

De la perte d'Éloa à la rédemption du Poète : la conjuration de la chute dans l'œuvre poétique de Vigny

Philippe DELORME

Dans une étude consacrée à l'œuvre de « Vigny poète », François Germain note qu'« il est difficile de faire sur elle des remarques qui aient une portée générale, d'autant que cette production recouvre toute l'existence d'un homme¹. » Bien que cet avis un peu déroutant remonte à 1986, la quête d'une logique interne structurant l'œuvre poétique de l'auteur des *Destinées* semble se poursuivre. Certes, les approches critiques de cette œuvre abondamment commentée réussissent à mettre en lumière « certaines constantes de l'imagination² » (sensualité féminine, poids de la faute, idée de Destinée, symbolisme religieux, religion de l'esprit...) qui caractérisent les vers du poète, sans toutefois parvenir à dégager une ligne de force générale. Récemment, Pierre Dupuy a expliqué que les « théories et pratiques d'écriture d'Alfred de Vigny » sont notamment marquées par « la conjuration de la honte³ ». Or notre lecture des *Poèmes antiques et modernes* et des poèmes philosophiques des *Destinées* suggère que c'est au moins autant la conjuration de la chute que la critique devrait considérer. C'est cette hypothèse qu'il s'agit d'envisager ici, à partir de l'importance qu'accordait Vigny au poème « Éloa ». L'ordonnement de ses deux recueils guidera aussi notre réflexion, qui soulignera l'inventivité de l'auteur, et plus généralement la dynamique ascendante et paradoxale du désenchantement romantique associé à la chute.

La chute d'Éloa, une hantise de Vigny ?

Vigny ne consacre pas moins de 778 vers à la chute d'« Éloa », « la sœur des anges ». Née d'une larme du Christ et de la puissance de l'Esprit-Saint, Éloa, ange de la compassion, arrive « seule au fond des Cieux inférieurs » avant de tomber aux tréfonds du Chaos, emportée par Satan. C'est le comble de la chute. Or « Éloa » inspire à Vigny une satisfaction et une émotion très particulières. Dans une lettre à Victor Hugo du 3 octobre 1823, il confesse : « Je le crois supérieur à tout ce que j'ai fait ; ce n'est pas dire beaucoup, mais c'est quelque chose pour moi. Cette composition s'est beaucoup étendue sous mes doigts, elle renferme d'immenses développements⁴. » En 1833, il note même dans son *Journal* : « Jamais

¹ F. Germain, « Vigny poète », dans A. de Vigny, *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, p. 901.

² *Ibid.*

³ P. Dupuy, *Incarner la poésie : Théories et pratiques d'écriture d'Alfred de Vigny*, Genève, Droz, 2022, ch. VII.

⁴ A. de Vigny, Lettre à Victor Hugo du 3 octobre 1823, citée par F. Germain, dans A. de Vigny, *Œuvres complètes I*, *op. cit.*, p. 948.

l'art ne m'a enlevé dans une plus pure extase, si ce n'est lorsque, étant malade à Bordeaux, j'écrivais "Éloa"⁵ ». Cette sensibilité marquée s'explique peut-être par « la révolte religieuse de Vigny par la bouche de Satan⁶ » : « Ce qui est en cause, c'est la culpabilité de l'amour dont Satan célèbre les charmes ; c'est l'incompréhensible justice de Dieu ou de notre morale qui fait un crime d'aimer⁷. » Sans doute, mais pas seulement. Placée à dessein au tout début du recueil des *Poèmes antiques et modernes*, « Éloa », la plus longue des compositions « officielles » du poète, exprime surtout son sentiment ou sa hantise de connaître le même sort.

Le piédestal sur lequel la filiation et l'éducation de Vigny l'ont placé le prédispose en effet très jeune à tomber de haut. Ce que ses parents lui ont d'abord transmis, c'est pour cause

le meilleur legs moral de la vieille noblesse militaire de France, c'est-à-dire la religieuse fierté de la race, avec tous ses inévitables défauts, sans doute, de stérile orgueil et d'aveuglement puéril, mais aussi avec toute sa dignité de tenue, toute sa loyauté de dévouement, tout son raffinement d'héroïsme, bref tout son très noble culte de l'honneur, allât-il jusqu'au point d'honneur⁸.

Vigny en a conscience : « Mon père et ma mère vivaient dans le sublime comme dans leur atmosphère naturelle. Il m'a été fatal d'entendre ainsi des sentiments héréditaires si élevés : car le reste des hommes me parut trop bas et indigne d'estime⁹ ». De sorte que prévaut chez le jeune poète l'obligation de ne pas déchoir, c'est-à-dire la hantise de démeriter, de ne pas être à la hauteur de son nom, de la noblesse de ses aïeux, de l'éducation stricte et exigeante reçue de sa mère¹⁰, de la bravoure de son père, officier d'infanterie, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, blessé à la guerre de Sept ans. Et cette obligation s'est sans doute renforcée à cause d'une situation d'enfant unique, que Vigny doit assumer après que sa mère a perdu trois autres fils en bas âge. « Vous êtes l'ainé de la famille puisqu'il ne reste que vous en France de votre nom et que de mes six frères, il n'est né que des filles¹¹ », dit son père à Alfred lorsqu'il entre dans la Garde.

Mais la période joue contre Vigny en sapant toute velléité de grandeur. Le sentiment dominant chez les jeunes gens est le « mal du siècle » décrit par Musset :

Alors s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse. Tous ces enfants étaient des gouttes d'un sang brûlant qui avait inondé la terre ; ils étaient nés au sein de la guerre, pour la guerre. Ils avaient rêvé pendant quinze ans des neiges de Moscou, et du soleil des Pyramides. Ils n'étaient pas sortis de leurs villes, mais on leur avait dit que, par chaque barrière de ces villes, on allait à une capitale d'Europe. Ils avaient dans la tête

⁵ A. de Vigny, *Le Journal d'un poète* [1833], dans *Œuvres complètes, Tome II*, éd. F. Baldensperger, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1948, p. 983.

⁶ F. Germain, « *Poèmes antiques et modernes* : Notice », dans A. de Vigny, *Œuvres complètes I, op. cit.*, p. 950.

⁷ *Ibid.*

⁸ Émile Lauvrière, *A. de Vigny : Sa vie et son œuvre*, Paris, Armand Colin, 1909, p. 10.

⁹ A. de Vigny, *Mémoires inédits*, cité par É. Lauvrière, *id.*

¹⁰ Elle assume seule l'éducation de son fils jusqu'à ses dix ans.

¹¹ A. de Vigny, *Mémoires inédits*, Paris, Gallimard, 1958, p. 60.

tout un monde ; ils regardaient la terre, le ciel, les rues et les chemins ; tout cela était vide, et les cloches de leurs paroisses résonnaient seules dans le lointain¹².

La Restauration, explique Pierre Laforgue, a des conséquences psychologiques funestes pour la jeunesse de l'époque :

la confiscation de la révolution par les forces d'inertie, l'installation au pouvoir d'un personnel qui ne croit en rien d'autre que la puissance de l'argent et qui professe l'immobilisme comme seule vertu, ce sont autant d'impossibilités pour la jeunesse. [...] Et nulle révolution à attendre qui permettrait de détrôner un roi : la révolution a déjà eu lieu, et lorsqu'une nouvelle révolution viendra, une vingtaine d'années plus tard, ils seront trop vieux¹³.

Ce contexte historique et politique anéantit ses espoirs de gloire et meurtrit Vigny à la hauteur de ses ambitions déçues. Ses rêves de grandeur militaire se muent en servitudes de casernement :

J'appartiens à cette génération née avec le siècle, qui, nourrie de bulletins par l'Empereur, avait toujours devant les yeux une épée nue, et vint la prendre au moment même où la France la remettait dans le fourreau des Bourbons. Aussi dans ce modeste tableau d'une partie obscure de ma vie, je ne veux paraître que ce que je fus, spectateur plus qu'acteur, à mon grand regret. Les événements que je cherchais ne vinrent pas aussi grands qu'il me les eût fallu. Qu'y faire ? On n'est pas toujours maître de jouer le rôle qu'on eût aimé, et l'habit ne nous vient pas toujours au temps où nous le porterions le mieux¹⁴.

Pourtant, ce sont avant tout des raisons très personnelles qui valent au poète des désillusions plus grandes encore. La particule à son nom expose très tôt Vigny aux moqueries des autres collégiens :

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 :
— Oui, je le suis.
Et ils me frappaient. Je me sentais d'une race maudite, et cela me rendait sombre et pensif¹⁵.

Quant à sa supériorité intellectuelle, elle lui vaut aussi des souffrances qui le marquent durablement :

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 pain¹⁶.

Alors qu'il est devenu militaire pour l'honneur et la gloire, une note de 1821 le définit comme « très instruit pour ce qui est étranger à son état auquel il est peu propre par sa santé¹⁷ ». Le 10 juillet 1822, c'est seulement « par *ancienneté*¹⁸ » que sa seule promotion militaire lui est accordée, « ce qu'il ne pardonnera jamais à la royauté rétablie¹⁹ ». Presque dix ans plus tard, le poète note avec amertume dans son *Journal* : « En 1815 dans la Garde Royale, après des mois dans la ligne. J'attends neuf ans que

¹² A. de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle* [1836], Paris, Flammarion, 2010, p. 63.

¹³ P. Laforgue, *L'Édipe romantique*, Grenoble, Ellul, 2002, p. 29.

¹⁴ A. de Vigny, *Servitude et grandeur militaires* [1835], dans *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 684.

¹⁵ A. de Vigny, *Journal d'un poète* [1847], *op. cit.*, p. 1260.

¹⁶ *Ibid.*, p. 1261.

¹⁷ Voir A. Jarry, « Chronologie », dans A. de Vigny, *Œuvres complètes I*, *op. cit.*, p. XIX.

¹⁸ Le mot est écrit en italique, ce qui souligne son importance pour le poète. A. de Vigny, *Le Journal d'un poète* [1830], *op. cit.*, p. 911.

¹⁹ Jacques-Philippe Saint-Gérard, « Repères biographiques », dans A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, Paris, GF, 1978, p. 8.

l'ancienneté me fasse capitaine. – J'étais indépendant d'esprit et de parole, j'étais sans fortune et poète, triple titre à la défaveur²⁰. » Rêvant de hauts faits d'arme, Vigny ne combat pas. Quand, au début de l'année 1823, il est déçu qu'un autre bataillon que le sien soit désigné pour prendre part à la guerre en Espagne, il se démène pour obtenir, le 19 mars, sa mutation au 55^e régiment de ligne. Mais en septembre, une nouvelle fois, un autre bataillon que le sien est désigné pour passer en Espagne²¹.

Ainsi, lorsque Vigny écrit « Éloa » en septembre 1824, un abîme s'est creusé entre les aspirations du poète et ses réalisations. Il est probable qu'une succession de blessures d'amour-propre, de frustrations et d'espoirs déçus inspire en grande partie le thème de la chute dans « Éloa », que l'intensité du démerite ressenti par Vigny explique la longueur du poème et l'impact émotionnel sur son auteur, et enfin que l'importance de la souffrance psychologique subie justifie la présence du poème dans l'ordre de ses productions « officielles ». L'ange Éloa peut sans doute être vu comme un double du Poète, qui n'aura de cesse de conjurer sa chute.

L'ordonnement des poèmes et son importance trop négligée

Au début des *Poèmes antiques et modernes*, Vigny a pour ainsi dire enchâssé « Éloa » entre « Moïse » et « Le Déluge » en créant le *Livre mystique*, qui regroupe les trois poèmes. Cet ordonnancement n'est définitivement adopté qu'en 1837, après que Vigny a modifié la structure de son recueil. En effet, « Éloa » ne figure pas dans la première édition des « Poèmes antiques et modernes » (1826). Et dans les deuxième et troisième éditions de 1829, « Moïse » se trouve au début de la partie « Antiquité biblique », par laquelle commence le *Livre antique*. En 1837, Vigny adopte donc une nouvelle organisation pour la première publication de ses œuvres complètes. Comme les *Poèmes* constituent le premier des sept volumes, le *Livre mystique* est conçu pour servir en quelque sorte de prologue à l'ensemble de l'œuvre.

La critique s'est parfois trop attachée à discerner dans ce *Livre mystique* des lignes de fracture :

« Éloa » marque l'apogée de la première esthétique de Vigny. Toutes les ressources qu'il a rassemblées depuis ses débuts et tentées avec des fortunes diverses s'épanouissent en 1824 pour composer un monde étrange, éthéré et pourtant très charnel, angélique et pourtant très païen, tragique avec toutes les grâces scintillantes et surannées du XVIII^e siècle. Comme si « Éloa » avait épuisé ces ressources en les portant à l'incandescence, « Moïse », même s'il est antérieur, inaugure un registre différent, presque opposé, et que rien ne laissait prévoir : un discours dense, un peu lourd, un peu rude, débarrassé de toute séduction féminine. « Éloa » est le fruit du passé, « Moïse » inaugure de loin l'avenir²².

²⁰ A. de Vigny, *Journal d'un poète* [1831], *op. cit.*, p. 940.

²¹ Voir A. Jarry, « Chronologie », dans A. de Vigny, *Œuvres complètes I*, *op. cit.*, p. XX.

²² F. Germain, « Vigny poète », *ibid.*, p. 900.

François Germain a raison d'évoquer ensuite « le porche dressé par ces deux poèmes²³ ». Mais le « porche » pour entrer dans l'œuvre complète de Vigny en contient trois, et loin de fractionner le message d'« Éloa », le renforce et le complète.

Avec « Éloa », « Moïse » est le poème dans lequel Vigny a mis le plus de lui-même : « Aucun encore n'a dit toute mon âme, mais s'il en est un que je préfère aux autres, c'est "Moïse". Je l'ai toujours placé le premier, peut-être à cause de sa tristesse, dont le sentiment se continue dans *Stello*. » « Ce grand nom ne sert que de masque à un homme de tous les siècles et plus moderne qu'antique : l'homme de génie, las de son éternel veuvage et désespéré de voir sa solitude plus vaste et plus aride à mesure qu'il grandit²⁴. » Moïse et Éloa, comme Vigny, ont en commun de connaître un destin tragique à cause de ce qui les rend supérieurs. Le premier est solitaire parce qu'il est élu et puissant ; la seconde est déçue à cause de sa bonté. Et sous la plume de Vigny, cette logique s'applique même à Satan, lui aussi victime de ses qualités :

C'est pour avoir aimé, c'est pour avoir sauvé,
Que je suis malheureux, que je suis réprouvé.

La problématique que posent d'emblée « Moïse » et « Éloa » est celle qui accapare le plus l'esprit du poète et lui tient le plus à cœur : l'homme supérieur victime de sa grandeur même. Il y a là un « mystère », c'est-à-dire ce sur quoi bute l'esprit de Vigny. Quant au second « mystère » du recueil, le poème « Le Déluge », il exprime l'incompréhensible posture de Dieu qui tolère, voire provoque, une telle injustice. Bien que « Tous deux nés dans les champs, loin d'un peuple imposteur », Emmanuel et Sara n'échappent pas au châtement divin et périssent engloutis comme le reste de la création :

La pitié du mortel n'est point celle des Cieux.
Dieu ne fait point de pacte avec la race humaine

Ainsi, la trilogie par laquelle débutent les *Poèmes antiques et modernes* pose avec force le problème qui obsède Vigny : la chute qui précipite l'homme malgré ou même à cause de ses vertus, malgré ou même à cause de Dieu²⁵.

Avant 1837 et l'écriture d'« Éloa » (1823), se trouvent déjà dans l'œuvre poétique de Vigny d'autres expressions lancinantes de cette quête de grandeur toujours inaboutie, de cette déchéance qui contre toute attente frappe de préférence ceux qui la méritent le moins. Dès 1820, dans « Le Malheur »,

²³ *Id.*

²⁴ Lettre à Camilla Maunoir du 21 décembre 1838. Citée par F. Germain, dans A. de Vigny, *Œuvres complètes I, op. cit.*, p. 941.

²⁵ Le poème, en dehors du petit cercle d'amis de Vigny, fit scandale à sa sortie. Dans le *Mémorial catholique* (février 1825), le comte O'Mahonny parle de « monstruosité impie ». Voir F. Germain, dans A. de Vigny, *Œuvres complètes I, op. cit.*, p. 951.

le poète envisage son art comme susceptible de lui apporter ce que l'uniforme lui refuse, mais la chute est brutale :

La Gloire a dit : « Fils de douleur,
« Où veux-tu que je te conduise ?
« Tremble ; si je t'immortalise,
J'immortalise le malheur. »²⁶

Vigny, dernier dépositaire d'un nom qu'il se doit d'honorer, n'y parvient pas et craint plus que tout d'avoir le malheur pour seule postérité. Dans « La Prison » (1821), l'homme au masque de fer a croupi dans son étroit cachot parce qu'il est « de royale naissance » : « J'étais peut-être Roi²⁷ », confesse-t-il au vieux prêtre. Et comme Moïse et Éloa, il ne peut compter sur Dieu : « Il est un Dieu ? J'ai pourtant bien souffert ! ». Inversement, « La Femme adultère » (1819) n'est pas punie, quoique fautive. Ce renversement paradoxal, qui veut que les vertus d'un homme lui portent davantage préjudice que ses vices – l'existence de Dieu n'y changeant rien – est d'emblée posé par Vigny, au début du recueil des *Poèmes antiques et modernes*, comme le mystère essentiel qui explique le qualificatif « mystique » associé au livre premier, ainsi que le sous-titre des deux pièces « Éloa » et « Le Déluge ».

Cette problématique essentielle a été formalisée par Vigny en 1837 à la suite d'un important travail de sélection et de classement de ses meilleurs poèmes, « les seuls qu'il juge dignes d'être conservés²⁸ ». Mais elle aurait très bien pu faire ensuite l'objet de modifications. Toute sa vie, le poète n'a en effet jamais cessé d'expurger son œuvre. Ce n'est que quelques mois avant sa mort que le plan définitif des *Destinées* est arrêté, en 1863. L'année aussi où il rajoute la célèbre strophe « Le Silence » à son poème « Le Mont des Oliviers », publié vingt ans plus tôt dans la *Revue des Deux Mondes*. Or, après 1837, Vigny n'a jamais modifié ni la forme ni le fond des trois premiers « poèmes antiques et modernes ». Il faut sans doute en chercher les raisons dans l'in vraisemblable suite de déconvenues qui caractérise sa vie, comme autant de chutes propres à ne jamais démentir ni le contenu ni la place d'« Éloa » et du *Livre mystique*.

Lydia Bunbury, la femme que le poète épouse à Pau en 1825, devient vite impotente, et Vigny doit renoncer à la paternité : « Je lutte en vain contre la fatalité, écrit-il. J'ai été garde-malade de ma pauvre mère, je l'ai été de ma femme pendant trente ans, je le suis maintenant de moi-même²⁹. » Même son élection à l'Académie française, qui aurait dû être un moment de gloire, tourne au vinaigre. La biographie fournie par la prestigieuse institution, où il fut reçu le 29 janvier 1846 par le comte Molé, reste éloquente :

²⁶ A. de Vigny, « Le Malheur », *Poèmes antiques et modernes*, vers 67-70.

²⁷ A. de Vigny, « La Prison », *Poèmes antiques et modernes*, vers 68.

²⁸ A. de Vigny, « Préface » [1837], *Poèmes antiques et modernes*, dans *Œuvres poétiques*, op. cit., p. 59.

²⁹ A. de Vigny, cité par L. Ratisbonne, *Journal d'un poète*, Paris, Michel Lévy frères, 1867, p. 11.

Il échoua sept fois à l'Académie, à laquelle il n'était pas sympathique [...]. 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 quarantaine³⁰.

Pour Vigny, cet accueil fut « *hostile et scandaleux*³¹ » : « L'attaque de M. Molé est une offense *impardonnable et irréparable*³² », note le poète dans son *Journal*. Et une nouvelle humiliation est infligée à Vigny aux élections législatives de 1849, avec moins de mille voix recueillies. De sorte que Verdun Saulnier est fondé à dresser l'impressionnante liste des déboires qui marquent l'existence du poète :

Une santé médiocre. Une existence d'écolier malheureux, sous les vexations de ses camarades. Une carrière de soldat manquée. Une ambition politique longue et déçue : 1815 ne rend pas plus son rôle à la Noblesse, que 1830 n'instaure un gouvernement de l'intelligence, et que 1848 ne porte Vigny à l'Assemblée. Une ambition littéraire malcontente : toujours en retard sur Hugo, il se voit voler par lui la gloire du Poème, du Drame, formes qu'il avait inventées ; et l'on a vu ses déboires académiques. Une expérience d'amour malheureuse : non contente de le « trahir », Marie Dorval fait rire de lui ; et s'il note encore ses performances, sur son agenda, avec quelque complaisance, c'en est fini désormais de l'espoir d'une communion d'âmes. Et puis, Vigny, c'est le poète : et le poète, la société le tue : *Stello* l'a dit.

Bref, l'auteur des *Destinées* chute et rechute tout au long de sa vie³³.

En réaction, l'œuvre poétique de Vigny traduit sa volonté constante de se disculper, de se racheter et de se grandir malgré tout. C'est une œuvre de réhabilitation de son auteur, meurtri par les coups trop durs d'une vie trop injuste, qu'aggravent une sensibilité trop forte, une éducation trop stricte et un nom trop lourd. Ses poèmes les plus réussis sont ceux qui d'une manière ou d'une autre parviennent le mieux à restaurer sa dignité et son honneur :

L'homme voit l'inertie de Dieu refuser de lui faire connaître le mot de l'énigme de la création et de le défendre de la colère inconnue d'en haut qu'il sent planer sur sa tête. À côté de lui, une multitude méchante et aveugle le presse, le heurte, le blesse sans cesse.

Qui soutiendra ce roc contre les coups qui assiègent son pied et son front³⁴ ?

Consciemment ou non, Vigny assigne à sa poésie un rôle salvateur. Puisqu'Éloa a chuté, seule compte sa rédemption, ou plutôt celle du Poète. Ce sur quoi ouvre le *Livre mystique* est en conséquence un impressionnant déploiement de moyens pour y parvenir.

³⁰ Site de l'Académie française : <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/alfred-de-vigny> (page consultée le 17 août 2024).

³¹ A. de Vigny, *Journal d'un poète* [1846], *op. cit.*, p. 1238.

³² *Id.*

³³ Voir pour les aspects biographiques : L. Séché, *Alfred de Vigny et son temps : 1797-1863*, Paris, Félix Juvin, s. d. ; J.-P. Lassalle, *Alfred de Vigny*, Paris, Fayard, 2010.

³⁴ A. de Vigny, *Journal d'un poète* [1843], *op. cit.*, p. 1204.

Ne jamais déchoir dans la chute

Il s'agit en première intention de se défaire de toute culpabilité. Il n'appartient pas à l'homme d'assumer la responsabilité de ses entreprises avortées dans la mesure où il n'est pas maître de son destin :

Depuis le premier jour de la création,
Les pieds lourds et puissants de chaque Destinée
Pesaient sur chaque tête et sur toute action.

Chaque front se courbait et traçait sa journée,
Comme le front d'un bœuf creuse un sillon profond
Sans dépasser la pierre où sa ligne est bornée.

Ces froides Déeses liaient le joug de plomb
Sur le crâne et les yeux des Hommes leurs esclaves,
Tous errants 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.

Tristes Divinités du monde Oriental,
Femmes au voile blanc, immuables statues,
Elles nous écrasaient de leur poids colossal.

Comme un vol de vautours sur le sol abattues,
Dans un ordre éternel, toujours en nombre égal
Aux têtes des mortels sur la terre épandues,

Elles avaient posé leur ongle sans pitié
Sur les cheveux dressés des races éperdues,
Traînant la femme en pleurs et l'homme humilié³⁵.

Sous l'idée de Destinée qui domine son œuvre, Vigny rassemble « toutes les forces, intérieures ou extérieures, psychologiques, historiques, sociales, mythologiques, qui limitent notre indépendance et qui opposent

À nos belles ardeurs une immuable entrave,
À nos efforts sans fin des coups inattendus³⁶. »

Le « mot éternel » est « C'était écrit ! », sur le livre de Dieu pour l'Orient esclave et sur le livre du Christ pour l'Occident. L'existence de la divinité ne réfrène donc en rien, ainsi que le posait déjà le poème « Le Déluge », la cruelle domination qu'exerce la Destinée sur chaque homme. Puisque chacun est appelé dans une voie voulue par le Sort, la culpabilité en cas d'échec ne se justifie plus :

C'est assez de souffrir sans se juger coupable
Pour avoir entrepris et pour être incapable³⁷

³⁵ A. de Vigny, « Les Destinées », *Les Destinées*, vers 1-21.

³⁶ F. Germain, « Vigny poète », *op. cit.*, p. 910-911.

³⁷ A. de Vigny, « La Flûte », *Les Destinées*, vers 89-90.

affirme Vigny dans le poème « La Flûte ». Cette notion de Destinée est tellement importante pour le poète qu'elle lui offre le titre de son recueil posthume et du premier poème de ce recueil. Le sous-titre aussi du poème « Les Oracles » : « Destinée d'un Roi ». Alors que le nom « destinée » est partout employé sans expansion, cette exception associe le terme au plus haut titre de noblesse. Si les Destinées pèsent « sur chaque tête et sur toute action », c'est surtout leur action pernicieuse sur les plus nobles têtes, au premier rang desquelles Vigny place la sienne, qui le hante.

Mais se disculper par le destin ne suffit pas. Encore faut-il conserver dans la chute qu'il provoque la dignité qu'imposent la noblesse et l'éducation. Vigny en fait un point d'honneur presque obsessionnel, dont l'expression hyperbolique conclut *Servitude et grandeur militaires* :

Puisse, dans ses nouvelles phases, la plus pure des religions ne pas tenter de nier ou d'étouffer ce sentiment de l'Honneur qui veille en nous comme une dernière lampe dans un temple dévasté ! [...] L'aimant magique de cette pierre attire et attache les cœurs d'acier, les cœurs des forts. – Dites si cela n'est pas, vous, mes braves compagnons, vous à qui j'ai fait ces récits, ô nouvelle légion thébaine, vous dont la tête se fit écraser sur cette pierre du Serment, dites-le, vous tous, saints et martyrs de la religion de l'HONNEUR !

Il convient toujours de sauver son honneur, surtout dans la situation d'écrasement par le sort, qu'occasionne en l'occurrence la fidélité aux devoirs militaires. Le même principe absolu prévaut dans l'œuvre poétique de Vigny, où le stoïcisme est l'une des options privilégiées pour, si l'on peut dire, ne pas déchoir dans la chute. Dans « La Mort du loup », le dernier regard de l'animal mourant dit :

[...] Si tu peux, fais que ton âme arrive,
A force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de Stoïque fierté
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté³⁸.

Un passage de « L'Intrépide soldat de plomb », conte d'Andersen paru en 1838, donne une idée exacte de l'état d'esprit qui caractérise Vigny :

Le lendemain, lorsque les enfants furent levés, ils placèrent le soldat de plomb sur la fenêtre ; mais tout à coup, enlevé par le sorcier ou par le vent, il s'envola du troisième étage, et tomba la tête la première sur le pavé. Quelle terrible chute ! Il se trouva la jambe en l'air, tout son corps portant sur son shako, et la baïonnette enfoncée entre deux pavés.
La servante et le petit garçon descendirent pour le chercher, mais ils faillirent l'écraser sans le voir. Si le soldat eût crié : « Prenez garde ! » ils l'auraient bien trouvé ; mais il jugea que ce serait déshonorer l'uniforme³⁹.

Préserver son honneur dans la chute importe davantage que l'amélioration de sa condition ou la sauvegarde de sa vie.

Pourtant, la digne acceptation du sort se condense le plus souvent chez l'auteur des *Destinées* sous la forme du silence :

À voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,

³⁸ A. de Vigny, « La Mort du loup », *Les Destinées*, vers 81-84.

³⁹ Hans Christian Andersen, « L'Intrépide soldat de plomb » [1838], dans *Contes*, Garnier-Flammarion, 1970, p. 83-84.

Seul le silence est grand ; tout le reste est faiblesse.
[...]
Gémir, pleurer, prier est également lâche.
– 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 parler⁴⁰.

Comme le petit soldat de plomb d'Andersen, le loup s'abstient de crier malgré des souffrances bien pires :

Les couteaux lui restaient au flanc jusqu'à la garde,
Le clouaient au gazon tout baigné dans son sang ;
Nos fusils l'entouraient en sinistre croissant.
– Il nous regarde encore, ensuite il se recouche,
Tout en léchant le sang répandu sur sa bouche,
Et, sans daigner savoir comment il a péri,
Refermant ses grands yeux, meurt, sans jeter un cri.

On compte vingt-et-une occurrences des mots « silence », « silencieux » et « silencieuse » dans les onze poèmes philosophiques du recueil *Les Destinées*. Le Sisyphe que convoque par exemple Vigny dans le poème « La Flûte » est

Brûlé, précipité, sans jeter un seul cri,
Et n'avouant jamais qu'il saigne et qu'il succombe
À toujours ramasser son rocher qui retombe⁴¹.

Et l'année de sa mort, en 1863, c'est la célèbre strophe intitulée « Le Silence » que le poète ajoute à l'une de ses plus belles compositions, « Le Mont des oliviers » :

S'il est vrai qu'au jardin sacré des Écritures,
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 Divinité⁴².

En 1832, le poète note dans son *Journal* : « Le silence est la Poésie même pour moi⁴³ ». Louis Ratisbonne, qui a préfacé la première édition posthume de ce *Journal*, assimile à juste titre la poésie de Vigny au « dernier mot, suprême et mystérieux soupir d'une muse qui a fait vœu de silence, ne voulant ni chanter ni gémir⁴⁴ ». Le silence traduit alors la façon la plus digne de subir sa Destinée.

Il reste que la chute est blessante même si, par force d'esprit et de caractère, Vigny se persuade qu'il n'y est pour rien et se raidit dans une forme silencieuse de détachement stoïque. Les blessures sont là et imposent consolation. Généralement, la quête constante d'élévation qui caractérise la psychologie

⁴⁰ A. de Vigny, « La Mort du loup », *Les Destinées*, vers 86-88.

⁴¹ A. de Vigny, « La Flûte », *Les Destinées*, vers 96-98.

⁴² A. de Vigny, « Le Silence », dans « Le Mont des oliviers », *Les Destinées*, vers 143-149.

⁴³ A. de Vigny, *Journal d'un poète* [1832], *op. cit.*, p. 941.

⁴⁴ L. Ratisbonne, « Préface », dans A. de Vigny, *Journal d'un poète*, Michel Lévy frères, *op. cit.*, p. 16.

de Vigny se manifeste par une propension habituelle à la transcendance. L'homme qui déchoit sur terre lève donc les yeux vers le ciel, mais n'y trouve aucune consolation ; il faut se résoudre à la trouver sur terre. Les premières strophes de « La Maison du berger » prouvent que le poète a essayé de trouver le réconfort dans la Nature. Plus exactement, elles invitent Éva, femme idéalisée à qui sont adressés ces vers, à s'y réfugier :

Si ton cœur gémissant du poids de notre vie
Se traîne et se débat comme un aigle blessé,
Portant comme le mien, sur son aile asservie,
Tout un monde fatal, écrasant et glacé ;
S'il ne bat qu'en saignant par sa plaie immortelle,
S'il ne voit plus l'amour, son étoile fidèle,
Éclairer pour lui seul l'horizon effacé ;

Si ton âme enchaînée, ainsi que l'est mon âme,
Lasse de son boulet et de son pain amer,
Sur sa galère en deuil laisse tomber la rame,
Penche sa tête pâle et pleure sur la mer,
Et, cherchant dans les flots une route inconnue,
Y voit, en frissonnant, sur son épaule nue,
La lettre sociale écrite avec le fer ;
[...]
Marche à travers les champs une fleur à la main.

La Nature t'attend dans un silence austère⁴⁵.

Pourtant, c'est auprès des femmes que Vigny trouve le réconfort, qui peut être maternel ou voluptueux :

L'Homme a toujours besoin de caresse et d'amour,
Sa mère l'en abreuve alors qu'il vient au jour,
Et ce bras le premier l'engourdit, le balance
Et lui donne un désir d'amour et d'indolence.
– Troublé dans l'action, troublé dans le dessein,
Il rêvera partout à la chaleur du sein,
Aux chansons de la nuit, aux baisers de l'aurore,
À la lèvre de feu que sa lèvre dévore,
Aux cheveux dénoués qui roulent sur son front,
Et les regrets du lit, en marchant, le suivront.
Il ira dans la ville et là les vierges folles
Le prendront dans leurs lacs aux premières paroles.
Plus fort il sera né, mieux il sera vaincu,
Car plus le fleuve est grand et plus il est ému.
Quand le combat que Dieu fit pour la créature
Et contre son semblable et contre la Nature
Force l'Homme à chercher un sein où reposer,
Quand ses yeux sont en pleurs, il lui faut un baiser⁴⁶.

La féminité imprègne toute l'œuvre poétique de Vigny qui, toujours en quête de consolation, l'associe à des lieux idéalisés et rassurants. Dans « La Maison du berger », la Nature s'efface vite au profit d'une prédilection plus charnelle :

Elle va doucement avec ses quatre roues,
Son toit n'est pas plus haut que ton front et tes yeux ;

⁴⁵ A. de Vigny, « La Maison du berger », *Les Destinées*, vers 1-29.

⁴⁶ A. de Vigny, « La Colère de Samson », *Les Destinées*, vers 39-56.

La couleur du corail et celle de tes joues
Teignent le char nocturne et ses muets essieux.
Le seuil est parfumé, l'alcôve est large et sombre,
Et là, parmi les fleurs, nous trouverons dans l'ombre
Pour nos cheveux unis un lit silencieux⁴⁷.

La Nature n'intéresse finalement Vigny que par le rapprochement qu'elle permet avec la femme, si importante pour le poète qu'elle confère, de manière plus ou moins suggestive, ses propres caractéristiques au monde qu'il décrit : « puisque la maison du Berger, contre toute vraisemblance, a la taille et le teint d'Éva, il faut bien croire à une sorte de participation mystique qui érotise les objets, permettant au poète de se blottir avec l'Éva réelle dans le sein d'une Éva symbolique. Vigny féminise le monde, l'arbre, la source, la maison roulante, la chevelure du saule. Il fait du féminin une ambiance idéale⁴⁸ ». Partout, les personnages féminins consolent ou protègent, jusqu'à former « une sorte de gynécée poétique » :

Vigny vise au superlatif. Il accumule autour de ses baigneuses surprises tout ce qui peut éblouir et troubler. Pour composer de voluptueux concerts, il ne se contente pas des chants d'oiseaux et des murmures de la brise ; il lui faut encore tout un assortiment de luths, de théorbes, de harpes éoliennes. Dans ce monde toujours embaumé, les odeurs, nard, encens, myrrhe, introduisent les ressources de la parfumerie. Même quand il nomme des fleurs, lis ou roses, elles deviennent de minuscules alambics où l'odeur se concentre. Ses couleurs, toujours superlatives elles aussi, toujours éblouissantes, font appel au joaillier et à l'orfèvre : or, argent, lapis, opale. Quant aux contacts voluptueux, aux couches moelleuses où l'on s'enfonce corps et âme, ils exigent un décor oriental de tapis et de divans qu'on devine en surimpression, même quand il s'agit d'un lit de mousse ou de fleurs⁴⁹.

Et lorsque la féminité rencontre l'honneur, autre moyen privilégié de salut pour Vigny, le résultat est une surprenante définition : « L'honneur, c'est la pudeur virile », écrit Vigny en conclusion de *Servitude et grandeur militaires*.

Dans ses chutes, les Destinées disculpent Vigny, le stoïcisme et le silence préservent sa dignité et son honneur, les femmes le consolent. Mais il manque l'essentiel à ses yeux : la grandeur. Le poète procède donc à une glorification des actes manqués et de la souffrance qu'ils provoquent :

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 meurtri⁵⁰ [...].

À condition d'être digne, la chute avec son lot de souffrances est plus belle que la réussite. Le comte de Vigny, dans « La Maison du berger », va jusqu'à attribuer le plus haut degré de noblesse aux souffrances

⁴⁷ A. de Vigny, « La Maison du berger », *Les Destinées*, vers 50-56.

⁴⁸ F. Germain, « Vigny poète », dans A. de Vigny, *Œuvres complètes I, op. cit.*, p. 903.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 901-902.

⁵⁰ A. de Vigny, « La Flûte », *Les Destinées*, vers 91-95.

de l'homme : « J'aime la majesté des souffrances humaines⁵¹ ». Dans *Chatterton et Servitude et grandeur militaires*, cette logique poussée à l'extrême fait des personnages principaux des « parias », leur conférant une grandeur paradoxale⁵². « Paria intelligent », Chatterton souffre et meurt d'être un poète, « homme spiritualiste, étouffé par une société matérialiste, où le calculateur avare exploite sans pitié l'intelligence et le travail⁵³ ». Quant au Soldat, « autre Paria moderne⁵⁴ »,

[il] 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 grand⁵⁵.

Comme plus tard l'Albatros de Baudelaire, prince des nuées piteusement entravé par ses ailes de géant, les héros de Vigny déchoient à cause de leurs vertus. Ils accèdent pourtant à la grandeur par le dépassement des souffrances que le sort leur inflige, comme d'autres figures littéraires du XIX^e siècle qui illustrent ce double paradoxe (Jean Valjean et Flora Tristan, par exemple). C'est « l'effort sincère, même dénué de résultat admis », remarque Fernand Baldensperger, qui « mérite le salut suprême⁵⁶ ». Ainsi grandit celui qui chute.

La dynamique ascendante de la chute du Poète

Mais la grandeur, ce n'est qu'à la fin de ses jours et dans la contemplation de son œuvre que Vigny la trouve vraiment. La supplique formulée à vingt-trois ans dans « Le Malheur » :

Viens, ô Gloire ! ai-je dit, réveille
Ma sombre vie au bruit des vers.
Fais qu'au moins mon pied périssable
Laisse une empreinte sur le sable⁵⁷

a été entendue. L'œuvre du poète a conjuré sa chute. À soixante-six ans, mourant, il écrit ces vers de « L'Esprit pur » :

J'ai mis sur le cimier doré du Gentilhomme
Une plume de fer qui n'est pas sans beauté.
J'ai fait illustre un nom qu'on m'a transmis sans gloire.
Qu'il soit ancien, qu'importe ? – Il n'aura de mémoire
Que du jour seulement où mon front l'a porté⁵⁸.

⁵¹ A. de Vigny, « La Maison du berger », *Les Destinées*, vers 321.

⁵² Voir l'ouvrage de Philippe Delorme, *Éthique et esthétique du paria*, Paris, Honoré Champion, 2024.

⁵³ A. de Vigny, « Dernière nuit de travail », dans *Chatterton, Œuvres complètes I, op. cit.*, p. 759.

⁵⁴ A. de Vigny, *Servitude et grandeur militaires*, dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 820.

⁵⁵ E. Estève, *Alfred de Vigny : Sa pensée et son art, op. cit.*, p. 214.

⁵⁶ F. Baldensperger, « Notes et additions », dans A. de Vigny, *Œuvres complètes, Tome I, op. cit.*, p. 311.

⁵⁷ A. de Vigny, « Le Malheur », *Poèmes antiques et modernes*, vers 63-66.

⁵⁸ A. de Vigny, « L'Esprit pur », *Les Destinées*, vers 3-7.

Ce qui s'opère chez Vigny dans ce poème testamentaire est un processus de décompensation psychologique. « L'Esprit pur » est un cri de libération qui marque la victoire du poète sur l'écrasante Destinée, un dernier poème dans lequel il se « déchaîne », au sens propre comme au sens figuré. Voilà qu'il contemple de haut ce qu'il révérait d'en bas, à commencer par ses aïeux :

– À peine une étincelle a relui dans leur cendre,
C'est en vain que d'eux tous le sang m'a fait descendre ;
Si j'écris leur histoire, ils descendront de moi⁵⁹.

Et plus loin :

Tous sont morts en laissant leur nom sans auréole ;
Mais sur le disque d'or voilà qu'il est écrit,
Disant : « Ici passaient deux races de la Gaule
Dont le dernier vivant monte au Temple et s'inscrit,
Non sur l'obscur amas des vieux noms inutiles,
Des Orgueilleux méchants et des Riches futiles,
Mais sur le pur tableau des livres de l'ESPRIT⁶⁰.

Quand l'armure se fend, au soir d'une existence trop corsetée, l'outrance de l'écriture – très relative pour le lecteur du XXI^e siècle, mais bien réelle s'agissant d'un aristocrate né au XVIII^e siècle –, signe une expression enfin débridée. Sentant qu'il va mourir, Vigny livre sans filtre ce qu'il a sur le cœur et libère sa conscience. Le résultat est une sorte d'auto-panégyrique un peu emphatique. Il n'exprime pourtant que le soulagement soudain d'une âme trop longtemps contrainte et contrite. Un esprit provocant remarquerait déjà, en ce centenaire du *Manifeste* d'André Breton, quelque chose de surréaliste dans « L'Esprit pur », comme les prémisses d'une écriture automatique, quand seul importe le dévoilement sans fard d'un inconscient refoulé :

Seul et dernier anneau de deux chaînes brisées,
Je reste. – Et je soutiens encor dans les hauteurs,
Parmi les Maîtres purs de nos savants Musées,
L'IDÉAL du Poète et des graves Penseurs.
J'éprouve sa durée en vingt ans de silence,
Et toujours, d'âge en âge, encor je vois la France
Contempler mes tableaux et leur jeter des fleurs.

La postérité de Vigny ne dément pas ces vers, qui avec le temps se révèlent prophétiques.

Commentant « Éloa », François Germain note que l'état d'« extase » du poète, mentionné plus haut, est confirmé par l'examen du manuscrit, où le mouvement de l'écriture monte de plus en plus⁶¹. Ce constat paradoxal, puisqu'il s'applique à l'une des plus belles descriptions de la chute, renvoie à une problématique très actuelle dans l'approche critique du romantisme. Le « désenchantement », que

⁵⁹ A. de Vigny, « L'Esprit pur », *Les Destinées*, vers 8-14.

⁶⁰ *Ibid.*, vers 46-49.

⁶¹ F. Germain, « Notice », dans A. de Vigny, *Œuvres complètes I, op. cit.*, p. 948.

Bénichou présente comme un marqueur essentiel des œuvres romantiques, est en effet « associé principalement à la chute », à « l'ascension rêvée mais impossible, qui elle aussi se termine en chute (Icare) », pour reprendre les mots de José-Luis Diaz⁶². Pourtant, comme dans l'œuvre poétique de Vigny, c'est une dynamique ascendante opposée à la chute qui caractérise le mieux le désenchantement romantique. Orientée vers la quête esthétique et métaphysique du Beau idéal, elle assure à l'écrivain sa grandeur dans la déchéance. En dernière instance, le Poète romantique reste un révélateur de la Beauté du monde, conçue comme un ultime lien possible entre Dieu et les hommes. Le Romantisme professe la réhabilitation éternelle de l'esthétique dans sa fonction transcendante, du Beau comme voie privilégiée d'accès à l'Absolu, à l'Idéal. En 1796, Schelling écrit déjà :

Je suis convaincu que l'acte suprême de la raison, celle-ci embrassant toutes les idées, est un acte esthétique, et que la vérité et la bonté ne s'allient que dans la beauté. Le philosophe doit posséder tout autant de force esthétique que le poète. Les hommes dépourvus de sens esthétiques ne sont à nos yeux que des philosophes de la lettre. La philosophie de l'esprit est une philosophie esthétique. On ne peut avoir d'esprit en rien, on ne peut même pas raisonner avec quelque profondeur sur l'histoire – en l'absence de sens esthétique⁶³.

Plus tard, Hugo s'applique à défendre l'« utilité du beau » :

Affirmons cette vérité superbe, entrevue seulement sur les sommets de l'art : il n'y a point de mal dans le beau. Être le beau et faire le mal, c'est impossible. Le mal, dès qu'il est entré dans le beau, fait le bien. L'art est un dissolvant transfigurateur extrayant de toute chose l'idéal. Le fumier l'aide à créer sa rose. L'impureté s'innocente dans son marbre blanc. Sous l'art complet il y a le silence du mal. La nudité d'une femme devenue la nudité d'une statue fait taire la chair et chanter l'âme. Sitôt que le regard devient contemplateur, l'assainissement commence. Qui admire monte. De là la souveraine puissance civilisatrice de tous les chefs-d'œuvre sans exception. Ce qui fait partie du beau fait partie du bon⁶⁴.

Quand le désenchantement règne en maître, l'art, « miroir magique de la vie, plus beau qu'elle-même⁶⁵ » est un dépassement, un rebond, non une chute.

La fin du romantisme n'est pas le désenchantement complet. L'« amour de toute beauté », que Vigny nomme « atticisme », doit guider non seulement la pensée mais les actions des hommes⁶⁶. Le romantisme propose le dépassement de la chute, du désenchantement, par un Absolu syncrétique auquel on accède par la voie de l'esthétique. L'art réussit là où la philosophie et la religion échouent ; la métaphysique romantique est d'abord esthétique.

« Vous n'êtes bons à rien », dit-on aux poètes. — c'est vrai. A quoi sert l'*Iliade*, à quoi sert l'*Odyssée* ? La *Divine Comédie* ? *Roland furieux* ? *Le Paradis perdu*, à quoi bon ? À quoi bon la musique ? Le *Don Juan* de Mozart, les symphonies de Beethoven, à quoi servent-ils ? À quoi bon Raphaël et Michel-Ange ? La *Transfiguration*, La *Descente de Croix*, à quoi servent-elles ? C'est que :

⁶² J.-L. Diaz, « Paratopies romantiques », CONTEXTES [En ligne], 13 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 09 février 2022. <https://doi.org/10.4000/contextes.5786>

⁶³ F. W. Schelling, *D'une religion poétique* [1796], dans *Anthologie-manifeste : Habiter poétiquement le monde*, POESIS, 2020, p. 25.

⁶⁴ V. Hugo, « Le Goût », dans *Utilité du beau et autres textes* [1901, posth.], Manucius, 2018, p. 52.

⁶⁵ A. de Vigny, *Le Journal d'un poète* [1867, posth.], dans *Œuvres complètes, Tome II, op. cit.*, p. 1274. Hegel écrit : « il est permis de soutenir dès maintenant que le beau artistique est plus élevé que le beau dans la nature. Car la beauté artistique est la beauté née et comme deux fois née de l'esprit. » *Esthétique* [1835] : *Textes choisis*, Puf, 1984, p. 11.

⁶⁶ A. de Vigny, *Le Journal d'un poète* [1867, posth.], *op. cit.*, p. 1277.

La poésie et les arts sont une volupté. La volupté de l'âme, volupté sainte, est utile à ceci qui n'est pas peu de chose :

Elle aide à supporter la vie.
Sans elle, qui en voudrait⁶⁷ ?

Si l'art et la littérature sont gagnés par le désenchantement que la vie nous apprend, dont la vie est l'école, alors il convient de réaffirmer avec Novalis que le monde entier doit être « romantisé⁶⁸ », parce que la Beauté du monde reste malgré tout indéfectible. Les artistes et les écrivains en restent les révélateurs et leur révélation ouvre à l'humanité, constamment menacée de chute, la possibilité d'une transcendance toujours viable.

Philippe DELORME, Université de Pau et des Pays de l'Adour

⁶⁷ *Ibid.*, p. 1334.

⁶⁸ Voir Novalis, *Fragments*, trad. A. Guerne, Aubier, 1973, p. 57 : « le monde doit être romantisé ». Et Novalis, *Le Monde doit être romantisé*, Allia, 2002.