorie", dit Ed. Fournier, il fut "philanthrope pratiquant" »¹⁰⁶. Fernand Baldensperger reprend cette idée en mentionnant chez Vigny, pour terminer son avant-propos au *Journal d'un poète*, dans son édition de la Bibliothèque de la Pléiade, « un incontestable altruisme, la pitié pour la pauvre espèce humaine. »¹⁰⁷

Cet amour du prochain a une dimension catholique, que le contexte de l'époque permet aussi d'expliquer par le développement du catholicisme social autour de Félicité de Lamennais. Dans son journal *L'Avenir*, il recherchait un idéal chrétien plus pur, plus évangélique et invitait les catholiques à « revenir à un christianisme plus authentique, plus charitable, plus pauvre et plus libre »¹⁰⁸. Vigny appréciait le socialisme chrétien de Lamennais et les deux hommes se sont rencontrés en 1831.

Après le succès de la pièce *Chatterton*, Lauvrière rapporte le nombre très important de demandes de secours adressées par les jeunes écrivains au Ministère. Le bureau de M. Thiers était envahi, au point que celui-ci proposait ironiquement de « renvoyer tout cela à M. de Vigny. » De fait, tous ceux qui sont venus trouver le poète ont pu éprouver sa mansuétude. Dans un article de la *Revue nationale* du 10 octobre 1863, Lagardie écrit :

Les jeunes écrivains qui sont venus à lui pour des conseils ou pour une protection savent que vis-à-vis d'un obligé il était la grâce et la courtoisie même. Il n'adressait pas de flatteries banales et stéréotypées ; il ne disait pas comme Chateaubriand à tout poète imberbe : « A vous l'avenir, à moi le passé ! » mais, plein de patience et de conscience, il lisait, annotait et corrigeait l'œuvre informe où il découvrait quelque promesse. En d'autres temps et d'autres conditions, il eût été le Mécène le plus généreux et le plus éclairé.¹⁰⁹

Le 5 novembre 1832, Vigny notait dans son *Journal*, sur le même sujet : « On ne peut trop mettre d'indulgence dans ses rapports avec les jeunes gens qui consultent. – Je pense qu'il faut toujours les encourager, les vanter, les élever à leurs propres yeux, tirer d'eux tout ce que renferme leur cerveau et l'exprimer comme un grain de raisin jusqu'à la dernière goutte. »¹¹⁰ Sur un plan matériel, Vigny « vint en aide à Hégésippe Moreau ; il obtint de Lamartine une collecte de 455 francs à la Chambre des Députés en faveur du jeune Lassailly qu'avait déséquilibré une trop longue période de surexcitation cérébrale. »¹¹¹ Il regretta de n'avoir pas pu aller pleurer près du lit d'Emile Roulland, qu'il qualifiait de « martyr de plus »

¹⁰⁶ Emile Lauvrière. *Alfred de Vigny : Sa vie et son œuvre*. Paris : Armand Colin, 1909, p. 254.

¹⁰⁷ F. Baldensperger. Avant-propos. In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 873.

¹⁰⁸ Louis Le Guillou. « Lamennais ». In *Dictionnaire des littératures de langue française XIXe siècle*. Paris : Albin Michel, 1998, p. 389.

¹⁰⁹ Cité par Emile Lauvrière. *Alfred de Vigny : Sa vie et son œuvre*. Op. cit., p. 255.

¹¹⁰ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 970.

¹¹¹ Emile Lauvrière. *Alfred de Vigny : Sa vie et son œuvre*. Op. cit., p. 257.

après son suicide. « En 1838, il plaida encore auprès de Lamartine contre la censure au théâtre, en même temps que "pour la protection des poètes faibles". »¹¹²

Le catalogue officiel de l'exposition réalisée en 1963 pour le centenaire de la mort du Vigny, par la Bibliothèque Nationale, comporte une section intitulée « Sollicitude pour des malchanceux ». Le commentaire précise : « Dans *Stello* et dans *Chatterton*, Vigny a pris la défense du poète incompris par la société, les quelques documents qui suivent, illustrent la sollicitude de Vigny pour deux écrivains malheureux. »¹¹³ Il s'agissait en l'occurrence de Charles Lassailly et d'Emile Péhant (1813-1876).

Concernant le premier, le catalogue précise qu' « Alfred de Vigny s'était intéressé au sort de Charles Lassailly (1812-1843) ; c'est grâce à lui que Lassailly pût publier *les Roueries de Trialph*, le seul ouvrage qu'il ait fait éditer en librairie. Quand Lassailly devint dément, Vigny aida sa sœur à adoucir ses derniers moments et assista à ses obsèques. »¹¹⁴ La correspondance de Vigny fournit davantage de détails. Dans une lettre du 30 mai 1832, Vigny recommande Lassailly comme « un littérateur distingué » à M. Van Praët, destinataire de la lettre et conservateur du Département des livres imprimés de la Bibliothèque Royale. Il le prie « de vouloir bien lui prêter quelques ouvrages pour l'aider dans ses travaux ». ¹¹⁵

S'agissant d'Emile Péhant, Vigny avait été frappé par la misère de ce nouveau « Chatterton » et obtiendra pour lui en 1835 un poste de professeur. Dans sa lettre datée du 22 décembre 1833, Vigny écrit : « J'ai le bonheur de pouvoir offrir à M. Péhant un emploi qui n'aura rien que d'honorable et qui l'occupera peu. »¹¹⁶ Il semble que la compassion éprouvée par Vigny pour les poètes en situation de grande précarité se soit inscrite dans la durée. Le 15 février 1844, le poète note dans son *Journal* : « Je me sens plus agité, plus ému en ce moment de la crainte qu'un pauvre être que je connais ne meure de misère *que de tout ce qui arrive à l'Académie.* »¹¹⁷

Le 31 décembre 1832, Vigny confie à son *Journal* la pensée qui l'anime en ce dernier jour de l'année : « Etranger à toutes les haines, j'ai été heureux dans toutes mes affections, et n'ai fait de mal à personne, j'ai fait du bien à plusieurs. Puisse ma vie entière s'écouler ainsi. »¹¹⁸ Quelles qu'aient pu être ses actions au profit des nécessiteux, il est au moins avéré

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ Anonyme. *Alfred de Vigny*. Paris : Bibliothèque Nationale, 1963, p. 19.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ *Correspondance d'Alfred de Vigny, Tome 2 / août 1830-septembre 1835*. Sous la direction de Madeleine Ambrière. Paris : puf, 1991, p. 160.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 293.

¹¹⁷ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1214.

¹¹⁸ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 977.

qu'elles revêtaient pour Vigny une importance suffisante pour figurer dans ce qui ressemble à un examen de conscience de fin d'année

1.3.3 – La bonté, expression du « moi profond » de Vigny

Manifestement, la personnalité du Comte de Vigny ne se laisse pas dévoiler au premier abord. Il faut, comme nous y invite Nicole Casanova, aller « sous le masque de fer »¹¹⁹. Sans quoi le jugement porté peut rester très éloigné de la reconnaissance d'une quelconque forme d'altruisme, et rester bloqué sur un avis superficiel mais compréhensible, tant Vigny a manifesté une froideur distante dans nombre de ses relations sociales. Les témoignages, parfois amusants, ne manquent pas.

Dès les premières lignes de son ouvrage sur la pensée et l'art d'Alfred de Vigny, Edmond Estève rappelle ce que disait de lui Jules Sandeau, en recevant son successeur à l'Académie française : « Personne n'est entré dans l'intimité de M. de Vigny, pas même lui. »¹²⁰ Ce mot rejoint le jugement porté par Alexandre Dumas, que Gonzague Saint Bris nous rappelle :

Vigny était un singulier homme, poli, affable, doux, dans ses relations, mais affectant l'immatérialité la plus complète ; cette immatérialité allait du reste parfaitement à son charmant visage aux traits fins et spirituels, encadrés dans de longs cheveux blonds bouclés comme un de ces chérubins dont il semblait le frère. Vigny ne touchait jamais la terre par nécessité : quand il reployait ses ailes, et qu'il se posait, par hasard, sur la cime d'une montagne, c'était une concession qu'il faisait à l'humanité, et parce que, au bout du compte, cela lui était plus commode pour les courts entretiens qu'il avait avec nous.¹²¹

De ce point de vue, rarement, peut-être, un écrivain n'a autant donné raison à Marcel Proust, pour qui le « moi profond » d'un auteur, dont l'inspiration est le fruit, n'est pas le moi social, « celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. »¹²² Proust considérait d'ailleurs Vigny, avec Baudelaire, comme son poète préféré. Et il est probable que l'auteur des *Destinées* aurait partagé avec celui du *Contre Sainte-Beuve* cette

¹¹⁹ Nicole Casanova. *Alfred de Vigny : Sous le masque de fer*. Paris : Calmann-Lévy, 1994, 334 p.

¹²⁰ Edmond Estève. *Alfred de Vigny : sa pensée et son art*. Op. cit., p. 5.

¹²¹ Gonzague Saint Bris. *Alfred de Vigny ou la volupté et l'honneur*. Op. cit., p. 110.

¹²² Marcel Proust. *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*. Paris : Gallimard, 1971, p. 222.

idée que les livres doivent être considérés comme « l'œuvre de la solitude », « les enfants du silence » et non de la parole.

La sensibilité de Vigny aux situations d'exclusion et de souffrance, bien qu'elle ait pu ne pas se manifester en société, apparaît bien comme le reflet de la personnalité profonde du poète. Proust avait raison contre Sainte-Beuve qui, contemporain de Vigny, lui avait appliqué sa célèbre méthode :

La littérature, la production littéraire, n'est point pour moi distincte ou du moins séparable du reste de l'homme et de l'organisation ; je puis goûter une œuvre, mais il m'est difficile de la juger indépendamment de la connaissance de l'homme même ; et je dirais volontiers : tel arbre, tel fruit. L'étude littéraire me mène ainsi tout naturellement à l'étude morale.¹²³

Dans une correspondance adressée à Vigny par Sainte-Beuve le 12 octobre 1835, l'auteur des *Lundis* écrivait :

J'avais à vous demander l'autre matin quelques détails pour préciser mes souvenirs, mais une aimable conversation d'Emile a suppléé autant qu'il se peut. C'est bien à Loches, n'est-ce pas ? [en 17]98 que vous êtes né ? M. de Vigny votre père avait bien fait la campagne de Sept ans ? Mme de Vigny est de Beauce ? Vous avez fait vos premières études chez M. Hix et ensuite vous eûtes un précepteur ? Entré aux Compagnies Rouges en 1814, puis, à leur licenciement, passé dans la garde en 1816, vous entrâtes dans l'infanterie de ligne vers 1823 ? Est-ce exact ? Vous eûtes alors une vie plus éloignée de Paris et de garnison jusqu'en 1826. Vous étiez aux Pyrénées durant l'expédition d'Espagne ? Marié alors, vous revîtes à Paris et après quelque temps de disponibilité vous quittâtes absolument le service.¹²⁴

Mais sur cette méthode de Sainte-Beuve, Vigny lui-même a exprimé dans son *Journal* un avis assez peu différent de celui de Proust :

Il ne faut disséquer que les morts. Cette manière de chercher à ouvrir le cerveau d'un vivant est fautive et mauvaise. Dieu seul et le poète savent comment naît et se forme la pensée. Les hommes ne peuvent ouvrir ce fruit divin et y chercher l'amande. Quand ils veulent le faire, ils la retaillent et la gâtent.¹²⁵

Laissons donc à Vigny le soin de décrire lui-même ce qui, au plus profond de sa personnalité, explique son inclination pour les hommes les plus malheureux :

La Bonté est une passion. Je la sens en mon cœur à tout moment, à chaque pas, elle me saisit et m'attendrit.

Je suis forcé de me tenir en garde contre elle comme contre un ennemi. Elle me tend presque des pièges et je fus souvent sa dupe.

On ne saurait croire à combien de choses la Bonté est bonne. Elle suffit à tout et remplace quelquefois le bonheur.

¹²³ Charles-Augustin Sainte-Beuve. « Chateaubriand jugé par un ami intime en 1803 », *Nouveaux lundis*, tome 3. 4^e éd. revue. Paris : Calmann Lévy, 1884, p. 15.

¹²⁴ Lettre 35-144 de Sainte-Beuve à Vigny, du 12 octobre 1835. In *Correspondance d'Alfred de Vigny*. Tome 3/septembre 1835-avril 1839. Paris : puf, 1994, p. 35-36.

¹²⁵ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1028.

Elle a cet avantage incalculable de nous faire sortir de nous-mêmes.¹²⁶

La majuscule du mot *bonté* atteste de l'importance que Vigny souhaite lui accorder. Cette vertu, sous sa plume, prend une valeur religieuse ; elle s'apparente aux vertus théologiques, les trois principales vertus chrétiennes : la foi, la charité et l'espérance.

Vigny a éprouvé une sensibilité particulière aux situations d'exclusion et de souffrance, pour des raisons liées à sa vie, à son époque et à sa personnalité. Sa vie a été marquée par une succession d'épreuves qui l'ont lui-même marginalisé ; son époque a coïncidé avec une montée inédite de l'extrême précarité, elle-même liée à la révolution romantique ; sa personnalité, caractérisée par une forte émotivité, se révèle, malgré les apparences, profondément empreinte de bonté.

Ces raisons contribuent à expliquer pourquoi le thème du paria va s'imposer dans l'œuvre de Vigny. La seconde partie de ce travail va s'employer à montrer comment ce thème va être décliné : *Chatterton*, *Servitude et grandeur militaire* et le poème « La Flûte » serviront d'exemples.

¹²⁶*Ibidem*, p. 1357.

Deuxième partie : Une orchestration du thème du paria dans l'œuvre de Vigny à partir de formes littéraires et de situations humaines différentes

Les textes qui, dans l'œuvre littéraire d'Alfred de Vigny, accordent une place essentielle à des personnages explicitement présentés comme des parias, ou pouvant être considérés comme tels, sont nombreux. Le choix, parmi les différentes possibilités, de retenir *Chatterton*, *Servitude et grandeur militaires* et « La flûte » (*Les Destinées*) se justifie pour au moins deux raisons. D'abord, les parias qu'ils décrivent correspondent à des situations différentes, respectivement celles du poète, du soldat et du pauvre. Ensuite, sur un plan littéraire plus formel, ces trois œuvres se rapportent à des genres différents. L'éclairage apporté à l'étude du thème peut de ce point de vue se trouver amélioré par une perspective ouverte sur la richesse théâtrale, romanesque et poétique de l'œuvre de Vigny.

2.1 - Le poète comme paria dans la pièce de théâtre *Chatterton*

La pièce fut représentée pour la première fois le 12 février 1835, au Théâtre-Français, après ce que F. Baldensperger a nommé « un invraisemblable calvaire »¹²⁷ pour son auteur. En effet, le comité de lecture de ce théâtre l'avait d'abord refusée à l'unanimité. Il fallut l'intervention du Duc d'Orléans et de la reine Marie-Amélie pour que la pièce soit finalement admise le 5 août 1834.

Chatterton fut joué trente-neuf fois entre le 1er février et le 8 juillet 1835. Dix représentations eurent lieu en 1840, dix-neuf en 1857, onze en 1877. La pièce fut ensuite reprise en 1895, 1900, 1907, 1926, février 1935 pour son centenaire. Depuis 1948, date de la 126^e représentation, le drame de Vigny n'a plus été rejoué, sauf dans quelques petits théâtres privés.

Drame en trois actes, *Chatterton* fut publié à Paris en 1835 chez Hippolyte Souverain. La pièce est précédée d'un texte de Vigny intitulé *Dernière nuit de travail*, écrit du 29 au 30 juin 1834.

¹²⁷ F. Baldensperger. In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 811.

2.1.1 – L'histoire d'un poète contraint au suicide

La première scène met en présence le quaker, un vieil ami de la famille, et Kitty Bell. Sa fille Rachel a entre les mains une Bible qu'un jeune locataire dont elle ignore le nom lui a donnée. Sa mère l'invite à rendre le livre, mais le quaker la dissuade pour ne pas humilier le malheureux garçon. Au loin, la colère de John Bell, mari de Kitty, époux et patron autoritaire, se fait entendre.

John Bell refuse de reprendre un ouvrier blessé par une machine et qu'il vient de congédier. Il considère que l'ouvrier est maintenant inutile : « tout doit rapporter ». Le quaker ne parvient pas à infléchir sa position et lui reproche son cœur d'acier. (scène II) Dans la scène III, John Bell trouve une erreur dans le livre de comptes tenu par sa femme. Il emmène Kitty dans sa chambre pour vérifier la comptabilité.

Chatterton sort de sa chambre et descend l'escalier ; il regarde le quaker et Rachel. (scène IV) Malheureux, Chatterton affirme au quaker qu'il aurait le droit de se tuer : « dites-moi seulement pourquoi on ne se laisserait pas aller à la pente de son caractère, dès qu'on est sûr de quitter la partie quand la lassitude viendra ? » On entend les remontrances que John Bell adresse à sa femme d'une voix courroucée à propos de l'erreur du livre de comptes. (scène V) Le quaker emmène Chatterton et Kitty Bell, rentrant avec son mari, admet avoir dissimulé six guinées, pour des raisons qu'elle souhaite garder secrètes jusqu'au lendemain. (scène VI)

La première scène de l'acte II met en présence Chatterton et le quaker. Le jeune homme craint d'avoir été reconnu par lord Talbot, l'un de ses anciens compagnons, dont il souhaite rester à l'écart. De retour avec sa femme, John Bell à qui lord Talbot a vanté les mérites de Chatterton, souhaite convier le poète à déjeuner, mais celui-ci décline l'invitation. (scène II) Effectivement, lord Talbot, qui a rencontré John Bell, se rend chez lui pour revoir Chatterton, avec quelques jeunes nobles de sa bande. Il en fait un éloge maladroit, rappelle la période commune à Oxford et les poèmes célèbres de Chatterton. Aussi, il froisse la susceptibilité de Kitty Bell par des propos trop libres. (scène III)

Dans la scène IV, Chatterton et Kitty Bell regrettent amèrement la visite et les propos de lord Talbot. Chatterton réaffirme sa farouche volonté de garder cachés sa fortune, son nom et l'histoire de sa vie. Très exalté, il sort et rentre, affirmant que personne à présent sur la terre ne lui est étranger. « Ouvrier en livres », il part écrire dans sa chambre. Dans le même temps,

Kitty Bell, très troublée, commence d'avouer l'émoi où la jette, malgré elle, la vue de Chatterton. Le quaker explique alors « la maladie toute morale et presque incurable » dont Chatterton est atteint : « la haine de la vie et l'amour de la mort », « l'obstiné Suicide ». L'émotion de la jeune femme s'en trouve aggravée. (scène V)

La première scène de l'acte III nous montre Chatterton seul dans sa misérable chambre, écrivant sur ses genoux. Très affecté, il passe de la profonde rêverie à l'agitation soudaine ou à la complète désolation, en pleurs. La pensée de Kitty Bell ne le quitte pas. Chatterton livre le secret de ses joies et surtout de ses souffrances. Il termine son long monologue par l'évocation du souvenir de son père, un vieux marin, qui n'était pas « un Paria intelligent » comme l'est devenu son « pauvre enfant ». Il songe au suicide et, entendant quelqu'un monter chez lui, pose au milieu de sa table une fiole d'opium qu'il avait d'abord voulu cacher.

Dans la scène II, le quaker voit l'opium et tente de dissuader Chatterton de se suicider. Mais le jeune poète ne voit pas d'autre issue à sa situation que celle que les stoïciens appelaient « sortie raisonnable ». A bout d'arguments, le quaker révèle à Chatterton l'amour que Kitty Bell éprouve pour lui, à son insu et à l'insu de tous. Chatterton, tombant dans les bras du quaker, se demande s'il ne peut « donc plus vivre ni mourir », à quoi le quaker lui répond qu'il lui faut vivre, se taire et prier Dieu !

La scène III se passe dans l'arrière-boutique. Le quaker s'efforce d'habituer Kitty Bell à l'idée que Chatterton doit quitter la maison et aller habiter ailleurs. Il lui remet la Bible que le jeune poète avait donnée à ses enfants et qu'elle voulait lui rendre. Arrive alors lord Talbot, qui a appris que les beaux poèmes de Chatterton lui sont contestés : un méchant critique a écrit un article qui prétend que les poèmes ne sont pas de lui. Par ailleurs, un riche et impitoyable créancier menace Chatterton d'arrestation s'il n'honore pas la reconnaissance de dettes qu'il a dû faire pour pouvoir quitter le logement qu'il lui louait. Kitty Bell prie alors lord Talbot d'intervenir en faveur de Chatterton auprès de M. Beckford, le lord-maire de Londres. (scène IV)

Dans la scène V, Chatterton descend, l'air calme et presque heureux. Il jette sur un fauteuil quelques manuscrits. Il devait honorer sa dette la veille grâce au prix d'un manuscrit : l'inspiration l'a trahi. Puisqu'il a trop préjugé de ses forces, il accepte les conséquences de sa défaillance. Il explique à lord Talbot que c'est le lord-maire qu'il a préféré solliciter, parce qu'il représente l'Angleterre sur laquelle il doit compter. Voici justement M. Beckford qui arrive. Il reproche à Chatterton de consacrer son temps à des Muses incapables de le nourrir. Malgré

tout, il lui propose un emploi de cent livres sterling par an, dont il trouvera la nature dans une lettre qu'il lui remet. (scène VI)

Resté seul, Chatterton s'interroge sur sa destinée. Il trouve le journal laissé par le lord-maire et le lit. Un article mentionne que Chatterton n'est pas l'auteur de ses œuvres et que cette imposture est prouvée. Le poète décachète alors la lettre et s'indigne d'apprendre que la place qui lui est proposée est celle de premier valet de chambre dans la maison du lord-maire. Cette fois c'en est trop et Chatterton boit la fiole d'opium. Il jette au feu tous ses papiers « dans l'attitude grave et exaltée d'un homme qui fait un sacrifice solennel ». (scène VII)

Kitty Bell sort de sa chambre et rejoint Chatterton, qu'elle s'étonne de voir brûler ses poèmes. Elle éprouve un sombre pressentiment. Le poète lui déclare son amour et elle avoue aussi le sien. Chatterton remonte alors l'escalier en chancelant et tombe dans sa chambre. (scène VIII) La dernière scène met en présence Kitty Bell et le quaker. La jeune femme lui apprend que Chatterton va mourir. Le quaker monte chez Chatterton, suivi peu après par Kitty Bell terrorisée. A demi évanouie, elle parvient à ouvrir la porte de la chambre de Chatterton et le voit mourir dans les bras du quaker. Alors, « elle crie, glisse à demi morte sur la rampe de l'escalier et tombe sur la dernière marche. » John Bell arrive pour voir mourir sa femme auprès du quaker.

2.1.2 – Le personnage de Chatterton, poète paria

Vigny a écrit Chatterton en juin 1834. Il s'est librement inspiré de la vie d'un personnage réel, le poète anglais Thomas Chatterton, qui mourut à Londres, à dix-sept ans, en 1770. Accusé à tort d'être un faussaire, il se suicida à l'arsenic après avoir lutté quelques jours contre la faim. Toutefois *Chatterton* n'a rien d'un drame historique, et il serait vain de trop s'appuyer sur le personnage réel pour mieux comprendre celui de la pièce. Vigny le reconnaît lui-même : « Le Poète était tout pour moi ; Chatterton n'était qu'un nom d'homme et je viens d'écartier à dessein des faits exacts de sa vie pour ne prendre de sa destinée que ce qui la rend un exemple à jamais déplorable d'une noble misère. »¹²⁸

Sans réelle légitimité historique, le personnage de Chatterton reste donc intéressant comme exemple archétypique du poète considéré par les autres et par lui-même comme un paria, et même plus exactement comme « un paria intelligent ». Les raisons de son exclusion

¹²⁸ Alfred de Vigny. « Dernière nuit de travail ». Chatterton. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 759.

sont principalement liées à la nature de sa personnalité et aux caractéristiques de la société de son époque. Vigny a clairement présenté ces deux aspects ; il n'est pas certain pourtant que ce soit Chatterton le personnage le mieux rendu dans la pièce.

Avant tout, le poète est devenu un paria suicidaire et suicidé pour des raisons qui tiennent à sa nature profonde. Déjà dans l'œuvre romanesque *Stello*, dont *Chatterton* reprend un épisode, Vigny affirmait en 1832 que « La Poésie est une maladie du cerveau »¹²⁹. Cette idée est reprise et détaillée dans la préface de *Chatterton* intitulée *Dernière nuit de travail* :

Là, dans l'intérieur de sa tête brûlée, se forme et s'accroît quelque chose de pareil à un volcan. Le feu couve sourdement et lentement dans ce cratère, et laisse échapper ses laves harmonieuses, qui d'elles-mêmes sont jetées dans la divine forme des vers. Mais le jour de l'éruption, le sait-il ? On dirait qu'il assiste en étranger à ce qui se passe en lui-même, tant cela est imprévu et céleste ! Il marche consumé par des ardeurs secrètes et des langueurs inexplicables. Il va comme un malade et ne sait où il va ; il s'égaré trois jours, sans savoir où il s'est traîné, comme fit jadis celui qu'aime le mieux la France ; il a besoin de ne rien faire, pour faire quelque chose en son art. Il faut qu'il ne fasse rien d'utile et de journalier pour avoir le temps d'écouter les accords qui se forment lentement dans son âme, et que le bruit grossier d'un travail positif et régulier interrompt et fait infailliblement évanouir. – C'est LE POETE.¹³⁰

Possédant en lui les conditions qui le prédestinent à la marginalité et la souffrance, Chatterton sera dès le début de la pièce enclin à évoquer le suicide, thème repris par le quaker, bien conscient de l'incertitude de la survie du poète. Chatterton dit qu'il espère vivre ainsi « le moins possible » (acte I, scène V). Plus loin, il ajoute : « La bonté d'un homme ne le rend victime que jusqu'où il le veut bien, et l'affranchissement est dans sa main ». Dans la scène V de l'acte II, le quaker explique à Kitty Bell :

Il est atteint d'une maladie toute morale et presque incurable, et quelquefois contagieuse ; maladie terrible qui se saisit surtout des âmes jeunes, ardentes et toutes neuves à la vie, éprises de l'amour du juste et du beau, et venant dans le monde pour y rencontrer, à chaque pas, toutes les iniquités et toutes les laideurs d'une société mal construite. Ce mal, c'est la haine de la vie et l'amour de la mort : c'est l'obstiné Suicide.

Mais comme toute marginalité, celle de Chatterton ne peut que se concevoir comme un éloignement par rapport à un centre, une norme sociale. C'est le personnage de John Bell qui incarne la normalité de l'époque, durant laquelle la bourgeoisie d'affaires bénéficie du soutien politique de Louis-Philippe. La condition extrême du poète paria est permise par son exacte antithèse, qui est l'extrême importance sociale de l'argent. Le quaker le sait et le dénonce lorsqu'il met en garde John Bell : « La Société deviendra comme ton cœur, elle aura pour dieu un lingot d'or et pour Souverain Pontife un usurier juif. »¹³¹

¹²⁹ Alfred de Vigny. *Chatterton. Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 804.

¹³⁰ Alfred de Vigny. « Dernière nuit de travail ». *Chatterton. Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 753.

¹³¹ Alfred de Vigny. *Chatterton. Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 768.

Dans ce sens, Marc Eigeldinger écrit :

John Bell représente la société exploitant le travail physique et intellectuel, la puissance du capitalisme défini par le goût de la spéculation et de la suprématie économique. Une telle société que dominant les intérêts utilitaires se divise en deux parts : les bourreaux, les riches et les oppresseurs qui détiennent les pouvoirs politiques et financiers, puis les martyrs, les pauvres et les victimes qui ne disposent d'aucun moyen de défense. John Bell incarne le matérialisme moderne, dédaigneux du travail de l'esprit et des créations de l'intelligence.¹³²

Vigny le résume dans les dernières phrases de sa préface à la pièce : « J'ai voulu montrer l'homme spiritualiste étouffé par une société matérialiste, où le calculateur avare exploite sans pitié l'intelligence et le travail. Je n'ai point prétendu justifier les actes désespérés des malheureux, mais protester contre l'indifférence qui les y contraint. »¹³³ Voilà ce qui explique les paroles du lord-maire, M. Beckford, à Chatterton : « vous n'avez rien pu faire que vos maudits vers, et à quoi sont-ils bons, je vous prie ? » et plus loin : « vous n'êtes bon à rien et vous vous êtes rendu tel par ces billevesées »¹³⁴.

Pas étonnant, dans ces conditions, que le poète écrasé par sa condition de paria choisisse délibérément, mais comme seul et dernier recours, de se donner la mort. Comme le scorpion des jeux d'enfants du Midi de la France :

On forme un cercle de charbons ardents ; on saisit un scorpion avec des pinces et on le pose au centre. Il demeure d'abord immobile jusqu'à ce que la chaleur le brûle ; alors il s'effraie et s'agite. On rit. Il se décide vite, marche droit à la flamme, et tente courageusement de se frayer une route à travers les charbons ; mais la douleur est excessive, il se retire. On rit. Il fait lentement le tour du cercle et cherche partout un passage impossible. Alors il revient au centre et rentre dans sa première mais plus sombre immobilité. Enfin, il prend son parti, retourne contre lui-même son dard empoisonné, et tombe mort sur-le-champ. On rit plus fort que jamais.¹³⁵

Ainsi, le poète qui se donne la mort n'est pas coupable, mais bien victime.

Il a été reproché à Vigny de s'être trop acharné à associer *Chatterton* à une thèse, celle de l'écrasement du spirituel par le matériel. Et en cela, de n'être pas parvenu à créer un personnage complexe et cohérent. Robert Denomé exprime bien cette idée :

Il ne nous expose que les aspects les plus superficiels et évidents du désespoir de Chatterton. Ce n'est que par un exercice de déduction que nous supposons que la véritable identité du poète se situe quelque part dans les coulisses de la scène. Quand tout est dit, le drame ne réussit qu'à évoquer la réalité tragique des suicides de quelques artistes de l'époque. Il est en quelque sorte paradoxal que le protagoniste se révèle le personnage le moins bien dessiné de la pièce.¹³⁶

¹³² Marc Eigeldinger. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 55.

¹³³ Alfred de Vigny. « Dernière nuit de travail ». *Chatterton*. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 759.

¹³⁴ Alfred de Vigny. *Chatterton*. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 806 et p. 807.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 755-756.

¹³⁶ Robert T. Denomé. « Chatterton ou le dilemme du héros dans un monde non-héroïque ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1983, n° 35, p. 141-154.

Les autres personnages peuvent de ce point de vue paraître mieux composés que le héros, confronté à un dilemme : se reconnaître « incapable d'atteindre le terme de son héroïsme dans un monde non-héroïque. »¹³⁷ De ce point de vue, Chatterton pourrait donc aussi être un paria sur le plan formel, dramaturgique, un personnage théâtral ne répondant pas aux attentes du public de l'époque.

2.1.3 – La singularité de la pièce, drame romantique contesté

Dans son *Journal*, Vigny a rappelé les objectifs qu'il poursuivait en écrivant *Chatterton*. En 1835 d'abord : « Je voulais qu'on dit de *Chatterton* : c'est vrai, et non : c'est beau. »¹³⁸ Puis en 1839 : « Encourager les jeunes gens ne fait aucun mal ; les décourager peut les tuer : voilà ce que voulait dire Chatterton aux exploités. »¹³⁹ Pour parvenir à ses fins, Vigny a écrit sa pièce théâtrale la mieux réussie et la plus représentative de la poétique vignyenne. Plusieurs de ses particularités continuent de contribuer à sa renommée.

Dans sa célèbre *Lettre à Lord xxx sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique*, datée du 1^{er} novembre 1829 et parue en préface du *More de Venise*, Vigny fixait déjà les caractéristiques que, dans son esprit, une « *tragédie moderne* » se devait de posséder : « - dans sa conception, un tableau large de la vie, au lieu du tableau resserré de la catastrophe d'une intrigue ; - dans sa composition, des caractères, non des rôles, des scènes paisibles sans drame, mêlées à des scènes comiques et tragiques ; - dans son exécution, un style familier, comique, tragique, et parfois épique »¹⁴⁰.

Célèbre pour son édition critique de *Chatterton* publiée en 1962, Liano Petroni a soutenu, dans un article plus récent, que cette pièce de Vigny illustre parfaitement ces principes de composition :

C'est ainsi que nous retrouvons dans *Chatterton*, où Vigny se montre parfaitement en accord avec les meilleurs dramaturges de son époque, une structure dramatique correspondant à ce modèle général, qu'il contribue de façon marquante à codifier, à illustrer, à imposer : une intrigue qui se développe régulièrement et où le dialogue accompagne l'action, en lui fournissant les enchaînements nécessaires et reconnaissables ; où le spectateur adhère parfaitement au spectacle qui lui est montré, parce qu'il accepte le principe de l'illusion théâtrale, qui conçoit et reproduit ce « tableau large de la vie », dont elle est l'image directe ; où les personnages sont présentés comme

¹³⁷ *Ibidem*, p. 154.

¹³⁸ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1034.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 1125.

¹⁴⁰ Alfred de Vigny. *Lettre à Lord xxx sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique*. In *Œuvres complètes. Op. cit.*, p. 398. Citation en italique dans le texte de Vigny.

des « caractères » reproduisant cette nature humaine dont le spectateur fait l'expérience quotidienne et qu'il trouve révélée sur la scène dans ses méandres et ses secrets ; où la parole règne en souveraine, capable de tout dire, de tout exprimer, de tout expliquer.¹⁴¹

Plus précisément, *Chatterton* est pour Anne Ubersfeld « une sorte de tragédie en prose, respectant presque absolument les trois unités »¹⁴², dans laquelle il n'y a « pas à proprement parler d'action »¹⁴³. Florence Naugrette note la même caractéristique : « Vigny renonce aux libertés formelles conquises par le romantisme pour produire un effet concentré : les unités d'action, de temps et de lieu sont respectées dans ce huis clos qui oscille entre tragédie et drame bourgeois. »¹⁴⁴ Vigny a lui-même résumé l'unité d'action et de temps de sa pièce : « C'est l'histoire d'un homme qui a écrit une lettre le matin, et qui attend la réponse jusqu'au soir ; elle arrive, et le tue. »¹⁴⁵ Et l'unité de lieu est respectée puisque les seuls changements se font à l'intérieur de la même maison.

La pièce s'est aussi distinguée par son style, généralement considéré comme remarquable par la critique. Dans un article consacré à la réception de la pièce, Sophie Marchal a énuméré les commentaires élogieux parus dans la presse lors de la réception de *Chatterton* : « un style si coloré et si pur, si naïf et si passionné où la beauté sublime est revêtue de formes simples qui la grandissent encore », « La pièce est écrite avec pureté et simplicité », « coloris si pur, si suave, si passionné, si savant », « suavité de la forme que M. Alfred de Vigny a fait serpenter dans le dialogue et l'action », « il a jeté sur les épaules de son drame un magnifique manteau de poésie parsemé de bijoux splendides », « un style tout revêtu d'images et d'étincelles »¹⁴⁶... Ce que Henri Maugis résume ainsi : « Une langue pure, dépouillée et ferme, embellie de quelques larges et poétiques images, convient parfaitement à l'expression de sentiments si nobles et si simplement pathétiques. »¹⁴⁷

Ce beau style qui caractérise *Chatterton* vient servir une intrigue qu'il serait hâtif de considérer comme trop schématique. Certes, Vigny, « qui a définitivement pris conscience de sa vocation de moraliste »¹⁴⁸, fait de son drame un modèle, « l'expression sincère d'une situation morale intensément vécue ». Il « synthétise et concentre » le combat intérieur

¹⁴¹ Liano Petroni. « *Chatterton*, modèle exemplaire de la poétique dramatique de Vigny ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1993, n° 45, p. 218-219.

¹⁴² Anne Ubersfeld. *Le drame romantique*. Paris : Belin, 2008, p. 137.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 137.

¹⁴⁴ Florence Naugrette. *Le théâtre romantique*. Paris : Seuil, 2001, p. 167.

¹⁴⁵ Alfred de Vigny. « Dernière nuit de travail ». *Chatterton. Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 759.

¹⁴⁶ Cf. Sophie Marchal. « Le poète, la presse et le pouvoir : l'accueil de *Chatterton* en 1835 ». *Bulletin de l'Association des Amis de Alfred de Vigny*, 1995, n° 24, p. 62-63.

¹⁴⁷ Henri Maugis. Notice. In Alfred de Vigny. *Chatterton*. Paris : Larousse, 1973, p. 16.

¹⁴⁸ Liano Petroni. « *Chatterton*, modèle exemplaire de la poétique dramatique de Vigny ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, op. cit., p. 226.

précédemment évoqué dans *Stello*, en l'adaptant au théâtre, en le renforçant dans la *Dernière nuit de travail*. Mais l'intérêt de la pièce ne se limite pas à l'orchestration brillante d'un dilemme moral un peu manichéen :

Malgré son schématisme apparent, la pièce possède en effet une richesse qui lui vient de motifs divers et comme « suspendus » autour de l'action principale, disséminés autour de scènes bien reliées au thème central, mais en même temps libres de se développer suffisamment, avec une autonomie déterminée par l'importance des sujets affrontés : thème de la chasteté et de la délicatesse des sentiments de la femme ; thème de la mission du poète, tout à son inspiration, à son imagination, à sa sensibilité et à son émotion ; thème du contraste entre l'art et la vie, entre le cœur et la raison ; thème du sentiment de l'honneur ; thème du milieu familial d'une petite bourgeoisie aisée ; thème du milieu industriel et ouvrier ; thème d'une religion chrétienne pure et miséricordieuse ; et thème de l'effondrement des illusions entraînant l'amère tristesse, la solitude, la douleur et le malheur, la mort enfin. Et puis il y a la rêverie, avec sa pitié profonde pour tout ce qui est humain, annonçant indirectement le chant de l'amour de Vigny pour « la majesté des souffrances humaines ».¹⁴⁹

La réception de la pièce le 12 février 1835 au Théâtre-Français reste mémorable. La salle était des plus brillantes : le roi et la cour occupaient les quatre avant-scènes, la reine avec ses enfants était dans une loge de face. Au parterre, on apercevait « de pâles adolescents aux longs cheveux et d'étranges bohèmes venus pour applaudir dans le personnage du héros de Vigny un frère incompris de génie et de misère »¹⁵⁰. Musset, George Sand, Lamartine, Sainte-Beuve, Balzac, Maxime du camp et Berlioz sont présents. « L'affluence est considérable puisque le Tout-Paris de la monarchie de Juillet, ce soir-là, se retrouve au Théâtre-Français, "grands et petits, riches et pauvres, maîtres et élèves, prolétaires et nobles, princes et banquiers" ainsi que le rapporte *Le Chérubin*. »¹⁵¹ Le triomphe de la première, qui s'acheva dans « l'enthousiasme général », s'explique grandement par la qualité des acteurs et de la scénographie.

La prestation des acteurs lors de la première représentation du drame contribua largement à son succès. Marie Dorval, que Vigny avait non sans mal réussi à imposer pour le rôle de Kitty Bell aux dépens de mademoiselle Mars, fut bouleversante. La presse célébra l'actrice de génie, sa composition pleine de poésie, de sentiment et de passion. *Chatterton* fut peut-être écrit pour elle, qui était alors la maîtresse de l'auteur. M. Geffroy et M. Joanny, dans les rôles respectifs de Chatterton et du quaker, furent également parfaits. Vigny lui-même avait supervisé les répétitions, comme en atteste son *Journal* :

Répétitions fréquentes de *Chatterton* interrompues par la mort de la femme de M. Joanny. Geffroy vient trois fois passer plusieurs heures chez moi, et répéter son rôle. Intelligent, mémoire sûre et facile ; trop habitué aux rôles de vieillards. Manque d'enthousiasme et d'*amour* dans le talent. Joanny vient répéter chez moi. Mémoire parfaite.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 226-227.

¹⁵⁰ Henri Maugis. Notice. In Alfred de Vigny. *Chatterton*. Op. cit., p. 8.

¹⁵¹ Gonzague Saint Bris. *Alfred de Vigny ou la volupté et l'honneur*. Op. cit., p. 193.

Chaleur et force tragique. Marque de finesse et d'esprit. Sensibilité, noblesse. Un des meilleurs acteurs de l'âme : tragédien.¹⁵²

Une disposition scénique particulière contribua à la gloire de la pièce : Marie Dorval avait exigé un escalier, qui montait à la petite chambre de Chatterton. A la fin de la pièce, elle allait glisser « comme un oiseau blessé » de haut en bas et mourir sur la dernière marche, applaudie par une salle entière bouleversée. Jean Jourdheuil a consacré un article très intéressant au rôle de cet escalier dans le drame, à la fois valeur symbolique dans l'ordre du désir et principe de division de l'espace. En cela, il permettait de « rendre manifeste les clivages constitutifs de la pièce : entre John Bell et Chatterton, entre Chatterton et Kitty Bell, le Quaker et Chatterton, etc. »¹⁵³ Zola, lors de la reprise de la pièce en 1877, a aussi noté l'importance de cet escalier : « Admettez un instant que l'escalier n'existe pas, faites jouer tout cela à plat, et demandez-vous ce que deviendra l'effet. L'effet diminuera de moitié, la pièce perdra le peu de vie qui lui reste. [...] Voilà donc l'accessoire élevé au rang de personnage principal. »¹⁵⁴ Mais cette vision dépréciative est très datée. Aujourd'hui, l'escalier de *Chatterton* apparaît au contraire comme un signe de la modernité de la pièce, qui met la scénographie au service du texte et *vice versa*.

Après la première représentation, la fortune de la pièce peut être nuancée. Son statisme a perturbé le public, les acrobaties de Marie Dorval ont été moquées, Vigny a dû se défendre d'avoir rédigé et fait jouer une apologie du suicide, thème typiquement romantique depuis le *Werther* de Goethe. Le 1^{er} mars 1835, la *Revue des Deux Mondes* résumait les critiques exprimées :

On a fait du drame de M. de Vigny des critiques sérieuses. On a remarqué qu'entre Chatterton et Kitty Bell l'action ne se nouait pas ; qu'il y avait entre eux une explication toujours imminente et toujours ajournée, de telle sorte qu'entre les deux acteurs principaux le drame restait suspendu, et que les ressorts ordinaires de l'intérêt n'étaient pas mis en mouvement. On a dit en conséquence que ce n'était pas un drame, mais une élégie, plutôt faite pour la lecture que pour la scène. Voilà ce qu'on a dit, et ce que, sauf quelques restrictions dans les termes, peu de personnes ont contesté.¹⁵⁵

Il reste l'avis qu'exprimait sur le drame son auteur, quelques heures avant la première, « le 12 février 1835, à six heures du soir » : « Unité, simplicité d'action, développement continu d'une même idée. Poésie, philosophie. »¹⁵⁶

2.2 - Le soldat comme paria dans le roman *Servitude et grandeur militaires*

¹⁵² Alfred de Vigny. Journal d'un poète. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1020.

¹⁵³ Jean Jourdheuil. « L'escalier de Chatterton ». *Romantisme*, 1982, n° 38, p. 115.

¹⁵⁴ Cité par : Jean Jourdheuil. « L'escalier de Chatterton ». *Romantisme*, op. cit., p. 113.

¹⁵⁵ Cf. Charles Augustin Sainte-Beuve. *Vigny : textes présentés et annotés par Michel Brix*. Op. cit., p. 60.

¹⁵⁶ Alfred de Vigny. Journal d'un poète. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1023.

Servitude et grandeur militaires est une œuvre romanesque qui fut d'abord publiée, sous forme de trois nouvelles, dans la *Revue des Deux Mondes*. Le 1^{er} mars 1833, la publication de *Laurette ou le Cachet rouge* précède celle, le 1^{er} avril 1834, de *La veillée de Vincennes*, finalement suivie le 1^{er} octobre 1835, de *La vie et la Mort du capitaine Renaud ou la Canne de jonc*. Ce n'est qu'en 1835 que le « roman » trouva sa forme unifiée, dans la première édition chez Bonnaire à Paris.

Dans sa forme définitive, l'œuvre se compose de trois livres. Les trois premiers chapitres du *Livre premier* forment une sorte de prologue qui précède l'histoire de Laurette (chapitres IV, V et VI). De même, le premier chapitre du *Livre deuxième*, intitulé *Sur la responsabilité*, introduit l'histoire de la *Veillée de Vincennes* (Chapitres II à XIII). Enfin, le *Livre troisième* comporte dix chapitres : le premier et le dernier servent respectivement d'introduction à la *Vie et la Mort du capitaine Renaud* et de conclusion générale.

Après le résumé des trois histoires tragiques qui composent *Servitude et grandeur militaires*, les trois personnages de soldats parias seront présentés. Un regard critique porté sur l'œuvre permettra alors de mieux en souligner la singularité.

2.2.1 – Trois histoires tragiques regroupées en une

Le narrateur rassemble ses souvenirs personnels pour montrer au grand jour les « souffrances » et le courage d'une « race d'hommes » négligée par la société de son époque. Le thème traité s'explique par une enfance et une adolescence très influencées par les récits de guerre paternels et l'épopée napoléonienne, à l'origine d'un amour des armes et de « quatorze ans » de service militaire. Temps passé hélas sans bataille, moins acteur que spectateur des « étrangetés de la vie des armées » et de ses « mâles coutumes », qui ont permis « des vues de la nature humaine » seulement présentes « sous l'habit militaire ». (chapitre premier)

Le caractère général des armées a beaucoup évolué au cours des siècles. L'armée moderne est devenue « un corps séparé du grand corps de la nation » et, privée de guerre, « une sorte de gendarmerie », qui « cherche partout son âme et ne la trouve pas ». Dans ces conditions, « l'homme soldé, le soldat, est un pauvre glorieux, victime et bourreau, bouc émissaire journallement sacrifié à son peuple et pour son peuple, qui se joue de lui ; c'est un

martyr féroce et humble tout ensemble, que se rejettent le pouvoir et la nation toujours en désaccord. »¹⁵⁷ (chapitre II)

« L'homme s'efface sous le soldat », contraint à l'« obéissance passive ». Son abnégation et son sacrifice sont sources de vertus et dignes d'admiration. (chapitre III) Cette thèse va être illustrée par un récit exemplaire, *Laurette ou le cachet rouge*, puis développée et précisée dans les prologues des deux autres parties du livre, elles aussi narratives.

L'histoire de Laurette, aussi intitulée *Le cachet rouge*, commence en mars 1815. Le narrateur accompagne, sous une pluie battante, Louis XVIII en fuite sur la route d'Artois et de Flandre. Méditant sur le devoir et la destinée du soldat, le jeune officier rencontre un vieux commandant, conduisant un mulet tirant une petite charrette de bois blanc. Le vieil officier précise qu'elle contient une femme, ce qui l'amène à raconter l'« histoire du cachet rouge ». (chapitre IV)

Commandant le brick *Le Marat* sous la révolution et chargé de conduire à Cayenne un jeune homme déporté par le Directoire pour une vétille, « trois couplets de vaudeville », il se prend d'affection pour son prisonnier et pour sa jeune femme Laurette : « J'avais fini, après un mois, par les regarder comme mes enfants »¹⁵⁸, déclare-t-il. Lorsque *Le Marat* sera près de passer l'équateur, le commandant a l'ordre d'ouvrir une lettre « scellée de trois cachets rouges, au milieu desquels il y en avait un démesuré ». Cette lettre lui ordonne de fusiller son prisonnier. Révolté, il obéit pourtant à l'ordre, par discipline. Mais, pour échapper au rôle de « bourreau » que lui fait jouer un gouvernement « d'assassins et de voleurs », il quitte la marine et recueille la femme du condamné, Laurette, devenue folle et muette. (chapitre V)

La pluie tombe toujours. Le narrateur quitte ses compagnons de route à Béthune. Dix ans plus tard, il apprend que le vieux soldat a été tué à Waterloo, après avoir vécu incompris de ses compagnons. L'« espèce de fille folle » qui l'accompagnait est morte « furieuse, au bout de trois jours ». (chapitre VI)

Le premier chapitre du *Livre deuxième*, lui aussi consacré aux souvenirs de servitude militaire, porte une réflexion sur la responsabilité. L'auteur reconnaît que « l'humiliation de l'obéissance passive » soulage le soldat « du poids énorme de la responsabilité ». Il introduit l'histoire suivante, *La veillée de Vincennes*, « exemple, plus doux que le premier, de ces

¹⁵⁷ Alfred de Vigny. Servitude et grandeur militaires. *Œuvres complètes II*. Op. cit., p. 691.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 703.

longues résignations de toute la vie, pleines d'honnêteté, de pudeur et de bonhomie, très communes dans notre armée ».

Un soir de l'été 1819, à Vincennes, le narrateur, jeune lieutenant, et son ami Timoléon d'Arc, remarquent un vieil adjudant qui sort de la poudrière où il effectue des vérifications en vue de l'inspection générale du lendemain. A la nuit tombée, ils le retrouvent par hasard chez lui : il joue du piano en compagnie de sa fille et d'un jeune homme, dans un climat de « bonté », d' « amour » et de « pudeur ». (chapitres II, III et IV)

Les deux officiers sont invités à entrer et l'adjudant raconte sa jeunesse difficile, où furent néanmoins conciliés le métier de soldat et l'amour de Pierrette, la petite compagne devenue une grande chanteuse grâce à l'action de Marie-Antoinette, au poète Sedaine et au musicien Grétry. Depuis la mort de Pierrette en couches, l'adjudant a fait toutes les campagnes de l'armée française. Son récit achevé, il émet le désir de vérifier une fois encore le magasin de poudre ; ses compagnons tentent de l'en dissuader, avant de prendre congé et de rentrer chez eux. (chapitres V à XI)

Peu après, une terrible explosion secoue la forteresse de Vincennes et réveille la garnison. (chapitre XII) Dans les débris, on trouve le corps déchiqueté de l'adjudant. Le lendemain, le narrateur dessine au crayon le portrait de ce martyr du devoir, montrant ainsi à ses subordonnés dans quel mépris il faut tenir « la vie », « la mort » et « soi-même ». Il le regrette aussitôt amèrement. L'histoire se termine avec la visite de Louis XVIII, qui passe « trop vite » féliciter les soldats, en distribuant « des rouleaux d'or », « au lieu de croix d'honneur ». (chapitre XIII)

Avec le *Livre troisième* commencent les *Souvenirs de grandeur militaire*. Le troisième récit, *La vie et la mort du capitaine Renaud ou la Canne de jonc*, illustre que les « plus pures grandeurs » du soldat ne sont pas liées à la guerre. (chapitre I) Lors de la « nuit mémorable » du 27 juillet 1830, le narrateur rencontre sur les boulevards le capitaine Renaud, qui lui raconte les « trois grandes époques » à travers lesquelles il perçoit « le sens de sa vie ». (chapitre II)

Son père l'a emmené en Egypte où, encore enfant, il a été présenté à Bonaparte qui l'a renvoyé en France pour le faire étudier. Malgré une lettre de son père qui, prisonnier des Anglais, lui conseillait de se méfier de Bonaparte, il est devenu page de l'Empereur. En 1804, à Fontainebleau, il assiste, derrière un rideau, à l'entrevue de Napoléon et du pape. L'égoïsme et l'hypocrisie du premier contrastent avec la dignité et la lucidité de son interlocuteur. (Première époque : chapitres III, IV, V)

Renaud, envoyé en mer pour combattre les Anglais, est fait prisonnier par l'amiral Collingwood. Au cours de cette captivité, qui dure plusieurs années, il reconnaît chez le vieux lord « la véritable grandeur » qui naît du dévouement, non à l'homme, mais « à la Patrie et au Devoir ». (Seconde époque : chapitre VI)

Libéré par les Anglais, ayant refusé de s'évader par fidélité à sa parole, il constate, de retour à Paris, que Napoléon le blâme d'être resté homme d'honneur et d'avoir fait son devoir. Il participe néanmoins aux guerres de l'Empire, et il tue lors d'un assaut, à Reims en 1814, un jeune Russe de quatorze ans. De l'enfant il conserve la canne de jonc, qui est pour lui un remords toujours présent. Le capitaine, las de la guerre, pense maintenant à quitter l'armée. Le lendemain, un enfant de quatorze ans blesse grièvement Renaud, qui meurt avec le sentiment d'avoir fait son devoir et d'être, en même temps, puni par Dieu. (Troisième époque : chapitres VII, VIII et IX)

Dans un chapitre de « conclusion », l'auteur explique le dessein de son ouvrage : montrer la condition du soldat, « autre paria moderne ». Une foi semble « rester à tous encore et régner en souveraine dans les Armées » : « celle de l'HONNEUR ».

2.2.2 – Trois exemples différents de soldats parias

Le vieux commandant du premier récit, *Laurette ou le cachet rouge*, commence d'être décrit au quatrième chapitre du *Livre premier*. Le narrateur parle « d'un homme d'environ cinquante ans, à moustaches blanches, fort et grand, le dos voûté à la manière des vieux officiers d'infanterie qui ont porté le sac »¹⁵⁹. On comprend d'emblée que ce chef de bataillon est davantage marqué par le poids de la vie que par celui de son sac. « Il avait un visage endurci mais bon, comme à l'armée il y en a tant. » Ces deux caractéristiques sont aussitôt illustrées. Endurci, le commandant commence par regarder le narrateur, qui le rejoint, « de côté sous ses gros sourcils noirs » ; bon, il lui propose aussitôt après être rassuré sur son identité, de « boire la goutte ».

Une réflexion formulée à haute voix par le vieux commandant marque dès le premier chapitre du récit son isolement subi : « c'est quelque chose que d'être seul, allez, dans des

¹⁵⁹ Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires. Œuvres complètes II*. Op. cit., p. 698.

temps comme ceux où nous vivons. »¹⁶⁰ Pourtant l'homme n'est pas seul, puisqu'il transporte une femme dans la charrette qui l'accompagne. Sa remarque n'en devient que plus lourde de signification : le vieux commandant se sent seul et laisse entendre la souffrance engendrée, alors même qu'il est accompagné. La femme et lui voyagent ensemble, mais chacun est seul. La suite du récit expliquera pourquoi.

Dans les réponses qu'il adresse au jeune officier qui partage un bout de chemin avec lui, le vieux commandant exprime de manière plus implicite certains traits de sa personnalité. Plusieurs de ses phrases commencent par « Bah » : « Bah ! dans huit jours vous n'y penserez plus » et plus loin : « Bah ! une fois par an, à l'inspection, et encore sur un cheval de louage. »¹⁶¹ Il y a dans cette interjection beaucoup de la personnalité du chef de bataillon : une habitude ancrée de minimiser les épreuves de la vie, l'expression d'une forme de consentement obligé à des contraintes extérieures sur lesquelles il n'a pas prise, déjà l'acceptation digne d'une destinée écrasante.

La rencontre et les premiers échanges avec ses deux passagers, Laurette et son mari, soulignent la sensibilité et la bonté du vieux commandant. Elles transparaissent dans sa manière de s'adresser à eux, avec notamment l'emploi répété de l'adjectif « petit », marque évidente d'affection et de compassion : « Ca faisait vraiment de bons petits enfants. », « Le petit mari prit le marteau, et la petite femme les clous », « Je l'entends encore d'ici avec sa petite voix », « ah ! je dis, petite méchante ! », « mes petits amis »¹⁶².

La suite du texte atteste même de la grande émotivité du commandant. Lorsque le mari confesse qu'il a « de vilains moments » lorsqu'il « pense à l'avenir », la réaction du vieil officier ne laisse aucun doute :

Je pris ma pipe et je me levai, parce que je commençais à me sentir les yeux mouillés, et que ça ne me va pas, à moi.

« Allons ! allons ! dis-je, ça s'éclaircira par la suite. Si le tabac incommode madame, son absence est nécessaire. »¹⁶³

Cette manière extrêmement pudique et digne de masquer les manifestations excessives de sa sensibilité se retrouve constamment chez Vigny, et tout particulièrement dans *Servitude et grandeur militaires*.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 699.

¹⁶¹ *Idem*, p. 699 et p. 700.

¹⁶² *Idem*, p. 702-703.

¹⁶³ *Idem*, p. 704.

La sensibilité du commandant se retrouve dans la suite du récit. Lorsqu'il prend connaissance du contenu de la lettre qui lui ordonne de fusiller son passager, il est « tout pâle », il a « des gouttes de sueur » « sur la figure », « et d'autres gouttes aux yeux ». Le vieil officier avoue traîner ce moment toute sa vie « comme un boulet ». La simple évocation de ce souvenir éteint sa voix, lui fait se mordre les lèvres, avoir « de petits mouvements convulsifs »¹⁶⁴, défaire et entrouvrir violemment son habit sur la poitrine, tirer « de sa poche un mouchoir rouge dans lequel il se mit à pleurer comme un enfant. » Le commandant se décrit comme « un pauvre homme », qui a l'habitude « d'obéir aveuglément, d'obéir toujours, d'obéir comme une malheureuse mécanique, malgré son cœur. »¹⁶⁵

Vigny, qui s'exprime par le narrateur, devient de plus en plus explicite :

il faut montrer à ses inférieurs le mépris du danger, le mépris des hommes, le mépris de la vie, le mépris de la mort et le mépris de soi-même ; et tout cela cache, sous une dure enveloppe, presque toujours une sensibilité profonde. - La dureté de l'homme de guerre est comme un masque de fer sur un noble visage, comme un cachot de pierre qui renferme un prisonnier royal.¹⁶⁶

La noblesse du vieux commandant se manifestera par la pitié qu'il aura pour Laurette, en la recueillant et ne la quittant plus, lui prodiguant constamment des soins aussi attentionnés que la précarité de la situation le permettait.

L'adjudant du second récit, à bien des égards, ressemble au vieux commandant du premier. Physiquement d'abord : « C'était un homme d'une taille élevée, mais un peu voûtée. Ses cheveux étaient rares et blancs, sa moustache blanche et épaisse, son air ouvert, robuste et frais encore, heureux, doux et sage. »¹⁶⁷ Moralement ensuite : il se caractérise par des « scrupules d'honneur » : il agit de telle manière à « être à l'abri du plus léger reproche de négligence »¹⁶⁸.

Sa bonté et sa sensibilité ne font pas non plus de doutes : une habitude un peu particulière de l'adjudant les révèle au lecteur. Le vieux militaire s'est pris d'affection pour « une poule qui élevait ses douze poussins » sous un vieux canon de bronze. Malgré « ses gros doigts mutilés à Marengo et à Austerlitz », il amène « dans le creux de ses mains » du chènevis à cette poule, qu'il a décorée « d'un petit collier d'argent avec une plaque à son chiffre »¹⁶⁹.

¹⁶⁴ *Idem*, p. 713.

¹⁶⁵ *Idem*, p. 714.

¹⁶⁶ *Idem*, p. 714-715.

¹⁶⁷ *Idem*, p. 727.

¹⁶⁸ *Idem*, p. 727.

¹⁶⁹ *Idem*, p. 728.

Le narrateur décrit le soldat comme « bon » et « brave » : il aimait tant sa poule « qu'il n'avait pas eu le courage de tuer un seul de ses poulets, de peur de l'affliger. »¹⁷⁰

« Bon père », il a pour sa fille et son futur gendre « une tendresse toute rayonnante de bonheur »¹⁷¹. Le récit insiste aussi sur la bonté de l'adjudant à travers l'amour qu'il porte à sa « petite Pierrette ». L' « honnête adjudant » est émotif : « j'eus un frisson extraordinaire par tout le corps quand je vis à quel point cette rose ressemblait à Pierrette »¹⁷², raconte-t-il.

Dans le troisième récit, le capitaine Renaud est décrit comme « très grand, très pâle et de visage mélancolique », avec des manières « simples et sérieuses », « sans affectation » : « il avait sur le front, entre les sourcils, une petite cicatrice assez profonde, qui souvent, de bleuâtre qu'elle était, devenait noire, et quelquefois donnait un air farouche à son visage habituellement froid et paisible. »¹⁷³ Contrairement aux deux héros des récits précédents, il n'est pas décrit comme voûté, mais la mention détaillée de cette cicatrice est une manière différente de montrer les mêmes épreuves subies.

Sa bonté est manifeste : « les soldats l'avaient en grande amitié »¹⁷⁴. Quand l'un d'entre eux lui demande un cigare, il en donne plusieurs¹⁷⁵. Son récit montre que lui aussi est émotif. Discutant avec l'amiral Collingwood, il reconnaît avoir balbutié « quelques paroles vagues de reconnaissance et de politesse qui n'avaient pas le sens commun probablement ». Quand l'amiral lui serra la main, il était « trop interdit pour lui répondre »¹⁷⁶. L'amiral Collingwood lui-même, d'ailleurs, est dans cette scène décrit comme bon et très sensible. A la fin de la rencontre, le capitaine Renaud se décrit encore « si troublé » qu'à nouveau il essaye « de balbutier » ses réponses¹⁷⁷.

Lui aussi commence ses phrases par « bah » et l'interprétation possible est exactement la même que pour le vieux commandant du premier récit : « Bah ! n'importe ! j'aime à m'y laisser aller avec un ancien camarade. »¹⁷⁸ Se sentant meurtrier d'un enfant, d'un officier russe

¹⁷⁰ *Idem*, p. 728.

¹⁷¹ *Idem*, p. 735.

¹⁷² *Idem*, p. 752.

¹⁷³ *Idem*, p. 765.

¹⁷⁴ *Idem*, p. 765.

¹⁷⁵ *Idem*, p. 768.

¹⁷⁶ *Idem*, p. 793.

¹⁷⁷ *Idem*, p. 803.

¹⁷⁸ *Idem*, p. 807.

de quatorze ans, le capitaine Renaud décline l'avancement que lui propose Napoléon ; il préfère « demeurer simple capitaine, pour vivre avec les soldats en père de famille »¹⁷⁹.

Blessé mortellement par un petit garçon d'environ quatorze ans, son agonie, empreinte « d'une majesté solennelle »¹⁸⁰, l'amène à considérer que peut-être la jeune âme de l'enfant tué est revenue dans un jeune corps du même âge pour se venger. Il meurt, disposé à accepter « tout ce qui s'est fait » si le pays s'en « trouve mieux »¹⁸¹.

Le point commun des trois militaires des récits de *Servitude et grandeur militaires* est leur bonté. Cette qualité, qui ressort de façon très marquée, semble paradoxale chez des hommes dont la profession peut être de donner la mort. Mais de même que Chatterton se donnant à lui-même la mort n'est pas coupable, mais victime de la société, le soldat qui donne la mort n'est pas coupable, mais victime de l'obéissance propre aux armées, à laquelle l'honneur interdit de déroger :

Le capitaine qui ne peut « se dispenser » de faire son devoir bien qu'il le juge injuste et le jeune homme qui ne demande pas à l'officier de désobéir, s'en remettent tous deux à une sorte de fatalité : « Qu'y pouvons-nous ? » constatent-ils, accablés. Le capitaine, pas plus que Renaud qui a tué un enfant, ne pensent avoir démérité : « C'est la guerre qui a tort et non pas nous » dit Renaud.¹⁸²

La condition de paria naît précisément chez Vigny de l'écrasement de la bonté par le destin. Ecrasement d'autant plus fort que la bonté est grande, la sensibilité marquée, l'émotivité importante. Barbey d'Aurevilly n'a pas prononcé par hasard son célèbre jugement sur *Servitude et grandeur militaires* : « Le livre le plus beau du siècle, si la beauté suprême c'est la bonté »¹⁸³.

2.2.3 – La singularité du livre, œuvre romanesque atypique

Dans sa forme, *Servitude et grandeur militaires* se présente comme une œuvre romanesque atypique. Il n'y a pas de continuité assurée par le développement d'une intrigue unique. Le livre s'organise plutôt comme un recueil de nouvelles¹⁸⁴, articulées entre elles par des chapitres de transition qui portent une pensée plus générale, une réflexion sur la condition

¹⁷⁹ *Idem*, p. 813.

¹⁸⁰ *Idem*, p. 819.

¹⁸¹ *Idem*, p. 819.

¹⁸² Gilles Vannier. Commentaires. In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Op. cit., p. 204.

¹⁸³ Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Librairie Générale Française, 1988, quatrième de couverture.

¹⁸⁴ Voir sur ce point l'article de Thierry Ozwald. « Servitude et grandeur militaires : un roman en devenir ? ». In : *Alfred de Vigny romancier*. Op. cit., p. 119-139.

militaire et le rôle des armées. Patrick Berthier le résume ainsi : « Ce roman, en effet, n'est pas vraiment un roman : plutôt l'assemblage de trois récits-symboles, liés de façon parfois voyante par le fil d'un discours sur l'armée, mi-confidentiel, mi-philosophique, et dont le statut littéraire est bien difficile à établir. »¹⁸⁵

Chacune des trois histoires possède aussi ses caractéristiques formelles propres. Edmond Estève remarque à juste titre la structure dramatique du premier récit : « L'histoire de Laurette est construite comme un drame. Une situation est préparée lentement, soigneusement, amenée à point, brusquement dénouée. »¹⁸⁶ Le statut du second récit est très différent et un peu décalé :

Des trois histoires de soldat que Vigny rapporte à l'appui de cette double thèse, il y en a une dont le lien avec elle paraît moins évident et moins étroit : c'est la *Veillée de Vincennes*. Aussi ne semble-t-elle avoir été mise là que pour grossir l'ouvrage, ou pour satisfaire ce goût de la composition ternaire qui va chez Vigny jusqu'à la superstition. Elle fait un peu l'effet d'être en surnombre ; et bien qu'elle ne soit pas en elle-même dépourvue d'intérêt ni d'agrément, peut-être vaudrait-il mieux, la perfection de l'œuvre défiant ainsi toute critique, qu'elle n'y figurât pas. On peut sans grand inconvénient la laisser de côté. Le triptyque, dès lors, devient un diptyque dont les deux panneaux se répondent admirablement l'un à l'autre, et forment un contraste d'une grande beauté.¹⁸⁷

Thierry Ozwald partage cet avis, qu'il présente un peu différemment :

D'une part, *La Veillée de Vincennes* est en porte-à-faux dans la mesure où, contrairement à *Laurette ou le cachet rouge*, elle ne dénonce pas vraiment la condition du militaire condamné *nolens volens* à de terribles besognes : l'adjudant n'a-t-il pas effectivement provoqué lui-même le pire en se plaçant délibérément hors du cadre réglementaire qui lui avait été fixé ? D'autre part, l'essentiel du récit n'est pas consacré à ce drame de la désobéissance, mais à l'évocation par le protagoniste – sous forme d'un conte de fées – de sa défunte épouse Pierrette et de l'histoire d'amour qui fut la leur. *Quid* alors de la servitude militaire ?¹⁸⁸

La troisième histoire est encore différente du point de vue de la forme. Elle se présente plutôt comme une étude de caractère, centrée sur le personnage de Renaud. Ce qu'en 1835, Vigny exprime dans son *Journal* :

Las des compositions trop tortillées, je viens d'en faire une de celles dont on peut dire : c'est une idée – comme de *Chatterton*. – Il n'y a rien de compliqué – c'est tout simple. Un caractère développé et voilà tout ; je ne sais pas comment on jugera d'abord le capitaine Renaud ; mais je suis sûr que, plus tard, si ce n'est dès à présent, on sentira qu'il représente le caractère de l'officier éclairé comme il doit être.¹⁸⁹

¹⁸⁵ Patrick Berthier. « Préface ». In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Gallimard, 1992, p. 7.

¹⁸⁶ Edmond Estève. *Alfred de Vigny : Sa pensée et son art*. Op. cit., p. 217.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 214.

¹⁸⁸ Thierry Ozwald. « Servitude et grandeur militaires : un roman en devenir ? ». In : *Alfred de Vigny romancier*. Op. cit., p. 122.

¹⁸⁹ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1029.

La question du caractère autobiographique de l'œuvre se pose aussi et l'auteur a apporté sur ce point une réponse. « Vigny écrivait en 1847 à Mme Lachaud, la fille de ses amis Ancelot : "Il faut que vous sachiez que toutes les fois que, dans ce livre de *Servitude et grandeur militaires*, il y a : je, c'est la vérité. J'étais à Vincennes, lors de la mort de ce pauvre adjudant. Je vis aussi sur la route de Belgique une charrette conduite par un vieux chef de bataillon ; je chevauchais ainsi en chantant *Joconde*." »¹⁹⁰

Toutefois, ce point mérite d'être un peu nuancé. Pour Gilles Vannier, le *je* est « beaucoup plus narrateur qu'auteur », « dans la mesure où il n'hésite pas à idéaliser les événements pour les besoins de sa démonstration. Il y a là un procédé littéraire cher à Vigny dont il exposa les avantages dans la *Préface* de 1827 à *Cinq-Mars*, intitulée "Réflexions sur la vérité dans l'art". »¹⁹¹ De la même manière, la vie de l'écrivain anglais Chatterton avait été largement réinterprétée par Vigny dans son drame. Dans *Servitude et grandeur militaires*, le narrateur est donc à la fois Vigny, jamais nommé, et une autre personne :

Vigny s'emploie à défendre une thèse et les histoires rapportées n'ont d'intérêt que pour la leçon qu'elles contiennent. « Je n'aime point que l'on raconte pour conter. Je pars toujours du fond de l'idée. Autour de ce centre je fais tourner une fable qui est la preuve de la pensée et doit s'y rattacher par tous ses rayons comme la circonférence d'une roue », écrit Vigny dans une lettre à Edmond Biré, de septembre 1847.¹⁹²

Dit autrement :

*Le capitaine du Marat et son prisonnier, l'adjudant de Vincennes, Renaud et Collingwood, tels que les recompose librement le poète-philosophe, sont autant d'illustrations de cette autre formule de Vigny sur son art : « Je trouve le point par lequel la réalité des mœurs s'élève jusqu'à l'idéal de la pensée-mère ; sur ce point flotte une fable, qu'il faut inventer assez passionnée, assez émouvante pour servir de démonstration à l'idée [...] »*¹⁹³

Finalement, l'emploi du *je* dans le roman se révèle une parfaite réussite littéraire. Il permet à l'auteur d'inviter le lecteur à entrer dans l'intimité d'un individu qui raconte en toute franchise ses souvenirs les plus marquants. En cela, il contribue à « créer un climat de complicité affective et intellectuelle entre auteur et lecteur. C'est cette dernière qui va donner toute leur vigueur aux effets de style »¹⁹⁴. Par exemple la pluie qui s'abat brutalement tandis que le commandant parvient aux instants poignants de son récit dans *Laurette* permet l'évocation parallèle et saisissante des orages intérieurs du militaire.

¹⁹⁰ Edmond Pognon. « Introduction ». In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Club bibliophile de France : Paris, 1954, p. 3.

¹⁹¹ Gilles Vannier. Commentaires. In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Op. cit., p. 190.

¹⁹² *Ibidem*, p. 191.

¹⁹³ Patrick Berthier. « Préface ». In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Op. cit., p. 23.

¹⁹⁴ *Idem*, p. 193.

Mais si la forme est tout entière au service de l'idée, d'une thèse, quelle est celle que porte *Servitude et grandeur militaires* ? Vigny déteste les violences de la guerre et il a voulu s'insurger contre les idées développées à l'époque par Joseph de Maistre, pour qui la guerre est d'essence divine et la terre avide de sang¹⁹⁵. Mais tant que les armées restent une nécessité, tant que les progrès techniques ne sont pas encore parvenus à supprimer la guerre, il faut réconcilier la nation avec ses soldats : « Tant qu'une armée existera, l'obéissance passive doit être honorée. – Mais c'est une chose déplorable qu'une armée. »¹⁹⁶

Vigny a mis au service de cette thèse un art du récit extrêmement raffiné et ce point n'a guère été contesté par la critique. Le goût de Vigny pour les histoires apparaissait déjà sous sa plume dans le poème de jeunesse « La neige », écrit en 1823 :

Qu'il est doux, qu'il est doux d'écouter des histoires,
Des histoires du temps passé,
Quand les branches d'arbre sont noires,
Quand la neige est épaisse et charge un sol glacé ;
Quand seul dans un ciel pâle un peuplier s'élance,
Quand sous le manteau blanc qui vient de le cacher
L'immobile corbeau sur l'arbre se balance,
Comme la girouette au bout du long clocher !¹⁹⁷

Et le récit est lui-même servi par une prose unanimement considérée comme exemplaire et insurpassée dans l'œuvre de Vigny :

De toutes les œuvres en prose de Vigny, *Servitude et Grandeur* est peut-être celle dont la forme est la plus heureuse. Il avait trouvé de bonne heure en poésie, dans *Moïse* par exemple, un style parfaitement adapté au sujet. Mais sa prose était demeurée longtemps, même dans les meilleures pages de *Stello*, gâtée par une recherche excessive qui touche à la préciosité. Dans *Servitude et grandeur*, elle prend une sobriété forte et lumineuse qui la rendent très proche de la perfection.¹⁹⁸

Le critique Alfred Legoyt, chroniqueur du *Littérateur universel*, rendait à l'époque cet avis élogieux :

M. de Vigny est toujours l'écrivain aux douces et onctueuses qualités, harmonieux de langage et tendre d'inspiration. Il y a, dans ce livre du noble comte, je ne sais quel parfum de haute aristocratie, quel amour de la forme, quel ton exquis dans le mot, qui peint l'homme encore plus que l'écrivain. Tout y est poli et raffiné, et cependant les traces de l'art et de l'habileté n'existent nulle part. Je ne sais, mais c'est prose fine et soyeuse, délicate et belle, mignonne sans coquetterie, tendre sans morbidesse.¹⁹⁹

¹⁹⁵ Sur ce point, voir par exemple : Marc Eigeldinger. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 58-59. Et surtout Pierre Flottes, qui qualifie *Servitude et grandeur militaires* de « livre antimaitrien » : Pierre Flottes. *La pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 149-155.

¹⁹⁶ Alfred de Vigny. Journal d'un poète. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 917.

¹⁹⁷ Alfred de Vigny. Poèmes antiques et modernes. « La neige ». *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 79.

¹⁹⁸ H. Labaste, R. Nicolle. *Alfred de Vigny : Œuvres choisies*. Paris : Hatier, 1930, p. 395.

¹⁹⁹ Citation du critique Alfred Legoyt. In Patrick Berthier. « Préface ». In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Op. cit., p. 21.

Ce qui fut en fait principalement reproché à *Servitude et grandeur militaires* porte sur « la religion de l'HONNEUR », qui sont les derniers mots du livre. « La presse catholique, notamment, s'est élevée contre la prétention de Vigny à réformer, voire à remplacer un culte millénaire. »²⁰⁰ Et sur ce point, Bertrand de La Salle remarque : « Le perspicace Sainte-Beuve fut déconcerté par *Servitude* au point de se réfugier dans des arguties assez microscopiques. Il pose cependant la question essentielle en se demandant si l'honneur, cette vertu chevaleresque et si personnelle à l'auteur, serait bien propre à servir de fondation aux sociétés »²⁰¹ :

Ses conclusions sur l'honneur, seule vertu humaine encore debout, seule religion, dit-il, sans symbole et sans image au milieu de tant de croyances tombées ; les espérances qu'il fonde sur ce seul appui fixe de l'homme intérieur, sur cette « île escarpée » (disait Boileau), solide encore, selon M. de Vigny, dans la mer de scepticisme où nous nageons ; cet acte de foi en désespoir de cause sied à notre poète. [...] Mais ce débris d'une antique vertu chevaleresque, auquel le poète-chevalier se rattache dans la perte de ses premières étoiles, est-ce donc, comme il le veut croire, une planche de salut pour une société tout entière ?²⁰²

Malgré cela, Sainte-Beuve salua « le but philosophique et social élevé » des trois récits et la « belle et sombre profondeur » des pages sur la responsabilité et l'abnégation. Il considéra même le capitaine Renaud comme un « homme d'exception » et celui qui nous l'a retracé comme un « poète d'élite ».²⁰³

2.3 - Le pauvre comme paria dans le poème « La Flûte »

« La Flûte » est l'un des onze poèmes qui composent le recueil posthume *Les Destinées*, publié en 1864. Le poème s'intercale en septième position, entre « La Mort du loup » et « Le Mont des Oliviers ». Entièrement écrit en alexandrins – cent quarante vers en tout -, il comporte quatre sections de longueurs inégales. Le manuscrit le plus ancien porte la date du 9 novembre 1840, mais ne comporte pas les vers 47 à 54, ajoutés deux ans plus tard avant la publication du poème dans la *Revue des deux Mondes*, le 15 mars 1843.

Le poème évoque la rencontre entre un pauvre musicien ambulant, qui mendie, et le narrateur. La scène se passe dans un endroit public, au pied d'un « grand arbre » sous lequel se trouve « un vieux banc de marbre ». Le flûtiste va s'y installer. L'endroit comporte de

²⁰⁰ Patrick Berthier. « Préface ». In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Op. cit., p. 18.

²⁰¹ Bertrand de La Salle. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 154.

²⁰² Charles Augustin Sainte-Beuve. *Vigny : textes présentés et annotés par Michel Brix*. Op. cit., p. 77.

²⁰³ *Ibidem*, p. 76-77.

« longues allées » et des « passants rares » et « pressés », qui s'en vont « en tous sens ». Le narrateur va faire l'aumône au pauvre. (section I)

Une discussion s'amorce alors. Le mendiant fait « le tableau de sa pénible vie ». Il raconte la succession de ses échecs. Aucun domaine ne l'a épargné. La politique, la littérature, l'armée, la religion n'ont été pour lui que les théâtres différents d'une même incapacité : son âme « s'abat au départ sur tout chemin tracé. » (section II)

Le narrateur intervient alors. Il prend les mains du mendiant et s'efforce de lui redonner courage. Il l'assure que les entreprises avortées ne sont pas indignes de mérite, au contraire. Il impute au « bois lourd » de la flûte les défauts qui expliquent un chant faux. De même, le corps est responsable des entraves de la vie : après la mort, l'âme libérée connaîtra qu'elle est « puissante et reine » comme les autres âmes, « ses sœurs du ciel ». (section III)

La quatrième et dernière section, qui ne comporte que huit vers, rend compte du réconfort que les paroles du narrateur ont apporté au mendiant, qui « rougit d'une joie imprévue » et contemple sa flûte « avec une autre vue ». Le son qu'il en tire finalement est meilleur : la note est « plus juste » et « le souffle assuré ».

Le poème « La Flûte » occupe une place particulière dans l'œuvre poétique de Vigny. Sa forme atypique a été jugée très imparfaite. Par ailleurs, la place qu'il convient d'accorder à Vigny dans le texte est largement discutée. Enfin, le poème porte une thématique très riche, philosophique, sociale et humaine. Bien que le mot paria ne soit pas explicitement employé dans le poème, « La Flûte » apporte un éclairage très précieux sur la manière dont Vigny s'approprie le thème.

2.3.1 – Une forme atypique, critiquée comme très imparfaite

Considéré dans son ensemble, le poème « La Flûte » se présente sous la forme d'un dialogue entre le pauvre instrumentiste et le narrateur qui lui fait l'aumône. Ce choix de Vigny, au service de l'idée philosophique de l'immortalité et de l'égalité des âmes, évoque bien sûr Platon :

Rappelons-nous que la théorie de l'Esprit de Vigny est toute platonicienne. Lui aussi appelle les idées à la vie céleste (*La Maison du berger, la Bouteille à la Mer, les Oracles*) ; lui aussi écrit un dialogue sur l'immortalité de l'âme, *la Flûte*.

Dans *la Flûte*, le poète converse avec un humble musicien ambulant ; tel Socrate, il le guide, le réconforte et finalement l'éclaire en développant à ses yeux attendris le mythe de la Flûte : l'instrument gêne la lèvre, comme le corps gêne l'âme que la mort délivrera.

Ainsi d'un élan invincible l'âme de Vigny montait de la matière à l'esprit, de l'homme à Dieu. Dans cette ascension vers les régions supra-sensibles nul plus que Platon le soutint. Et c'est pourquoi tout naturellement il fit revivre l'art des Dialogues. En prose comme en vers, dans *Daphné* comme dans *la Flûte*, nous reconnaissons les interlocuteurs, les interrogations, les discours et les mythes du divin Platon.²⁰⁴

Pour expliquer l'hellénisme de l'auteur des *Destinées*, Marc Citoleux avance trois raisons²⁰⁵. Tout d'abord, Vigny a traduit Homère et lu Platon. Ensuite, plus indirectement, il a nécessairement été marqué par plusieurs écrivains très pénétrés de l'esprit grec, comme Racine ou Chénier. Enfin, la délicatesse de sa nature aristocratique a pu le porter instinctivement à réaliser des œuvres dont l'harmonie et la beauté plastique rappellent l'art des anciens.

L'influence des auteurs grecs classiques se trouve confirmée dans le poème par l'évocation du mythe de Sisyphe :

J'aime, autant que le fort, le faible courageux
Qui lance un bras débile en des flots orageux,
De la glace d'un volcan plonge dans la fournaise
Et d'un volcan profond va tourmenter la braise.
Ce Sisyphe éternel est beau, seul, tout meurtri,
Brûlé, précipité, sans jeter un seul cri,
Et n'avouant jamais qu'il saigne et qu'il succombe
A toujours ramasser son rocher qui retombe.²⁰⁶

Même si cette vision de Sisyphe diffère sensiblement de celle d'Homère, Vigny s'est inspiré des passages de *l'Iliade* et de *l'Odyssée*²⁰⁷ qui décrivent le célèbre supplicié. Il reconnaissait lui-même, de manière plus générale, l'influence du genre épique dans sa poésie : « Je me suis toujours trouvé le génie épique. – *Moïse, Eloa* ont le caractère épique ainsi que la plupart de mes poèmes, à ce que je crois. »²⁰⁸

Pour autant, « La Flûte » ne fait pas partie, loin s'en faut, des poèmes de Vigny qui ont le plus contribué à sa postérité. L'explication tient essentiellement à des considérations de forme. Le texte présente en effet des insuffisances considérées comme graves, notamment

²⁰⁴ Marc Citoleux. *Alfred de Vigny : persistances classiques et affinités étrangères*. Op. cit., p. 517.

²⁰⁵ *Ibidem*, chapitre VII, p. 495-546 (Classicisme : L'Hellénisme).

²⁰⁶ Alfred de Vigny. « La Flûte ». *Les Destinées. Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 148.

²⁰⁷ Cf. Homère. *Iliade, Odyssée*. Paris : Gallimard, 1955. *Iliade*, VI, p. 192 et *Odyssée*, XI, p. 710-711.

²⁰⁸ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 958.

dans la versification. Certaines phrases du texte ont été jugées très malvenues, voire provocantes. Sa construction d'ensemble, sous forme d'un dialogue, reste atypique, sinon déroutante.

Les pièces du procès fait au poème ont été largement regroupées dans un article de Pierre Laforgue au titre très explicite : « *La Flûte*, ou la poétique du ratage chez Vigny »²⁰⁹. Son introduction est éloquente :

La Flûte ne bénéficie pas d'une bien grande estime, c'est une litote, en fait depuis longtemps elle a naufragé corps et biens avec *La frégate* « *La Sérieuse* », de calamiteuse mémoire. Elle appartient à cet espèce d'enfer, au sens bibliothécaire du terme, où sont remisées pudiquement quelques-unes – relativement nombreuses il est vrai – des productions poétiques de Vigny sur lesquelles on préfère ne pas trop s'attarder et que l'on ne lit plus guère, si jamais on les a lues. Exhumer aujourd'hui *La Flûte* ne relève pas chez moi d'un goût dévoyé pour l'insolite ni ne s'apparente à une entreprise, condamnée d'avance, de réhabilitation d'un poème médiocre, et passablement insupportable : que l'on pense au vers désolant, ridicule ou odieux, au choix, qui a tristement fait passer *La Flûte* à la postérité :

Mais, quoique pauvre, il fut modeste et très poli (v. 24).²¹⁰

Ce constat est partagé par Loïc Chotard, qui retient d'autres vers pour justifier des insuffisances similaires :

Je serais tenté de commencer à la manière de Vigny : un jour, je vins à lire dans ce grand livre des *Destinées* le poème de « La Flûte », pauvre poème, dédaigné généralement et sans doute à juste titre. C'est peut-être d'ailleurs l'évidence de ses faiblesses formelles qui a d'abord attiré mon attention. En particulier, trois vers m'ont très vite pour ainsi dire fasciné, trois vers impossibles (le dernier surtout) :

Tel que l'on croit complet et maître en toute chose

Ne dit pas les savoirs qu'à tort on lui suppose,

Et qu'il est tel grand but qu'en vain il entreprit.

Comment Vigny, l'auteur de la sublime « Maison du Berger » et de l'impeccable « Mort du Loup », a-t-il pu en arriver là ? Qu'est-ce qui a pu lui faire accepter, et même assumer, ce qui à tous les commentateurs paraît poétiquement inacceptable ? Faut-il penser que ces vers, à dessein ou malgré eux, miment le chant imparfait, ou plutôt l'irréparable imperfection du chant, qui est précisément l'un des sujets du poème ?²¹¹

L'objectif n'est pas ici de recenser exhaustivement les très nombreux reproches formulés par la critique au sujet de « La Flûte ». Il s'agit davantage de souligner que le point principal qui ressort d'une lecture critique du poème porte précisément sur ses imperfections manifestes, grossières, poétiquement choquantes. L'entame du poème, pour Laforgue,

²⁰⁹ Pierre Laforgue. « *La flûte*, ou la poétique du ratage chez Vigny ». In : Centre d'Etudes romantiques et dix-neuviémistes de l'Université Paul Valéry de Montpellier. *Vigny : Romantisme et Vérité*. Mont-de-Marsan : Editions InterUniversitaires, 1997, p. 97-116.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 97.

²¹¹ Loïc Chotard. « Pourquoi j'aime "La Flûte" ». ». *Bulletin de l'Association des Amis de Alfred de Vigny*, 1996, n°25, p. 24.

annonce un texte qui « se caractérise immédiatement par sa pauvreté poétique, lexicalement, prosodiquement, littérairement »²¹². François Germain l'exprime très bien :

Ce qu'il y a de plus constant peut-être, dans *Les Destinées*, c'est l'emploi de l'article défini qui confère au moindre objet la valeur d'un absolu. Il suffit ici de rapprocher les premiers vers de « La Flûte » et ceux de « La Colère de Samson ». D'une part :

Un jour je vis s'asseoir au pied de ce grand arbre

Un pauvre qui posa sur ce vieux banc de marbre

Son sac et son chapeau [...]

D'autre part cette attaque superbe :

Le désert est muet, la tente est solitaire.

Au commencement de « La Flûte », les articles indéfinis nous installent dans l'anecdote, le fortuit et la médiocrité. Dès le premier vers, au contraire, « La Colère de Samson » dévoile un monde d'essences, où le désert est l'image même de la dérélition, où la tente dit surtout ce qu'il y a de fragile dans nos refuges.²¹³

Les vers 7 à 11 du poème ont été aussi considérés comme l'adaptation malhabile, sinon ratée, du début du *Neveu de Rameau*, « sauf que le texte de Diderot est infiniment supérieur à ce tableautin, d'un point de vue stylistique, d'un point de vue poétique. »²¹⁴ Le poème dans son ensemble, y compris dans ses derniers vers, se singularise pour la critique par une espèce de « misérabilisme prosaïque ».

La question centrale devient alors de savoir pour quelles raisons « La Flûte » se présente à nous comme un poème largement considéré comme un ratage. Deux réponses très différentes ont été avancées. La première, la plus répandue et la plus naturelle, justifie simplement la pauvreté du texte par une volonté assumée de l'auteur d'adapter la forme de son écriture au sujet du poème. La seconde, moins évidente mais plus grave, voit le ratage comme la conséquence de la tentative de Vigny, vouée à l'échec, de concilier poésie et philosophie.

Le premier point ne fait guère débat ; il a pourtant fait l'objet d'études très précises. En particulier, Jacques-Philippe Saint-Gérand a mené une recherche approfondie sur le style de Vigny dans *Les Destinées*. S'agissant de « La Flûte », il note :

« *La Flûte* » est le texte le plus riche en ce qui concerne le son articulé *n* (fréq ; : 0,73), devançant « *Les Destinées* », « *L'Esprit Pur* » et « *Le Mont des Oliviers* » (0,69 ; 0,62 ; 0,60) ; mais on sera attentif au fait que sur 106 occurrences de ce phonème, 40 résultent d'un effet de liaison, ce qui, ajouté au phonème analogue perçu à propos de *z*

²¹² Pierre Laforgue. « *La flûte*, ou la poétique du ratage chez Vigny ». In : Centre d'Etudes romantiques et dix-neuviémistes de l'Université Paul Valéry de Montpellier. *Vigny : Romantisme et Vérité*. Op. cit., p. 99.

²¹³ François Germain. « Vigny poète ». In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 926.

²¹⁴ Pierre Laforgue. « *La flûte*, ou la poétique du ratage chez Vigny ». In : Centre d'Etudes romantiques et dix-neuviémistes de l'Université Paul Valéry de Montpellier. *Vigny : Romantisme et Vérité*. Op. cit., p. 99.

(24/27) et à l'importance corrélatrice de la latérale / et des apicales t et d, confirme le sentiment qu'il existe en ce texte une opposition volontaire, mimétique de son prétexte symbolique, entre sons liés (ou filés) et détachés.²¹⁵

Et plus loin :

Si « *La Flûte* » vient en seconde position pour ce qui est de l'emploi de f (0,39), suivi de « *La Sauvage* » et « *La Colère de Samson* » (0,38), on remarquera que dans ce poème l'utilisation de v est d'une fréquence comparable (0,45) qui rend compte de la fréquente association des deux phonèmes dans un même vers (voir vv. 16, 18, 25, 41, 43, 44, 49, 58 etc.), mode mimétique de suggestion d'un souffle musical malhabile, et, proprement, métaphore articulatoire.²¹⁶

De même, à propos des formes métriques employées par Vigny, Saint-Gérard mentionne :

- Les péons, [...], qui jouent de la liberté de place théorique de la longue que le français restreint totalement ; il en résulte une impression de statisme, d'élan contrarié, que l'on trouve à l'ouverture de « *La Flûte* », du « *Mont des Oliviers* » et de « *Wanda* ». [...] L'accablement semble inscrit dans sa mesure.²¹⁷

Si le poème « *La Flûte* » se présente sous une forme considérée comme ratée, c'est délibérément pour mieux évoquer le personnage du raté, incarné par le pauvre musicien. V. Saulnier a souligné, dans son édition critique des *Destinées*, le souci de Vigny d'adopter un style en cohérence avec son sujet. Sur l'image de la flûte, il écrit : « On remarquera que, pour donner toute sa force à ce symbole figuré, de nature très simple, Vigny renonce ici à orner son style d'images savantes. Alliée à la simplicité du style, cette discrétion inspire une facture de poésie familière qui n'est pas sans annoncer le réalisme humble de François Coppée. »²¹⁸

L'explication du ratage par l'impossibilité de concilier la philosophie et la poésie dans un texte littéraire porte une critique moins formelle et pose une question de fond. Laforgue la formule ainsi :

La Flûte est un poème ingrat, mais c'est dans l'œuvre un moment de vérité, celui où Vigny, peut-être à son insu, montre en action à quoi l'on s'expose en se proposant d'écrire des poèmes philosophiques, et que l'idée elle-même de poème philosophique engage profondément la conception de la poésie, et sa pratique. Au bout de tout cela ce qui se dessine, c'est un hiatus entre la poétique que réclame cette forme de poésie, le poème philosophique, et la poésie, lequel hiatus se redouble de manière bien plus secrète et fondamentale entre la poétique et la poésie, et c'est cela qui fait de *La Flûte* un poème exemplaire, - dans le ratage même qui y est exhibé. [...] Pour ce qui est du poème de *La Flûte* pris en lui-même, il est difficile et vraisemblablement impossible de le considérer comme une réussite poétique. Cela tient, entre autres choses, à ce que le conflit entre la forme poétique et l'ambition philosophique n'admet aucune résolution.

²¹⁵ Jacques-Philippe Saint-Gérard. *Les destinées d'un style*. Paris : Lettres Modernes Minard, 1979, p. 112.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 113-114.

²¹⁷ *Idem*, p. 122.

²¹⁸ Alfred de Vigny. *Les Destinées*. Edition critique par V. L. Saulnier. Op. cit., p. 140.

Sans doute pourrait-on souscrire à cet avis si l'on s'en tenait à une lecture trop mot à mot du poème « La Flûte ». Or ce n'est pas la seule option, et certainement pas celle à laquelle invitent les poèmes de Vigny qui semblent textuellement les plus pauvres. François Germain a montré la voie pour dépasser ce mauvais procès fait au poète, pour défaut d'imagination ou faiblesse des symboles :

On estime en général que Vigny avait peu d'imagination, ou une imagination médiocre, parce que ses objets poétiques, la maison du Berger, la Flûte, la Bouteille, la Colombe, sont peu nombreux, sans originalité véritable et sans grand éclat. C'est admettre, comme postulat, que la qualité d'une imagination s'évalue à l'abondance et au pittoresque, ce qui ne s'impose pas. Surtout, c'est juger Vigny selon une esthétique qu'il a délibérément dépassée après l'avoir pratiquée avec succès dans sa jeunesse. Car enfin « Eloa » est un fourmillement d'images, et ce n'est certes pas le pittoresque qui leur manque. Admettons donc avec Vigny qu'imaginer, c'est donner un corps, un vêtement, comme il dit lui-même, à la pensée, au rêve, à l'immatériel. Dans ce mariage poétique, Vigny sacrifie le pittoresque du vêtement, à l'abondance et à la richesse des symboles. En soi, l'image du diamant n'a guère d'originalité. Mais par son éclat, par son eau, par sa transparence, par son prix, par sa dureté, par l'arc-en-ciel qui en jaillit, par le rôle qu'il joue dans la parure féminine, par sa position au milieu des ombres, il exprime simultanément tout ce que Vigny désire et craint pour l'homme abandonné. Le dernier objectif de sa poésie serait le mariage d'un objet unique avec toutes les significations possibles. S'il est un critère pour le juger, c'est ce projet presque mallarméen, le succès de cette entreprise, et surtout l'obligation qu'il fait à son lecteur d'imaginer bien au-delà des mots.²¹⁹

De ce point de vue, le poème « La Flûte » peut sans doute être lu d'une manière plus conforme à la pensée de son auteur et plus satisfaisante pour le lecteur. Et il n'est pas certain alors que le texte soit un ratage, ni sur le plan poétique, ni sur le plan philosophique. Quoi qu'il en soit, un regard sur la place attribuable à Vigny lui-même dans le texte du poème peut permettre de mieux le comprendre.

2.3.2 – Des avis différents sur la place à donner à Vigny

La place particulière qu'occupe « La Flûte » dans le recueil des *Destinées* ne tient pas seulement à des considérations de forme. La critique justifie aussi l'importance du poème par

²¹⁹ François Germain. « Vigny poète ». In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 927-928.

la place particulière que le texte semble accorder à Vigny. Edmond Estève, sur ce point, note : « Ce poème de *la Flûte*, que l'on cite assez rarement, est, à mon sens, un des plus touchants et des plus significatifs d'Alfred de Vigny. Le fond de sa pensée s'y révèle. »²²⁰

Le même constat est dressé par Loïc Chotard qui, avec les précautions qui s'imposent, souligne la relation singulière qui existe dans « La Flûte » entre le texte et son auteur :

« La Flûte » est, avec « L'Esprit pur », le poème des *Destinées* où Vigny impose le plus sa présence. Certes, le fait que la narration soit conduite à la première personne du singulier ne signifie en aucun cas qu'on ait affaire à une anecdote autobiographique, mais en l'occurrence cela indique que le poète a souhaité explicitement se mettre en scène dans son poème. Par conséquent, et compte tenu de ce qui est longuement exposé des antécédents du joueur de flûte, le dialogue entre le narrateur et le pauvre s'avère bel et bien un dialogue entre l'autoreprésentation de Vigny et un auteur raté – bref : entre un poète qui a réussi et un poète qui a échoué. Incidemment, il me semble que dans ce dialogue de l'intégré et de l'exclus, on retrouve le dispositif d'une des fables de La Fontaine que Vigny préférait et citait le plus volontiers : *Le Loup et le Chien*.²²¹

Si l'importance de la présence de Vigny dans « La Flûte » semble communément admise, les analyses critiques divergent sur la nature de cette présence. Plusieurs idées sont avancées, parfois compatibles, parfois inconciliables. Elles confirment en tout cas l'importance du poème pour une meilleure compréhension du recueil des *Destinées* et de son auteur. Elles illustrent également, par leur diversité, la richesse d'un texte souvent décrié pour sa forme.

Justement, le parallèle a pu être établi entre les imperfections formelles du texte du poème et le souffle mal assuré du flûtiste : Vigny aurait dans cette hypothèse évoqué ses propres difficultés à exprimer poétiquement ses idées, notamment philosophiques. Cette analyse a été reprise par H. Labaste et R. Nicolle : « il n'est pas invraisemblable, comme le fait remarquer M.-J. Giraud, que dans ce flûtiste dont l'exécution reste si inférieure à la conception, Vigny, conscient des imperfections de sa forme, ait pensé à lui-même et aux difficultés qu'il n'arrivait pas toujours à surmonter dans l'expression des idées qui lui tenaient au cœur. »²²²

A ce sujet, Emile Lauvrière soutient que Vigny va jusqu'à se moquer de lui-même dans « La Flûte » et souligne le contresens manifeste de ceux qui lui reprochent son orgueil :

En cette délicate sympathie qui comprend si bien désormais et qui plaint en souriant les plus hautaines prétentions comme les plus humbles, les plus cruelles déceptions comme les plus naïves, il y a plus encore que cette froide sérénité qui survit péniblement à l'expérience résignée de la vie ; il y a de l'humour qui se joue, et du meilleur, un humour aussi spontané qu'attendri, infiniment supérieur à toutes les pénibles contorsions du Docteur Noir. Bien plus, quand Vigny, en son amusante description du dégénéré supérieur raille gaiement le « poète et capitaine », « chef de religion », « apôtre »,

²²⁰ Edmond Estève. *Alfred de Vigny : sa pensée et son art*. Op. cit., p. 133.

²²¹ Loïc Chotard. « Pourquoi j'aime "La Flûte" ». ». *Bulletin de l'Association des Amis de Alfred de Vigny*, op. cit., p. 25.

²²² H. Labaste et R. Nicolle. *Alfred de Vigny : Œuvres choisies*. Op. cit., p. 567.

« législateur aussi », son « orgueil démesuré » et son « air cavalier », on se demande si vraiment il ne se moque pas de lui-même à son tour en se moquant des autres : ce qui est le comble de la bonne grâce dans l'humour. Ne fut-il pas, lui aussi, sous un certain jour,

L'humble acteur d'un public ingrat et passager...

Sur la poupe d'un drame il écrivit son nom...

Mais, quoique pauvre, il fut modeste et très poli.²²³

A partir du même constat d'une écriture poétique peut-être malaisée, F. Germain va emprunter d'autres voies et percevoir dans « La Flûte » un encouragement de Vigny à lui-même, et finalement un appel à la postérité :

Au reste, le poème ne saurait se réduire à un encouragement aux humbles, ni son auteur être confondu, sans précaution, avec l'interlocuteur du « pauvre ». Vigny n'est pas uniquement le « fort » dont parle volontiers G. Bonnefoy : P. Lasserre a certainement vu juste quand il décèle chez lui une conscience « faible », et presque féminine, qui cherche à se durcir. Vigny avoue cette dualité, quand il présente comme les deux composantes antithétiques de sa personnalité Stello et le Docteur Noir. Et il serait facile de reconnaître dans le mendiant de « La Flûte », poète, capitaine, chef de religion, auteur dramatique et sympathisant du saint-simonisme, une caricature dénigrante de Vigny par lui-même. C'est à lui-même, dans cette perspective, qu'il donne un encouragement. Il lui faut constater que sa flûte poétique n'a ni l'abondance ni la facilité dont disposent quelques-uns de ses contemporains ; ce qui ne l'empêche pas de sentir en lui-même une source de poésie aussi pure que toute autre, et plus pure que beaucoup. En affirmant l'« égalité des âmes », il ravale la trop grande assurance des virtuoses ; il se proclame l'égal des plus grands sinon dans l'immédiat, du moins dans un avenir posthume. Avant « la Bouteille à la mer » et « L'Esprit pur », c'est un appel caché à la postérité.²²⁴

L'écriture de « La Flûte » pourrait cependant correspondre davantage à un fait précis vécu par Alfred de Vigny qu'à une conscience clairvoyante de ses propres limites. Il est possible en effet de remarquer que la rédaction du poème est « rigoureusement contemporaine d'un événement auquel Vigny a été mêlé et qui l'a à la fois beaucoup occupé et beaucoup affecté. »²²⁵ Il s'agit ici de la démence dans laquelle Charles Lassailly, jeune auteur familier de Vigny²²⁶, a sombré. Ce dernier s'est chargé de le faire interner chez le docteur Blanche dans le courant de l'année 1840, or le premier manuscrit de « La Flûte » est daté du 9 novembre 1840. Loïc Chotard précise :

A vrai dire, ce n'est pas pour émettre l'hypothèse d'une source biographique directe de « La Flûte » que je me réfère à Charles Lassailly, mais plutôt pour souligner que c'est précisément au moment où la folie vient suspendre pour toujours le dialogue entre Vigny et Lassailly que s'élabore un poème dont le contenu est précisément le dialogue instauré entre un narrateur qui représente Vigny et un pauvre dont le parcours ressemble assez à celui de Lassailly. Voilà l'urgence qui me touche dans ce poème : l'écriture naît du

²²³ Emile Lauvrière. *Alfred de vigny*. Op. cit., p. 359-360.

²²⁴ F. Germain. « Les Destinées : Notice ». In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 1098.

²²⁵ Loïc Chotard. « Pourquoi j'aime "La Flûte" ». ». *Bulletin de l'Association des Amis de Alfred de Vigny*, op. cit., p. 25. Voir également sur ce point : Pierre Moreau. *Les « Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, 1936, p. 56.

²²⁶ Voir supra, I-3-2.

besoin de compenser, voire de corriger un événement malheureux. Dès lors « La Flûte » serait le tombeau d'une amitié interrompue, il y aurait là un véritable travail de deuil.²²⁷

Reste maintenant à préciser, après les considérations sur la forme du poème et l'importance de la présence de Vigny dans son texte, les différents thèmes que « la Flûte » permet d'évoquer.

2.3.3 – Une thématique multiple, philosophique, sociale et humaine

Le thème le plus généralement cité à propos de « La Flûte » est celui de l'âme entravée par un corps imparfait. Cette idée philosophique explique les difficultés de la vie humaine. Pierre Moreau la résume très bien dans son essai sur les *Destinées*, lorsqu'il commente le poème :

Non pas seulement un monologue de Figaro ou un dialogue de *Dupont et Durand*, où manquerait un peu de la verve de Beaumarchais et de l'esprit de Musset. Non pas un simple tableau de la vie des humbles, dans la manière future d'un Coppée. Mais une Élévation au sens que Vigny donne à ce terme, une méditation philosophique à propos d'un menu fait. Il est vrai qu'il n'en faut peut-être pas croire le poète, et qu'il ne nous rapporte peut-être pas dans ce poème une rencontre réelle : il emprunte, peut-être à Hamlet, peut-être à Gibbon, l'image d'une flûte qui représente l'homme, instrument d'une volonté étrangère, d'un génie mystérieux qui l'anime, d'un souffle inconnu de lui-même ; il y ajoute une pensée de Bonald : « L'homme est une intelligence servie par des organes » ; et, liant ces deux idées, il montre à la fois dans la flûte et dans les organes humains des instruments imparfaits :

*Des organes mauvais servent l'intelligence.*²²⁸

Il découle de ce premier thème une seconde idée philosophique, elle aussi caractéristique de la thématique de « La Flûte » : l'égalité des âmes. Dans son *Journal*, Vigny confirme que c'est bien là le sens de son poème : « Le corps n'est qu'un costume qui revêt notre âme. Il est cause de l'inégalité des hommes entre eux, par les entraves qu'il met au développement de nos idées. Libre de ses entraves, l'âme est l'égale de ses sœurs du Ciel. Tel est le sens du Poème : *La Flûte*. »²²⁹

Pierre Moreau, là encore, exprime mieux que d'autres cette dimension essentielle du poème :

²²⁷ Loïc Chotard. « Pourquoi j'aime "La Flûte" ». ». *Bulletin de l'Association des Amis de Alfred de Vigny*, op. cit., p. 26.

²²⁸ Pierre Moreau. *Les « Destinées » d'Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 57.

²²⁹ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1303.

Par-delà ces contraintes du corps, qui étouffent le génie, les âmes sont toutes égales. « Sublime égalité des âmes », avait dit Lamartine dans *l'Hymne au Christ* ; et Vigny songe à donner à *La Flûte* ce sous-titre : *L'égalité des âmes*. La Bruyère l'avait déjà dit dans son chapitre *De l'Homme* : L'âme des êtres inférieurs, à peine détachée du corps, « va d'égal avec les grandes âmes, avec celles qui font les bonnes têtes et les hommes d'esprit » ; elle « rougit de son propre corps et des organes bruts et imparfaits auxquels elle s'est vue attachée si longtemps ». De même, Malebranche avait enseigné que la pensée, en son essence, est indépendante des organes et des images corporelles qui se forment dans le cerveau. La débilité de l'esprit est dans l'oppression de ces images et de ces organes :

Du corps et non de l'âme, accusons l'indigence... ²³⁰

Le 15 décembre 1861, Vigny reviendra sur ce thème en notant dans son *Journal* :

L'égalité des âmes. (2^e consultation.) Elle peut se démontrer par l'exemple de Grétry, vulgaire esprit avant d'être trépané, génie supérieur après le coup et le trépan. Par Beethoven, sourd ! L'infortune de l'âme emprisonnée par les organes blessés :

Des organes mauvais servent l'intelligence,
etc., etc...

Chercher une troisième preuve. Y joindre l'intérêt passionné du drame. Que l'intérêt soit attaché sur le martyr de son corps blessé. Efforts de l'âme pour étendre ses ailes. Sa délivrance est la sainte égalité des âmes dans un autre séjour.²³¹

Ainsi, les idées philosophiques de l'âme entravée par le corps et de l'égalité des âmes reviennent comme les deux principaux thèmes de « *La Flûte* », notamment parce que Vigny l'a lui-même confirmé. Pour autant, la critique a décelé dans ce poème d'autres perspectives. En particulier, le thème de la compassion pour le prochain, de la pitié pour les plus défavorisés, a été relevé et discuté.

Edmond Estève voit dans Vigny « une âme bonne et profondément humaine ». « Le poète se penche sur les misérables avec une tendresse vraiment fraternelle. Il pense que rien n'est méprisable de ce qui porte le nom d'homme : "Je n'ai pas rencontré, écrit-il dans son *Journal*, un homme avec lequel il n'y eût quelque chose à apprendre." Et il ajoute aussitôt : " Il n'y a pas un homme qui ait le droit de mépriser les hommes. " » ²³² Emile Lauvrière partage cet avis : « Dès *La Flûte* (1843), trop dédaignée à notre avis, point une douce pitié sans aigreur ni amertume, une fraternelle pitié pour toute impuissance humaine, si touchante chez les êtres de bonne volonté. »²³³ Labaste et Nicolle soulignent aussi que Vigny montre « une profonde pitié pour les humbles, les déclassés ».²³⁴

²³⁰ Pierre Moreau. *Les « Destinées » d'Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 58.

²³¹ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1365.

²³² Edmond Estève. *Alfred de Vigny : Sa pensée et son art*. Op. cit., p. 131-132.

²³³ Emile Lauvrière. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 358.

²³⁴ H. Labaste, R. Nicolle. *Alfred de Vigny : Œuvres choisies*. Op. cit., p. 567.

Ces considérations pourraient apparaître à la lecture du texte comme un peu triviales. Elles servent pourtant de point de départ à Loïc Chotard pour un approfondissement qui l'amène à entrevoir une autre dimension philosophique au poème, « une ébauche de philosophie de la rencontre » :

Face à l'inconnu que l'on croise au hasard des grandes villes, - « monsieur qui passe »²³⁵, premier venu que rien ne désigne dès l'abord ou étranger qui parfois fait horreur – Vigny enseigne à ne fermer ni les yeux ni le cœur ; il pose la seule question honnête en l'occurrence : « pourquoi lui et pas moi ? » et il invite à résoudre cette question sans céder à la facilité du conflit prétendu inévitable, sans chercher à définir, une fois pour toutes, un fort et un faible opposés dans un rapport de forces truqué.

On a souvent reproché à Vigny d'avoir maladroitement confondu dans « La Flûte » une anecdote sociale et une leçon métaphysique. Mais pourquoi opposer le social et le métaphysique ? Les questions de l'autre, de la différence de l'autre, du corps de l'autre sont de vraies questions métaphysiques. Si j'aime tant « La Flûte », si j'y vois bel et bien un « poème philosophique », c'est parce que j'y déchiffre finalement une ébauche de philosophie de la rencontre.

Loïc Chotard va même plus loin. Il suggère que « La Flûte » pourrait être « une espèce de contrepoids », « d'antidote »²³⁶ à *Chatterton*. En effet, confrontés au même échec dans la vie, tous deux écrasés par le destin, Chatterton se suicide, le pauvre flûtiste choisit de vivre. Ce nouveau thème, ajouté aux précédents, permet à L. Chotard cette très belle conclusion de son article « Pourquoi j'aime "La Flûte" », en forme de réponse :

Ainsi donc j'aime « La Flûte », parce que j'y aperçois le deuil d'un ami perdu, parce que j'y discerne le refus du suicide, parce que j'y devine une acceptation sereine du corps, parce que j'y lis une apologie du dialogue, parce que j'y apprends les vertus de la rencontre.

J'aime aussi « La Flûte », parce que je peux y voir tout cela, en même temps.²³⁷

²³⁵ Souvenir de *Fantasio* de Musset (acte I, scène 2).

²³⁶ Loïc Chotard. « Pourquoi j'aime "La Flûte" ». ». *Bulletin de l'Association des Amis de Alfred de Vigny*, op. cit., p. 26.

²³⁷ *Ibidem*, p. 30.

Troisième partie : Une vision paradoxale du paria qui en souligne la grandeur et caractérise la philosophie et la poétique de Vigny

Le poète, dans *Chatterton*, le soldat, dans *Servitude et grandeur militaires*, le mendiant dans « La Flûte », sont trois exemples de parias différents, présentés par Vigny sous des formes littéraires différentes. Pourtant, une même vision du paria se dégage de ces trois personnages, une vision qui paradoxalement en souligne la grandeur. Chez Vigny, cette vision peut être étendue à l'homme mais aussi à l'œuvre littéraire ; elle caractérise la philosophie et la poétique de l'auteur des *Destinées*.

3.1 - Une vision paradoxale du paria qui en souligne la grandeur

Les personnages des trois œuvres du corpus permettent de dégager une même vision du paria chez Vigny. Cette vision se caractérise par la grandeur qu'elle associe paradoxalement au paria. Le mythe de Sisyphe, évoqué dans « La Flûte », présente une allégorie de la condition de paria et permet de mieux comprendre la vision que Vigny en a.

3.1.1 – Des personnages différents pour une même vision du paria

Chatterton, le vieux commandant du Marat, le vieil adjudant de Vincennes, le capitaine Renaud et le pauvre flûtiste incarnent des parias différents dans des histoires variées racontées par Vigny sous des formes littéraires distinctes. Pourtant, à bien y regarder, ces personnages ont en commun un certain nombre de caractéristiques qui permettent de mieux définir la vision particulière que Vigny a du paria. Cette vision ne semble pas se modifier dans ses différents textes, et apparaît plutôt comme une constante. Trois caractéristiques semblent plus particulièrement fonder l'idée que Vigny se fait du paria :

- il subit un écrasement par le destin ;
- il conserve sa bonté native malgré l'adversité ;
- il reste digne envers et contre tout.

Ces trois points revêtent une importance toute particulière pour qui veut mieux comprendre et apprécier non seulement la notion de paria telle que Vigny la conçoit, mais, compte tenu de l'importance du thème dans ses écrits, l'ensemble de son œuvre. Ces trois caractéristiques méritent donc d'être examinées plus précisément.

Chez Vigny, *le paria subit un écrasement par le destin*. D'abord, l'écrasement subi se traduit par un mal-être dont les conséquences se font sentir sur un plan psychologique, mais aussi moral et physique. La souffrance chez Vigny est une souffrance qui s'incarne et ne reste en aucune manière circonscrite à la dimension morale ou psychique du sujet. Ensuite, c'est le destin qui se trouve à l'origine de toute situation de paria. Dit autrement, le paria n'est pas responsable de son sort. L'idée, par ailleurs assez fréquente, d'une déchéance imputable à l'individu qui la subit, ne se rencontre pas sous la plume de Vigny.

Le poète, par exemple, dont l'émotion est « si profonde et si intime », se trouve plongé « dès l'enfance, dans des extases involontaires », « ce qui ne fait qu'effleurer les autres » le « blesse jusqu'au sang ». « Ceux qu'il plaint souffrent moins que lui, et il se meurt des peines des autres. » Sa tête est « brûlée ». « Il va comme un malade et ne sait où il va. »²³⁸ Dans le premier acte de *Chatterton*, à la scène V, le quaker constate que l'âme du jeune poète lui « ronge le corps », que ses « mains sont brûlantes », son « visage est pâle ». Les didascalies de la première scène de l'acte III sont éloquentes : « Un peu de délire le prend », « Il porte la main à sa tête », « Il pleure longtemps avec désolation », « Il fond en larmes sur la tabatière où est le portrait ». Chatterton compare sa souffrance à une crucifixion, avec les sarcasmes et la misère comme clous (acte III, scène II).

Aux manifestations physiques de la souffrance du vieux commandant, déjà évoquées, s'ajoutent, dans le premier récit de *Servitude et grandeur militaires*, celles de Laurette, autre paria du récit. La mort de son mari la jette subitement dans une espèce de prostration : « Elle ne comprenait pas, et elle avait le front rouge et le visage tout pâle. Elle tremblait de tous ses membres comme ayant peur de tout le monde. Ca lui est resté. Elle est encore de même, la pauvre petite ! idiote, ou comme imbécile, ou folle, comme vous voudrez ; jamais on n'en a tiré une parole, si ce n'est quand elle dit qu'on lui ôte ce qu'elle a dans la tête. »²³⁹ Le vieil adjudant de Vincennes, devenu paria dans la mort, se trouve physiquement démembré : « Au pied de la chapelle étaient couchés la tête et la poitrine du pauvre adjudant, sans corps et sans bras. Le pied que j'avais heurté avec mon pied en arrivant, c'était le sien. »²⁴⁰ Le capitaine Renaud, lui, reste physiquement marqué par le drame de sa carrière : il avait « sur le front, entre les

²³⁸ Alfred de Vigny. *Chatterton*. Dernière nuit de travail. In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 816-817.

²³⁹ Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes II*. Op. cit., p. 715.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 760.

sourcils, une petite cicatrice assez profonde, qui souvent, de bleuâtre qu'elle était, devenait noire ». Quant au pauvre flûtiste, tout son corps l'entrave : son intelligence est servie par « des organes mauvais ». La souffrance des parias, chez Vigny, se caractérise ainsi par une dimension très corporelle. Elle n'est pas uniquement morale, désincarnée.

Aussi, la cause de cette souffrance doit être imputée au destin et non à une hypothétique faute ou un quelconque manquement du paria lui-même. Le dialogue suivant, extrait de la première scène de l'acte II de *Chatterton*, illustre cette idée :

CHATTERTON : Je sens autour de moi quelque malheur inévitable. J'y suis tout accoutumé et je ne résiste plus. Vous verrez cela : c'est un curieux spectacle. – Je me reposais ici, mais mon ennemie ne m'y laissera pas.

LE QUAKER : Quelle ennemie ?

CHATTERTON : Nommez-la comme vous voudrez : la Fortune, la Destinée ; que sais-je, moi ? ²⁴¹

Cette idée est très forte chez Vigny. Son recueil de poèmes le plus abouti s'intitule *Les Destinées*. Comme aussi le premier poème du recueil, dont les premiers vers sont explicites :

Depuis le premier jour de la création,
Les pieds lourds et puissants de chaque Destinée
Pesaient sur chaque tête et sur toute action.
[...]
Ces froides Déités liaient le joug de plomb
Sur le crâne et les yeux des Hommes leurs esclaves,
Tous errant sans étoile en un désert sans fond ;

Levant avec effort leurs pieds chargés d'entraves,
Suivant le doigt d'airain dans le cercle fatal,
Le doigt des Volontés inflexibles et graves.²⁴²

L'importance de la destinée dans toute vie humaine est soulignée encore par l'épigraphe placée en tête du recueil : « C'était écrit »²⁴³. Ainsi, Vigny conditionne chaque existence par un déterminisme fort²⁴⁴. Ce qui, au passage, ne signifie absolument pas pour lui que toute volonté soit vaine. Vigny apparaît au contraire et paradoxalement comme le chantre

²⁴¹ Alfred de Vigny. *Chatterton. Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 778-779.

²⁴² Alfred de Vigny. *Les Destinées*. In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 115.

²⁴³ *Ibidem*, p. 113.

²⁴⁴ « Le Destin antique est une Puissance qui tient l'homme par un fil, le fait marcher comme le pantin des *fantoccini*, sans qu'il ait la liberté de s'écarter d'un pas. » écrit Vigny dans son *Journal* en 1834. Voir : Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1005.

de l'apologie de la volonté au service d'une cause perdue d'avance. Ses plus célèbres vers, peut-être, l'expriment clairement dans la dernière strophe de « La Mort du loup », autre poème des *Destinées* qui précède immédiatement « La Flûte » :

Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le Sort a voulu t'appeler.
Puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler.²⁴⁵

Et puisque la condition de paria est déterminée par la destinée, aucun paria ne devrait rougir de sa condition. Il n'en est pas responsable :

C'est assez de souffrir sans se juger coupable
Pour avoir entrepris et pour être incapable ;²⁴⁶

répond le narrateur au flûtiste. La première caractéristique du paria selon Vigny est donc bien l'écrasement, y compris sur un plan physique, par un destin que l'on ne maîtrise pas ; aucun paria ne devrait donc avoir à s'excuser de sa condition.

Chez Vigny, il apparaît aussi que *le paria conserve sa bonté native malgré l'adversité*. Les personnages de paria se caractérisent chez Vigny par leur bonté. L'accumulation d'obstacles et d'échecs, et finalement leur déchéance, ne se traduit jamais par un revirement de leur personnalité qui, de manière bien compréhensible, se traduirait de façon colérique, ou agressive, par une quelconque animosité. En particulier, les facteurs par lesquels le paria devient ce qu'il est ne sont jamais l'objet de récriminations ou d'attaques d'aucune sorte. Puisque la vie humaine dépend du destin, les instruments du sort ne peuvent pas être tenus pour responsables. Il y a ici chez Vigny un principe de cohérence. Et non l'illustration que la bonté se décline en actes par la faiblesse.

La bonté de Chatterton se traduit dès le début de la pièce par la Bible qu'il a offerte aux enfants de la famille qui l'héberge. Lorsqu'il prend connaissance de la proposition de travail humiliante du maire de Londres, après avoir lu un article diffamatoire l'accusant de plagiat, il maudit son « pays damné », « terre du dédain » (acte III, scène VII). Mais il ne récrimine pas, il ne se défend pas auprès du journal. La réaction du vieux commandant est exemplaire sur ce point à la fin de *Laurette ou le Cachet rouge* :

« Je comprends bien, lui dis-je, comme s'il eût fini son histoire, qu'après une aventure aussi cruelle on prenne son métier en horreur.

- Oh ! le métier ; êtes-vous fou ? » me dit-il brusquement, ce n'est pas le métier !²⁴⁷

²⁴⁵ Alfred de Vigny. *Les Destinées*. In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 145.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 147.

²⁴⁷ Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes II*. Op. cit., p. 714.

Le vieil officier aurait pu vouloir oublier tout ce qui pouvait lui rappeler son rôle de « bourreau » ; pourtant il va s'occuper de Laurette tant qu'il vivra, pour se racheter peut-être, mais aussi par bonté : sa prévoyance à l'égard de l'infortunée en témoigne.

Mais le meilleur exemple se trouve dans les dernières pages de *La Canne de jonc*. Le capitaine Renaud se trouve, sur son lit, en présence de l'enfant qui a tiré la balle qui le fait mourir :

Renaud le prit, de son lit, par le bout de l'oreille et me dit doucement, d'une voix affaiblie :

« Tenez, mon cher, je vous présente mon vainqueur. »

Je haussai les épaules, et le pauvre enfant baissa les yeux en rougissant. – Je vis une grosse larme rouler sur sa joue.

« Allons ! allons ! dit le capitaine en passant la main dans ses cheveux. Ce n'est pas sa faute. Pauvre garçon ! il avait rencontré deux hommes qui lui avaient fait boire de l'eau-de-vie, l'avaient payé, et l'avaient envoyé me tirer son coup de pistolet. Il a fait cela comme il aurait jeté une bille au coin de la borne. – N'est-ce-pas, Jean ? »²⁴⁸

La bonté de Renaud ne se dément pas, y compris envers son meurtrier, car ce dernier n'est que l'instrument du destin.

La troisième caractéristique du paria chez Vigny est qu'*il reste digne, envers et contre tout*. Le suicide de Chatterton n'est pas un acte indigne ; le jeune poète le qualifie au contraire de « sortie raisonnable »²⁴⁹, à la manière des stoïciens. Et il n'est pas coupable dans la mesure où c'est la société qui le contraint. Le pauvre flûtiste adopte une attitude polie ; sa condition ne l'empêche nullement de rester à l'écoute de l'inconnu, bien plus riche, qui lui parle. Sa dignité se manifeste aussi « parce qu'il ne rejette pas, parce qu'il respecte son corps, instrument de son travail. »²⁵⁰ Les soldats, eux, ne se plaignent pas ; ils font abnégation.

La plupart des thèmes traditionnellement associés à la critique littéraire des oeuvres de Vigny peuvent être rattachés à cette notion de dignité. En particulier le silence, le stoïcisme et l'honneur ne devraient pas être considérés comme une fin en soi, mais toujours chez Vigny comme des modalités différentes au service d'une qualité avec laquelle Vigny ne transige jamais, notamment dans ses évocations du paria : la dignité. Vigny ne cite pas cette valeur explicitement mais les chemins qui y conduisent apparaissent tellement importants sous sa plume qu'ils sont revêtus d'une majuscule : le Silence, l'Honneur, la Stoïque fierté.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 817.

²⁴⁹ « Je veux *sortir raisonnablement*. » Alfred de Vigny. Chatterton. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 797. (Acte III, scène II).

²⁵⁰ Loïc Chotard. « Pourquoi j'aime "La Flûte" ». ». *Bulletin de l'Association des Amis de Alfred de Vigny*, op. cit., p. 28.

Un passage de *Servitude et grandeur militaires* nous semble parfaitement exprimer cette idée, très représentative de la pensée de Vigny :

J'ai connu des officiers qui s'enfermaient dans un silence de trappiste, et dont la bouche sérieuse ne soulevait la moustache que pour laisser passage à un commandement. [...] à la considération nécessaire d'éloigner la familiarité, se joignait encore le besoin qu'avait leur vieille expérience de conserver sa dignité aux yeux d'une jeunesse plus instruite qu'elle, envoyée sans cesse par les écoles militaires, et arrivant toute bardée de chiffres, avec une assurance de lauréat, que le silence seul pouvait tenir en bride.²⁵¹

Au bout du compte, une définition nous semble possible :

Le paria, chez Vigny, est un homme écrasé par le destin, qui souffre moralement et physiquement, accepte son sort puisqu'il le juge inéluctable, s'efforce courageusement de préserver la dignité propre à son état de vie et conserve malgré tout sa bonté native.

Cette définition mérite d'être brièvement commentée. La vision de personnages qui subissent leur sort, avec une forme de résignation passive, ne nous semble pas conforme à l'œuvre de Vigny. Ses personnages ne subissent pas leur sort, ils l'acceptent car ils en reconnaissent le caractère inéluctable. Par ailleurs, l'homme écrasé par le destin ne devient pas chez Vigny prostré ou inactif ; il déploie des efforts courageux dont la finalité il est vrai n'est pas d'inverser le cours des choses – le contraire signifierait que le destin n'est plus inéluctable - mais de préserver la dignité propre à son état de vie – poète, soldat, musicien...

3.1.2 – La grandeur comme caractéristique paradoxale du paria

La définition proposée ici porte en elle une caractéristique essentielle, quoique paradoxale, du paria chez Vigny : la grandeur. En l'occurrence, ce qui fait la grandeur du paria réside essentiellement dans les efforts qu'il déploie pour préserver malgré sa situation la dignité propre à son état de vie.

Une comparaison inspirée du poème « La Flûte » peut aider à mieux comprendre cette idée. Le narrateur fait l'aumône au pauvre musicien en déposant une pièce dans son vieux chapeau. Mais du point de vue philosophique, le caractère moral de ce geste s'avère discutable. La morale kantienne par exemple conditionnera la moralité de l'action à l'intentionnalité qui anime le donateur : s'il donne une pièce pour être bien vu des personnes

²⁵¹ Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes II*. Op. cit., p. 694.

présentes, l'acte n'est pas moral, s'il agit de façon désintéressée, il l'est. Ce qui compte ici n'est pas le résultat de l'action mais l'esprit qui l'anime.

Il en va de même avec la vision vignyenne du paria. Ce ne sont pas les résultats obtenus qui comptent pour établir la grandeur, mais les efforts réalisés. A la limite, plus les efforts produits seront importants et plus le résultat obtenu sera faible, plus la grandeur du paria sera établie. Patrick Berthier, dans la préface de son édition de *Servitude et grandeur militaires*, l'exprime très bien : « On comprend alors que la "grandeur" de la vie militaire n'est pas ce qu'elle aurait d'exaltant : c'est seulement la grandeur sublime de la servitude elle-même. »²⁵² Le même auteur critique note à propos du cas particulier du capitaine Renaud : « La volonté de Vigny est de contraindre son lecteur à estimer un personnage dans lequel il a incarné tout ce qu'avait pour lui de grand, voire de sublime, l'esclave-soldat des temps modernes. »²⁵³

Formulé différemment, l'avis fort bien exprimé par Edmond Estève va dans le même sens : « Le soldat obéit aux ordres qui lui sont donnés, sans hésiter, sans discuter, quelle que soit la nature de ces ordres et l'opinion qu'il en a : en cela il est serf. Le soldat, unité confondue dans les rangs d'une armée, accepte sa servitude, se résigne à son obscurité. Il fait abnégation de sa volonté, il fait abnégation de la gloire, il fait abnégation de sa vie : en cela il est grand. »²⁵⁴ Et Gilles Vannier le confirme : « Ce qui provoque les souffrances du soldat détermine en même temps sa grandeur. »²⁵⁵

Le paradoxe de la grandeur du paria se retrouve ainsi de manière très caractéristique sous la plume de Vigny. Cette grandeur repose entièrement dans les efforts courageusement déployés alors même que le résultat est incertain, compromis ou perdu d'avance. Il serait faux de considérer que l'absence d'espoir justifie chez Vigny l'absence de volonté. Au contraire, l'idée déjà évoquée de l'importance, chez Vigny, de la volonté qui s'oppose au destin, mérite ici d'être réaffirmée. La grandeur caractérise la volonté vaine, si les efforts qu'elle engendre servent la dignité : « La beauté des actions a pour fin les marques de grandeur, de dignité et d'honneur qui rendent la vie d'un homme digne de mémoire ».²⁵⁶

Le résultat obtenu ne compte pour rien chez Vigny dans le jugement qu'il porte sur la qualité d'une action. L'absence de résultat n'exclut pas la vertu : « L'abnégation complète de

²⁵² Patrick Berthier. « Préface ». In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Op. cit., p. 17.

²⁵³ *Ibidem*, p. 19.

²⁵⁴ Edmond Estève. *Alfred de Vigny : Sa pensée et son art*. Op. cit., p. 214.

²⁵⁵ Gilles Vannier. Commentaires. In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Op. cit., p. 204.

²⁵⁶ Alfred de Vigny. *Journal*, cité par George Bonnefoy. *La pensée religieuse et morale d'Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 379.

soi-même, dont je viens de parler, l'attente continuelle et indifférente de la mort, la renonciation entière à la liberté de penser et d'agir, les lenteurs imposées à une ambition bornée, et l'impossibilité d'accumuler des richesses, produisent des vertus qui sont plus rares dans les classes libres et actives. » ²⁵⁷

Fernand Baldensperger dresse le même constat, à partir de son analyse de « La Flûte » : « Conclusion : l'effort sincère, même dénué de résultat admis, mérite le salut suprême dans une communauté des âmes, qui ne souffre plus de cette douloureuse éventualité : des organes insuffisants, une flûte aux clefs gauchies et même aux trous bouchés. » ²⁵⁸

A partir de la proposition de définition énoncée plus haut, des précisions peuvent être données sur ce qui fonde chez Vigny la grandeur du paria. Cette grandeur ne découle pas du sort qui l'écrase : le paria n'y est pour rien et il n'y a aucun mérite à être écrasé par le destin. Mais sa grandeur découle des modalités d'acceptation du caractère inéluctable du destin : le silence, l'abnégation, l'honneur, la stoïque fierté... La grandeur ne découle pas non plus principalement de la bonté de l'homme qui subit son terrible sort : il semble en effet que chez Vigny la bonté soit une caractéristique native de l'homme. Certes, il est méritoire de rester bon dans l'adversité, mais ce n'est pas le point essentiel qui fonde la grandeur du paria. Le paria est grand par la volonté qui est la sienne de s'efforcer de vivre conformément à sa dignité, malgré sa souffrance et malgré son destin.

La définition proposée plus haut pourrait donc être précisée et complétée :

Le paria, chez Vigny, est un homme bon écrasé par le destin, qui souffre moralement et physiquement mais s'efforce courageusement de vivre dignement, c'est-à-dire en acceptant son sort puisqu'il le juge inéluctable, en conservant sa bonté native même dans l'adversité et en restant fidèle à ses devoirs d'état ; cette volonté de vivre et les efforts qu'elle engendre fondent paradoxalement sa grandeur, qui se manifeste en particulier par le silence.

Le terme de « grandeur » pour qualifier, paradoxalement, le paria chez Vigny pourrait être discuté. Compte tenu de la personnalité du comte, de son histoire personnelle, de son éducation, le mot « noblesse » conviendrait tout aussi bien et resterait certainement conforme à la pensée profonde de Vigny. L'un de ses vers les plus célèbres, un alexandrin de « La maison du berger », le confirme : « J'aime la majesté des souffrances humaines ». Si le poète aime les souffrances humaines, c'est parce qu'elles présentent un caractère noble.

²⁵⁷ Alfred de Vigny. Servitude et grandeur militaires. *Œuvres complètes II*. Op. cit., p. 693.

²⁵⁸ F. Baldensperger. Notes et additions. In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 311.

Un autre mot revient aussi sous sa plume, l'adjectif qualificatif « beau ». Il figure en particulier dans « La Flûte » : Vigny l'emploie pour décrire Sisyphe. Précisément, il nous semble que cette évocation de Sisyphe par Vigny est exemplaire de la vision que le poète se fait du paria. Elle mérite à ce titre un examen critique particulier.

3.1.3 – Le mythe de Sisyphe comme allégorie de la condition du paria

Le passage suivant est extrait de la troisième partie du poème « La Flûte » :

*« C'est assez de souffrir sans se juger coupable
Pour avoir entrepris et pour être incapable ;
J'aime, autant que le fort, le faible courageux
Qui lance un bras débile en des flots orageux,
De la glace d'un lac plonge dans la fournaise
Et d'un volcan profond va tourmenter la braise.
Ce Sisyphe éternel est beau, seul, tout meurtri,
Brûlé, précipité, sans jeter un seul cri,
Et n'avouant jamais qu'il saigne et qu'il succombe
A toujours ramasser son rocher qui retombe. »²⁵⁹*

Ces vers présentent un très grand intérêt pour mieux comprendre l'idée que Vigny se fait du paria. Ils permettent également de vérifier la cohérence de la définition proposée plus haut. En effet, Sisyphe souffre moralement et physiquement ; malgré tout, il ne renonce pas à déployer des efforts considérables pourtant condamnés d'avance ; enfin, son silence souligne qu'il accepte son sort, considéré comme inéluctable : en cela il est beau.

Il n'est pas surprenant que Vigny ait eu recours à une allégorie grecque pour illustrer un thème qui lui tenait à cœur. Son hellénisme peut l'expliquer : « je traduisais Homère du grec en anglais, et un vieux précepteur que j'avais, l'abbé Gaillard, je ne sais s'il existe encore, comparait ensuite ma traduction à celle de Pope. »²⁶⁰, mentionne le *Journal*, à l'année 1847.

²⁵⁹ Alfred de VIGNY. « La Flûte ». Les destinées. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 146.

²⁶⁰ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1262.

Vigny connaissait donc l'*Illiade* et l'*Odyssée* et par conséquent les passages d'Homère qui évoquent Sisyphe :

(...)Ephyre était la ville où résidait Sisyphe, fils d'Eole, qui fut le plus rusé des hommes.²⁶¹

Je vis aussi Sisyphe, en proie à ses tourments : ses deux bras soutenaient la pierre gigantesque, et, des pieds et des mains, vers le sommet du tertre, il la voulait pousser ; mais à peine allait-il en atteindre la crête, qu'une force soudain la faisant retomber, elle roulait au bas, la pierre sans vergogne ; mais lui, muscles tendus, la poussait derechef ; tout son corps ruisselait de sueur, et son front se nimbait de poussière.²⁶²

Mais ce n'est pas cette vision que le poète rapporte dans « La Flûte ». « Faible », « tout meurtri, brûlé, précipité » : tels sont les qualificatifs préférés par Vigny pour décrire physiquement Sisyphe. Sa souffrance ne fait aucun doute puisqu'il « saigne, il succombe ». Il « lance un bras débile », ce qui illustre parfaitement sa volonté et ses efforts, pourtant irrémédiablement voués à l'échec. Vigny ajoute deux particularités : son Sisyphe est « seul » et il est silencieux : il subit sa condition « sans jeter un seul cri » et « n'avouant jamais » sa souffrance.

Dans l'extrait de « La Flûte », Vigny utilise donc sa culture grecque pour transmettre sa propre vision du paria. Manifestement, le poète n'a pas souhaité se limiter à la description physique et morale du personnage de Sisyphe, même si celle-ci est assez détaillée. Il recourt plutôt à cette description de façon allégorique, pour mieux dépeindre le « faible courageux », celui qui a « entrepris » en étant « incapable », et qui pourrait ajouter la culpabilité à sa souffrance. Cette gradation permet finalement à Vigny d'exprimer son propre sentiment, de poser un jugement de valeur sur ceux des hommes qu'il compare à Sisyphe.

Vigny, à l'évidence, ne parle de Sisyphe que pour mieux décrire non pas seulement le pauvre du poème, mais plus généralement tous ceux qui malgré leur faiblesse physique ou morale entreprennent une tâche qui les dépasse, se confrontent à « des flots orageux ». Pour cette raison, Vigny ne parle pas de Sisyphe, mais de « ce Sisyphe », l'emploi du déterminant démonstratif permettant ce lien qu'il recherche entre le supplicié mythique et ces hommes que toute sa vie il a cherché à défendre, à réhabiliter et dont beaucoup de ses œuvres soulignent la grandeur. A l'image du narrateur de « La Flûte », Vigny « aime, autant que le fort, le faible courageux ».

Dans sa description, il y a cependant un point sur lequel Vigny se conforme à la tradition des textes anciens : le silence de Sisyphe. En effet, comme le notent Pierre Brunel et Aeneas Bastian, « aucun texte grec, aucun texte latin ne fait parler Sisyphe. Quand il roule sa pierre,

²⁶¹ Homère. *Illiade, Odyssée*. Paris : Gallimard, 1955. *Illiade*, VI, p. 192

²⁶² *Idem*. *Odyssée*, XI, p. 710-711.

l'effort l'en empêche. Quand il s'arrête pour penser, il reste silencieux. »²⁶³ Au regard de l'œuvre de Vigny, ce point particulier revêt une importance primordiale puisque le silence est sans doute pour lui la principale manifestation de l'acceptation digne du destin, qui fonde la grandeur du paria.

Inspiré par sa connaissance des textes grecs antiques, Vigny a ainsi développé une vision particulière de Sisyphe, peut-être moins conforme à ses sources que dictée par le dessein poursuivi : inviter le lecteur à reconnaître la beauté du Paria. Un rapide regard sur les textes de la littérature française qui mentionnent Sisyphe confirme l'évocation très particulière que Vigny en fait dans « La Flûte ». Baudelaire par exemple évoque brièvement Sisyphe au début du poème des *Fleurs du mal* intitulé « Le Guignon » mais retient de Sisyphe son courage :

« Pour soulever un poids si lourd,
Sisyphe, il faudrait ton courage ! »²⁶⁴

En 1875, Verlaine mentionne Sisyphe au début de son livre *Sagesse* mais semble concevoir la souffrance de Sisyphe de façon très atténuée par comparaison avec Vigny. Verlaine voit Sisyphe qui peine, Vigny le voit qui saigne et qui succombe :

« J'avais peiné comme Sisyphe
Et comme Hercule travaillé
Contre la chair qui se rebiffe. »²⁶⁵

Après Verlaine, bien d'autres auteurs ont évoqué Sisyphe et son supplice, en particulier Roger Caillois, Robert Merle, Albert Camus, et plus récemment François Rachline.²⁶⁶ Leurs approches respectives soulignent la singularité de celle de Vigny. L'évocation de Sisyphe revêt dans le poème « La Flûte » une rare gravité, sans doute portée par les plus beaux alexandrins du poème et parmi les mieux inspirés du recueil *Les Destinées*. Vigny voit en Sisyphe le symbole du Paria, du faible courageux qui assume son destin malgré sa souffrance, silencieux et beau par conséquent.

L'un des derniers biographes d'Alfred de Vigny, Gonzague Saint Bris, a insisté sur l'importance de Sisyphe pour l'auteur des *Destinées* :

²⁶³ Pierre Brunel, Aeneas Bastian. *Sisyphe et son rocher*. Monaco : Editions du Rocher, 2004, p. 138.

²⁶⁴ Baudelaire. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1975. *Les Fleurs du mal*, « Le guignon », p. 17.

²⁶⁵ Verlaine. *Œuvres poétiques complètes*. Paris : Gallimard, 1962. *Sagesse II*. p. 241

²⁶⁶ Cf. : - Albert Camus. *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*. Paris : Gallimard, 1942. 169 p.
- Roger Caillois. *Le rocher de Sisyphe*. Paris : Gallimard, 1946. 171 p.
- Robert Merle. *Sisyphe et la mort*. Paris : Gallimard, 1950. 280 p.
- François Rachline. *Sisyphe*. Paris : Albin Michel, 2002. 441 p.

Et voilà que se profile le mythe de Sisyphe dont Vigny, avant Camus, est le propagateur en France, Vigny non pas condamné à pousser en haut d'une montagne un rocher qui, parvenu au sommet, redescend sous l'effet de son poids, mais condamné à errer sur la route sans fin de l'absurde, la plate route éternellement recommencée, au bout de laquelle, pourtant, il trouvera un jour la lumière, mais non sans peine et non sans grandeur.²⁶⁷

Au fil de sa biographie, Saint Bris va même progressivement assimiler Vigny à Sisyphe. Il intitule le dernier chapitre de son livre, qui relate la fin de vie du poète et sa mort, *La délivrance de Sisyphe* ; il écrit notamment : « Mais Sisyphe désormais n'éprouve plus d'état d'âme et ne contemple plus que la postérité avec tout le recul dont, sa vie durant, il a montré qu'il était capable, lui qui a retrouvé la sérénité comme Proust, un jour, retrouvera le temps. »²⁶⁸

3.2 - L'homme comme paria, caractéristique de la philosophie de Vigny

La vision du paria chez Vigny, parce qu'elle reste fondamentalement la même dans ses différentes évocations du thème, nous a permis de proposer une définition pour en rendre compte. A partir de cette définition, il s'avère possible d'étendre la vision vignyenne du paria à l'homme lui-même. Pour Vigny, l'homme est un paria notamment parce que la vie s'apparente à une prison. Ce pas effectué, la philosophie de Vigny, celle qu'il revendique dans ses « poèmes philosophiques », se trouve éclairée d'une lumière particulière qui en révèle la profondeur et l'humanité.

3.2.1 – L'homme comme paria, écrasé par le destin et le silence de Dieu

Dans sa biographie d'Alfred de Vigny, Bertrand de La Salle insiste sur l'importance chez cet auteur de ce qu'il appelle « la grande lutte », c'est-à-dire « la seule chose qui lui inspire des chefs-d'œuvre. Ce qu'il n'a pas vu nettement c'est que cette grande lutte est de caractère émotionnel et liée à l'angoisse de l'homme devant sa destinée, sa condition, devant lui-même. »²⁶⁹ Un vers célèbre de « La Maison du berger » exprime cette idée : l'homme y est décrit par Vigny comme « Tourmenté de s'aimer, tourmenté de se voir »²⁷⁰.

²⁶⁷ Gonzague Saint Bris. *Alfred de Vigny ou la volupté et l'honneur*. Op. cit., p. 21.

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 302-303.

²⁶⁹ Bertrand de La Salle. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 251.

²⁷⁰ Alfred de Vigny. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 125.

Bertrand de La Salle parle à juste titre chez Vigny du *tourment d'être* : « Toutes les grandes œuvres de Vigny, à partir de *Moïse*, et même *Chatterton*, sont des œuvres du *tourment d'être*. »²⁷¹ « L'inspiration de Vigny ne se développe heureusement que sur un fond d'inquiétude », renchérit François Germain. Deux principales causes semblent pouvoir expliquer ce sentiment très fort chez Vigny : l'homme subit le poids du destin et, dans cette situation déjà anxiogène, il se trouve confronté au silence de Dieu.

George Bonnefoy rapporte dans sa thèse posthume cette citation de Vigny, qu'il date du 27 mars 1852 : « La vie est une chaîne d'heures enlacées, par la force inconnue du Destin ou de la Providence, de la Fatalité ou de la Prédestination. Tout ce que l'homme sage peut faire, c'est se mettre en garde contre les hommes toujours hostiles et les choses, forces aveugles et violentes. Parer les coups que nous porte chaque journée c'est beaucoup ». ²⁷² Cette pensée exprimée par Vigny, à cinquante ans passés, montre à quel point sa vision de l'homme attache d'importance au poids écrasant de la destinée.

Mais le tourment d'être s'explique aussi par le silence de Dieu : non seulement l'homme ne maîtrise pas son sort, mais dans cette posture très inconfortable, le besoin de réconfort bute sur le silence de Dieu. La célèbre strophe « Le Silence », à la fin du poème « Le Mont des Oliviers » l'exprime très clairement :

S'il est vrai qu'au jardin sacré des Ecritures,
Le fils de l'Homme ait dit ce qu'on voit rapporté ;
Muet, aveugle et sourd au cri des Créatures,
Si le Ciel nous laissa comme un monde avorté,
Le Juste opposera le dédain à l'absence
Et ne répondra plus que par un froid Silence
Au Silence éternel de la Divinité.²⁷³

Soumis aux vicissitudes de sa destinée et confronté au silence de Dieu, l'homme, à l'image de Vigny, est un angoissé que le tourment d'être caractérise. Ce sentiment d'angoisse se traduit, sous la plume de Vigny, par des considérations très explicites, notamment rédigées dans son *Journal* :

Condamnés à la mort, condamnés à la vie, voilà deux certitudes. Condamnés à perdre ceux que nous aimons et à les voir devenir cadavre, condamnés à ignorer le passé

²⁷¹ Bertrand de La Salle. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 252.

²⁷² Georges Bonnefoy. *La pensée religieuse et morale d'Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 353.

²⁷³ Alfred de Vigny. « Le Mont des Oliviers ». *Les Destinées. Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 153.

et l'avenir de l'humanité et à y penser toujours ! Mais pourquoi cette condamnation ? Vous ne le saurez jamais. Les pièces du grand procès sont brûlées : inutile de les chercher.²⁷⁴

Ou encore :

La Providence est plus gaie, plaisante amèrement et dit à l'homme : Je te donne la vie. Voyons ce que tu vas en faire ? Je sais bien ce que tu devrais faire mais je ne veux pas te le dire, par malice. – Je sais d'avance ce que tu feras, mais il me plaît de ne pas t'en empêcher.

Tu es libre de faire le mal et je t'en punirai peut-être dans la vie et certainement après. Tu es libre de faire le bien mais tu n'en seras peut-être pas récompensé ni dans la vie ni après. [...] Quant au bien et au mal, tu n'auras aucun guide pour les connaître et tu disputeras sur cette science toute ta vie. J'ai créé le péché, la douleur et la mort, tu ne sauras jamais pourquoi. L'homme sera comme Job.²⁷⁵

L'homme se trouve donc inéluctablement condamné par le destin à la souffrance, privé du secours de la parole de Dieu. Dans ces conditions, l'homme lui-même peut chez Vigny être considéré comme un paria. Vigny le confirme en comparant l'homme à Job, le plus grand paria de *l'Ancien Testament*.

Un autre chemin peut être emprunté pour justifier la vision de l'homme comme paria chez Vigny. Il part du constat très important effectué par François Germain dans sa thèse *L'imagination d'Alfred de Vigny* : cette imagination s'appuie sur une conception circulaire de l'organisation de l'univers et la notion de cercle se retrouve constamment dans les textes du poète. François Germain multiplie les exemples avant de conclure : « Ces divers tableaux ne se recouvrent pas sans doute, mais ils ont tous la même structure ; plus ou moins clairement, leur forme est toujours circulaire. »²⁷⁶ Au point que François Germain parle de « la permanence de ce schéma créateur »²⁷⁷.

Lorsqu'il cherche à expliquer l'importance du cercle dans l'imagination d'Alfred de Vigny, il arrive à la conclusion suivante : « Cette image n'est pas une source d'inspiration pour Vigny, mais une expression toute prête dont il a retrouvé la valeur parce qu'elle correspondait aux exigences profondes de son imagination. »²⁷⁸ Pour quelles raisons ? François Germain répond :

Le centre, enfin, est lié à la circonférence qui est probablement la figure idéale de la protection. Dans la réalité, sans doute, un abri n'est pas toujours circulaire ; mais il l'est pour l'imagination. La circonférence en effet ne présente ni rentrants dangereux ni saillies téméraires, qu'on imagine particulièrement vulnérables parce qu'on les sent trop proches ou trop éloignées du centre ; il est véritable d'ailleurs que de toutes les figures, c'est la sphère qui résiste le mieux aux pressions et aux chocs. Parce qu'il se sent menacé de

²⁷⁴ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1003.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 1007.

²⁷⁶ François Germain. *L'imagination d'Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 237.

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 237.

²⁷⁸ *Idem*, p. 240.

toutes parts, Vigny veut être couvert de partout ; son cercle magique est une armure contre l'angoisse.²⁷⁹

Justement, si les œuvres de Vigny marquent tellement le besoin qu'il éprouve de se trouver « au centre », n'est-ce-pas parce qu'il souffre de se sentir *excentrique* ? Si Vigny se perçoit lui-même plus ou moins consciemment comme un paria, si ses personnages sont des parias, le constat de François Germain se trouve en quelque sorte validé, non par induction à partir de l'examen des textes, mais par déduction comme conséquence logique d'une marginalité subie.

La définition du paria proposée plus haut semble bien de nature à pouvoir s'appliquer à la représentation que Vigny se fait de l'homme en général. Parce qu'il est écrasé par le destin, qu'il souffre de sa condition et du silence de Dieu, qu'il aspire à un centre comme remède à son excentricité...

3.2.2 – La prison comme vision métaphorique de la vie

Sous la plume de Vigny, un autre angle d'approche permet de conforter l'idée que l'homme s'apparente pour lui à un paria. Il recourt en effet très souvent à l'image de la prison comme vision métaphorique de la vie. Les hommes sont présentés comme des prisonniers, des exclus qui subissent une destinée sur laquelle ils n'ont aucune prise et qu'ils ne comprennent pas. En particulier, plusieurs extraits du *Journal d'un poète* sont éloquentes.

En 1833, Vigny écrit dans son *Journal* :

DE LA VIE. – C'est une prison perpétuelle. Les captifs n'ont que deux états : Léthargie ou Convulsions, Ennui ou Inquiétude, et vont toujours de l'un à l'autre. De temps à autre on en tire un de la prison pour n'y jamais rentrer. On ne sait où il va. Les Captifs n'ont cessé de raisonner sur cela et n'ont jamais pu rien découvrir de certain et ils ne cessent de discuter là-dessus. Nouvelle inquiétude qu'ils se donnent. Ceux qui ont fait la plus belle conjecture forcent les autres à l'adopter. – Les Captifs ne savent pas pourquoi ils sont en prison, quelle a été la faute, le procès et le juge, mais ils savent qu'ils sont cruellement traités.

Ils ne cessent d'écouter un petit nombre qui parle, ou tour à tour, ou à la fois. Dans ce petit nombre, les uns disent : Désolez-vous, les autres : Consolez-vous. Les uns affaiblissent les prisonniers, les autres les fortifient.

Voilà l'état vrai de l'homme dans la vie.²⁸⁰

²⁷⁹ *Idem*, p. 242.

²⁸⁰ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 993.

Cette idée apparaissait déjà en 1832 ; Vigny évoque « cette prison nommée la vie »²⁸¹ et consigne la même année dans son *Journal* :

Voici la vie humaine.

Je me figure une foule d'hommes, de femmes et d'enfants, saisis dans un sommeil profond. Ils se réveillent emprisonnés. Ils s'accoutument à leur prison et y font de petits jardins. Peu à peu, ils s'aperçoivent qu'on les enlève les uns après les autres pour toujours. Ils ne savent ni pourquoi ils sont en prison, ni où on les conduit après et ils savent qu'ils ne le sauront jamais.

Cependant, il y en a parmi eux qui ne cessent de se quereller pour savoir l'histoire de leur procès, et il y en a qui en inventent les pièces ; d'autres qui racontent ce qu'ils deviennent après la prison, sans le savoir.

Ne sont-ils pas fous ?

Il est certain que le maître de la prison, le gouverneur, nous eût fait savoir, s'il l'eût voulu, et notre procès et notre arrêt.

Puisqu'il ne l'a pas voulu et ne le voudra jamais, contentons-nous de le remercier des logements plus ou moins bons qu'il nous donne, et, puisque nous ne pouvons nous soustraire à la misère commune, ne la rendons pas double par des questions sans fin. Nous ne sommes pas sûrs de tout savoir au sortir du cachot, mais sûrs de ne rien savoir dedans.²⁸²

L'allégorie de la prison pour représenter la vie amène aussi Vigny à employer le terme de geôlier pour désigner Dieu. Il écrit par exemple dans son *Journal* :

Que Dieu est bon, quel geôlier adorable qui sème tant de fleurs qu'il y en a dans le préau de notre prison ! Il y en a (le croirait-on ?) à qui la prison devient si chère, qu'ils craignent d'en être délivrés ! Quelle est donc cette miséricorde admirable et consolante qui nous rend la punition si douce ? Car nulle nation n'a douté que nous ne fussions punis – on ne sait de quoi.²⁸³

Ou encore :

Le monde s'est toujours partagé entre deux puissances : Providence ou Destin. Ces deux pouvoirs n'en sont qu'un, puisque le Destin peut être considéré comme l'instrument de la Providence. Que vous importe d'être pris et dirigé forcément par un geôlier qui prend sa résolution de lui-même ou qui en reçoit l'ordre d'un gouverneur ? Vous n'en êtes pas plus libre de vos volontés.²⁸⁴

Le mot de prison et la thématique associée ont été jugés suffisamment caractéristiques par Jacques-Philippe Saint-Gérard pour figurer dans son livre critique *Alfred de Vigny : vivre, écrire*. Cet ouvrage présente sous forme de liste les termes « qui constituent les adresses auxquels un lecteur moderne peut se référer pour entrer pleinement dans la spécificité singulière de l'œuvre de Vigny »²⁸⁵. Pierre Moreau, avant lui, avait déjà commenté l'importance

²⁸¹ *Ibidem*, p. 945.

²⁸² *Idem*, p. 946.

²⁸³ *Idem*, p. 949.

²⁸⁴ *Idem*, p. 1014.

²⁸⁵ Jacques-Philippe Saint-Gérard. *Alfred de Vigny : vivre, écrire*. Op. cit., quatrième de couverture.

du mot et du thème de la prison pour l'auteur des *Destinées*, soulignant au passage l'influence de Platon :

Dans un de ses mythes les plus célèbres, Platon représente les hommes comme des prisonniers enchaînés au fond d'une caverne. Derrière eux, dans une lumière qu'ils ne verront jamais, défilent les pures Idées, dont ils ont comme la nostalgie, la vague réminiscence ; ils n'en connaîtront, de leur vie que les ombres projetées sur la paroi de la caverne. Comme Platon, Vigny a vu dans les hommes des prisonniers. Que savent-ils du monde idéal, du seul monde réel, qui est là-bas, derrière les murs de leur cachot ? « nous ne sommes pas sûrs de tout savoir au sortir du cachot, mais sûrs de ne rien savoir dedans ». Le monde auquel ils sont condamnés est celui des phénomènes, vaines apparences d'où nous ne pouvons nous échapper que par de fugitives réminiscences. Ecoutez le Julien de *Daphné* : « Nous ne pouvons nous attester élevés jusqu'au sentiment du Vrai, du Beau et du Bien, que dans les rares moments où notre âme, se souvenant de la Beauté céleste, prend ses ailes pour retourner en sa présence ». Ce Vigny, qui avait peint, dans *Stello, Un Ciel d'Homère*, en une apothéose digne d'Ingres, pour replacer dans sa gloire le Poète injustement proscrit par le Philosophe, - Vigny appartient au ciel de Platon.²⁸⁶

Plus rarement employé, le mot *forçat* se retrouve pourtant dans une courte histoire écrite par Vigny en 1834 dans son *Journal*. Peut-être s'agissait-il pour Vigny de simplement noter une idée pouvant ultérieurement faire l'objet d'un plus long développement. Toujours est-il que ce petit récit intitulé « Les trois forçats » se présente sous une forme condensée comme un texte archétypique de la pensée de Vigny :

Les trois forçats. - A Brest, aux galères, près tous trois d'être libérés, ils se font serment mutuel de ne plus commettre aucun crime.

Cherchant de l'ouvrage, sont repoussés de tous les coins et se réunissent pour allumer du charbon et s'asphyxier.

- Nous n'avons plus de foi chrétienne, nous aimons nos frères parce que le cœur nous le dit ; nous n'avons jamais tué.

- Moi, j'ai fait de la fausse monnaie.

- Moi, j'ai fait de faux billets.

- Moi, j'ai aidé à l'enlèvement d'une jeune fille.

- Allons chercher du travail.

Chaque bourgeois leur dit :

- Qui êtes-vous ?

- Nous ne sommes pas vos ennemis. Nous avons heurté la société dans ses lois, mais jamais nous n'avons fait mourir le citoyen. Nous avons blessé les cœurs et les lois, mais non les vivants.

- Etrangers, nous vous demandons qui vous êtes et vous nous répondez ce que vous n'êtes pas.

- Nous sommes forçats libérés.

- Retirez-vous et mourez de faim.

²⁸⁶ Pierre Moreau. *Les « Destinées » d'Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 121-122.

- Mourons donc et allumons le réchaud.²⁸⁷

Les forçats sont présentés comme bons : ils aiment leurs frères parce que le cœur le leur dit. Ils sont écrasés par le destin : ils sont repoussés de tous les coins. Ils s'efforcent pourtant de vivre dignement : ils cherchent un travail, ne mentent pas sur leur passé. Lorsqu'ils acquièrent la certitude qu'aucune solution ne s'offre à eux, ils acceptent le caractère inéluctable de leur sort sans le remettre en cause. La définition du paria proposée plus haut s'applique parfaitement à ces forçats, qui illustrent par un exemple supplémentaire la conception vignyenne du paria, de l'homme-paria dans la vie-prison.

Finalement, si notre définition du paria peut être étendue à l'homme, il devient possible d'essayer de résumer la pensée de Vigny :

Pour Alfred de Vigny, l'homme est un paria puisqu'il souffre moralement et physiquement du poids de sa destinée et de la solitude que le silence de Dieu lui impose. Dans ces conditions, la grandeur de l'homme consiste à opposer sa volonté au destin en s'efforçant courageusement de vivre dignement, c'est-à-dire en acceptant son sort puisqu'il est inéluctable, en conservant sa bonté native même dans l'adversité et en s'acquittant avec honneur des devoirs propres à son état.

3.2.3 – Une philosophie éthique fondée comme un nouvel humanisme

Cette vision de l'homme comporte chez Vigny une dimension philosophique qu'il a explicitement revendiquée. En août 1837, il écrit en préface à ses poèmes : « Le seul mérite qu'on n'ait jamais disputé à ces compositions, c'est d'avoir devancé, en France, toutes celles de ce genre, dans lesquelles une pensée philosophique est mise en scène sous une forme Epique ou Dramatique. »²⁸⁸ Le recueil *Les Destinées* est sous-titré « Poèmes philosophiques »²⁸⁹. Parce que la philosophie occupe une place très particulière dans l'œuvre d'Alfred de Vigny, Louis Dorison a consacré une thèse à ce « poète philosophe »²⁹⁰.

Cela étant, Vigny aborde la philosophie d'une manière très particulière. Sa pensée ne concerne que certains domaines philosophiques : la logique, la physique, la rhétorique, l'épistémologie restent largement étrangères à son œuvre littéraire. Par contre, l'importance

²⁸⁷ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1015-1016.

²⁸⁸ Alfred de Vigny. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 5.

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 113.

²⁹⁰ Louis Dorison. *Alfred de Vigny, poète philosophe*. Paris : Armand Colin, 1892. 348 p.

qu'il accorde à la métaphysique transparaît dans beaucoup de ses textes. La réputation de mystique d'Alfred de Vigny n'est pas usurpée et il serait presque possible de qualifier son inclination de « méta-métaphysique » : « *L'au-dessus de Dieu* est ma vie et ma lumière mystique »²⁹¹, note-t-il dans son *Journal* en 1847.

Mais si la quête d'un absolu caractérise la pensée philosophique de Vigny, son esprit bute sur l'impossibilité de parvenir à une quelconque forme de certitude métaphysique : « *La Philosophie* étant à la recherche de la *Vérité* échoue sans cesse, entasse ruines sur ruines, relève des débris des Ecoles expirantes, les rassemble, les façonne à un âge moderne mais n'arrivant jamais à son but se contente d'être éloquente en le cherchant. »²⁹² L'homme se trouve ainsi condamné à vivre seul, isolé, angoissé, et à affronter avec l'unique secours de sa volonté un destin imparable : « Je pense que la Destinée dirige une moitié de la vie de chaque homme et son caractère l'autre moitié »²⁹³.

A partir de là, la philosophie de Vigny va se concevoir comme une réponse cohérente aux interrogations de l'homme paria. Cette philosophie va se décliner en première intention sous la forme d'une apologie du désespoir assumé. Cette posture apparaît comme la meilleure réponse au caractère inéluctable du sort. « Désespérer de tout et tout mépriser dans la vie. Ensuite on est tranquille. »²⁹⁴ écrit déjà Vigny en 1832 dans son *Journal*, « Courageuse résignation. Désespoir calme. Voilà la plus saine des philosophies. Je l'écris chaque jour et chaque soir pour ne pas oublier que c'est notre destinée. »²⁹⁵.

Pour autant, la philosophie de Vigny ne peut pas être réduite au désespoir. En effet, puisque les hommes ont en commun un même asservissement par le destin, mais qu'ils disposent chacun d'une volonté propre, cette volonté va pouvoir se manifester dans le rapport à l'autre. Chez Vigny, cette manifestation prend la forme de la compassion, de la sympathie, de l'assistance apportée aux autres. La nature très sensible et émotive de Vigny déjà mentionnée peut expliquer cette inclination, mais elle revêt aussi un caractère philosophique très important qui confère à l'œuvre de Vigny une dimension éthique essentielle.

Le 4 mai 1832, Vigny écrit :

Hume a dit : Tous les efforts de la philosophie ne sauraient absoudre Dieu d'avoir créé le péché. Il aurait dû dire : le mal et la maladie.

²⁹¹ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1253.

²⁹² *Ibidem*, p. 1272.

²⁹³ *Idem*, p. 1270.

²⁹⁴ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 949.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 964.

En effet, c'est là l'éternel problème.
Il n'y a en vérité qu'une doctrine sage, c'est celle que je prêcherai toute ma vie :
Le désespoir miséricordieux et patient. ²⁹⁶

Si le désespoir constitue une posture face à une quête métaphysique à la fois vaine et impuissante à enrayer un destin qui « laisse jouer l'homme entre ses griffes et lui tend un piège éternel »²⁹⁷, il invite du même coup à une solidarité interhumaine, miséricordieuse. « J'aime l'humanité, j'ai pitié d'elle. »²⁹⁸ reconnaît Vigny. Bertrand de la Salle va dans le même sens :

Stello, depuis 1832, semble avoir beaucoup évolué. Il ne se complaît plus dans ses propres rêveries, sa faculté d'enthousiasme s'est proposé un objet défini. Il est tourmenté du besoin de s'écrier : pitié pour les hommes, pour l'humanité.

« Comment peut-on voir les frères et les sœurs, enfants de Dieu, errer ainsi dans l'ombre, incertains de tout, ignorants de tant de choses, étrangers à tant de divines pensées, noyés dans de grossières sensations, sevrés des adorations universelles qui devraient les unir en une bienheureuse famille, sans sentir un désir presque invincible de leur parler et de les enseigner ? »

Fernand Gregh résume le tourment de Stello en cette formule : « que faudrait-il enseigner aux hommes pour les rendre heureux ? »²⁹⁹

Il aurait pu tout simplement écrire « comment agir pour rendre les hommes heureux ? ». Vigny est donc, comme l'a noté André Jarry, « à la recherche d'un nouvel humanisme »³⁰⁰. Sur le plan métaphysique, il invite au désespoir résigné, mais sur le plan éthique, il défend une forme de sollicitude active. Pour la qualifier, André Jarry parle de « transcendance *inter-humaine* », qui est « une transcendance *horizontale*, et non plus *verticale*. »³⁰¹ ; « Où il apparaît que la *relation à la Vérité* est *vérité de la relation*. »³⁰² Ainsi, l'« ébauche de philosophie de la rencontre »³⁰³ relevée par Loïc Chotard dans le poème « La Flûte » se révèle très caractéristique de la dimension éthique de la philosophie de Vigny.

Cette dimension éthique, très présente dans les œuvres littéraires de Vigny, se trouve complétée par une dimension esthétique elle aussi très importante. Si la pensée de l'auteur des « poèmes philosophiques » reste d'abord métaphysique dans ses interrogations, les réponses qu'il apporte sont fondamentalement éthique et esthétique. Plus précisément, Vigny parvient à relier ces deux dimensions par la notion de beauté, l'éthique correspondant à la beauté des actions, l'esthétique à la beauté des textes qui culmine dans la poésie. Il parle d'« atticisme » :

²⁹⁶ *Idem*, p. 955.

²⁹⁷ *Idem*, p. 1005.

²⁹⁸ *Idem*, p. 1028.

²⁹⁹ Bertrand de La Salle. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 155-156.

³⁰⁰ André Jarry. *Alfred de Vigny : Poète, dramaturge, romancier*. Paris : Garnier, 2010, p. 275-298.

³⁰¹ *Ibidem*, p. 297.

³⁰² *Idem*, p. 212.

³⁰³ Loïc Chotard. « Pourquoi j'aime "La Flûte" ». *Bulletin de l'AAAV*. Op. cit., p. 30.

L'ATTICISME. – *L'Atticisme est l'amour de toute beauté.*

La beauté de la pensée a pour fin la poésie la plus parfaite qui est le plus grand effort de la pensée conservée par les langues.

La beauté des actions a pour fin les marques de grandeur, de dignité et d'honneur qui rendent la vie d'un homme digne de mémoire.³⁰⁴

L'homme paria, asservi par le destin et isolé par le silence de Dieu, doit se résigner et accepter cette souffrance. Mais sa volonté doit être mise au service de la beauté, celle des actions en faveur des autres hommes d'une part, celle de la pensée qui se manifeste dans la poésie la plus pure d'autre part.

Le rattachement d'Alfred de Vigny à tel ou tel courant de pensée a été très débattu. Les deux influences les plus fortes que les critiques s'accordent à reconnaître dans sa pensée et son œuvre restent le catholicisme et le platonisme. Pourtant, il semble difficile d'apparenter clairement l'auteur des *Destinées* à l'une ou l'autre de ces deux écoles, tant ce qui le caractérise reste la liberté de penser. François Germain l'exprime à sa manière : « Vigny est donc philosophe à la manière des tragiques grecs, de Pascal, de Montaigne quelquefois ou de Voltaire. Il faudrait le situer en marge de ces penseurs que l'on nomme en gros existentialistes parce qu'ils s'intéressent aux problèmes concrets qui se posent à l'homme quand il cherche un sens pour cette existence absurde qui lui est imposée. »³⁰⁵

Pour Pierre Moreau, Vigny est incontestablement un idéaliste³⁰⁶. D'autres critiques ont tenté un rapprochement avec Camus, par exemple Paul Viallaneix³⁰⁷ qui cite avant lui Pierre-Georges Castex ou Fernande Bartfeld. Il nous semble pourtant qu'une recherche pourrait établir une certaine similitude de pensée de Vigny avec un écrivain né peu après lui et mort peu avant : le philosophe et théologien danois Soeren Kierkegaard (1813-1855) :

Selon lui, les chrétiens, notamment l'Eglise institutionnelle, caricaturent le vrai christianisme. Il s'oppose à l'idéalisme hégélien et cherche un mode de pensée radical, voire tragique, pour saisir, loin de toute voie tracée, l'expérience originelle faisant de l'homme un être « unique » en chacun de ses représentants. C'est pour Kierkegaard l'angoisse qui constitue l'expérience fondamentale de l'homme : c'est par elle que l'homme se découvre comme être unique, irréductible à tout système.³⁰⁸

Cette voie, qui reste à explorer, semble avoir été entrevue par Ronald Grimsley dans un article paru en 1966 intitulé « Kierkegaard, Vigny and "the Poet" »³⁰⁹. Les deux écrivains

³⁰⁴ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1277.

³⁰⁵ François Germain. « Vigny poète ». In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 912.

³⁰⁶ Cf. Pierre Moreau. *Les « Destinées » d'Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 121.

³⁰⁷ Cf. Paul Viallaneix. « Vigny, Camus en silence ». *Bulletin de l'AAAV*, n° 29, 2000, p. 23-28.

³⁰⁸ Nouveau Larousse encyclopédique en deux volumes. Paris : Larousse, 2001, p. 866.

³⁰⁹ Ronald Grimsley. « Kierkegaard, Vigny and "the Poet" ». In *Soren Kierkegaard and French Literature : Eight Comparative Studies*. Cardiff : University of Wales, 1966. 171 p.

partagent la même farouche indépendance d'esprit et fondent tous deux leur philosophie sur l'angoisse de l'homme.

3.3 - L'œuvre littéraire comme paria, caractéristique de la poétique de Vigny

De même que la vision de l'homme comme paria ressort comme une caractéristique de la pensée de Vigny, notamment philosophique, la conception de textes littéraires comme parias semble également pouvoir caractériser sa poétique. Trois regards différents portés sur l'œuvre de Vigny peuvent aider à justifier cette idée. Tout d'abord, certains de ses textes portent manifestement la marque d'une écriture délibérément dégradée ; il s'agit alors d'adapter volontairement la forme du texte à son sujet, comme dans « La Flûte ». Ensuite, Vigny conçoit difficilement qu'une œuvre littéraire réussie puisse trouver facilement son public ; il considère plutôt toute grande œuvre littéraire comme nécessairement vouée au rejet. Enfin, l'isolement et le silence peuvent chez Vigny être considérés comme formes ultimes de la création littéraire.

3.3.1 – Le recours à des formes littéraires volontairement marginales

La critique n'a pas manqué de relever les grossières insuffisances de forme qui caractérisent le poème « La Flûte ». Mais, comme Pierre Laforgue, il convient d'aller plus loin et de remarquer qu'une telle facture est délibérée de la part de Vigny :

La poésie se donne comme misérable et pour ainsi dire revendique sa misère, elle l'exhibe même. Que penser, en effet, de ce sac, de ce chapeau, de ce morceau de pain noir ? ou encore de ce *grand* arbre et de ce *vieux* banc ? et à quoi littéralement riment cet arbre et ce marbre ? Car si la rime est souvent une difficulté pour Vigny, on ne saurait imaginer, sauf à être malveillant, qu'il n'ait pas délibérément recherché un effet de si mauvais aloi, dont rougirait n'importe quel poète. [...] N'insistons pas davantage, une telle facture relève d'un choix et participe d'une volonté. Quel choix et quelle volonté ? Le choix de représenter un objet dont la caractéristique est de ne pas s'inscrire dans la tradition poétique (un pauvre, ou la pauvreté) et la volonté de se donner les moyens d'une telle représentation. De là cette écriture qui se dépouille de tous ses prestiges et qui en adhérant étroitement à son objet en arrive presque à faire l'économie d'elle-même. C'est assez dire que l'enjeu d'un texte de ce genre, relativement peu antérieur au discours sur la poésie qui occupe la deuxième partie de *La Maison du berger*, est manifestement le poétique, et que

ce qui est mis en scène dans *La Flûte*, c'est un débat sur les moyens et les fins de la poésie.³¹⁰

Ainsi, lorsque Vigny met en scène un paria, le texte peut se marginaliser, s'appauvrir au point de devenir lui-même un texte paria. Ce procédé d'écriture ne se limite pas à un seul poème des *Destinées*. S'agissant de *Stello*, par exemple, la même forme déroutante a pu tromper la critique :

Je l'ai dit et pensé souvent, *Stello* a donné le vertige à la critique. – Personne n'a laissé voir qu'il eût senti ni le fond ni la forme même. Comment n'ont-ils pas vu qu'un livre de désespoir devait être désespéré dans sa forme même et dégoûté même de la symétrie des compositions ordinaires, qu'il devait laisser tomber ses récits et ses réflexions feuille à feuille comme un arbre qui se dépouille ?³¹¹

Vigny revendique donc lui-même une sorte de plasticité de son style, de nature à expliquer, presque à justifier, le ratage de « La Flûte », poème consacré à un raté de la société. L'évocation du paria passe par le texte paria.

Cette marginalisation de la forme littéraire apparaît chez Vigny comme une première raison d'attribuer la qualité de paria à certains de ses textes. Mais une deuxième raison, de fond celle-ci, peut amener au même constat. En effet, plusieurs œuvres de Vigny ont été considérées comme potentiellement subversives ou « antisociales » :

Stello et aussi *Servitude* ont fait figure d'ouvrages antisociaux. Ce grief a de quoi nous surprendre. C'est sans doute que le terme « social » a changé de contenu. Il s'est lié pour nous à des notions comme l'amélioration du sort des masses. Il semble qu'antisocial au XIXe siècle ait signifié : de nature à ébranler l'édifice de la société. En ce sens, oui, ce qui sort de la plume de Vigny à cette époque est antisocial. L'auteur se révèle anarchiste tout autant que Voltaire écrivant *Candide*.

Selon Vigny aucun régime n'est bon, parce que la société n'est pas bonne. « L'ordre social est toujours mauvais. De temps en temps il est seulement supportable. Du mauvais au supportable la dispute ne vaut pas une goutte de sang. » [...] « L'homme a rarement tort et l'ordre social toujours. »³¹²

Les écrits de Vigny revêtent souvent ce caractère jugé séditieux : la volonté d'une apologie du suicide a été très reprochée à l'auteur de *Chatterton*. Mais la marginalité que revendique *Servitude et grandeur militaires* ébranle effectivement davantage les conventions de l'époque et le conformisme bourgeois. Pierre Flottes l'explique très bien dans sa thèse :

Dans *Servitude*, l'incarnation du Pouvoir en Napoléon prête à l'idée du pouvoir lui-même une autorité particulière. Napoléon est un demi-dieu populaire. Vigny a deux raisons de le haïr. L'une est l'attachement tendre qu'il porte désormais aux reliques du passé monarchique, dont Napoléon a été le destructeur ; la scène du « Dialogue inconnu » paraît imitée d'un pamphlet royaliste, et c'est en royaliste que Vigny se plaît à faire de Napoléon

³¹⁰ Pierre Laforgue. « *La flûte*, ou la poétique du ratage chez Vigny ». In : Centre d'Etudes romantiques et dix-neuviémistes de l'Université Paul Valéry de Montpellier. *Vigny : Romantisme et Vérité*. Op. cit., p. 100.

³¹¹ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 965.

³¹² Bertrand de La Salle. *Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 143.

un « type...populaire et grotesque qui le livre aux jouets d'enfants et le laissera peut-être un jour fabuleux et impossible comme l'informe Polichinelle ». En bafouant l'idée bourgeoise, il continue sa sourde opposition au régime de juillet. Mais, désormais, ce n'est plus au nom du roi qu'il critique l'Empereur ; c'est au nom des droits de l'Individu dégradé par le Sédisme, au nom de l'Humanité qu'extermine le conquérant : ce sont là principes révolutionnaires, et non pas traditionnels. Ainsi, après avoir fait à Napoléon une opposition de droite, Vigny s'apprête à lui faire une opposition de gauche. Même attitude envers la monarchie de juillet. Vigny la combat, d'abord, comme trop libérale, puis comme trop conservatrice. De 1830 à 1837, sa pensée a pu paraître immobile parce qu'il a gardé les mêmes adversaires ; en réalité, peu s'en faut qu'il se soit déplacé d'un point extrême à l'autre de l'horizon politique.³¹³

Parce qu'il adopte des positions extrêmes et des principes révolutionnaires qui bafouent l'idée bourgeoise, Vigny marginalise et radicalise son roman, écrit selon le mot de Baldensperger « contre la pente du siècle »³¹⁴. En cela, il contribue, pour des considérations de fond et non plus de forme, à permettre de le qualifier comme une œuvre paria.

3.3.2 – La grande œuvre littéraire considérée comme nécessairement rejetée

Chez Vigny, la possibilité de rapprocher son œuvre littéraire de la notion de paria va surtout découler de sa conception de la littérature. Il considère en effet qu'une véritable œuvre littéraire se trouve fatalement vouée à l'incompréhension ou au mépris du public. Une remarque consignée dans le *Journal* permet de mieux comprendre cette idée :

Dans l'état actuel des théâtres, et tel qu'est le public, j'ai peu d'estime pour une pièce qui réussit, c'est signe de médiocrité ; il faut au public quelque chose d'un peu grossier ; Henri Monnier était un acteur trop fin pour le parterre.

Ingres est trop pur de dessin, Decamps trop original, Delacroix trop coloriste. – Je me méfie aussi d'un livre qui réussirait sur-le-champ et sans un an au moins d'intervalle, pour que l'élite puisse y convertir la masse idiote.³¹⁵

Pour Vigny, la bonne littérature ne saurait échapper à la marginalité, avec pour première conséquence son incapacité à nourrir son auteur : « Il n'y a que la mauvaise littérature qui puisse nourrir son homme. La bonne ne le peut pas faire. »³¹⁶ Lord Talbot l'exprime aussi à sa façon dans *Chatterton* (acte III, scène IV) : « D'abord ses beaux poèmes

³¹³ Pierre Flottes. *La pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 149-150.

³¹⁴ Fernand Baldensperger. « Contre la pente du siècle ». In Alfred de Vigny. *Œuvres complètes II*. Op. cit., p. 7-12.

³¹⁵ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1006.

³¹⁶ *Ibidem*, p. 946.

ne lui ont pas donné un morceau de pain. - Ceci est tout simple ; ce sont des poèmes, et ils sont beaux : c'est le cours naturel des choses. »³¹⁷

Georges Bonnefoy mentionne sur ce point une explication encore plus claire de Vigny : « Il faut choisir dans les lettres entre deux mépris : celui que l'auteur a pour lui-même, s'il écrit des vulgarités populaires et celui que le vulgaire a pour lui s'il enveloppe sa pensée d'une forme d'art qui la rend plus belle, plus abstraite et plus difficile à comprendre. »³¹⁸ Un excellent exemple est donné par Paul Viallaneix :

La parole du poète, plus modeste, n'est pas pour cela mieux écoutée. La *multitude, née ennemi des noms*, désavoue le héraut qui lui prête sa voix. Elle lui en veut de choisir, dirait Joubert, « des mots qui ne sont pas communs, des tours qui ne sont pas vulgaires ». Elle approuve le lord-maire conformiste qui affecte de traiter la poésie comme *une étude assez intéressante à observer* ou une illusion fugitive de la jeunesse, tandis que Chatterton, lui, représente le poète *cherchant aux étoiles quelle route nous montre le doigt du Seigneur*.³¹⁹

Si la masse des lecteurs se trouve dans l'incapacité d'apprécier à sa juste valeur la véritable œuvre littéraire, celle-ci se trouve condamnée à l'incompréhension, la mésestime, la confidentialité. En cela, inexorablement vouée à une marginalité subie, elle devient paria. Mais du même coup, elle devient grande. Alain Vaillant, Jean-Pierre Bertrand et Philippe Régnier résument parfaitement ce trait caractéristique de la pensée et de l'œuvre de Vigny :

Plus généralement, tous les textes métaphorisent à leur manière cette tragédie universelle du penseur que Vigny a vécue comme un drame personnel. Bien sûr, celui-ci n'est pas le seul romantique à s'être plaint de l'indifférence du public ou des pouvoirs, mais il en tire les conséquences les plus radicales. Pour lui, il demeure une incompatibilité de nature entre le travail d'élaboration d'une œuvre réfléchie et les lecteurs, qui attendent d'une œuvre littéraire une imagerie divertissante. Le poète ne doit donc pas se plaindre d'être incompris, ni chercher à attirer les lecteurs, mais accepter une fois pour toutes que cette incompréhension constitue sa vraie dignité.³²⁰

Les travaux de l'école de Constance, notamment grâce aux livres de Hans Robert Jauss³²¹ et de Wolfgang Iser³²², invitent à formuler ce constat au regard de l'importance de la réception de l'œuvre littéraire et de la part fondamentale du lecteur. Parce que pour Vigny, une grande œuvre littéraire brise l' « horizon d'attente » du public, sa réception est marginale et le texte paria.

³¹⁷ Alfred de Vigny. Chatterton. *Œuvres complètes I*. Op. cit., p. 801.

³¹⁸ Alfred de Vigny. *Journal*, cité par Georges Bonnefoy. *La pensée religieuse et morale d'Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 380.

³¹⁹ Paul Viallaneix. *Vigny par lui-même*. Op. cit., p. 41-42.

³²⁰ Alain Vaillant, Jean-Pierre Bertrand, Philippe Régnier. *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 133.

³²¹ Cf. Hans Robert Jauss. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978. 312 p.

³²² Cf. Wolfgang Iser. *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*. Paris : Mardaga, 1995. 404 p.

Cette conception de la littérature s'est retrouvée plus tard chez Proust. Puisqu'une œuvre d'art se reconnaît à sa nouveauté, elle suppose forcément une accommodation du public. Le lecteur en particulier doit faire cet effort, déjà évoqué dans le *Sainte-Beuve*, pour dépasser ses réticences premières dues à des repères inconnus. Un extrait, présent dans *Le Côté de Guermantes*, revient sur cette idée :

Or un nouvel écrivain avait commencé à publier des œuvres où les rapports entre les choses étaient si différents de ceux qui les liaient pour moi que je ne comprenais presque rien de ce qu'il écrivait. [...] Seulement je sentais que ce n'était pas la phrase qui était mal faite, mais moi pas assez fort et agile pour aller jusqu'au bout. Je reprenais mon élan, m'aidais des pieds et des mains pour arriver à l'endroit d'où je verrais les rapports nouveaux entre les choses.³²³

Chère à Proust, l'importance de la réception de l'œuvre par le lecteur, invité à rompre avec ses habitudes, à dépasser ses aprioris, concerne directement les textes de Vigny, qui poussent en effet à « *la construction d'un lecteur actif* » : « *Vigny ne conçoit pas une lecture passive, elle est pour lui ouverture à d'autres œuvres, à la réflexion personnelle, à la création.* »³²⁴ Sans quoi le texte reste paria.

3.3.3 – L'isolement et le silence comme formes ultimes de la création littéraire

Un troisième angle d'approche paraît susceptible de justifier chez Vigny la notion de texte paria. Il s'agit dans cette optique de prendre un peu de hauteur pour considérer l'ensemble de son œuvre. Une particularité bien connue apparaît alors : la production littéraire de Vigny n'a cessé de se raréfier, au point même de cesser complètement. Pour Emile Lauvrière, cette « infécondité »³²⁵ si caractéristique de l'auteur des *Destinées* reste une « énigme » qui « domine ce génie encore assez mystérieux » : « Comment, après avoir tant promis et même si abondamment produit dans la première moitié de sa vie, Vigny a-t-il si peu accompli dans la seconde ? »³²⁶ se demande Lauvrière dès les premières lignes de son ouvrage.

Les nombreuses réponses que la critique a apporté à cette question semblent pouvoir être résumées par la formule de Sainte-Beuve : « un déclin, mais un déclin très bien

³²³ Marcel Proust. *Le Côté de Guermantes*. Paris : Gallimard, 1920, p. 327.

³²⁴ Isabelle Hautbout. « La construction d'un lecteur actif dans les romans de Vigny » In *Alfred de Vigny romancier*, sous la direction de Isabelle Hautbout & Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. Op. cit., p. 207.

³²⁵ Emile Lauvrière. *Alfred de Vigny : Sa vie et son œuvre*. Op. cit., p. 1.

³²⁶ *Ibidem*, p. 1.

soutenu »³²⁷. La cause semble donc être entendue et le mutisme de Vigny, son silence, cette forme de stérilité associée à la fin de sa vie s'expliquent simplement par une inspiration tarie : « La *Revue* elle-même, en louant l'écrivain qui l'avait aidé à naître, le plaint de n'avoir pas su se renouveler. »³²⁸ note Pierre Flottes, qui fait ici référence à un article de la *Revue des Deux Mondes* paru le 1^{er} octobre 1863, peu après la mort de Vigny.

Pourtant, cette manière de décrire le parcours littéraire de Vigny avec un point d'inflexion séparant une période ascendante d'une autre déclinante peut sans doute être discutée. L'alternative consisterait à envisager ce parcours comme une ligne droite et non brisée. Mais comment inscrire le silence comme une forme de continuité de l'écriture ? Vigny fournit la réponse : « Eh quoi ! ma pensée n'est-elle pas assez belle pour se passer du secours des mots et de l'harmonie des sons ? Le silence est la Poésie même pour moi. »³²⁹ Cette idée figure une deuxième fois, en 1832 toujours, dans son *Journal* : « Le sentiment de la solitude, du silence, du rêve éveillé dans la nuit est la poésie même pour moi et la révélation de l'existence angélique future de l'homme. »³³⁰

Impossible ici de reprocher à Vigny une éventuelle justification à bon marché et *a posteriori* de son absence de production littéraire. En 1832, *Chatterton* est à venir, comme *Servitude et grandeur militaires* et nombre de ses plus beaux textes. La raréfaction de ses écrits, jusqu'au silence, correspond chez Vigny à une conception personnelle de la littérature, qui à un certain point culmine dans le silence. Paradoxalement, le silence marque la forme la plus aboutie de la littérature et non sa déchéance :

Après avoir démontré dans *Stello* que les poètes sont repoussés par les hommes politiques et dans *Daphné* qu'ils le sont par les masses quand ils jettent leur pensée dans le tourbillon profanateur des actions, le Docteur Noir lui dit :

- O *Stello*, sachez jouir de votre pensée et l'aimer isolée, cachée, et indépendante de ce que le monde en pourra faire.³³¹

La littérature la plus pure se reconnaît à ce qu'elle est isolée, cachée, en dehors du monde, en un mot, paria. A ce stade, elle atteint le point culminant de sa grandeur. De même que le paria est grand lorsqu'il parvient, par un effort de sa volonté, à maintenir envers et contre tout la dignité de sa condition, de même la littérature est grande lorsque sans aucune compromission elle se hisse, quoique rejetée par la masse, jusqu'à « l'Esprit pur », qui est le titre qu'Alfred de Vigny a donné à son dernier poème écrit.

³²⁷ Charles Augustin Sainte-Beuve. *Vigny : Textes présentés et annotés par Michel Brix*. Op. cit., p. 140.

³²⁸ Pierre Flottes. *La pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny*. Op. cit., p. XII.

³²⁹ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 941.

³³⁰ *Ibidem*, p. 962.

³³¹ *Ibidem*, p. 995.

Vigny, qui s'est senti toute sa vie comme un paria, a écrit une œuvre littéraire où les parias occupent une place très importante. La grandeur que sa pensée accorde au paria explique peut-être qu' « Il fut jusqu'à la fin celui qui ne veut pas être consolé »³³². Son œuvre suit la même logique : elle se marginalise et s'amenuise de plus en plus, devenant en cela et paradoxalement de plus en plus grande à ses yeux.

La pertinence de cette idée peut se trouver renforcée non plus par un regard distancié porté sur l'ensemble de l'œuvre de Vigny, mais inversement par un effet de zoom qui plonge au plus précis de son écriture et plus précisément encore, de son écriture du mot *paria*.

Dans la première édition des œuvres complètes de Vigny, à la Bibliothèque de la Pléiade, se trouve cette phrase, extraite du dernier chapitre de *La canne de jonc* :

Après avoir, sous plusieurs formes, expliqué la nature et plaint la condition du Poète dans notre société, j'ai voulu montrer ici celle du Soldat, autre Paria moderne.³³³

Curieusement, la seconde édition des œuvres complètes en prose de Vigny, publiée en 1993 et toujours à la Bibliothèque de la Pléiade, donne une version différente de cette phrase :

Après avoir, sous plusieurs formes, expliqué la nature et plaint la condition du poète dans notre société, j'ai voulu montrer ici celle du soldat, autre paria moderne.³³⁴

Dans le texte présenté par Fernand Baldensperger, les mots *poète*, *soldat* et *paria* commencent par une majuscule. Ces majuscules disparaissent dans le texte présenté par Alphonse Bouvet.

En fait, le texte de la première phrase reste fidèle à celui de l'édition originale de *Servitude et grandeur militaire*, publiée en 1835 par Bonnaire à Paris³³⁵. Le texte de la seconde phrase correspond à celui de la 7^e édition de *Servitude*, publiée en 1857 par la Librairie nouvelle et dernière édition revue par l'auteur. Autrement dit, Vigny a supprimé les trois majuscules de son texte dans les dernières éditions de son ouvrage. Cette décision ne peut qu'être délibérée. Mais pourquoi supprimer des majuscules qui par leur présence attestent de l'importance et de la grandeur que Vigny tient à attacher aux mots qu'elles débutent ?

Il semble que ce soit encore la même logique qui ait présidé chez Vigny vieillissant à cette décision. En supprimant les majuscules, Vigny ne banalise pas les mots ; il les épure,

³³² P. Lasserre. *Le Romantisme Français*, 1907, p. 306. Cité en épigraphe de sa thèse par Georges Bonnefoy. *La pensée religieuse et morale d'Alfred de Vigny*. Op. cit., p. 1.

³³³ Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires. Œuvres complètes Tome II*. Op. cit., p. 672.

³³⁴ *Ibidem*, p. 820.

³³⁵ Cf. Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Bonnaire, 1835, p. 442. (Edition originale consultée sur le site de Gallica : gallica.bnf.fr).

les diminue, les amenuise : il refait du poète, du soldat et du paria des êtres minuscules. Mais il sait, lui, que ce faisant et paradoxalement, il en augmente la grandeur.

Conclusion

La critique littéraire n'ignore pas le thème du paria chez Vigny, notamment présent dans *Chatterton* ou *Servitude et grandeur militaires*. Mais la place que les études vignyennes lui attribuent jusqu'à aujourd'hui peut surprendre. Les textes critiques les plus importants consacrés à Vigny laissent en quelque sorte le thème du paria en marge – si l'on peut dire – de leurs analyses. Et curieusement, les présentations succinctes de l'auteur, les articles de dictionnaires ou les brèves notices de documents moins spécialisés mentionnent, eux, très fréquemment le thème, souvent d'ailleurs en employant explicitement le mot « paria » et le présentant comme central dans l'œuvre ou la vie de Vigny. Mais dans les deux cas, jamais le thème du paria n'est exploité de façon approfondie pour mieux comprendre et apprécier les textes du plus secret et peut-être difficile des auteurs romantiques français.

Un article très intéressant de Jacques-Philippe Saint-Gérard donne un parfait exemple de cette propension des études critiques à considérer comme central le thème de la marginalité chez Vigny sans jamais le traiter autrement que de façon marginale. L'article s'intitule « Le poète, le râteau et la pierre ponce : de quelques intérêts marginaux d'Alfred de Vigny ». Son auteur reconnaît d'emblée l'importance du thème du paria dans l'œuvre de l'écrivain :

L'altruisme dont le poète a constamment fait preuve, son intérêt constant pour les parias de la société, son souci d'entretenir des relations d'estime et d'encouragement avec des personnalités qui – aujourd'hui – nous apparaissent bien secondaires, sa sollicitude à l'égard des plus démunis devant l'existence, tout ceci fait que Vigny, dans sa vie et dans son œuvre littéraire, n'a guère cessé de réfléchir aux conditions et aux conséquences de ce que l'on ne nomme pas encore – faute de signe lexical – *marginalité*, mais qui se laisse assez bien appréhender, comme l'a montré J.-P. Leduc-Adine, sous le vocable d'*excentricité*. Les études de Léon Séché et d'Ernest Dupuy, notamment, ont permis de situer anecdotiquement les bénéficiaires de cette préoccupation ; quelques articles ultérieurs ont précisé certains de leurs traits. François Germain, pour sa part, a montré l'articulation centrale de cette réflexion avec l'imaginaire d'un univers également sphérique. Il est probable que la publication, en préparation, de la correspondance générale de l'écrivain donnera l'occasion d'alimenter substantiellement cette rubrique de la marginalité vignyenne, indépendamment des analyses internes de cette notion dont l'œuvre entier peut faire l'objet.³³⁶

Le thème du paria retient donc bien l'attention des auteurs critiques, mais les études l'abordent « anecdotiquement », dans « quelques articles » ou dans des contributions qui restent à écrire. Saint-Gérard le rappelle mais ne déroge pas à la règle : son article étudie

³³⁶ Jacques-Philippe Saint-Gérard. « Le poète, le râteau et la pierre ponce : de quelques intérêts marginaux d'Alfred de Vigny ». *Romantisme*, 1988, n° 59, p. 91.

l'investissement des compétences de Vigny dans la « question des parlers, patois et dialectes »³³⁷...

Dans ce contexte, le travail présenté ici a pour ambition de soutenir que le thème du paria mérite une place centrale et non marginale dans les études critiques consacrées à l'œuvre de Vigny. A la question principale de recherche :

Le thème du paria ne permet-il pas d'entrer pleinement dans la singularité de l'œuvre de Vigny, pour mieux en comprendre et en apprécier l'origine, la forme et la portée ?

la réponse suggérée est la suivante :

Particulièrement sensible, pour des raisons liées à sa vie, à son époque et à sa personnalité, aux situations d'exclusion et de souffrance, Alfred de Vigny développe dans son œuvre, à partir de situations humaines et sous des formes littéraires différentes, une vision paradoxale du paria qui en souligne la grandeur et caractérise sa philosophie et sa poétique.

Certes, la primauté de l'évocation littéraire du thème du paria ne revient pas à Alfred de Vigny. Avant lui, en 1821, le paria, personnage éponyme de la tragédie de Casimir Delavigne, était décrit et présenté au public dans le respect du sens littéral du mot, comme issu d' « une race flétrie », « abominable, impie, horrible au peuple entier ». ³³⁸ Bernardin de Saint-Pierre aussi, en 1790, accordait au paria une place centrale dans le petit conte philosophique *La Chaumière indienne* ³³⁹.

Mais l'importance du thème du paria chez Vigny va bien au-delà de ce que Olivier Bara nomme « une longue tradition, exotique, concevant l'Inde comme un vaste réservoir d'images, de thèmes et de sujets à grands spectacles » ³⁴⁰. Tout au plus peut-elle contribuer à expliquer le choix du mot paria, à une époque où les possessions coloniales françaises en Inde - Pondichéry, Chandernagor, Karikal, Mahé et Yanaon, rendues à la France en 1816 – pouvaient inspirer des auteurs soucieux de satisfaire un public curieux d'exotisme ou sensible au dépaysement.

³³⁷ *Ibidem*, p.

³³⁸ Casimir Delavigne. *Théâtre de M. C. Delavigne*. Paris : Barba, 1826, p. 168-169. (*Le Paria*, Acte I, scène I).

³³⁹ Jacques-Bernardin-Henri de Saint-Pierre. *La Chaumière indienne*. Paris : P. Fr. Didot, 1791, p. 47-48.

³⁴⁰ Olivier Bara. « Le Paria de Casimir Delavigne (1821) : Libéralisme et romantisme mêlés ? ». In *Casimir Delavigne en son temps. Vie culturelle – Théâtre – Réception*, sous la direction de Sylvain Ledda et Florence Naugrette. Paris : Eurédit, 2012, p. 1.

L'étude de trois œuvres de Vigny qui accordent au thème du paria une place manifeste – *Chatterton, Servitude et grandeur militaires* et le poème « La Flûte » des *Destinées* – autorise à penser qu'à travers l'évocation de situations différentes, Vigny développe une vision unique du paria. Pour préciser cette vision, nous avons souhaité proposer une définition du paria, dont la formulation nous semble coller au plus près à la condition des personnages étudiés :

Le paria, chez Vigny, est un homme bon écrasé par le destin, qui souffre moralement et physiquement mais s'efforce courageusement de vivre dignement, c'est-à-dire en acceptant son sort puisqu'il le juge inéluctable, en conservant sa bonté native même dans l'adversité et en restant fidèle à ses devoirs d'état ; cette volonté de vivre et les efforts qu'elle engendre fondent paradoxalement sa grandeur, qui se manifeste en particulier par le silence.

Cette définition correspond bien au poète Chatterton ; elle s'applique aussi au vieux commandant dans *Laurette*, au vieil adjudant de *La Veillée de Vincennes*, au pauvre musicien de « La Flûte ». Elle nous semble aussi conforme à la condition du capitaine Renaud dans *La Canne de jonc*. Les trois œuvres du corpus mentionnent aussi en second plan d'autres parias : Laurette elle-même, son mari fusillé... Même si leur personnage n'illustre que certains aspects de la définition proposée, aucun ne semble en compromettre la validité.

A partir de cette définition, la lecture des textes de Vigny nous a incité à franchir un pas de plus et à formuler l'hypothèse que son œuvre littéraire tend à assimiler l'homme à un paria, ce que nous avons formulé de la manière suivante :

Pour Alfred de Vigny, l'homme est un paria puisqu'il souffre moralement et physiquement du poids de sa destinée et de la solitude que le silence de Dieu lui impose. Dans ces conditions, la grandeur de l'homme consiste à opposer sa volonté au destin en s'efforçant courageusement de vivre dignement, c'est-à-dire en acceptant son sort puisqu'il est inéluctable, en conservant sa bonté native même dans l'adversité et en s'acquittant avec honneur des devoirs propres à son état.

Cette assertion confère au thème du paria une importance nouvelle pour comprendre et apprécier l'œuvre de Vigny. En particulier, elle nous a semblé de nature à permettre une meilleure compréhension de sa philosophie, telle qu'il la développe notamment dans *Les Destinées*. Cette philosophie tend à apporter une réponse éthique à une angoisse métaphysique, sous la forme d'un nouvel humanisme centré sur la vérité d'une relation interhumaine empreinte de bonté.

En 1843, Vigny confirme par écrit dans son *Journal* l'importance qu'il accorde à la mutuelle assistance que les hommes, compagnons d'infortune asservis par le destin, devraient s'accorder :

Jésus, Notre Seigneur, fils de l'homme, a pris sur lui, mais en vain, de demander la lumière et la certitude à Dieu. Si Dieu l'a refusée à celui qui nous représente par ses souffrances et sa croix notre devoir est de nous résigner au doute, mais de nous entr'aider, de nous tendre la main mutuellement dans notre prison et notre exil. Que les hommes se rapprochent donc ; qu'ils laissent à jamais le soin inutile des philosophies, et renoncent à pénétrer un ciel toujours voilé.

Que le travail joyeux nous passionne et nous emporte. Le monde est encore à conquérir sur la Barbarie.³⁴¹

Incidemment, notre travail nous a alors amené à envisager la possibilité de textes parias. Cette piste nouvelle s'est ouverte avec l'étude formelle du poème « La Flûte », qui constitue un exemple de ratage littéraire pour mieux décrire un raté de la vie. En l'empruntant, nous avons suggéré que la notion de texte paria peut s'avérer précieuse pour mieux comprendre et apprécier la poétique de Vigny. Au-delà de la forme de certains de ses textes, cette notion peut contribuer à expliquer sa conception de la littérature et le silence qui lui a souvent, mais injustement, été reproché à la fin de sa vie.

Finalement, le thème du paria chez Alfred de Vigny s'est avéré d'une richesse insoupçonnée au départ. Si riche, à vrai dire, que beaucoup reste à écrire, dans des directions différentes.

La première qui vient à l'esprit concerne l'élargissement du corpus à d'autres œuvres de Vigny. Le choix ne manquerait pas, tant il s'avère que le thème du paria s'incarne, sous la plume de Vigny, dans un nombre impressionnant de personnages. Il serait intéressant de vérifier que la définition du paria proposée ici peut s'appliquer, par exemple, au Masque de fer dans le poème « la Prison », à Jésus dans « Le Mont des oliviers », à Moïse ou encore Eloa, à la Sauvage, à La femme adultère, à Dolorida, personnages éponymes de plusieurs poèmes, à Roland bien sûr dans « Le Cor », au loup de « La Mort du loup » mais aussi à de Thou dans *Cinq-Mars* ou à Stello. Même à la Duchesse de *Quitte pour la peur*. Tous sont, d'une manière ou d'une autre, des parias.

La notion de paria se retrouve même chez Vigny dans des textes mineurs. Peu connu et presque jamais commenté, le texte intitulé *Les Français au Canada*, semble pouvoir attester de l'importance constante de cette notion pour le poète :

Ce sentiment qui fait leur résistance a glacé leur activité, et c'est par lui qu'ils sont demeurés immobiles au milieu d'un monde progressif qui les entoure et les maudit. Ce sentiment, ils l'ont élevé autour d'eux comme un fort, mais il les emprisonne. Des familles nouvelles arrivent tous les jours d'Angleterre et sont pour eux des pépinières de nouveaux ennemis qui ne tarderont pas à être les plus nombreux, même dans le Bas-Canada. C'est une querelle de race. Abandonnés par nous, ces paisibles laboureurs n'ont plus ni passé, ni présent, ni histoire, ni journaux. Isolés par quatre-vingts ans de séparation de la mère-patrie et ne comprenant rien à notre monde nouveau qui a remplacé en France

³⁴¹ Alfred de Vigny. *Journal d'un poète*. In *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit., p. 1203.

celui qu'ils connaissaient et dont leur petit monde est resté la copie et le satellite (?) isolé, ils n'ont plus de littérature, ni de théâtre, et l'ignorance complète leurs misères.³⁴²

Une autre direction consisterait à étendre l'étude du thème du paria à des œuvres différentes de celles de Vigny, mais chronologiquement proches. *Le Paria* de Casimir Delavigne ou les *Pérégrinations d'une paria*³⁴³ de Flora Tristan (1837), pourraient s'intégrer, dans cette optique, à un nouveau corpus très prometteur.

Dans son petit manoir du Maine-Giraud, qui ressemble à une jolie ferme, ou dans son appartement parisien, Vigny s'est constamment efforcé d'épurer toujours davantage sa pensée et son écriture. Le nombre très important de textes qu'il brûlait en témoigne. Beaucoup ont cru percevoir de l'orgueil dans sa volonté testamentaire de ne jamais voir ses poèmes commentés. Mais hormis les souffrances que la critique lui avait infligées, ce souhait trouve sans doute sa justification dans la certitude qui était la sienne d'être lui-même le plus exigeant des censeurs de son œuvre.

Aujourd'hui pourtant, cette œuvre n'a pas encore révélé toute sa richesse, toute la grandeur que dissimule sa rareté et trop souvent l'incompréhension qu'elle suscite. Heureusement, nombre de publications récentes, en particulier celles de la correspondance d'Alfred de Vigny, sont autant d'invitations à des recherches nouvelles. La « Bouteille à la mer » peut toucher d'autres rivages, l'œuvre de Vigny d'autres lecteurs. Le message qu'elles contiennent le mérite, un message intemporel sur la grandeur paradoxale de l'homme, délivré par un paria à ses semblables, comme un appel à davantage d'humanité.

³⁴² Alfred de Vigny. « Les Français au Canada ». *Œuvres complètes. Tome II*. Op. cit. ,p. 866-867.

³⁴³ Flora Tristan. *Les Pérégrinations d'une paria*. Paris : La Découverte, 1983. 376 p.

BIBLIOGRAPHIE

Editions de référence :

VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes I. Poésie. Théâtre*. Paris : Gallimard, 1986. 1572 p. (Bibliothèque de la Pléiade, texte présenté, établi et annoté par François Germain et André Jarry).

VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes II. Prose*. Paris : Gallimard, 1993. 1849 p. (Bibliothèque de la Pléiade, Texte présenté, établi et annoté par Alphonse Bouvet).

VIGNY, Alfred de. Le journal d'un poète. In *Œuvres complètes. Tome II*. Paris : Gallimard, 1948. 1398 p. (Bibliothèque de la Pléiade, texte présenté et commenté par F. Baldensperger).

VIGNY, Alfred de. *Mémoires inédits : fragments et projets* édités par Jean Sangnier. 4^e édition. Paris : Gallimard, 1958. 460 p.

Editions originales des œuvres du corpus :

« La Flûte » :

VIGNY, Alfred de. La Flûte. *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1843.

VIGNY, Alfred de. *Les Destinées*. Paris : Michel Lévy frères, 23 novembre 1863 (1^{er} tirage), 12 janvier 1864 (brochage des trois cents premiers exemplaires).

Chatterton :

VIGNY, Alfred de. *Chatterton*. Paris : Hippolyte Souverain, 1835. (Première représentation : Théâtre-Français, le 12 février 1835).

Servitude et grandeur militaires :

VIGNY, Alfred de. Laurette ou le Cachet rouge. *La Revue des deux Mondes*, 1^{er} mars 1833.

VIGNY, Alfred de. La Veillée de Vincennes. *La Revue des deux Mondes*, 1^{er} avril 1834.

VIGNY, Alfred de. La Vie et la Mort du capitaine Renaud ou la Canne de jonc. *La Revue des deux Mondes*, 1^{er} octobre 1835.

VIGNY, Alfred de. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Ed. F. Bonnaire, 1835.

Editions critiques :

Correspondance d'Alfred de Vigny :

VIGNY, Alfred de. *Lettres d'un dernier amour : correspondance inédite avec Augusta*. Genève : Droz, 1952. 158 p. (Avant-propos de V. Saulnier).

Alfred de Vigny et les siens : Documents inédits. Paris : puf, 1989. 410 p. (Centre de Correspondances du XIXe siècle – Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)).

Correspondance d'Alfred de Vigny, Tome 1 / 1816-juillet 1830. Sous la direction de Madeleine Ambrière. Paris : puf, 1989. 554 p. (Centre de Correspondances du XIXe siècle – Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)).

Correspondance d'Alfred de Vigny, Tome 2 / août 1830-septembre 1835. Sous la direction de Madeleine Ambrière. Paris : puf, 1991. 572 p. (Centre de Correspondances du XIXe siècle – Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)).

Correspondance d'Alfred de Vigny, Tome 3 / septembre 1835-avril 1839. Sous la direction de Madeleine Ambrière. Paris : puf, 1994. 666 p. (Centre de Correspondances du XIXe siècle – Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)).

Correspondance d'Alfred de Vigny, Tome 4 / mai 1839-mars 1843. Sous la direction de Madeleine Ambrière. Paris : puf, 1997. 928 p. (Centre de Correspondances du XIXe siècle – Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)).

Œuvres complètes :

VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes. Tome I.* Paris : Gallimard, 1950. 1022 p. (Bibliothèque de la Pléiade, texte présenté et commenté par F. Baldensperger).

VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes. Tome II.* Paris : Gallimard, 1948. 1398 p. (Bibliothèque de la Pléiade, texte présenté et commenté par F. Baldensperger).

VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes.* Paris : Seuil, 1965. 662 p. (Edition commentée par Paul Viallaneix).

Chatterton :

VIGNY, Alfred de. *Chatterton : édition critique publiée par Liano Petroni.* Bologna : Casa editrice prof. Riccardo Patron, 1962. 392 p.

VIGNY, Alfred de. *Chatterton.* Paris : Larousse, 1977. 110 p. (Notices et notes par Henri Maugis).

Œuvres poétiques, Les Destinées :

VIGNY, Alfred de. *Poèmes antiques et modernes.* Paris : Hachette, 1914. 334 p. (Edition critique publiée par Edmond Estève).

VIGNY, Alfred de. *Poésies complètes.* Paris : Garnier Frères, 1962. 339 p. (Edition de Auguste Dorchain).

VIGNY, Alfred de. *Les Destinées.* Quatrième tirage. Genève : Droz, 1967. 238 p. (Edition critique par Verdun Saulnier).

VIGNY, Alfred de. *Les Destinées*. 2^e édition, revue et corrigée. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur, 1968. 306 p. (Edition commentée par Pierre-Georges Castex).

VIGNY, Alfred de. *Œuvres poétiques*. Paris : Garnier-Flammarion, 1978. 446 p. (Introduction et notices par Jacques-Philippe Saint-Gérard).

Servitude et grandeur militaires :

VIGNY, Alfred de. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Club bibliophile de France, 1954. 219 p. (Introduction d'Edmond Pognon).

VIGNY, Alfred de. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Garnier Frères, 1955. 400 p. (Remarques et notes par Auguste Dorchain).

VIGNY, Alfred de. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Librairie Générale Française, 1988. 217 p. (Préface de Michel Mohrt, commentaires de Gilles Vannier).

VIGNY, Alfred de. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Gallimard, 1992. 343 p. (Préface de Patrick Berthier).

Textes critiques consacrés à Alfred de Vigny et à son œuvre :

Thèses publiées :

BONNEFOY, Georges. *La pensée religieuse et morale d'Alfred de Vigny*. Paris : Hachette, 1944. 462 p.

DORISON (Louis). *Alfred de Vigny, poète philosophe*. Paris : Armand Colin, 1892. 348 p.

FLOTTES, Pierre. *La Pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny*. Paris : Les Belles Lettres, 1927. 360 p.

GERMAIN, François. *L'imagination d'Alfred de Vigny*. Paris : José Corti, 1961. 582 p.

JARRY, André. *Alfred de Vigny. Etapes et sens du geste littéraire : Lecture psychanalytique*. 2 tomes. Genève : Droz, 1998. 1036 p.

LEGRAND, Yolande. *La notion de « couleur » dans l'œuvre poétique d'Alfred de Vigny*. Bordeaux : Imprimerie J. Péchade, 1966. 344 p.

SABOURIN, Lise. *Alfred de Vigny et l'Académie française : Vie de l'institution (1830-1870)*. Paris : Honoré Champion, 1998. 1008 p.

Liste des ouvrages imprimés :

Alfred de Vigny romancier, sous la direction de Isabelle Hautbout & Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. Centre d'Etudes du Roman et de Romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne : Encrage Université, 2010. 224 p.

ANONYME. *Alfred de Vigny*. Paris : Bibliothèque Nationale, 1963. 90 p. (Catalogue de l'exposition Alfred de Vigny, organisée par la B.N. pour le centenaire de sa mort).

ANONYME. « Vigny ». In *Dictionnaire des grands écrivains de langue française, sous la direction de Philippe Hamon et Denis Roger-Vasselín*. Paris : Le Robert, 2012. P. 1396-1409.

BALDENSPERGER, Fernand. *Alfred de Vigny*. Paris : La nouvelle revue critique, 1929. 213 p.

BALDENSPERGER, F. « Contre la pente du siècle ». In VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes. Tome II*. Paris : Gallimard, 1948. P. 7-12.

BALDENSPERGER, F. « Préface ». In VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes. Tome I*. Paris : Gallimard, 1950. P. 9-38.

BARTFELD, Fernande. *Vigny « Moïse »*. Paris : Minard, 1967. 22 p.

BARTFELD, Fernande. *Vigny et la figure de Moïse*. Paris : Minard, 1968. 201 p.

BARTFELD, Fernande. « La quête de la parole dans *les Destinées* ». In CASTEX, P.-G. et alii. *Relire « Les Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : SEDES, 1980. P. 133-144.

BERTHIER, Patrick. « Préface ». In Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Gallimard, 1992. P. 7-24.

BONNEFOY, Yves. « Vigny, le peintre ». In Centre d'Etudes Romantiques et Dix-neuviémistes de l'Université Paul Valéry de Montpellier. *Vigny Romantisme et Vérité*. Mont-de-Marsan : Editions InterUniversitaires, 1997. P. 45-68.

BOUVET, Alphonse. « Vigny romancier ». In VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes II. Prose*. Paris : Gallimard, 1993. P. IX-XIX.

BOUVET, Alphonse. « Servitude et grandeur militaires : Notice ». In VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes II. Prose*. Paris : Gallimard, 1993. P. 1547-1555.

BRIX, Michel. « Introduction ». In SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. *Vigny : textes présentés et annotés par Michel Brix*. Paris : Kimé, 2013. P. 9-43.

CAMBIEN, Michel. « *Les Destinées* ou l'ascension du poète ». In CASTEX, P.-G. et alii. *Relire « Les Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : SEDES, 1980. P. 113-120.

CANAT, René. « Notice biographique et littéraire ». In : Alfred de Vigny. *Morceaux choisis*. Paris : Henri Didier, 1914. P. 14-19.

CASANOVA, Nicole. *Alfred de Vigny : Sous le masque de fer*. Paris : Calmann-Lévy, 1994. 334 p.

CASTEX, Pierre-Georges. *Vigny, l'homme et l'œuvre*. Paris : Boivin, 1952. 176 p.

CASTEX, P.-G.. *Alfred de Vigny*. Paris : Hatier, 1957. 176 p.

CASTEX, Pierre-Georges. *Vigny : Stello, Servitude et grandeur militaires*. Paris : CDU, 1963. 101 p.

- CASTEX, Pierre-Georges. « Commentaire ». In Alfred de Vigny. *Les Destinées*. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur, 1964. P. 73-290.
- CASTEX, Pierre-Georges. « L'enthousiasme cristallisé ». In Alfred de Vigny. *Les Destinées*. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur, 1964. P.291-303.
- CASTEX, P.-G., JEUNE, S. , EIGELDINGER, M. , JARRY, A., DIAZ, J.-L., SAINT-GERAND, J.-Ph., LEGRAND, Y., CAMBIEN, M., CROSSLEY, C., BARTFELD, F., VIALLANEIX, P. . *Relire « Les Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : SEDES, 1980. 157 p.
- CASTEX, Pierre-Georges. « Quelques études récentes sur Alfred de Vigny ». In CASTEX, P.-G. et alii. *Relire « Les Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : SEDES, 1980. P 7-16.
- Centre d'Etudes Romantiques et Dix-neuviémistes de l'Université Paul Valéry de Montpellier. *Vigny Romantisme et Vérité*. Mont-de-Marsan : Editions InterUniversitaires, 1997. 222 p.
- CHOTARD, Loïc. « La fiction dans le décor : *Daphné* ». In Centre d'Etudes Romantiques et Dix-neuviémistes de l'Université Paul Valéry de Montpellier. *Vigny Romantisme et Vérité*. Mont-de-Marsan : Editions InterUniversitaires, 1997. P. 117-146.
- CHOTARD, Loïc. « Trois lettres inédites d'Alfred de Vigny ». In Centre d'Etudes Romantiques et Dix-neuviémistes de l'Université Paul Valéry de Montpellier. *Vigny Romantisme et Vérité*. Mont-de-Marsan : Editions InterUniversitaires, 1997. P. 211-221.
- CHOTARD, Loïc. *Alfred de Vigny et les arts*. Paris : Paris-Musées, 1997. 164 p. (Musée de la Vie romantique).
- CITOLEUX, Marc. *Alfred de Vigny : Persistances classiques et affinités étrangères*. Paris : Edouard Champion, 1924. 654 p.
- CROSSLEY, Cérés. « *Les Destinées* : La poésie et l'histoire ». In CASTEX, P.-G. et alii. *Relire « Les Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : SEDES, 1980. P. 121-132.
- DIAZ, José-Luis. « Vigny et les ambivalences de l'inscription ». In CASTEX, P.-G. et alii. *Relire « Les Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : SEDES, 1980. P. 61-74.
- DORCHAIN, Auguste. « Remarques et notes ». In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Garnier Frères, 1955. P. 371-391.
- DORCHAIN, Auguste. « Introduction ». In A. de Vigny. *Poésies complètes*. Paris : Garnier Frères, 1962. P. I-XLIV.
- DUPUY, Ernest. *Alfred de Vigny : ses amitiés, son rôle littéraire*. Paris : Société française d'imprimerie et de librairie, 1910. 411 p.
- DUPUY, Ernest. *Alfred de Vigny : La vie et l'œuvre*. Paris : Hachette, 1913. 298 p.
- EIGELDINGER, Marc. *Alfred de Vigny*. Paris : Seghers, 1969. 190 p.
- EIGELDINGER, Marc. « Architecture et structures de "La Maison du berger" ». In CASTEX, P.-G. et alii. *Relire « Les Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : SEDES, 1980. P. 29-44.

- ESTEVE, Edmond. « Introduction ». In Alfred de Vigny. *Poèmes antiques et modernes*. Paris : Hachette, 1914. P. V-XXIV.
- ESTEVE, Edmond. *Alfred de Vigny : sa pensée et son art*. Paris : Garnier, 1923. 319 p.
- FLOTTES, Pierre. *Vigny et sa fortune littéraire*. Bordeaux : Editions Ducros, 1970. 167 p.
- GERMAIN, François. « Introduction ». In Vigny. *Chatterton, quitte pour la peur*. Paris : Garnier-Flammarion, 1968. P. 9-19.
- GERMAIN, F.. « Introduction ». In Vigny. *Les Consultations du docteur Noir*. Paris : Garnier Frères, 1970. P. IX-LXIV.
- GERMAIN, François. « Poésie : Vigny poète ». In VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes I. Poésie. Théâtre*. Paris : Gallimard, 1986. P. 899-929.
- GERMAIN, François. « Théâtre : Vigny dramaturge ». In VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes I. Poésie. Théâtre*. Paris : Gallimard, 1986. P. 1332-1347.
- GUILLEMIN, Henri. *M. de Vigny homme d'ordre et poète*. Paris : Gallimard, 1955. 201 p.
- HAUTBOUT, Isabelle. « La construction d'un lecteur actif dans les romans de Vigny ». In *Alfred de Vigny romancier*, sous la direction de Isabelle Hautbout & Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. Centre d'Etudes du Roman et de Romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne : Encrage Université, 2010. P. 207-224.
- JARRY, André. Vigny, « *Les Destinées* : de la fable au symbole ». In CASTEX, P.-G. et alii. *Relire « Les Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : SEDES, 1980. P. 45-60.
- JARRY, André. « Vigny apôtre d'un nouvel humanisme ». In Centre d'Etudes Romantiques et Dix-neuviémistes de l'Université Paul Valéry de Montpellier. *Vigny Romantisme et Vérité*. Mont-de-Marsan : Editions InterUniversitaires, 1997. P. 13-44.
- JARRY, André. *Alfred de Vigny : Poète, dramaturge, romancier*. Paris : Classiques Garnier, 2010. 337 p.
- JARRY, André. « L'écriture comme génératrice de sens dans l'œuvre romanesque d'Alfred de Vigny ». In *Alfred de Vigny romancier*, sous la direction de Isabelle Hautbout & Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. Centre d'Etudes du Roman et de Romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne : Encrage Université, 2010. P. 73-88.
- JEUNE, Simon. « De la grotte du poète à La maison du berger ». In CASTEX, P.-G. et alii. *Relire « Les Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : SEDES, 1980. P. 17-28.
- KERN, Etienne. « Le roman chez Vigny, une "sorte de poème épique" ? ». In *Alfred de Vigny romancier*, sous la direction de Isabelle Hautbout & Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. Centre d'Etudes du Roman et de Romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne : Encrage Université, 2010. P. 159-175.
- LABASTE H., NICOLLE R.. *Alfred de Vigny, oeuvres choisies*. Paris : A. Hatier, 1930. 722 p.

LAFORGUE, Pierre. « *La Flûte*, ou la poétique du ratage chez Vigny ». In Centre d'Etudes Romantiques et Dix-neuviémistes de l'Université Paul Valéry de Montpellier. *Vigny Romantisme et Vérité*. Mont-de-Marsan : Editions InterUniversitaires, 1997. P. 97-116.

LA SALLE, Bertrand de. *Alfred de Vigny*. Paris : Fayard, 1963. 326 p.

LASSALLE, Jean-Pierre. *Alfred de Vigny*. Paris : Fayard, 2010. 454 p.

LEGRAND, Yolande. « A propos d'un éventuel sentiment de culpabilité d'Alfred de Vigny, perceptible dans *les Destinées* : Le complexe d'infériorité ». In CASTEX, P.-G. et alii. *Relire « Les Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : SEDES, 1980. P. 93-112

LE LANNOU, Jean-Michel. « Vigny, réparateur du vide ». In Centre d'Etudes Romantiques et Dix-neuviémistes de l'Université Paul Valéry de Montpellier. *Vigny Romantisme et Vérité*. Mont-de-Marsan : Editions InterUniversitaires, 1997. P. 181-210.

LE SENNE, René. *Traité de caractérologie*. 7^e édition. Paris : Presses universitaires de France, 1963. 660 p.

MOREAU, Pierre. *Les « Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : Société Française d'Editions Littéraires et Techniques, 1936. 190 p.

MOHRT, Michel. « Préface ». In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Librairie Générale Française, 1988. P. 5-10.

PEGUY, Charles. *Alfred de Vigny*. Paris : Saint-Michel, s.d.. 107 p.

PETRONI, Liano. « Introduction ». In VIGNY, Alfred de. *Chatterton : édition critique publiée par Liano Petroni*. Bologna : Casa editrice prof. Riccardo Patron, 1962. P. 1-39.

POGNON, Edmond. « Introduction ». In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Club bibliophile de France. P. 1-7.

SABOURIN, Lise. « Une esthétique de la vérité : Vigny face au discours académique ». In Centre d'Etudes Romantiques et Dix-neuviémistes de l'Université Paul Valéry de Montpellier. *Vigny Romantisme et Vérité*. Mont-de-Marsan : Editions InterUniversitaires, 1997. P. 69-96.

SABOURIN, Lise. « Vigny et le roman : une quête de structures novatrices ». In *Alfred de Vigny romancier*, sous la direction de Isabelle Hautbout & Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. Centre d'Etudes du Roman et de Romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne : Encrage Université, 2010. P. 53-71.

SAINT BRIS, Gonzague. *Alfred de Vigny ou la volupté et l'honneur*. Paris : Grasset, 1997. 317 p.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. *Vigny : textes présentés et annotés par Michel Brix*. Paris : Kimé, 2013. 166 p.

SAINT-GERAND, Jacques-Philippe. « Introduction ». In Vigny. *Œuvres poétiques*. Paris : Garnier-Flammarion, 1978. P. 21-47.

SAINT-GERAND, J.-Ph.. *Les destinées d'un style : essai sur les poèmes philosophiques de Vigny*. Paris : Minard, 1979. 249 p.

- SAINT-GERAND, Jacques-Philippe. « La poésie des hypallages ». In CASTEX, P.-G. et alii. *Relire « Les Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : SEDES, 1980. P. 75-92.
- SAINT-GERAND, Jacques-Philippe. *L'Intelligence et l'émotion, fragments d'une esthétique vignyenne (théâtre et roman)*. Louvain : Edition Peeters, 1988. 302 p.
- SAINT-GERAND, Jacques-Philippe. *Alfred de Vigny : vivre, écrire*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1994. 431 p. (Collection PHARES).
- SANGNIER, Jean. « Introduction ». In VIGNY, Alfred de. *Mémoires inédits : fragments et projets* édités par Jean Sangnier. 4^e édition. Paris : Gallimard, 1958. P. VII-XIV.
- SAULNIER, V. « Avant-propos ». In Alfred de Vigny. *Lettres d'un dernier amour : correspondance inédite avec Augusta*. Genève : Droz, 1952. P. VII-XVI.
- SAULNIER, Verdun. « Introduction ». In Alfred de Vigny. *Les Destinées*. Genève : Droz, 1963. P. XI-LV.
- SECHE, Léon. *Alfred de Vigny. Tome I : La vie littéraire, politique et religieuse*. Paris : Mercure de France, 1913. 509 p.
- SECHE, Léon. *Alfred de Vigny. Tome II : La vie amoureuse*. Paris : Mercure de France, 1913. 428 p.
- SECHE, Léon. *Alfred de Vigny et son temps*. Paris : Juven, s.d.. 376 p.
- SUMMERS, Vera. *L'orientalisme d'Alfred de Vigny*. Paris : Honoré Champion, 1930. 220 p.
- THELOT, Jérôme. « Avant-Propos ». In Centre d'Etudes Romantiques et Dix-neuviémistes de l'Université Paul Valéry de Montpellier. *Vigny Romantisme et Vérité*. Mont-de-Marsan : Editions InterUniversitaires, 1997. P. 7-12.
- VADE, Yves. « "Comme un phénix sous un cristal" : La superposition des temps dans les récits de Vigny ». In Centre d'Etudes Romantiques et Dix-neuviémistes de l'Université Paul Valéry de Montpellier. *Vigny Romantisme et Vérité*. Mont-de-Marsan : Editions InterUniversitaires, 1997. P. 147-180.
- VANNIER, Gilles. « Commentaires ». In Alfred de Vigny. *Servitude et grandeur militaires*. Paris : Librairie Générale Française, 1988. P. 177-213.
- VIALLANEIX, Paul. *Vigny par lui-même*. Paris : Seuil, 1964. 190 p.
- VIALLANEIX, Paul. « Alfred de Vigny ». In VIGNY, Alfred de. *Œuvres complètes*. Paris : Seuil, 1965. P. 7-10.
- VIALLANEIX, Paul. « Destinée de l'Esprit Pur ». In CASTEX, P.-G. et alii. *Relire « Les Destinées » d'Alfred de Vigny*. Paris : SEDES, 1980. P. 145-157.

Liste des articles (revues, périodiques, journaux) :

CHOTARD, Loïc. « Pourquoi j'aime "La Flûte" ». *Bulletin de l'Association des Amis de Alfred de Vigny*, 1996, n°25, p. 21-30.

Collectif. Vigny connu, méconnu, inconnu. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 3, mai-juin 1998. (puf).

DENOMME, Robert. T. « "Chatterton" ou le dilemme du héros dans un monde non-héroïque ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1983, N° 35, p. 141-154.

JARRY, André. « Vigny 1979 ». *Romantisme*, 1979, n°25-26, p. 217-241.

JARRY, André. « Vigny philosophe ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1993, n° 45, p. 179-194.

JARRY, André. « Modernité de Vigny ». *Bulletin de l'Association des Amis de Alfred de Vigny*, 1999, n°28, p. 27-34.

JOURDHEUIL, Jean. « L'escalier de Chatterton ». *Romantisme*, 1882, n° 38, p. 106-116.

MARCHAL, Sophie. « Le poète, la presse et le pouvoir : l'accueil de Chatterton en 1835 ». *Bulletin de l'Association des Amis de Alfred de Vigny*, 1995, n° 24, p. 59-81.

PETRONI, Liano. « *Chatterton*, modèle exemplaire de la poétique dramatique de Vigny ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1993, n° 45, p. 215-227.

SAINT-GERAND, Jacques-Philippe. « Le poète, le râtelier et la pierre ponce : de quelques intérêts marginaux d'Alfred de Vigny ». *Romantisme*, 1988, n° 59, p. 91-105.

VIALLANEIX, Paul. « Vigny, Camus en silence ». *Bulletin de l'Association des Amis de Alfred de Vigny*, 2000, n°29, p.23-28.

Sur le mot et la notion de paria :

BARA, Olivier. « Le Paria de Casimir Delavigne (1821). Libéralisme et romantisme mêlés ? ». In *Casimir Delavigne en son temps. Vie culturelle – Théâtre – Réception*, sous la direction de Sylvain Ledda et Florence Naugrette. Paris : Eurédit, 2012. P. 267-281. (Actes du colloque de Rouen, 24-25 octobre 2011).

DELAVIGNE, Casimir. *Le Paria, tragédie en cinq actes, avec des chœurs*. Paris : J.-N. Barba, 1821. 118 p. (Première représentation : 1^{er} décembre 1821, sur le second théâtre français, par les comédiens du roi).

Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction de Alain Rey. Paris : Dictionnaires Le Robert ; 1994. 2383 p. (paria, p. 1430-1431).

HUGO, Victor. *Jean Valjean*. Paris : Hachette, 1963. 190 p.

Larousse du XXe siècle en six volumes, sous la direction de Paul Augé. Paris : Librairie Larousse, 1932. (paria, p. 378).

LITTRE, Paul-Emile. *Dictionnaire de la langue française*. Chicago : Encyclopaedia Britannica, 1978. 5110 p. (paria, p. 4470).

MAYER, Hans. *Les marginaux*. Paris : Albin Michel, 1994. 535 p. (Bibliothèques 10/18).

ROBERT, Paul. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française : Les mots et les associations d'idées*. Tome cinquième (Paria, p. 126). Paris : Société du nouveau Littré, 1962. 844 p.

ROUART, Marie-France. *Les structures de l'aliénation*. Paris : Publibook, 2008. 313 p. (Lettres et Langues : *Lettres Modernes*)

SAINT-PIERRE, Jacques-Bernardin-Henri de. *La Chaumière indienne*. Paris : P. Fr. Didot, 1791, 130 p. (Consulté sur Gallica : gallica.bnf.fr)

Trésor de la langue Française : dictionnaire de la langue du 19^e et du 20^e siècle (1789-1960). Paris : Gallimard, 1986. 1338 p. (paria, p. 999).

TRISTAN, Flora. *Les Pérégrinations d'une paria*. Paris : La Découverte, 1983. 376 p.

Sur la méthodologie :

BORDAS, Eric. BAREL-MOISAN, Claire. BONNET Gilles. DERUELLE, Aude. MARCANDIER, Christine. *L'analyse littéraire*. 2^e édition. Paris : Armand Colin, 2011. 247 p. (Cursus lettres).

COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie*. Paris : Seuil, 1998. 338 p.

FAYOLLE, Roger. *La critique littéraire*. Paris : Armand Colin, 1964. 430 p.

ISER, Wolfgang. *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*. Paris : Mardaga, 1995. 404 p.

JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978. 312 p.

MILLY, Jean. *Poétique des textes*. 2^e édition. Paris : Armand Colin, 2012. 314 p.

PROUST, *Contre Sainte-Beuve*. Paris : Gallimard, 1971. 1022 p. (Bibliothèque de la Pléiade. Edition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre).

VASSEVIERE, Jacques. TOURSEL, Nadine. *Littérature : 140 textes théoriques et critiques*. 3^e édition. Paris : Armand Colin, 2013. 383 p. (Cursus lettres).

Sur le contexte historique et socio-économique de la première moitié du XIXe siècle :

BENICHOU, Paul. *Romantismes français I : Le sacre de l'écrivain, Le temps des prophètes*. Paris : Gallimard, 2004. 1008 p.

BENICHOU, Paul. *Romantismes français II : Les Mages romantiques, L'Ecole du désenchantement*. Paris : Gallimard, 2004. 1120 p.

GUESLIN, André. *Gens pauvres Pauvres gens dans la France du XIXe siècle*. Paris : Aubier, 1998. 314 p.

Histoire du XIXe siècle, sous la direction de Serge Berstein et Pierre Milza. Paris : Hatier, 1996. 538 p.

HOBBSAWM, Eric J.. *Histoire économique et sociale de la Grande-Bretagne. Tome 2 : De la révolution industrielle aux années 70*. Paris : Seuil, 1977. 368 p.

MALET et ISAAC. *L'histoire : Rome et le Moyen Age, L'âge classique, Les révolutions, La naissance du monde moderne*. Paris : Hachette, 1960. 1242 p.

REMOND, René. *Introduction à l'histoire de notre temps : 2. Le XIXe siècle 1815-1914*. Paris : Seuil, 1974. 248 p.

Sur la révolution artistique romantique :

AMBRIERE, Madeleine. *Précis de littérature française du XIXe siècle*. Paris : Presses Universitaires de France, 1990. 637 p.

HAUSER, Arnold. *Histoire sociale de l'art et de la littérature. III L'époque moderne*. Paris : Le Sycomore, 1982. 192 p. (Arguments critiques).

LEMAITRE, Henri. *Du Romantisme au Symbolisme 1790-1914*. Paris : Bordas, 1982. 719 p.

MILLET, Claude. *Le Romantisme*. Paris : Librairie Générale Française, 2007. 379 p.

NAUGRETTE, Florence. *Le Théâtre romantique : Histoire, écriture, mise en scène*. Paris : Seuil, 2001. 345 p.

SABBAH, Hélène. *Le héros romantique*. Paris : Hatier, 1989. 80 p.

TADIE, Jean-Yves. *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*. Paris : Armand Colin, 220 p. (Agora).

UBERSFELD, Anne. *Le drame romantique*. Paris : Belin, 2008. 191 p. (Belin Sup Lettres).

VAILLANT, André, BERTRAND, Jean-Pierre, REGNIER, Philippe. *Histoire de la littérature française du XIXe siècle (Deuxième édition actualisée)*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006. 642 p.

Autres ouvrages cités :

BAUDELAIRE. *Œuvres complètes I*. Paris : Gallimard, 1975. 1605 p. (Bibliothèque de la Pléiade).

CAILLOIS, Roger. *Le rocher de Sisyphe*. Paris : Gallimard, 1946. 171 p.

CAMUS, Albert. *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*. Paris : Gallimard, 1942. 169 p.

HOMERE. *Iliade, Odyssée*. Paris : Gallimard, 1955. 1140 p. (Bibliothèque de la Pléiade).

MERLE, Robert. *Sisyphe et la mort*. Paris : Gallimard, 1950. 280 p.

PROUST, Marcel. *Le Côté de Guermantes*. Paris : Gallimard, 1920.

RACHLINE, François. *Sisyphe*. Paris : Albin Michel, 2002. 441 p.

VERLAINE. *Œuvres poétiques complètes*. Paris : Gallimard, 1962. 1495 p. (Bibliothèque de la Pléiade).

A paraître :

Actes du colloque de Cerisy-la Salle : Poétiques de Vigny (28 juin-5 juillet 2013).

Table des matières

Introduction	4
1 – La problématique	6
2 – L'état de la question	7
3 – La question principale de recherche, l'hypothèse principale et le plan de rédaction	13
Première partie : Une sensibilité particulière aux situations d'exclusion et de souffrance, pour des raisons liées à la vie, à l'époque et à la personnalité de Vigny	
1.1 - Une sensibilité cristallisée par une succession d'épreuves personnelles	15
1.1.1 – Des épreuves vécues dans l'enfance et au collège	15
1.1.2 – Des épreuves qui se poursuivent à l'armée et dans sa vie privée	18
1.1.3 – Des épreuves qui n'épargnent pas l'écrivain	21
1.2 - Une sensibilité exacerbée par le contexte socio-économique et artistique	22
1.2.1 – Le libéralisme économique et ses conséquences sociales	23
1.2.2 – La situation particulière des poètes et la mobilisation de Vigny	25
1.2.3 – Le paria comme type du héros romantique	27
1.3 - Une sensibilité indissociable de la personnalité profonde de l'écrivain	29
1.3.1 – Une extrême sensibilité malgré des apparences trompeuses	29
1.3.2 – Une implication active au service des plus défavorisés	32
1.3.3 – La bonté, expression du « moi profond » de Vigny	34
Deuxième partie : Une orchestration du thème du paria dans l'œuvre de Vigny à partir de formes littéraires et de situations humaines différentes	
2.1 - Le poète comme paria dans la pièce de théâtre <i>Chatterton</i>	37
2.1.1 – L'histoire d'un poète contraint au suicide	38
2.1.2 – Le personnage de Chatterton, poète paria	40
2.1.3 – La singularité de la pièce, drame romantique contesté	43

2.2 - Le soldat comme paria dans le roman <i>Servitude et grandeur militaires</i>	47
2.2.1 – Trois histoires tragiques regroupées en une	47
2.2.2 – Trois exemples différents de soldats parias	50
2.2.3 – La singularité du livre, œuvre romanesque atypique	54
2.3 - Le pauvre comme paria dans le poème « La Flûte »	58
2.3.1 – Une forme atypique, critiquée comme très imparfaite	59
2.3.2 – Des avis différents sur la place à donner à Vigny	65
2.3.3 – Une thématique multiple, philosophique, sociale et humaine	67
Troisième partie : Une vision paradoxale du paria qui en souligne la grandeur et caractérise la philosophie et la poétique de Vigny	
3.1 - Une vision paradoxale du paria qui en souligne la grandeur	70
3.1.1 – Des personnages différents pour une même vision du paria	70
3.1.2 – La grandeur comme caractéristique paradoxale du paria	75
3.1.3 – Le mythe de Sisyphe comme allégorie de la condition du paria	78
3.2 - L'homme comme paria, caractéristique de la philosophie de Vigny	81
3.2.1 – L'homme comme paria, écrasé par le destin et le silence de Dieu	81
3.2.2 – La prison comme vision métaphorique de la vie	84
3.2.3 – Une philosophie éthique fondée comme un nouvel humanisme	87
3.3 - L'œuvre littéraire comme paria, caractéristique de la poétique de Vigny	91
3.3.1 – Le recours à des formes littéraires volontairement marginales	91
3.3.2 – La grande œuvre littéraire considérée comme nécessairement rejetée	93
3.3.3 – L'isolement et le silence comme formes ultimes de la création littéraire	95
Conclusion	99
Bibliographie	104