

Quelques aspects du romantisme
et du parnassianisme trouvés
dans les oeuvres d'Alfred de Vigny

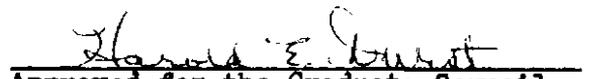
A Thesis
presented to
the Department of Foreign Languages
Kansas State Teachers Collage
Emporia, Kansas

In Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Science

by
Patricia Donovan Moore

August 1974


Approved for the Major Department


Approved for the Graduate Council

ACKNOWLEDGMENTS

I extend my deep appreciation to Dr. David Travis for his patience, assistance and encouragement and to all my professors who made this study possible.

Acknowledgment is also made to my parents whose pride in me would not let me give up.

TABLE DE MATIERES

CHAPTRE	PAGE
Préface	5
I Alfred de Vigny - Sa Vie	10
II La Thèse	16
III En Sommaire	38
Bibliographie Choisie	46
Sources Supplémentaires	48

Préface

Chaque mouvement littéraire lègue dans une manière incertaine son influence à chaque génération suivante. De temps en temps on vit des traces d'un mouvement qui disparaît avec une génération et reparait dans celle qui la suit. C'est le contraire de ce phénomène qui apparut dans les oeuvres d'Alfred de Vigny. Il commença comme vrai Romantique mais il se fit Parnassien inattendu.

Dans l'étude de la littérature on voit dès le début le développement et l'évolution de son influence dans les générations successives. Pendant qu'on perfectionnait et révisait cette littérature on remarqua la répétition des styles dominants de génération en génération. C'est-à-dire, à l'étendue certaine, chaque âge reflète un changement en reconstituant les mythes et les symboles hérités de la précédente génération pour les faire convenables aux nouvelles conditions.¹ Dans cette étude on peut esquisser des divisions définitives et classer chaque écrivain, tel que les Humanistes du seizième siècle, les Philosophes du dix-huitième siècle, les Romantiques du dix-neuvième siècle, les Néo-classiques du dix-neuvième siècle, etc. Mais il faut remarquer qu'il y eut des écrivains du dix-huitième siècle qui furent plus romantiques de style; le contraire fut vrai des "romantiques" du dix-neuvième siècle.

¹Albert Joseph George, The Development of French Romanticism (Syracuse: Syracuse University Press, 1955), p. 171.

Alfred de Vigny eut été classifié avec le groupe des écrivains appelés les Romantiques. En étudiant ses oeuvres, diverses biographies et histoires on parvient à la conclusion qu'il construisit un pont entre le Romantisme qui fut un mouvement réactionnaire en opposition de la froideur des formes littéraires classiques, et le Parnassianisme qui ne fut jamais formulé en "doctrine". Le Parnassianisme représenta une attitude plus qu'une technique, une recherche constante de la perfection de forme avec l'élimination, autant qu'il fut humainement possible, de l'élément personnel.² En discutant les oeuvres poétiques de Vigny, surtout "la Bouteille à la mer", "la Maison du berger" et "l'Esprit pur", on essaiera de vérifier la conclusion ci-dessus.

On trouve l'inspiration pour cette conclusion dans les oeuvres de deux biographes de la première partie du vingtième siècle. Aaron Schaffer dans son livre, Parnassus in France, dit des oeuvres de Vigny:

Beginning as an out-and-out Romanticist, Vigny's metaphysical penchant soon lifted him above the frenzied exaggerations of the generation of 1830 into the empyrean of solitary contemplation and gave his poems a solid philosophical content which was conspicuously wanting in most of his colleagues of the ceñacles.³

Et de sa poésie, Schaffer exprima le suivant:

. . . his poems are of uneven merit, and only in a few of them did he attain to the heights; but his striving was always to soar aloft, far above the petty anthill of mankind. A poem must be for him, a finished work of art.⁴

²Aaron Schaffer, Parnassus in France (Austin: University of Texas Press, 1929), p. 56.

³Ibid., p. 24.

⁴Ibid., p. 27.

Il cita de La Théorie de l'art pour l'art par A. Cassagne, Vigny lui-même, qui décrit sa philosophie parnassienne en écrivant:

Un livre tel que je le conçois doit être composé, sculpté, doré, taillé, fini, limé et poli comme une statue de marbre de Paros.⁵

Parmi les Romantiques, Alfred de Vigny fut le penseur originel. Il eut une philosophie constante de la vie. Il favorisa la communication des idées intérieures; il estima la pensée autant que l'émotion. Il commença par l'idée abstraite à laquelle il donna une valeur imaginative en employant le symbole (Éloa, la Bouteille à la mer). Les changements de la société influèrent sur eux qui vécurent dans un temps donné; et leurs expériences, si elles furent suffisamment générales de genre, s'exprimèrent plus ou moins dans la forme d'allégorie ou des figures symboliques.⁶ Susanne Langer écrit "les symboles ne sont pas des substitutions pour leurs objets, mais les véhicules pour la conception des objets; et ce sont les conceptions, pas les objets, que les symboles veulent dire directement".⁷ La découverte des chefs-d'oeuvre de la peinture interdit au futur poète d'employer jamais comme nécessaires l'usage de la parole et la médiation de la littérature dans le culte du Beau sauf dans le symbolisme.

Dans sa "tour d'ivoire" à Charente il fut le prêtre d'une religion nouvelle qu'il espéra essuierait la maladie et l'ignorance

⁵Schaffer, ibid., p. 28, citant A. Cassagne, La Théorie de l'art pour l'art (Paris, n.p., 1906), p. 117.

⁶George, loc. cit.

⁷Susanne Langer, Philosophy in a New Key (Cambridge: Harvard University Press, 1959), pp. 60-61.

d'une France qui chercha l'équilibre. Il choisit la beauté voluptueuse de la poésie pour exprimer sa philosophie. Les images dans sa poésie rendirent plus forte sa pensée. Il donna expression à l'idée dans le tissu de ses métaphores, dans la toile de ses couleurs et de ses symboles. Ses métaphores de nature, des créatures vivantes et de la littérature ancienne montrèrent un fort pouvoir évocatif.⁸

La nature ne paraîtra pas à Vigny comme une consolatrice, mais plutôt une ennemie, ou plutôt encore une grande insensible, qui regarda l'homme avec une cruelle indifférence. L'homme put habiter la campagne avec une amie qu'il aimait d'un amour mêlé de pitié pour ce qui passe très vite: la beauté.⁹ Cela eut une douceur triste et pénétrante:

Les grands bois et les champs sont de vastes asiles.
Libres comme la mer autour des sombres îles.¹⁰

car le voyage c'est le rêve intérieur:

Jamais la rêverie amoureuse et paisible
N'y verra sans horreur son pied blanc attaché;
- - - - -
Et, des secrets divins se faisant une étude,
Marche, s'arrête et marche avec le col penché.¹¹

On voit dans cette solitude le début de la théorie de "l'art pour l'art". Le poète aurait dû se retirer dans sa tour d'ivoire, ou bien dans la nature, pour trouver la quiétude et la contemplation de l'art comme beauté plutôt qu'un message social.

⁸Robert T. Denomé, Nineteenth Century French Romantic Poets (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1969), p. 89.

⁹Émile Faguet, En lisant les beaux vieux livres, "Alfred de Vigny-La maison du berger", (Paris: Librairie Hachette, 1911), p. 257.

¹⁰Alfred de Vigny, Poèmes, "La Maison du berger", ed. Robert Abirached (Paris: Union Générale d'Éditions-10/18, 1966), p. 214.

¹¹Ibid., p. 218.

L'art poétique de Vigny eut quelque chose d'austère et de restraint qui ne se remarque pas chez les autres Romantiques. L'image et le pittoresque de phrase ne furent jamais employés que pour faire l'idée plus précise et plus claire.¹² Par exemple, en décrivant le voyage, long et périlleux, de la bouteille, il nous donna cette peinture:

Les noirs chevaux de mer la heurtent puis reviennent
La flairer avec crainte, et passent en soufflant.¹³

Et, en s'adressant à Éva dans "La Maison du berger", il employa cette belle image:

Ton coeur vibre et résonne au cri de l'opprimé
Comme dans une église aux austères silences
L'orgue entend un soupir et soupire alarmé.¹⁴

Ces deux belles images montrent son perfectionnisme qui était plus exigeant que celui d'autres Parnassiens: il rêva d'enfermer dans des strophes pleines de beauté une pensée longuement mûrie.

Vigny prit la part d'approfondir par la réflexion une expérience humaine et littéraire qui ne pourrait que se répéter. Il commença ainsi sa seconde éducation, plus critique qu'inventive. Elle l'éloigna des nombreux écrivains du temps que la crainte du silence voua au bavardage. Par le restraint, la modération et le détachement de son art, Alfred de Vigny annonça le commencement du "Parnassianisme".

¹²Kathleen T. Butler, A History of French Literature (1923; rpt. New York: Russell and Russell, 1966), II, 94.

¹³Vigny, op. cit., "La Bouteille à la mer", p. 280.

¹⁴Ibid., "La Maison du berger", p. 224.

CHAPITRE I

Alfred de Vigny - Sa Vie

Il fut né à Loches, Indre-et-Loire, le 27 mars 1797. Il eut dix-huit mois lorsque ses parents l'emménagèrent à Paris. Son père, le chevalier Léon de Vigny, fut un bon vieillard à cheveux blancs, spirituel, instruit; sa mère, beaucoup plus jeune, fut une femme impérieuse, d'une dignité un peu austère: "Elle avait pour moi la grave sévérité d'un père et l'a toujours conservée, tandis que mon père ne me montra jamais qu'une maternelle tendresse."¹⁵ Trois fils furent morts au foyer, Léon, Adolphe et Emmanuel. Alfred, "le plus faible et le dernier", fut élevé seul dans un climat de tristesse nostalgique.

La mort de ses frères, la ruine que sa famille subit avant sa naissance lui donnèrent bien de tristesse. Son oncle, Joseph-Pierre de Vigny, eut la cruelle malchance, vers 1781, de voir le vaisseau dont il fut le capitaine pris en chasse par un vaisseau anglais d'un armement supérieur. Il fut condamné en 1783 à six années de détention au château de Loches. Son frère, Léon de Vigny, vint le visiter; il y rencontra Marie de Baraudin qui devint plus tard la mère d'Alfred de Vigny.

Le frère aîné de Marie de Baraudin, Louis, eut participé en 1795 au débarquement de Quiteron. Il fut arrêté et exécuté par les armes; son père, le chef d'escadre, lui-même emprisonné pendant la Révolution,

¹⁵Pierre-Georges Castex, Alfred de Vigny (Paris: Hatier-Boivin, 1957), p. 14.

mourut en recevant cette nouvelle.

En 1807, Vigny entra comme externe, à la pension Hix, de laquelle il eut de mauvais souvenirs. Son éducation et surtout ses ancêtres lui rendirent difficiles les conversations qu'il aurait voulu engager avec les hommes et les femmes de son siècle:

Les enfants du collège dans cette détestable éducation qu'on nomme l'Instruction publique, me disaient: 'Est-il vrai que tu es noble?' Je leur disais: 'Oui, je le suis.' Alors ils s'éloignaient de moi avec un air de haine. L'un d'eux essaya de me pousser pour me renverser. . . Je vis que les nobles étaient en France comme les hommes de couleur en Amérique, poursuivis jusqu'à la vingtième génération et au-delà.¹⁶

La religion de Vigny était d'une nature très personnelle. Presqu'athéiste, son emploi de personnages du Bible dans sa poésie fut plutôt coïncident que délibéré comme la plupart des Romantiques. Dès son enfance il adora un Dieu éternellement muet. Il partagea le désordre de beaucoup de ses contemporains dont Nerval, dans "Les Fleurs du feu", se fit le porte-parole. La clarté de ces poèmes détourna leurs contemporains d'élever vers Dieu des prières trop humaines. Leurs amis l'eut cherché sans dire un mot et, selon l'expression de Pascal que Vigny s'appliqua à lui-même, "en gémissant".

Quant à sa mère, elle ne lui eut pas enseigné la prière et la confession. Elle le priva de leurs secours. Elle crut en un Dieu qui se désintéressa des hommes. Elle ne crut pas que "l'Être-Suprême" désire qu'on l'appelle avec les gestes et les discours d'un "Quaker" ou les grimaces des Juifs dans leurs synagogues. Il faut plutôt se taire que de s'exposer aux extravagances d'un Quaker qui parle en "langues". Mais la crainte du ridicule ne fut pas toujours le commencement de la

¹⁶Alfred de Vigny, Mémoires inédits-fragments et projets, "les Hommes de couleur", ed. Jean Sangnier (Paris: Gallimard, 1958), I, 1.

sagesse.

La conception de Vigny de la fraternité humaine vint d'une part de son rejet méthodique de toute explication théorique ou métaphysique sur la condition de l'homme. Affronté par un Dieu muet et une nature indifférente, l'homme devrait chercher son avenir avec courage et stoïcisme.¹⁷ Le "Journal" de Vigny fut tout plein des cris d'une souffrance absolue qui n'espéra même pas espérer. Le vrai tourment du mélancolique, qui fut d'adorer l'idéal et de n'y pas croire, nul ne l'eut si pleinement connu que lui, ni si constamment. Il lui fut impossible et de ne pas aimer la gloire, l'amour, la religion et de croire en tous les trois idées. Émile Faguet dit de sa mélancolie:

La vraie misère morale (quand elle est sincère) est celle qui n'a pas raison d'être, qui est parce qu'elle est née avec nous, maladie de l'âme incurable précisément parce qu'elle est sans cause extérieure, et a en elle-même son poison.¹⁸

Si Vigny eut éprouvé de censure par une société bourgeoise, sa première révolte métaphysique fut contre le Dieu janséniste de l'Ancien Testament de sa jeunesse. Son sens du péché prédéterminé eut séparé le romantique de son innocence naturelle dans la politique et la théologie. Albert Camus n'eut jamais connu ce Dieu mais sa connaissance existentialiste des souffrances et de la mort lui donna un désir mélancolique de l'innocence perdue. Le malheur, problème de tous les deux, fut imposé dehors de leurs vies mais se fit plus fort par la société et les faiblesses humains.¹⁹

¹⁷Robert T. Denomme, Nineteenth Century French Romantic Poets (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1969), p. 65.

¹⁸Émile Faguet, Dix-neuvième siècle-études littéraires (Paris: Ancienne Librairie Furne, ed. Boivin et Cie, n.d.), p. 130.

¹⁹Charles G. Hill, PMLA, "Camus and Vigny", LXXVII (1962), 156-167.

Il avait quatorze ans quand il quitta la pension et poursuivit ses études chez lui sous la direction d'un vieux précepteur, l'abbé Gaillard. À l'âge de dix-sept ans, vertueux et vulnérable, il s'enrôla dans l'armée. Il rêva d'une glorieuse carrière militaire. Mais après douze ans de service il sollicita un congé qui devint définitif le 14 mai 1827. Il ne crut pas à la légitimité mais, fidèle à ses maîtres par honneur et par tradition, il leur fut infidèle par principes et il souffra de cette contradiction comme d'un mensonge.

Il fréquenta les salons parisiens, surtout celui de Madame Ancelet. Elle lui présenta Delphine Gay. Puisqu'elle n'eut ni fortune ni espérances, il lui dédaigna pour servir les espérances de sa mère. Il se maria avec Lydia Bunbury, l'anglaise dont il fit la connaissance à Pau, le trois février 1825. Elle n'eut non plus de fortune: son père la déshéritait avant le mariage. Elle devint malade bientôt après et le laissa sans descendant. Pour la garder, il se changea en frère hospitalier et ne l'eut abandonnée jamais bien qu'il ait été infidèle.

Dans le rôle de Kitty Bell, qu'il eut conçu à son intention, la sensible tragédienne Marie Dorval devint une femme nouvelle, celle qu'il eut attendue. Il la crut délivrée de son passé douteux. Elle eut à ses yeux les grâces de Kitty, qu'embellit l'amour d'un poète solitaire. Son association avec l'actrice fut très tempétueuse. Il l'aima dans le personnage de Kitty Belle de la pièce, Chatterton, mais dans ses bras, elle redevint Marie. Elle n'aurait été jamais l'Éva dont il rêva. À cette pensée le ressentiment de Samson, qui eut été trahi par Dalila, l'envahit. Il écrivit la prophétie 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.²⁰

Il y eut d'autres femmes dans sa vie mais il appela Lydia, celle qu'il eut épousée, sa seule amie. Vigny ne put que la chérir car elle ne fut pas la femme qu'il eut épousée. Elle lui eut menti en se dotant d'une île de Polynésie. Elle ne sut ni comment lui parler ni l'entendre. Bien qu'on n'ait pu trouver Lydia dans sa poésie, on voulut retrouver certains traits des deux amies de Vigny Augusta Holmes et Camilla Maunoir, si profondément différentes, dans la mystérieuse Éva de "La Maison du berger". On dit que George Sand fut Dalila et à leur tour, Marie Dorval, Sophie de Baraudin et la mère Marie de Vigny, furent l'Éva de celle-ci et de "L'Esprit pur".²¹

Quant à Marie Dorval, il fut pénible pour elle de parler "sans mensonge", comme de "penser profondément". Vigny s'aperçut dans un accès de sincérité désabusée, que le silence méprisant de l'amant autorisa toute infidélité:

L'Amour physique et seulement physique pardonne toute infidélité. L'Amant sait ou croit qu'il ne retrouvera nulle volupté pareille ailleurs et, tout en gemissant, s'en repait.²²

Après la mort de sa mère et la trahison de Marie Dorval il ne s'attacha jamais à nulle femme. Les soeurs Battlegang traversèrent

²⁰Alfred de Vigny, Poèmes, "La Colère de Samson", ed. Robert Abirached (Paris: Union Générale d'Éditions-10/18, 1966), p. 252.

²¹Bertrand de la Salle, Revue des Deux-Mondes, "Alfred de Vigny, l'anxieux et l'optimiste", 15 mars 1963, pp. 195-203.

²²Vigny, Oeuvres-complètes, "Journal d'un poète", ed. Fernand Baldensperger (Paris: Gallimard, 1948), II, 973.

sa retraite silencieuse mais sans s'y établir. Blanche Price vérifia cette association, plutôt la relation entre Vigny et Julia Du Pré, dite Battlegang. Cette liaison ne fut pas très importante et ne dura pas longtemps.²³

La carrière plutôt brillante de Vigny ne dut faire illusion. L'échec de la campagne de 1841 pour défendre la propriété littéraire lui révéla la surdité politique d'un Parlement peu sympathique. Les avances maladroites dont il honora Napoléon le Petit ne lui réussirent pas davantage. L'Empire s'abstint de lui accorder la consécration officielle que le grand-père Hugo recevrait de la République.

La voix de Vigny s'évanouit. Il laissa un court volume de vers ("Les Destinées"), publié en 1864, qui contient peut-être ses plus belles œuvres, et des notes personnelles. C'est à son ami, Louis Ratisbonne de les collectionner sous le titre de "Journal d'un poète" (1867). Après avoir beaucoup souffert, il mourut le 17 septembre 1863 à Paris du cancer de l'estomac.

²³Blanche A. Price, Modern Language Notes, "Alfred de Vigny and Julia", LXXVII (1962), 449-62.

CHAPITRE II

La Thèse

On dit dans la préface que Vigny construisit un pont entre le Romantisme et le Parnassianisme. Le Romantisme, à vrai dire, fut une réaction contre le développement appelé la Révolution Industrielle. Les Romantiques finirent avec l'accumulation de bien de nouvelles idées sur les problèmes artistiques et mondains. Ces idées furent communes aux hommes dans une société industrielle. Le Romantisme s'accomplit comme le début de tous les mouvements du dix-neuvième et du vingtième siècles.

La doctrine parnassienne représenta un culte de la perfection artistique. Elle donna emphase au plastique en employant une érudition qui évoqua toutes les époques de l'histoire ancienne. Une réserve, plutôt une pseudo-impersonnalité, montra impatience avec l'imagination et l'égoïsme romantiques. La plupart de la poésie fut descriptive aussi bien que pleine de couleur. La meilleure partie des Parnassiens employa soit cette réserve étudiée, soit cette pseudo-impersonnalité dans leur poésie. Celle de Vigny ne fut pas assumé délibérément avec l'idée d'atteindre l'idéal détachement complète.

L'image du poète pur et studieux, conservateur de l'art, fut l'idéale image de l'artiste des Parnassiens.²⁴ C'est aussi l'image que vit Vigny dans le miroir de son journal: "J'ai dit ce que je sais et ce

²⁴Maurice Z. Shroder, Icarus, the Image of the Artist in French Romanticism (Cambridge: Harvard University Press, 1961), p. 196.

que j'ai souffert."²⁵ L'idée du poète-conservateur eut été partagé parmi les Parnassiens mais Leconte de Lisle ne se regarda jamais comme la proie choisie du destin, ni fut-il convaincu de l'inutilité de la vie mais plutôt du désespoir de tous les hommes dans la condition présente de la civilisation occidentale. Du spectacle de la stupidité, de la laideur et de l'esprit mercénaire du temps moderne, exposé dans le poème, "Aux Modernes" (Poèmes Barbares), il se détourna avec relief à la liberté, à la simplicité et au vigueur du monde primitif:

Oh! la tente au désert et sur les monts sublimes,
 Les grandes visions sous les cèdres pensifs,
 Et la liberté vierge et ces cris magnanimes,
 Et le débordement des transports primitifs!

--Dies Iroe (Poèmes Antiques)²⁶

Cette strophe rappella la sérénité de "La Maison du berger" et un peu d'autres Romantiques autant que les Parnassiens. Le détachement des questions du jour par Leconte de Lisle ne fut pas le résultat de son indifférence mais de son désir de maintenir ses propres idéals intacts et de cacher l'intensité de ses émotions. Selon Leconte de Lisle la poésie devrait être aussi impassive et impersonnelle que la nature, aussi précise que la science et aussi impeccable qu'une statue parfaite.

Les poètes et les philosophes, en créant des oeuvres durables, s'affranchirent des misères attachées à leur condition terrestre. Leur âme impérissable tendit à se libérer de sa fragile enveloppe et s'élever vers les cimes où règne l'esprit pur. D'avance Vigny eut expliqué les

²⁵Alfred de Vigny, Oeuvres complètes, "Journal d'un poète", ed. Fernand Baldensperger (Paris: Gallimard, 1948), II, 1391.

²⁶Kathleen T. Butler, A History of French Literature (1923; rpt. New York: Russell and Russell, 1966), citant Leconte de Lisle, p. 268.

destins lamentables des "poètes maudits" en soulignant le caractère essentiellement individuel du génie poétique moderne, qui se déploya souvent en marge des lois, des coutumes et des moeurs. Il regarda le poète comme paria de la civilisation moderne, qu'on repoussa de son vivant et qu'on dépouilla après sa mort, car lui seul ne put léguer à sa postérité le fruit de ses oeuvres.²⁷ Selon lui le poète eut été choisi par Dieu pour partager dans sa vision créative. L'articulation et la vue du poète furent dérivées de l'inspiration intérieure. Il dut payer un prix terrible pour ses pouvoirs - sa supériorité lui dénia la fraternité humaine. Dans la vie de l'homme, il devrait essayer de vivre dans l'angoisse métaphysique. Il fallut travailler sur l'accomplissement de sa destinée avec courage et stoïcisme. Mais le poète, à cause de son articulation entre Dieu et l'homme, devrait avoir de la doute et de la foi.

Conservateur par dédain plutôt que par conviction, Vigny contempla sans passion les luttes idéologiques. Mais, bien qu'il ait montré son pessimisme personnel, sa poésie fut gouvernée par une seule idée, que confirma le "Journal d'un poète"--la rupture entre l'homme et le créateur, le refus d'admettre le monde, la nature, Dieu même, comme ils furent (traits parnassiens): "Le christianisme est un caméléon éternel. --Il se transforme sans cesse."²⁸

L'influence de Vigny fut moins remarquable aux oeuvres de Sully Prudhomme. La philosophie de celui-ci fut basée sur une grande hypothèse physique et l'histoire naturelle--mais la plupart du temps l'élément

²⁷Théophile Gautier, Histoire du Romantisme (Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1927), p. 164.

²⁸Vigny, op. cit., 1001.

scientifique pèsà lourdement sur son vers; à d'autres temps il réussit à lui donner une valeur symbolique et c'était à ces temps-là qu'il eut le meilleur succès. Un très bon exemple se trouva dans le court poème intitulé "Le Zénith" dans lequel l'ascension d'un ballon symbolisa les aspirations montantes de l'âme libérée des poids du corps.²⁹

En réalité c'est la même tradition poétique que le Romantisme, le Parnassianisme et le Symbolisme. Comme les Symbolistes (ou bien les Parnassiens), Gautier, Leconte de Lisle et Baudelaire, Vigny vécut dans un monde intérieur, dont les formes extérieures ne furent que la traduction sensible. Il se laissa dévorer par un vautour intérieur--la sévérité froide qui lui eut été donné par la vie. Cette image du vautour intérieur appartient au monde intérieur de Prométhée.

La préface de Mademoiselle de Maupin, écrit par Gautier en 1836, ne tarda à devenir le vrai manifeste de l'école de l'Art pour l'Art; le poète et le peintre devraient travailler sur une même matière avec des outils semblables:

Ô beauté! s'écria-t-il, nous ne sommes créés que pour t'aimer et t'adorer à genoux, si nous t'avons trouvée, pour te chercher éternellement à travers le monde, si ce bonheur ne nous a pas été donné . . . Amants, poètes, peintres, sculpteurs, nous chercherons tous à t'élever un autel, l'amant dans sa maîtresse, le poète dans son chant, le peintre dans sa toile, le sculpteur dans son marbre; mais l'éternel désespoir c'est de ne pouvoir faire palpable la beauté que l'on sent.³⁰

En comparaison, Vigny ne cessa ni de perfectionner ses oeuvres, ni de soupçonner non seulement sa propre poésie, mais toute parole de ses con-

²⁹Kathleen T. Butler, op. cit., p. 276.

³⁰Pierre Martino, Parnasse et Symbolisme (1925; rpt. Paris: Librairie Armand Colin, 1958), citant Gautier, p. 18.

temporains. Et il fut le premier à décrire cette "Beauté idéale" après la mort du dessinateur Girodet le 9 décembre 1824. Il exigea aussi de ses fidèles la culture de tous les arts concurremment:

Où donc est la beauté que rêve le poète?
Aucun d'entre les arts n'est son digne interprète,
Et souvent il voudrait, par son rêve égaré,
Confondre ce que Dieu pour l'homme a séparé.
Il voudrait ajouter les sons à la peinture.
À son gré si la Muse imitait la nature,
Les formes, la pensée et tous les bruits épars
Viendraient se rencontrer dans le prisme des arts.³¹

La virtuosité formelle et même la beauté plastique apparurent comme des qualités mineures; à un poème, on demanda de s'accoutumer et de traduire le mystère intérieur. C'est cette vertu impondérable que l'on découvrit dans les plus beaux poèmes de Vigny.

Le symbole se développa pour traduire toutes les nuances de l'idée qui se grava dans les imaginations et pénétra dans les esprits. Le symbole le plus clair fut celui de la Bouteille qui se heurta aux glacons ou aux vagues comme l'oeuvre à l'indifférence ou à l'hostilité des foules, avant d'aborder enfin aux rivages de la postérité. Elle prit ainsi une vie autonome dans le poème, dont elle fut, selon Vigny lui-même l'héroïne véritable.

Vigny écrivit pour les philosophes et les savants, non pas pour les ouvriers, et comme les Parnassiens il rejeta la bourgeoisie:

La "littérature industrielle" n'a rien de commun avec l'Art, la Poésie et la Philosophie, que lettres de plomb de l'imprimeur, qui sont les mêmes pour publier l'un et l'autre . . . Il y a deux courants dans la multitude: l'un cherche ces sortes de chose, qui ne sont pas des livres mais des feuilles grossières; l'autre,

³¹Alfred de Vigny, Oeuvres-complètes, "La Beauté idéale, aux mânes de Girodet", poème non-recueilli, ed. Fernand Baldensperger (Paris: Gallimard, 1948), I, 235.

qui devient, grâce à nos efforts et au temps, plus nombreux et plus puissant, cherche l'élite des pensées et le choix de la forme. 'C'est pour ce public seul qu'il faut écrire.³²

Tandis que les Parnassiens furent séparés par le rejet de la société, Vigny se retira plutôt pour refaire ses pensées et perfectionner l'expression de ses idées.

Dans son oeuvre c'est les mots plutôt que les idées ou les propositions qui prirent l'initiative. Comme poète il purifia leurs sens et les mit en contraste dans une manière inattendue. Vigny fit des jeux de mots frappants avec les verbes, par exemple, dans "L'Esprit pur" on vit:

J'ai mis sur le cimier doré du gentilhomme
Une plume de fer qui n'est pas sans beauté.

et celui-ci:

À peine une étincelle a relui dans leur cendre.

et celui-ci encore:

C'est en vaine que d'eux tous le sang m'a fait descendre
Si j'écris leur histoire, ils descendront de moi.³³

Dans le deuxième exemple le feu représenté par "cendre" fut très important à Vigny comme il écrivit dans son "Journal", "le feu est notre seul élément."³⁴ On devrait rappeler qu'il s'occupa avec un sens partiel des mots en construisant le schéma de ses poèmes. On devra associer ces jeux de mots avec Mallarmé.

Mallarmé eut acquiert une volume, probablement "Les Poèmes antiques et modernes", de la poésie de Vigny. Il écrivit une collection de

³²Vigny, Oeuvres complètes, "Journal d'un poète", ed. Fernand Baldensperger (Paris: Gallimard, 1948), II, 26.

³³Vigny, Poèmes, "L'Esprit pur", ed. Robert Abirached (Paris: Union Générale d'Éditions-10/18, 1966), pp. 297-98.

³⁴Vigny, op. cit., 937.

poésie, Entre quatre murs, comme écolier, et ce recueil montra l'influence de Vigny. Mais après cette collection juvénile il n'eut pas évidence de cette influence. Le sens général d'un vacuum universel continua dans la poésie mûrie de Mallarmé. Guy Delfel le décrit comme "la révolte de l'homme contre une création absurde qui se dessinait déjà dans le 'Journal d'un poète' de Vigny (qui) reçoit dans Un Coup de dès sa consécration définitive."³⁵

Au lieu de faire une synthèse symboliste, Vigny fut attrapé entre la thèse romantique et l'antithèse parnassienne. Son style demanda que l'on devrait lire sa poésie dans une nouvelle manière. On devrait rappeler qu'il travailla sur les "Poèmes philosophiques" pendant que Nerval écrivit "Les Chimères" et Baudelaire "Les Fleurs du mal" (avec pas mal d'abstractions platoniques). Ils furent publiés quand Mallarmé eut vingt-deux ans et l'on devrait les lire en termes de ce qui les suivirent plutôt que ce qui les précédèrent.³⁶

Aux sophistes armés de dards comme des serpents, il opposa les grandes âmes que protégèrent le "cristal" et le "diamant" de leur génie. Il retrouva ainsi deux symboles qui, le premier dans "Daphné", le second dans "La Maison du berger", eurent déjà exprimé l'impérissable éclat de son idéal. Ces valeurs se résumèrent dans les deux mots "esprit pur", que Vigny eut inscrit en tête de son dernier poème.

³⁵Laurence M. Porter, Romance Notes, "Vigny's Influence on Mallarmé's Early Poetry", XI (1970), 536-38; citant Guy Delfel, L'Esthétique de Stéphane Mallarmé (Paris: Flammarion, 1951), p. 16.

³⁶Frank Paul Bowman, Modern Language Review, "The Poetic Practices of Vigny's Poèmes philosophiques", LX (1965), 359-68.

Intimement associé avec sa conception du poète malentendu par la société qu'il eut servie fut le problème de la conservation de ses poèmes qui continrent les idées bénéfiques à l'humanité. Si le poème fut destiné à être compris et apprécié à l'avenir, sa forme devrait être suffisamment durable pour survivre les ravages de temps. Son équation symbolique du poème donné à l'humanité avec une bouteille ("La Bouteille à la mer") qu'on eut jetée dans l'océan préfigura le parfum opaque de Baudelaire et le syntaxe fermé de Mallarmé. La bouteille de Vigny suggéra l'antithèse évident de fragilité et de pouvoir, de la petitesse de la bouteille et de la grandeur de l'océan:³⁷

Il lance la bouteille à la mer, et salue
Les jours de l'avenir qui pour lui sont venus.

Il sourit en songeant que ce fragile verre
Porter sa pensée et son nom jusqu'au port,
Que d'une île inconnue il agrandit la terre,
Qu'il marque un nouvel astre et le confie au sort,
Que Dieu peut bien permettre à des eaux insensées
De perdre des vaisseaux, mais non pas des pensées,
Et qu'avec un flacon il a vaincu la mort.³⁸

C'est Vigny qui eut lancé "la bouteille à la mer", comme le capitaine du vaisseau qui sombra, après y avoir enfermé son secret, le secret de son long silence qui fut l'avenir attendant. À mesure que Vigny avança dans la vie, il fut convaincu de plus en plus du bonheur que l'avenir eut réservé à la société grâce au progrès, oeuvre des hommes de génie. Ici on vit que le symbole fut le point de rencontre où le philosophe rejoignit le poète.

Dédaignant d'être entendu de la foule de ses contemporains,

³⁷ Robert T. Denomme, Nineteenth Century French Romantic Poets (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1969), p. 82.

³⁸Vigny, op. cit., Poèmes, "La Bouteille à la mer", p. 210.

Alfred de Vigny rêva, comme Énée, de rejoindre aux Enfers les nobles ombres de sa famille et d'engager avec elles le dialogue que lui eut été refusé par les vivants. Il se flatta, en composant "L'Esprit pur", d'accomplir son voeu:

Dans le caveau des miens plongeant mes pas nocturnes,
J'ai compté mes aïeux, suivant leur vieille loi.³⁹

Les mots "esprit pur", qui apparurent dans "La Maison du berger" impliquèrent une révélation nouvelle à laquelle il eut constamment aspiré--la perfection de la poésie. Il l'eut appelée "diamant pur", "durable pierre" et "fin miroir". C'est sur elle qu'il devrait compter pour préparer les temps nouveau.⁴⁰ Il ajouta à la poésie la tâche de préserver ou en diamant, ou en cristal, ou dans une bouteille, ses idées présentées. Ainsi, il voulut une poésie sans excès.

Vigny s'occupa du concord de la scène et des idées autant que le fable. Le fable vint à une pointe certaine dans le progrès du poème, tandis que la scène eut été choisie rationnellement. Toute transposition en image ou en fable demeura donc subordonnée à la pensée qu'elle prétendit illustrer. "La Maison du berger" fut une architecture d'images et de symboles. Il y eut trois paires d'oppositions: le chemin de fer social et la maison du berger de l'individu, la politique et la poésie, la nature et la femme. La machine banalisa l'esprit; la politique abêtit l'homme; la nature ignora le coeur. Mais la maison du berger c'est la liberté, la poésie sa pensée en sa perle et la femme la pitié d'Éloa.

³⁹Vigny, op. cit., "L'Esprit pur", p. 297.

⁴⁰Pierre-Georges Castex, Alfred de Vigny (Paris: Hatier-Boivin, 1957), p. 142.

Eva eut garde la meilleure partie quand le poète se détourna de l'inhumaine et trop divine nature.⁴¹

La religion des idées suggérée dans "La Bouteille à la mer" monta au mysticisme personnel dans "L'Esprit pur". La vingt-sixième et dernière strophe de "La Bouteille à la mer" commença par ce vers: "Le vrai Dieu, le Dieu fort est le Dieu des idées".⁴² Le Dieu des idées de Vigny se montra en antithèse au savoir concret et sensuel:

Plus que tout votre règne et que ses splendeurs vaines
J'aime la majesté des souffrances humaines.⁴³

Le problème de l'homme fut la réalisation qu'il eut été combiné de l'esprit et de la matière. Seulement avec ses idées transcendantes eusse-t-il pu finir son esclavage à la matière. "L'Esprit pur" fut aussi la réaffirmation du génie poétique:

. . . Aujourd'hui, c'est l'ÉCRIT,
L'ÉCRIT UNIVERSEL, parfois impérissable
Que tu graves au marbre ou traces sur le sable,

. . . Et je soutiens encore dans les hauteurs,
Parmi les maîtres purs de nos savants musées,
L'IDÉAL du poète et des graves penseurs.⁴⁴

Dans sa poésie Vigny évita les grandes expressions d'enthousiasme caractéristiques des Romantiques, tels que Lamartine et Hugo. Mais le mysticisme de ses collègues se trouva dans ses oeuvres avec subtilité et légèreté.⁴⁵

⁴¹Albert Thibaudet, Histoire de la littérature française (Paris: Stock, 1936), pp. 143-44.

⁴²Vigny, op. cit., "La Bouteille à la mer", p. 283.

⁴³Ibid., "La Maison du berger", p. 226.

⁴⁴Ibid., "L'Esprit pur", pp. 300-301.

⁴⁵Robert T. Denomme, Nineteenth Century French Romantic Poets (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1969), p. 82.

S'il fallut nommer les maîtres de son art, peut-être qu'on ait songé d'abord à Platon. Ce grand créateur de mythes eut établi de mystiques correspondances dont le symbolisme de Vigny connut le secret. "Le bien et le soleil sont deux rois, l'un du monde intelligible, l'autre du monde sensible," dit le philosophe de La République, et le poète à son tour: "Le Bien et le Soleil sont les deux rois du monde; l'un règne sur le monde et l'autre sur les corps."⁴⁶

En discutant l'oeuvre du poète, Albert Thibaudet écrivit que le recueil des poésies, l'oeuvre et la vie d'Alfred de Vigny eurent été tendu par la dialectique héroïque grâce à laquelle cet ennemi d'un dieu donné, d'un dieu non cherché, ni voulu, parvint à la notion platonique d'un dieu vrai et fort, lieu des idées, comme l'espace fut lieu du corps. Le poète de "L'Esprit pur" fut homme des idées et mieux encore le chevalier des idées. Mais ce qu'on nomma l'inspiration fut chez lui précaire. L'ardeur juvénile à fondre un morceau en un seul jet s'affaiblit de bonne heure. Les circonstances de la vie et le goût du silence firent le reste.⁴⁷

François Germain réduisit l'imagination de Vigny au discernement du moi et du monde par les sens mais Vigny crut au mysticisme transcendant et il sentit que l'idée vint de l'au-delà.⁴⁸ Il retrouva ses vieilles tendances platoniques. Le passé proposa à l'imagination de l'écrivain des matériaux à ordonner et à faire revivre. L'oeuvre de

⁴⁶Pierre Moreau, Le Romantisme (Paris: del Duca, 1957), p. 225.

⁴⁷Albert Thibaudet, Histoire de la littérature française (Paris: Stock, 1936), pp. 143-44.

⁴⁸Frank Paul Bowman, Modern Language Review, "The Poetic Practices of Vigny's Poèmes philosophiques", LX (1965), 359-68, citant François Germain, L'Imagination d'Alfred de Vigny, (Paris: Corti, 1961), pp. 87-88.

l'historien n'eut resté vraie que pour un temps car chaque génération, créant une nouvelle perspective, eut été obligée d'interpréter à nouveau ces matériaux.

Vigny fut prêt à répéter des détails pour faire plus forts et pour réunir les éléments du poème en accroissant son affectivité. Bien de ses trahisons du goût poétique eurent été expliquées par son emploi des mots pour leurs connotations inattendues. Il justifia une métaphore à cause d'une seule qualité; ces autres qualités ne furent pas nécessaires. Ses comparaisons établirent des équivalences. Mais l'équivalence s'attacha à l'action, non pas à d'autres qualités. Les symbolismes du mot eurent un trait commun. Par exemple le mot "airain" eut été employé pour décrire bien de choses mais il suggéra toujours la permanence. Chez lui le "mot juste" eut une clarté brillante. Il promena sur les choses un regard désolé, mais d'une pénétration, d'une étendue et d'une sûreté qui ne l'eut été cédé à aucun autre.⁴⁹ Le dernier mot qui revint quand on en fait une conclusion fut celui d'originel.

Plus rare encore fut le prix d'une souplesse ou d'une fluidité qui, dans "La Maison du berger" surtout, rendit les nuances les plus fragiles du sentiment. Le poète des stances à Éva utilisa les ressources rythmiques, mélodiques et harmoniques de son instrument. "La Maison du berger" exprima des cris d'une humanité opprimée en face d'une nature indifférente et le silence du "progrès":

. . . La Science,
Trace autour de la terre un chemin triste et droit.
Le monde est rétréci par notre expérience,
Et l'équateur n'est plus qu'un anneau trop étroit,

⁴⁹Emile Faguet, Dix-neuvième siècle-études littéraires (Paris: Ancienne Librairie Furne, Boivin et Cie, éditeurs, n.d.), p. 139.

Plus de hasard. Chacun glissera sur la ligne,
 Immobile au seul rang que le déport assigne,
 Plongé dans un calcul silencieux et froid.⁵⁰

Vigny exprima dans cette strophe que la Révolution Industrielle, comme l'on vit, découragea les savants avec la fatalité des lois physiques et physiologiques.

Les poèmes mystiques de Vigny indiquèrent son pessimisme augmentant. En décrivant l'homme comme un animal sauvage son pessimisme personnel s'annonça dans une manière ineffaçable. Mais le pessimisme religieux n'eut pas entraîné un désespoir total. Il le montra en employant des personnages bibliques comme les symboles de l'homme moderne. Il prit pitié de ses compagnons de souffrance et les invita à s'associer à lui et d'améliorer leurs destinées. Son thème éternel fut le "sacrifice de l'innocence."

Vigny eut reproché au Dieu muet de sa jeunesse et surtout au christianisme moderne sa propension à situer dans l'au-delà la résolution de toutes espérances et de toutes craintes, ceux qui eurent agi à l'encontre du pur idéal humain. Malgré ses doutes et ses moments de révolte, Vigny continua à reconnaître que le christianisme des origines eut contribué à la croissance de l'homme en développant l'amour d'autrui en même temps que le respect de soi.⁵¹ Mais pour lui, sa conception de la fraternité humaine vint de son rejet systématique de l'explication théorique ou métaphysique de la condition humaine. Son attitude vers le christianisme évolua à l'éliminer complètement de sa doctrine du progrès

⁵⁰ Alfred de Vigny, Poèmes, "La Maison du berger", ed. Robert Abirached (Paris: Union Générale d'Éditions-10/18, 1966), p. 218.

⁵¹ Eva Kushner, L'Esprit Créateur, "Histoire et théâtre chez Vigny", V (1965), 147-68.

de l'humanité.

Bien qu'il ait vu le problème du malheur comme celui du chrétien, l'expression prit souvent la forme d'une fatalité grecque dans son oeuvre. Dans le poème "Les Destinées" Vigny affronta les destins des "Euménides" avec une grâce chrétienne. Ses protagonistes furent le plus souvent des personnages historiques abimés par des pouvoirs impersonnels et qui emportèrent en eux-même leur destruction.⁵² Il les expliqua dans son journal ". . . j'élèverai sur ces débris . . . la sainte beauté de l'enthousiasme, de l'amour, de l'honneur, de la bonté, la miséricordieuse et universelle indulgence qui remet les fautes."⁵³

Le concepte du malheur que Vigny connut et contre lequel il se révolta d'abord fut le hébreu. Il accusa un Dieu dont les grâces voilées, comme le ferait un Camus, de maintenir contre le voeu humain les apparences absurdes de la Création. Albert Camus, qui n'eut pris part ni dans le drame de la chute d'homme ni dans celui de la noblesse française en 1789, évolua une attitude semblable de son expérience avec l'absurde. Le bonheur et le malheur pour Camus, comme pour les grecs, eurent existé côte à côte dans le monde. L'affinité de Vigny pour le monde grec, aussi réelle que son identité avec celui du hébreu, fut en grande partie le produit de sa formation intellectuelle.⁵⁴

Vigny, le poète, rejeta la punition collective ("Le Déluge") et un Dieu jaloux et vindicatif qui exigea les sacrifices des innocentes

⁵²Charles G. Hill, PMLA, "Camus and Vigny", LXXVII (1962), 156-167.

⁵³Vigny, Oeuvres-complètes, "Journal d'un poète", ed. Fernand Baldensperger (Paris: Gallimard, 1948), II, 1037.

⁵⁴Hill, loc. cit.

("La Fille de Jephthé"). Il employa librement du matériel biblique pour montrer en symboles ses propres situations, tel que la solitude du génie ("Moïse") et la perfidie des femmes ("La Colère de Samson"). Quand il employa la Bible il se conforma étroitement à elle. Il employa seulement ce qu'il y trouva. Il ajouta une essence hébraïque en introduisant dans sa poésie les noms des lieux, des personnages et des mots.⁵⁵ Certaines notes de Vigny sur les Juifs firent croire qu'il eut éprouvé pour eux une certaine sympathie. Par ailleurs, certaines remarques éparses dans l'oeuvre montrèrent que Vigny eut réfléchi sur plusieurs points de l'histoire et de la philosophie du judaïsme.⁵⁶ Il montra un sens du hébreu originel en remarquant dans son journal sur une faute absurde dans une traduction française de Job XXI:33.⁵⁷

Fidèle à l'esprit païen, il désigna dans le même terme un idéal esthétique et un idéal moral: "L'Atticisme est l'amour de toute beauté." Il songea à la beauté des actions qui rendit la vie digne de mémoire, et à la beauté qui eut pour but la poésie la plus parfaite. "L'atticisme" prit bien de formes pour Vigny mais le suivant fut une expression la plus caractéristique de lui:

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.⁵⁸

Le poète donna emphase à la combinaison d'une pensée et d'une action,

⁵⁵Abraham A. Avni, *French Review*, "Vigny and the Hebrew Original of the Bible", XXXVIII (1964), 152-56.

⁵⁶Joseph Sungolowsky, *PMLA*, "Les Juifs et le Judaïsme dans l'oeuvre d'Alfred de Vigny", XC (1965), 231-36.

⁵⁷Vigny, *op. cit.*, 1294.

⁵⁸*Ibid.*, 1277.

surtout à l'élément de beauté en eux, qui fut la vraie contribution du monde méditerranéen. Comme ça, les grecs eurent 'sauvé' Camus et Vigny du déchirement total et les eurent donnés la forme et la cohérence qui firent une partie intégrale de leur art et leur intelligence.⁵⁹

Alfred de Vigny fut le seul des Romantiques à haïr la nature sous toutes ses formes. Dans toute lutte de l'homme contre la nature, il fut pour l'homme, pour l'homme contre Dieu. La nature lui offrit un refuge des distractions de la vie. Son refus définitif de s'identifier avec la nature donna à ses lyriques l'apparence de détachement qui s'offrit en contraste avec la poésie de Lamartine, Hugo et Musset. La nature ne se montra qu'une véhicule pour la réflexion et la méditation paisible et isolée du poète.

La première partie de "La Maison du berger" fut une invitation à Éva à fuir la ville et à chercher le silence de la rêverie et de la méditation. C'est elle qui eut les qualités de la femme idéale. La retraite fut un moyen nécessaire pour échapper aux servitudes entraînées par la civilisation moderne car ce siècle eut tué la rêverie si nécessaire pour la création poétique. Cependant, si la vie sociale eut ses chaînes, la nature devrait avoir ses rigueurs: l'isolement absolu devrait mettre l'homme à la merci d'une puissance indifférente, sinon cruelle.

La nature de Vigny ne donna pas le principe qui assura l'homme de son équilibre. La nature ne se montra qu'une convenance où le poète put réfléchir et méditer en paix et en isolation, où il put essayer de

⁵⁹Charles G. Hill, PMLA, "Camus and Vigny", LXXVII (1962), 156-167.

trouver des résolutions à ses problèmes. Car, selon lui, l'homme abandonné par Dieu et dédaigné par la nature, ne put trouver de consolation que dans la fraternité humaine. Si Dieu consenta à donner des certitudes, le mal devrait recevoir une explication. C'est le mutisme divin qui contraint l'homme à subir ses souffrances dans toute leur cruauté. À la créature vaincue par le destin, le poète recommanda une soumission altière, qui lui permette de disparaître sans déchoir.

Il ne s'isola complètement de la société ni fut-il complètement indifférent à ses contemporains. Il chercha le silence mais il n'eut jamais cessé de s'intéresser avec passion aux problèmes qui eurent mis en jeu l'avenir de ses semblables. Dans un langage baudelairien, Vigny traduisit l'essentiel de son expérience d'anachorète:

Quand j'ai dit: 'La Solitude est sainte', je n'ai pas entendu par solitude une séparation et un oubli entier des hommes et de la Société, mais une retraite où l'âme se puisse recueillir en elle-même, puisse jouir ses forces pour produire quelque chose de grand.⁶⁰

Il ne fit sa retraite de la société ni en dégoût, ni en dédain, ni en désappointement non plus. Dans sa compassion pour ses compagnons il sentit le besoin de ravitailler son âme. Selon lui tous ceux qui luttèrent contre le ciel injuste eurent l'admiration et l'amour secret des hommes.

Moins prompt aux généralités utopiques que ses contemporains ce poète "dans une tour d'ivoire" montra plus de sérieux et plus de rigueur dans l'examen des problèmes. Il n'isola jamais l'individu de la société et il le définit toujours dans ses relations avec les autres hommes. "La Maison du berger" fut bien le plus chargé de signification parmi tous ses

⁶⁰Vigny, op. cit., 963.

poèmes. Ce poème lyrique fut aussi le plus représentatif de sa pensée. On y trouva le sens de tous ses poèmes philosophiques: "J'aime la majesté des souffrances humaines."

La pureté poétique qu'exalta "La Maison du berger" ne dédaigna pas les ressources du son. Elle exigea qu'ils s'accordèrent parfaitement avec le sens; elle consacra leur harmonie. C'est lui qui devrait composer le véritable "poème épique de la désillusion" et poursuivre une poésie qui serait "l'expression pur de la poésie". Il rêva de réparer la trahison du parler vulgaire en inventant une poésie qui devrait garder "l'esprit pur" de la profanation du bruit.

La conjonction de la Beauté, la Vérité et l'Utilité fut vieille.

Mais Vigny l'eut définie soigneusement:

Ah! fille sans pudeur, fille de saint Orphée,
 Que n'as-tu conservé ta belle gravité!
 Tu n'irais pas ainsi, d'une voix étouffée,
 Chanter aux carrefours impurs de la cité;
 Vestale que feux éteints! les hommes les plus graves
 Ne posent qu'à demi ta couronne à leur front;
 Ils se croient arrêtés, marchant dans tes entraves,
 Et n'être que poète est pour eux un affront.
 Ils jettent leurs pensées aux vents de la tribune
 Et ces vents, aveuglé comme l'est la Fortune,
 Les rouleront comme elle et les emporteront.⁶¹

La Beauté fut essentielle à l'Utilité autant que la Vérité car le beau garantit la survie du poème. La Vérité s'aperçut comme un don incomplète puisque le poète n'eut jamais écrit tous ce qu'il connut. Vigny regarda le poète comme prophète et artisan. Dans son oeuvre la beauté eut été jugé selon la relation du fable ou de l'image à l'Idée.

Le cristal et le diamant retournèrent constamment comme les images du poème car ils furent chers et durables. Leur transparence

⁶¹Alfred de Vigny, *Poèmes*, "La Maison du berger", ed. Robert Abirached (Paris: Union Générale d'Éditions-10/18, 1966), p. 220.

dirigea l'oeil directement à l'Idée. Par exemple le symbole d'Éloa demeura associé, dans l'esprit de Vigny, à une réflexion continuée sur la condition pitoyable de l'humanité vouée au malheur. Elle ressembla à l'image de la compagne idéale que le poète se forma et qu'il essayerait de fixer, dix ans plus tard, dans la Kitty Bell de Chatterton; puis dix ans plus tard encore, dans l'Éva de "La Maison du berger".

Son manque de succès comparé avec Lamartine et Hugo, ses difficultés avec l'Académie le laissèrent en désillusion. Il conclua que l'Idéal eut séparé le poète d'un public matérialiste. Il évita dire que tout eut été en vaine en disant qu'il écrivit pour l'avenir. Il ne fut pas indifférent au public; il crut au public idéal de l'avenir. Il distilla sans hâte une poésie qu'il eut souhaitée aussi pure et durable que le diamant. L'élaboration de l'oeuvre fut longue et pénible. Vigny perfectionna "longuement le moule de la statue":

Les compositions comme les miennes sont d'une extrême difficulté. Depuis longtemps j'avais le sentiment de la conception de ce poème ("La Colère de Samson") dans la tête, mais le dessein ne me satisfaisait pas . . . J'ai écrit une esquisse en prose dont le mouvement était bien jeté . . . Un jour à Londres je l'ai regardée comme un peintre regarde l'esquisse d'un autre peintre, et, jugeant comme oeuvre d'art, je l'ai approuvée et me suis donné l'autorisation de peindre le tableau.⁶²

Le conseil de laisser l'imagination vivifier la pensée fut valable pour Vigny parce qu'il exprima son mode de création. Ce qui intéressa Vigny, ce fut presque toujours l'affrontement de l'homme avec sa destinée. Bref, il lui arriva d'utiliser le passé comme pierre de touche du présent.

Vigny eut droit d'écrire en 1829 dans la préface d'un nouveau

⁶²Alfred de Vigny, Oeuvres-complètes, "Journal d'un poète", ed. Fernand Baldensperger (Paris: Gallimard, 1948), II, 1118-19.

recueil de ses premiers 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 Épique ou Dramatique . . . car, dans cette route d'innovations, l'auteur se mit en marche bien jeune, mais le premier.⁶³

Mais il n'écrivit pas seulement pour l'amusement. De plus, il ne sentit pas le besoin d'écrire pour gagner d'argent. Et il ne chercha pas à exciter la foule, à la tenir en goût et en haleine par une production incessante, à jeter son nom et ses vers aux quatre vents.⁶⁴ Ni eut-il non plus besoin d'écrire pour tout le monde comme il expliqua dans son journal le 11 mars 1852:

Je ne suis pas pressé de publier; et j'écris toujours; mais le public n'a pas besoin qu'on lui donne régulièrement des morceaux de papier imprimés, et je n'aime pas les écrivains qui se mettent en coupe réglée comme un bois de chênes.⁶⁵

Alfred Victor, le comte de Vigny, vit dans le regret d'une perfection racinienne du parler et du goût. Il accueillit avec méfiance les expériences et les innovations de Victor Hugo. Il écrivit ces phrases dans son journal:

Je ne peux plus lire que les livres qui me font travailler. Sur les autres, ma pensée glisse comme une charrue sur du marbre. J'aime à laborer.⁶⁶

Fidèle à l'esprit de sérieux, il accusa son rival de cultiver une poésie plus sonore que profonde. Il fut étonné qu'Hugo viva après avoir écrit, quand il aurait dû écrire après avoir vécu. Reconnaisant qu'Hugo mania

⁶³Alfred de Vigny, *Poèmes*, ed. Robert Abirached (Paris: Union Générale d'Éditions-10/18, 1966), p. 23.

⁶⁴L. Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française* (1899; rpt. Paris: Librairie Armand Colin, 1924), VII, 320.

⁶⁵Vigny, *Oeuvres-complètes*, "Journal d'un poète", ed. Fernand Baldensperger (Paris: Gallimard, 1948), II, 1291.

⁶⁶*Ibid.*, 1000.

les mots avec un art admirable, Vigny précisa avec condescendance que c'est dans le style que fut uniquement son beau talent. Il ne se douta pas que tout un avenir poétique se préparerait dans ces exercices de virtuosité verbale.

En même temps qu'il quitta la vie mondaine, Vigny s'éloigna de la mêlée romantique. Il renonça à suivre Hugo dans le sentier d'un perpétuel renouvellement poétique. En 1837, il se fit gloire de rééditer l'élite de ses créations, après avoir accompli un travail d'épurations rigides dont il eut dispensé, du même coup, l'avenir.

C'est-à-dire que Vigny n'eut voué point au "Verbe" dont Hugo eut été passionné. Celui-là le traita avec méfiance. À trente ans, il se repentit de lui avoir lâché la bride dans ses premiers poèmes. Il soumit son oeuvre à un strict examen, ne retenant que les pièces dont la forme sévère eut bien servi l'inspiration. Il évita la tentation d'un langage bruyant et inexpressif dans la prose comme il s'empessa poursuivre une poésie qui soit l'expression pure de la poésie.

Selon Vigny "l'Esprit" fut le principe vivifiant de la pensée, dont les documents et les conquêtes eurent été enregistrés dans les livres. L'écrivain fut donc le médiateur de "l'Esprit"; et depuis "Stello", Vigny n'eut cessé de proclamer la noblesse de ce rôle. Le salut du genre humain, menacé par la barbarie, devrait être l'oeuvre des zélateurs de "l'Esprit", particulièrement les poètes et les philosophes. En eux, la société moderne devrait apprendre à reconnaître ses guides véritables.

Il rêva d'inscrire en lettres ineffaçables le message qu'il destina à la postérité. Il sembla aussi annoncer parfois, quoique adversaire de l'Art pour l'Art, l'idéal de rigueur marmoréenne que devraient

être proposés, après lui, les Parnassiens: un poème devrait être taillé, poli et limé "comme un marbre de Paros".

Bien qu'il ait été le premier, il ne prétendit jamais d'être le chef d'une école. Quand même, il construisit un pont entre le romantisme et le parnassianisme, léger, c'est vrai, mais évident par le restraint, la modération, le symbolisme et le détachement de son art.

CHAPITRE III

En Sommaire

Bien qu'il ait été classifié avec les Romantiques, Alfred de Vigny montra des traits parnassiens: l'idéal du poète qui, pur et studieux, perfectionna son ouvrage; l'élimination autant qu'il fut possible des éléments personnels de sa poésie; la pureté même de sa poésie en évitant des mots excessifs. S'il fut nécessaire de se montrer dans ses poèmes il l'exprima en employant des symboles philosophiques qui exigèrent la conception des objets.

En comparaison avec des Parnassiens comme Gautier et Baudelaire il fut vrai que Vigny aima la solitude. Il l'expliqua dans son journal, "le silence est la poésie même pour moi". C'est l'explication la plus précise et profonde du manifeste parnassien. Il n'y eut pas aucune perfection plus pure que celle-là. Mais tous les Parnassiens protestèrent contre le reproche d'insensibilité: le calme, affirmèrent-ils, ne fut point l'impassibilité; les images sereines, les phrases équilibrées purent être employées à exprimer de grandes douleurs ou de fortes pensées philosophiques; et la philosophie, telle qu'ils la conçurent, fut trop mêlée à la vie pour pouvoir jamais être indifférente. En réalité c'est la même tradition, Romantisme, Parnassianisme, Symbolisme. Tous firent un effort continu, malgré des piétinements et des retours, pour la réalisation d'une grande ambition d'art sans cesse élargie.⁶⁷

⁶⁷Pierre Martino, Parnasse et Symbolisme (1925; rpt. Paris: Librairie Armand Colin, 1958), p. 73.

Les partisans de "l'Art pur" tendirent trop régulièrement de penser à Baudelaire comme s'il eut écrit après le développement des méthodes poétiques qui firent possible sa propre oeuvre. Ils ne le regardèrent comme Romantique en train de transformer les moeurs et les techniques romantiques. L'esthétique de "Les Fleurs du mal" fut, d'abord, celle de la personnalité et secondairement celle qui fut impersonnelle et parnassienne.⁶⁸

Vigny eut la coutume de tordre le fait et la réalité pour faire conformer l'image dans sa poésie à son interprétation des attitudes certaines. C'est l'attitude de l'art pour l'art des Parnassiens. Dans leur croyance de l'art pour l'art, leur insistance sur la forme, le restraint et la beauté, ils furent les portes-paroles d'un idéal classique avec des caractéristiques qui les dirigèrent vers la nouvelle poésie. Comme eux, Vigny présenta ses images avec une simplicité classique.

Un examen très proche de sa poésie montra qu'il essaya de donner à son inspiration et à ses pensées une forme et un langage poétiques qui assureraient la survie contre les ravages et les préjugés du temps et du lieu. Son emploi soutenu de symboles sauva sa poésie de l'excès trouvé fréquemment dans les oeuvres de ses contemporains. Comme Vigny eut appelé la Poésie "diamant pur", "fin miroir" et "durable pierre", c'est sur elle qu'il devrait compter, et non pas sur les jeux stériles de la politique, pour préparer l'avenir. L'aurore du futur serait un miracle de "L'Esprit pur". En cristallisant l'idée, Vigny obtint ce "diamant", cette "perle de la Pensée", dont il célébra l'éclat magique: "Sur la

⁶⁸Maurice Z. Shroder, *Icarus, the Image of the Artist in French Romanticism* (Cambridge: Harvard University Press, 1961), p. 185.

pierre des morts croit l'arbre de grandeur."⁶⁹

Il écrivit pour le public de l'avenir car celui du présente (le dix-neuvième siècle) ne put le comprendre. Pour lui la prophétie de "La bouteille à la mer" s'accomplirait: "L'or pur doit surnager, et sa gloire est certaine."⁷⁰

On devrait rappeler que les "Poèmes philosophiques" eurent été écrits entre 1838 et 1863 (tous conçus avant 1848) quand la "poésie moderne" commença avec "Les Fleurs du mal" et "Les Chimères". Vigny, avant Baudelaire et les poètes modernes, détesta l'éloquence; la parole fut trop lente pour sa pensée. Ses métaphores bizarres arrivèrent dans ses poèmes didactiques et philosophiques.

Henri Guillemin expliqua le didactisme et la beauté dans son livre, M. de Vigny, homme d'ordre et poète. "Ils sont très proches", dit-il. "Poésie est Beauté suprême des choses et contemplation idéale de cette beauté", cita-t-il Vigny, "car la Beauté produit transcendance. La Beauté dans la vie conduit à l'honneur. La beauté dans l'art conduit à la poésie."⁷¹

Vigny fut différent des autres Romantiques car il insista que le poète fut prophète mais non pas prophète total. Le poète fut aussi artisan. Son but fut didactique, pas expressif; son public fut dans l'avenir, plutôt que le présent (celui du dix-neuvième siècle). Il exigea que

⁶⁹Alfred de Vigny, Poèmes, "La Bouteille à la mer", ed. Robert Abirached (Paris: Union Générale d'Éditions, 1966), p. 282.

⁷⁰Ibid., p. 283.

⁷¹Henri Guillemin, M. de Vigny, homme d'ordre et poète (Paris: Gallimard, 1955), p. 117.

le fable fut nécessaire pour exprimer l'idée.⁷² Le fable se découvrit avec ou bien après la découverte de la scène.

Selon Vigny l'art ne devrait jamais être considérée que dans ses rapports avec la beauté idéale. L'idée fut tout. Le nom propre ne fut rien que l'exemple et la preuve de l'idée. Il élaborera les idées qui touchèrent sur sa propre vie; ces idées n'apparurent pas comme universelles. Cette subjectivité le classifia avec Baudelaire, non pas Hugo. Vigny entrevit pour l'écrivain une tâche, et pour lui-même un rôle de précurseur. "Homère a chanté les héros du corps . . . Il nous faut chanteur ceux de l'âme aujourd'hui", il écrivit dans son journal.⁷³ Trop honnête pour ne pas reconnaître en lui-même ce haut-le-corps devant ce que la réalité eut de brutal et ce que l'histoire impliqua de vicissitudes pour l'âme, il opta désormais pour le chant qui seul le libéra.⁷⁴

Bien de ses métaphores référèrent à la littérature classique, d'autres parlèrent des chemins de fers. Ainsi il suggéra que les expériences différentes purent être pleines de signification. Verdun Saulnier interpréta le message de Vigny dans "L'Esprit pur" comme sa transposition agile de la colombe catholique à la victoire de l'esprit sur la matière comme trouvé dans les idées du poète moderne.⁷⁵ Son économie d'expression et sa concentration dramatique ajoutèrent une grande emphase à ses poèmes. Dans "Les Destinées" surtout il libéra ses héros

⁷²Frank Paul Bowman, Modern Language Review, "The Poetic Practices of Vigny's Poèmes philosophiques", LX (1965), 359-68.

⁷³Alfred de Vigny, Oeuvres-complètes, "Journal d'un poète", ed. Fernand Baldensperger (Paris: Gallimard, 1948), II, 1381.

⁷⁴Eva Kushner, L'Esprit Créateur, "Histoire et théâtre chez Vigny", V (1965), 147-68.

⁷⁵Verdun L. Saulnier, Critical Edition of Vigny's Posthumous Collection (Geneva: Droy, 1947), p. 172.

d'une scène historique pour leur faire affronter avec une autorité oppressive générale. Ainsi ils représentèrent tous les hommes. Leur choix de réponse aux forces extérieures signifia une attitude philosophique adoptée en face d'une Nature, d'un Destin et d'un Dieu indifférents et hostiles.⁷⁶

Dans "L'Esprit pur", en effet, se résolèrent les doutes, les amertumes, les douleurs d'autrefois. Ce n'est pas seulement un acte de foi, mais aussi un examen de conscience libérée de toute humilité chrétienne. Il fut fier de son oeuvre poétique et il compta sur elle seule pour conquérir une gloire immortelle. Vigny se persuada qu'une nouvelle noblesse eut été constituée et qu'il y occupa un rang élevé grâce à son oeuvre.

L'auteur d'"Éloa" et des "Destinées" apparut comme le poète qui pensa, qui eut des idées et qui eut découvert sous une forme classique, avec une âme romantique, le principe de ce qu'on appella alors le symbolisme.⁷⁷ La poésie fut "l'enthousiasme cristallisé." Le poète idéaliste se conduisit, par une nécessité intime, au symbole--la parole symbole de la pensée. Vigny reconnut dans l'inspiration un symbole qui suggéra une liaison entre la réalité et le langage muet de l'âme intérieure. Son symbolisme fut le résultat d'une lutte intérieure à contraindre une expression expansive pour les messages de sa poésie. Le symbole lui permit de montrer plus directement le thème d'un poème en évitant les éléments subjectifs.

⁷⁶Laurence M. Porter, Romance Notes, "The Art of Verse Narrative in Vigny's 'La Neige'", XI (1970), 57-60.

⁷⁷Albert Thibaudet, Histoire de la littérature française (Paris: Stock, 1936), pp. 139-40.

Quant à sa séparation de la société, il ne le fit pas en dépit ou en dégoût de la société. Comme il écrivit dans son journal, sa compassion pour l'humanité l'exigea d'en faire pour raviver son âme. Comme il exprima:

Le sentinelle 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.⁷⁸

Jamais il ne se reconnut le droit, malgré ses dégoûts, de s'isoler complètement des hommes ou d'assister en spectateur indifférent à l'accomplissement de leurs immédiates destinées. Il ne se divorça jamais complètement de la société et de la religion comme les Parnassiens. Bref, Vigny s'avisa que sa conscience lui offrit la seule retraite qui soit.

Amant de l'idéal il nourrit une idée heureuse des races humaines et de la beauté qu'il conjectura devoir être toujours aussi parfaite dans ses formes extérieures. Son attitude, à la fois désenchantée et résolue, fut celle d'un philosophe qui, sans fermer les yeux au spectacle douloureux des réalités, compta sur l'homme, et sur l'homme seul, pour assurer un avenir meilleur aux destinées humaines.

L'art ne fut plus un déguisement qu'on mit sur la nature pour la cacher; c'est la nature elle-même, retrouvée dans un de ses rapports essentiels: le Romantisme contient le commencement du Parnassianisme. Dans son livre, Parnasse et Symbolisme, Pierre Martino donna l'affirmation parnassienne de la relation entre celui-ci et le romantisme:

Le Romantisme avait affirmé la doctrine de l'Art pour l'Art qui libérait le poète des règles et des stylisations obligatoires et qui le poussait à augmenter le pouvoir d'expression des mots

⁷⁸Vigny, Œuvres complètes, "Journal d'un poète", ed. Fernand Baldensperger (Paris: Gallimard, 1948), II, 962.

et du rythme. Ces désirs de liberté et de toute puissance prirent vite des formes très diverses: c'est que les poètes subirent fortement l'influence des grands courants intellectuels du temps, des préoccupations philosophiques, scientifiques, sociales qui furent, dans le monde des hommes de lettres, plus pressantes à cette époque qu'à aucun moment de notre histoire. De ce point de vue, que déjà l'éloignement du temps nous rend accessible, on voit s'attenuer singulièrement les différends qui, tous les dix ou vingt ans, ont lancé l'un contre l'autre les successives générations de poètes.⁷⁹

C'était la preuve la plus concise et explicite qu'on puisse trouver.

De génération en génération on vit la répétition des styles dominants dans cette étude. Mais Alfred Victor, le comte de Vigny, donna à l'avenir l'expression la plus pure et la plus rare du génie. Il mit dans sa poésie non seulement la perfection du choix des mots mais aussi l'espoir d'un pessimiste. Car sans cet espoir il aurait dû être un homme méchant. L'espoir de l'avenir se trouva dans son stoïcisme.

Dans les années où il tendit à définir l'idéal parnassien, il eut réagi, à sa manière, contre les facilités romantiques. Il défendit l'éminente dignité de la Poésie. Son âme du poète-philosophe se dirigea vers les cimes où règne l'esprit pur--Mont Parnasse. Mais sa tendance parnassienne ne fut jamais que d'une foi dans la puissance de la beauté et des pures idées. On définit cette oeuvre "la poésie pur".

⁷⁹Pierre Martino, Parnasse et Symbolisme (1925; rpt. Paris: Librairie Armand Colin, 1958), p. 1.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE CHOISIE

- Avni, Abraham A. "Vigny and the Hebrew Original of the Bible." French Review, Volume XXXVIII (1964) 153-56.
- Bowman, Frank Paul. "The Poetic Practices of Vigny's Poèmes Philosophiques." Modern Language Review, Volume LX (1965) 359-68.
- Butler, Kathleen T. A History of French Literature. 2 vols., New York: Russell and Russel, 1923; rpt. 1966.
- Castex, Pierre-Georges. Alfred de Vigny. Paris: Hatier-Boivin, 1957.
- Denomme, Robert T. Nineteenth Century French Romantic Poets. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1969.
- Faguet, Emile. Dix-neuvième siècle-études littéraires. Paris: Ancienne Librairie Furne, n.d.
- _____. En lisant les beaux vieux livres. Paris: Librairie Hachette, 1911.
- Gautier, Théophile. Histoire du romantisme. Eugène Fasquelle, éditeur. Paris: Bibliothèque-Carpentier, 1927.
- Guillemin, Henri. M. de Vigny, homme d'ordre et poète. Paris: Gallimard, 1955.
- Hill, Charles G. "Camus and Vigny." Modern Language Association Publications, Volume LXXVII (1962) 156-67.
- Julleville, L. Petit de. Histoire de la langue et de la littérature française. 8 vols. Paris: Librairie Armand Colin, 1899; rpt. 1924.
- Kushner, Eva. "Histoire et théâtre chez Vigny." L'Esprit Créateur, Volume v (1965) 147-68.
- Langer, Susanne. Philosophy in a New Key. Cambridge: Harvard University Press, 1951.
- Martino, Pierre. Parnasse et Symbolisme. Paris: Librairie Armand Colin, 1925; rpt. 1958.
- Moreau, Pierre. Le Romantisme. Paris: del Duca, 1957.

- Porter, Laurence M. "Vigny's Influence on Mallarmé's Poetry." Romance Notes, Volume XI (1970) 536-68.
- _____. "The Art of Verse Narrative in Vigny's 'La Neige.'" Romance Notes, Volume XI (1970) 57-60.
- Price, Blanche A. "Alfred de Vigny and Julia." Modern Language Notes, Volume LXXVII (1962) 449-62.
- Salle, Bertrand de la. "Alfred de Vigny, l'anxieux et l'optimiste." La Revue des Deux Mondes, 15 mars 1963, pp. 195-203.
- Saulnier, Verdun L. Critical Edition of Vigny's Posthumous Collection. Geneva: Droy, 1947.
- Schaffer, Aaron. Parnassus in France. Austin: University of Texas Press, 1929.
- Shroder, Maurice Z. Icarus, the Image of the Artist in French Romanticism. Cambridge: Harvard University Press, 1961.
- Sungolowsky, Joseph. "Les Juifs et le Judaïsme dans l'oeuvre d'Alfred de Vigny." Modern Language Association Publications, Volume XXC (1965) 231-36.
- Thibaudet, Albert. Histoire de la littérature française. Paris: Stock, 1936.
- Viallenèix, Paul. Vigny par lui-même. Paris: Le Seuil, 1964.
- Vigny, Alfred de. "Les Hommes de couleur." Mémoires inédits-fragments et projets, ed. Jean Sangnier, 2 vols., Paris: Gallimard, 1958.
- _____. "La Beauté idéale, aux mânes de Girodet." Oeuvres-complètes, ed. Fernand Baldensperger. 2 vols., Paris: Gallimard, 1948.
- _____. "Journal d'un poète." Oeuvres-complètes, ed. Fernand Baldensperger. 2 vols. Paris: Gallimard, 1948.
- _____. "La Bouteille à la mer." "La Colère de Samson." "La Maison du berger." "L'Esprit pur." Poèmes, ed. Robert Abirached. Paris: Union Générale d'Éditions-10/18, 1966.

SOURCES SUPPLÉMENTAIRES

- Becq, Annie. "Une Source occulte de Vigny: Louis-Claude de Saint-Martin." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, Volume LXX (1970) 658-67.
- Bray, Rene. Chronologie du Romantisme. Paris: Ancienne Librairie Furne, 1932.
- Clement, Nemours Honore. Romanticism in France. New York: Modern Language Association of America, 1939.
- Comfort, W. W., ed. "Chatterton." French Romantic Plays. New York: Charles Scribner's Sons, 1933.
- _____. French Romantic Poets. New York: Charles Scribner's Sons, 1928.
- Dale, R. C. "Chatterton is the Essential Romantic Drama." L'Esprit Créateur, Volume V (1965) 131-37.
- Doolittle, James. "Lines 65-66 of Vigny's 'Moïse': Another Suggestion." Modern Language Notes, Volume LXX (1965) 624-28.
- Eigeldinger, Marc. "Vigny et la rêverie: à propos d'une lettre méconnue." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, Volume LXXI (1971) 56-58.
- Evans, David Owen. Social Romanticism in France: 1830-1848. Oxford: The Clarendon Press, 1951.
- Finch, M. B. and E. Allison Peers. The Origins of French Romanticism. London: Constable and Company, Ltd., 1920.
- Haig, Stirling. "Notes on Vigny's Composition." Modern Language Review. Volume LX (1965) 369-73.
- Houston, John Porter. The Demonic Imagination: Style and Theme in French Romantic Poetry. Baton Rouge: University of Louisiana Press, 1969.
- Kushner, Eva. "Vigny and Othello." Yale French Studies, Volume XXXIII (1964) 53-64.
- Laserre, Pierre. Le Romantisme français. Paris: Calmann-Levy, ed., 1928.
- London, Philip W. "The Military Necessity: Billy Budd and Vigny." Comparative Literature, Volume XIV (1962) 174-86.
- Lowrie, Joyce O. "The Structural and Ideological Significance of Vigny's 'Man of Destiny' in 'Stello'." Modern Language Association Publications, Volume LXXXVII (1972) 278-83.

- Massey, Irving. "Two Unpublished Letters of Alfred de Vigny." Studies in Romanticism, Volume III (1964) 186-89.
- _____. "Verlaine and Vigny: The Use and Abuse of Sources." Romance Notes, Volume VII (1965) 123-26.
- McGoldrick, M. M. "Vigny's Unorthodox Christ." Modern Language Notes, Volume LXXXV (1970) 51-14.
- Minogue, Valerie. "The Tableau in 'La Colère de Samson'." Modern Language Review, Volume LX (1965) 374-78.
- Moreau, Pierre. "Récentes études sur Alfred de Vigny." La Revue de Littérature Comparée, Volume XXXVII (1963) 102-10.
- Mossop, D. J. Pure Poetry: Studies in French Poetic Theory and Practice, 1746-1945. Oxford: The Clarendon Press, 1971.
- Ridge, George Ross. The Hero in French Romantic Literature. Athens, Ga.: University of Georgia Press, 1959.
- Saltus, Edgar Evertson. Parnassians Personally Encountered. Cedar Rapids, Ia.: Torch Press, 1923.
- Savage, Catherine. "'Cette Prison nommé la vie': Vigny's Prison Metaphor." Studies in Romanticism, Volume IX (1970) 99-113.
- Smith, Albert B. "Vigny's 'Le Cor': The Tragedy of Service." Studies in Romanticism, Volume VII (1968) 159-65.
- Valle, Marcelle. "Alfred de Vigny au Maine-Giraud." La Revue des Deux Mondes, 1 octobre 1969, pp. 11-16.