

## **Des eaux, du brasier et de la dévoration. L’imaginaire de la destruction dans la poésie d’Alfred de Vigny**

Marie-Bernadette NGOM

Laboratoire de l’image poétique, l’esthétique romantique, comme l’atteste Corinne Bayle, est le creuset d’un « renouvellement de la poésie qui se caractérise par le triomphe des images allégoriques, et non plus décoratives ou pittoresques<sup>1</sup> ». Alfred de Vigny, à l’instar des écrivains de son époque, adopte un langage poétique parsemé d’images, qui ne sont certes pas toutes neuves, mais ont le mérite de la force de l’expression, en plus des significations nouvelles dont elles sont investies. L’exploration de l’imaginaire de la destruction à l’œuvre dans cette poésie, passe, dans la présente étude, par une redécouverte de la manière dont le poète se réapproprie ces deux motifs littéraires que sont l’eau et le feu.

Phénomène ambivalent parce qu’à la fois force de destruction et puissance créatrice, le feu incarne et métaphorise diverses réalités au sein de la création artistique de l’auteur de « Paris ». En tant que volcan, il traduit l’effervescence intérieure aux sources du poème, la douloureuse expérience autodestructrice du geste créateur. Il est aussi bien l’illumination poétique sous la forme de la fournaise que la « lampe dévorante » – émanant d’une puissance créatrice supérieure et entretenant un rapport avec la transcendance –, mais encore l’éblouissement à l’origine de l’aveuglement passionnel conduisant à la perte des amants. Cette potentialité de destruction du feu fait écho à une autre force du désastre, celle de la mer. Aux sources de la représentation de l’élément marin dans la poésie de Vigny, on trouve les réminiscences d’un bibliophile influencé par divers textes antérieurs. Si l’image de l’élément aquatique tumultueux s’est obstinément incrustée dans l’imaginaire du poète, c’est en outre parce qu’elle revêt une valeur affective et résume, à elle seule, une tragique histoire familiale qui établit un lien entre l’impétuosité marine et les affres de la condition humaine, à travers l’image du vaisseau naufragé. La poésie devient alors l’expression allégorique de la perpétuelle guerre contre la funeste destinée. Le déluge, quant à lui, opposé au monde pré-diluvien qui s’illustre essentiellement par la pastorale, est l’acteur du bouleversement de l’ordre originel. Provoquant la dévitalisation de l’univers, la brutalité qui caractérise la puissance diluvienne

---

<sup>1</sup> C. Bayle, « Étude littéraire : “Les Amants de Montmorency” et “Paris” (*Poèmes antiques et modernes*) », in Esther Pinon (dir), *Lectures des poésies d’Alfred de Vigny. Poèmes antiques et modernes. Poèmes philosophiques*, Presses Universitaires de Rennes, 2024, p. 232.

confère à l'élément aquatique un sadisme qui transparait dans la création d'un langage métaphorique.

## Le volcan

Le lien qu'entretiennent feu, poésie et destruction chez Vigny a trait, de prime abord, à la figuration de l'activité poétique elle-même. La conception poétique a recours, pour se dire, au langage métaphorique ou allégorique. L'« enthousiasme », aux sources de l'énergie créatrice, est assimilé, au moyen de la comparaison, à l'activité volcanique. Dans la « Dernière nuit de travail<sup>2</sup> », préface à *Chatterton*, le travail occulte de l'inspiration poétique est assimilé à la puissance chthonienne. L'intériorité du poète, bouillonnant de la cristallisation des blessures et tourments qui l'assaillent, telle une forge d'Héphaïstos, est le lieu propice à l'engendrement du poème. Lorsque cette crise intérieure atteint son acmé, se produit le jaillissement du vers. Le métadiscours sur le vers s'énonce en ces termes :

Dans l'intérieur de sa tête brûlée [celle du poète], se forme et s'accroît quelque chose de pareil à un volcan. Le feu couve sourdement et lentement dans ce cratère, et laisse échapper ses laves harmonieuses, qui d'elles-mêmes sont jetées dans la divine forme des vers. Mais le jour de l'éruption, le sait-il ? On dirait qu'il assiste en étranger à ce qui se passe en lui-même, tant cela est imprévu et céleste ! Il marche consumé par des ardeurs secrètes et des langueurs inexplicables<sup>3</sup>.

L'enfantement du poème dans la douleur réactualise le *topos* du « génie souffrant<sup>4</sup> ». Atteint au plus profond de son âme par « les dégoûts, les froissements et les résistances de la société humaine<sup>5</sup> », le poète se replie dans une sorte de prison intérieure. Dans le creuset de cette souffrance mûrit son génie créateur, assimilé au volcan. Au-delà de l'illumination poétique, la sensation qui se profile à l'horizon, par l'évocation de cette « tête brûlée<sup>6</sup> », est aussi la souffrance de l'ignition de cet esprit consumé. L'imaginaire volcanique à l'œuvre dans le texte se situe à la croisée de connotations disparates. Symbole ambigu par excellence, « le volcan est porteur de vie et de mort, métaphore de création et de destruction<sup>7</sup>. » La puissance créatrice et la violence destructrice qu'il incarne à la fois sont visibles dans la poésie vignyenne. Trois occurrences renvoyant à ce phénomène sont recensées dans les *Poèmes antiques et modernes*

---

<sup>2</sup> A. de Vigny, *Chatterton*, éd. Sylvain Ledda, Paris, Flammarion, 2021, p. 48-49

<sup>3</sup> A. de Vigny, *Ibid.*

<sup>4</sup> P. Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005

<sup>5</sup> A. de Vigny, *op. cit.*, p. 48

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> F. Sylvos, « Avant-propos », in Marie-Françoise Bosquet et Françoise Sylvos (dir), *L'imaginaire du volcan*, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 9-15. <<https://doi.org/10.4000/books.pur.30824>>

et les *Poèmes philosophiques*<sup>8</sup>. Nous nous pencherons sur deux d'entre elles, qui se trouvent dans « Paris » et « La Flûte », la référence contenue dans « Le Déluge » étant lue comme un amplificateur esthétique de la catastrophe diluvienne.

Dans « Paris », la ville abrite le foyer de l'effervescence intellectuelle qui influence et féconde la marche des idées. Cependant, l'intensité de cette agitation violente au sein de cette cité, censée favoriser le progrès civilisationnel, est une fatalité pour la ville dont la forte probabilité de la destruction à venir est soulignée par le Voyant servant de guide au « Voyageur ». Il se dessine alors un schème répétitif dont la structure est permanente d'un texte à l'autre, même si les thèmes qui l'encadrent sont assez variables : le génie de l'inventivité et de la création anéantit toujours le foyer<sup>9</sup> qui l'abrite, et ce, quelle que puisse être sa nature, puisque « Tous les hommes y vont avec toutes les villes<sup>10</sup>. » La constance d'une telle pensée transcende d'ailleurs la simple reprise d'un motif usé du romantisme<sup>11</sup> ; elle semble fortement ancrée dans l'inconscient du poète qui se l'approprie personnellement, et relève même d'une authentique souffrance vécue liée à la création poétique. Le spectacle de la puissance volcanique qui explose et « fait éclater sa montagne<sup>12</sup> » devient par analogie l'une des figurations de la destruction du génie (être vivant ou inanimé), détenteur du pouvoir créateur. De même que le volcan qui couve en sécurité dans les profondeurs souterraines anéantit, quand il jaillit du cratère, la montagne qui l'abrite et l'entretient, de même le poète « porte [particulièrement] en soi / Ce mal qui le tuera<sup>13</sup> ».

L'impulsion poétique dans « La Flûte » est un martyre pour le poète. Pour se transmettre, la matière créatrice brute est obligée de passer par un canal (l'instrument de musique dans « La Flûte », les mots s'agissant du langage poétique). Seulement cette traduction déforme tout, portant atteinte à la beauté et à l'harmonie primordiales qui existaient dans l'intelligence. La redoutable épreuve du processus créatif devient donc une forme d'autodestruction que l'élue de la muse s'inflige. L'expression poétique s'articule autour du

---

<sup>8</sup> Le volcan traverse les frontières génériques de l'œuvre littéraire de Vigny. L'explosion de la poudrière au chapitre XVIII de *Servitude et grandeur militaires* en est un exemple.

<sup>9</sup> Une autre image incarne la même réalité, celle du compas qui se livre aussi à pareille destruction.

<sup>10</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, éd. Jacques-Philippe Saint-Gérard, Garnier-Flammarion, 1978, p. 186.

<sup>11</sup> La présence du volcan dans la poésie vignyenne conduit à rappeler l'influence particulière que l'éruption volcanique du Tambora, en 1816, a exercée sur la création artistique. La fascination du phénomène et les désastreuses conséquences qu'elles entraînent inspirent, entre autres, le poème « Darkness » de Lord Byron (voir Alain Vézina, « Cauchemar d'une nuit d'été : le vampire et le monstre de Frankenstein », *Séquences : la revue de cinéma*, numéro 303, 2016, p. 54-56.). Voir aussi la prolifération des Vésuve romantiques qui abondent à cette période dans les textes littéraires, dont ceux de Madame de Staël.

<sup>12</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 186.

<sup>13</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 183.

lexique du feu violent qui consume. La manifestation volcanique insiste sur « la tourmente intérieure des personnages et de leur auteur<sup>14</sup> ». Dans le discours que le protagoniste (qui n'est autre qu'un double du poète) adresse au pauvre flûtiste qui se désole de son art, en vue de le consoler, on peut lire :

J'aime, autant que le fort, le faible courageux  
Qui lance un bras débile en des flots orageux,  
De la glace d'un lac plonge dans la fournaise  
Et d'un volcan profond va tourmenter la braise.  
Ce Sisyphe éternel est beau, seul, tout meurtri,  
Brûlé, précipité, sans jeter un seul cri,  
Et n'avouant jamais qu'il saigne et qu'il succombe<sup>15</sup>

Le volcan, force explosive et symbole de l'effervescence intérieure qui engendre le vers, bien qu'occupant une place importante dans la panoplie de symboles ayant trait au processus créatif chez Vigny, a besoin pour exister, d'un symbole antérieur, celui de l'inspiration même.

### **Le feu sacré**

Ce feu ouranien s'incarne essentiellement dans la lumière. Motif littéraire traditionnel depuis Platon pour traduire la réalité de l'inspiration, cette « lumière du feu, souvent concrétisée dans l'image de la flamme ou de l'étincelle, symbolise [...] la créativité intellectuelle et artistique, l'imagination et l'inspiration<sup>16</sup> ». L'ardeur de cette lumière prend parfois l'apparence de la « fournaise<sup>17</sup> », lieu de fécondation poétique chez Vigny. Elle est la marque d'élection perceptible du génie, le signe qui distingue le poète de l'individu ordinaire et en fait un être hanté par la souffrance et la solitude. Jacques-Philippe Saint-Gérard observe que chez Vigny, « l'inspiration n'est plus seulement une lumière, mais une flamme intérieure dont l'incandescence ne peut être reconnue que par des êtres d'exception. Elle devient le privilège de l'âme contemplative<sup>18</sup> [...] ». On peut lire dans « La Maison du Berger » :

Mais, sitôt qu'il te voit briller sur un front mâle,  
Troublé de ta lueur mystérieuse et pâle,  
Le vulgaire effrayé commence à blasphémer.

Le pur enthousiasme est craint des faibles âmes  
Qui ne sauraient porter son ardeur ni son poids.  
Pourquoi le fuir ? – La vie est double dans les flammes<sup>19</sup>.

---

<sup>14</sup> M.-F. Bosquet et F. Sylvos, *L'imaginaire du volcan*, op. cit.

<sup>15</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 227.

<sup>16</sup> K. Becker, « La symbolique du feu et de la flamme dans la littérature », *Linguae*, n° 1, vol. 15, 2016, p. 17.

<sup>17</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 181.

<sup>18</sup> J.-P. Saint-Gérard, *Alfred de Vigny. Vivre, Écrire*, Paris, Presses Universitaires de Nancy, 1994, p. 258.

<sup>19</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 199.

La sacralité de cette poésie, qui s'illustre par le symbole du feu, est aussi manifeste dans la relation qu'entretiennent inspiration poétique et théophanie. Vigny qualifie la muse d'une certaine poésie dépravée de « Vestale aux feux éteints<sup>20</sup> ! ». Elle est ainsi désignée puisqu'elle a quitté sa gravité pour les discours légers de la tribune politique. L'activité poétique, empreinte d'une certaine gravité, est donc assimilée à un sacerdoce lié au perpétuel foyer allumé du temple. En effet, comme l'explique Karin Becker :

Dans la mythologie romaine, le feu sacré est gardé par la déesse Vesta qui [...] est caractérisée par son état de vierge. Cette notion de chasteté, de grâce, de pureté, de finesse du feu sera réutilisée à toutes les époques, dans des genres littéraires très divers. L'idée fondamentale est celle de la capacité purificatrice du feu qui transforme tout ce qui est grossier en matière plus subtile, plus fine, et c'est ainsi que les poètes recourent à cette image pour suggérer le raffinement de leur propre écriture<sup>21</sup>.

Ce feu sacré se rapproche de celui qui provoque l'illumination des protagonistes de « Paris » et leur confère le don de la vision prophétique sur les hauteurs du mont. De plus, la « roue » enflammée que l'on y retrouve se rapproche de celles évoquées dans le livre d'Ezéchiel, la présence du « ciel<sup>22</sup> » et du « dôme<sup>23</sup> » renforçant le caractère spirituel de cette forme d'inspiration qui féconde à la fois la pensée et l'imagination :

Le vertige parfois est prophétique. – Il fait  
Qu'une fournaise ardente éblouit ta paupière ?  
C'est la Fournaise aussi que tu vois. – Sa lumière  
Teint de rouge les bords du ciel noir et profond ;  
C'est un feu sous un dôme obscur, large et profond<sup>24</sup> ; [...]

Cependant, la polyvalence de ce feu ouranien lié à la manifestation de l'action divine conduit à l'une de ses autres formes les plus violentes, la foudre, qui, chez Vigny, est le canal par lequel se traduit la colère divine. Dans « Moïse », elle intimide et accroît l'assujettissement du peuple élu par la terreur :

Or, le peuple attendait, et, craignant son courroux,  
Priaient sans regarder le mont du Dieu jaloux ;  
Car, s'il levait les yeux, les flancs noirs du nuage  
Roulaient et redoublaient les foudres de l'orage,  
Et le feu des éclairs, aveuglant les regards,  
Enchaînait tous les fronts courbés de toutes parts,  
Bientôt le haut du Mont reparut sans Moïse<sup>25</sup>. –

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>21</sup> K. Becker, « La symbolique du feu et de la flamme dans la littérature », *op. cit.*, p. 16.

<sup>22</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 182.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 66.

Dans « Wanda », en revanche, elle symbolise l'exécution de la justice divine vengeresse par le renvoi mythologique à Thémis : « [...] – On dit que la balance immense / Du Seigneur a paru quand la foudre a tonné. / – La sainte la tenait flottante dans l'espace<sup>26</sup>. » Lucifer séduisant Eloa lui tient ce propos : « Tu descends de ce Ciel qui m'envoya la foudre<sup>27</sup>. »

De la fournaise à la foudre en passant par la flamme, le feu de l'inspiration céleste est associé à la théophanie, qu'elle provienne directement de la grâce divine inspirante ou qu'elle existe par le truchement de la muse. Le pouvoir de destruction de ce feu, instigateur d'un désordre apparent, est aussi susceptible de promouvoir un nouvel ordre. De l'ancien état des choses, détruit par le feu, jaillit un monde nouveau.

### De la destruction créatrice à la dévoreuse

Le poème qui clôt les *Poèmes antiques et modernes*, « Paris », traduit une fascination du feu. La dangerosité de cette flamme transfiguratrice est annihilée au profit de sa splendeur, même si le protagoniste l'affirme avec une once de culpabilité : « Paris ! principe et fin ! Paris ! ombre et flambeau !... / Je ne sais si c'est mal, tout cela ! mais c'est beau ! / Mais c'est grand<sup>28</sup> ! ». L'ouvrage à venir de cette « grande ville que Vigny envisage déjà en Capitale du siècle<sup>29</sup> » emprunte la métaphore – *in absentia* – du processus de la fonte métallurgique. Le feu cristallise, liquéfie la matière ferme et unifie des métaux de diverses natures. Le désordre de l'agitation de cette masse difforme a recours, pour se décrire, à la sensation du visionnaire : la vue rend compte de la flamme imaginée, l'ouïe de la diversité des bruits à l'intérieur de la fournaise :

Or ou plomb, tout métal est plongé dans la braise,  
Et jeté pour refondre en l'ardente fournaise.  
Tout brûle, craque, fume et coule ; tout cela  
Se tord, s'unit, se fend, tombe là, sort de là ;  
Cela siffle et murmure ou gémit ; cela crie,  
Cela chante, cela sonne, se parle et prie ;  
Cela reluit, cela flambe et glisse dans l'air,  
Éclate en pluie ardente ou serpente en éclair.  
Œuvre, ouvriers, tout brûle ; au feu tout se féconde<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 248.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>29</sup> Sébastien Roldan, « Dieu a planté son compas dans la Seine. “Paris” épinglé par Vigny », *Captures*, vol. 2, dossier « *Imaginaire de la ligne* », 2017. <<https://revuecaptures.org/node/927>> [dernière consultation le 30/9/24]

<sup>30</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 183-184.

Cependant, cette violence destructrice exercée par le feu n'est pas une fin en soi, elle a une vocation de re-création. De ce chaos parisien apparent peut surgir une réalisation grandiose et nouvelle :

[...] mais on sent jusqu'au fond de son âme  
Qu'un monde tout nouveau se forge à cette flamme ;  
Ou soleil, ou comète, on sent bien qu'il sera ;  
Qu'il brûle ou qu'il éclaire, on sent qu'il tournera,  
Qu'il surgira brillant à travers la fumée,  
Qu'il vêtira pour tous quelque forme animée<sup>31</sup>,

Sébastien Roldan écrit à ce sujet que « les lignes de “Paris” sont peut-être brisées [...] sujettes à une formidable violence destructrice et agentes de celle-ci, elles n'en dessinent pas moins, globalement, une géométrie significative<sup>32</sup> », conséquence positive du désordre. Pourtant, le visionnaire tergiverse dans sa prophétie puisque l'existence de l'œuvre nouvelle, appelée à jaillir de la destruction de l'ancienne, est réduite à l'état d'hypothèse : le processus enclenché n'a pas encore abouti, il pourrait même se révéler nocif pour l'univers. Le poète prévient :

Peut-être que, partout où se verra sa flamme,  
Dans tout corps s'éteindra le cœur, dans tout cœur l'âme,  
Que rois et nations, se jetant à genoux,  
Aux rochers ébranlés crieront : « Écrasez-nous !  
« Car voilà que Paris encore nous envoie  
« Une perdition qui brise notre voie ! »  
— Que fais-tu donc, Paris, dans ton ardent foyer ?  
Que jetteras-tu donc dans ton moule d'acier ?  
Ton ouvrage est sans forme, et se pétrit encore  
Sous la main ouvrière et le marteau sonore<sup>33</sup> ;

La destruction du manuscrit est une partie intégrante du geste poétique vignyen, une expérience de l'écriture qui lui est propre. Sa doctrine de l'atticisme, qui revient à maintes reprises dans sa pensée esthétique, en fait un poète soucieux du jugement d'un public exigeant et surtout du legs à la postérité. Aussi, le rituel de l'anéantissement du texte<sup>34</sup>, telle une épuration, s'invite-t-il au sein de la création. Le *Journal* contient plusieurs témoignages d'œuvres détruites par Vigny, qui confesse par exemple : « Étant malade aujourd'hui, j'ai brûlé, dans la crainte des éditeurs posthumes, une tragédie de *Roland*, une de *Julien l'Apostat*, et une d'*Antoine et Cléopâtre*, essayées, griffonnées, manquées par moi de dix-huit ans à vingt ans. Il n'y avait de supportable

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>32</sup> S. Roldan, « Dieu a planté son compas dans la Seine. « Paris » épinglé par Vigny », *op.cit.*

<sup>33</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 184.

<sup>34</sup> Louis Ratisbonne confie : « Sur trois romans historiques commencés, il avait écrit quelques mois avant sa mort : “À brûler après moi.” » (Vigny, *Journal d'un poète*, Paris, Hachette / BNF, 1867, p.18).

dans *Roland* qu'un vers sur Jésus-Christ : "Fils exilé du ciel, tu souffris au désert"<sup>35</sup> ». L'idée de brûler le manuscrit de *Stello* est aussi envisagée<sup>36</sup>. Dans *Chatterton*, le poète, au bord du suicide, agit de même :

Regarde-moi, Ange sévère, leur ôter à tous la trace de mes pas sur la terre. (*Il jette au feu tous ses papiers.*) Allez, nobles pensées écrites pour tous ces ingrats dédaigneux, purifiez-vous dans la flamme et remontez au ciel avec moi ! *Il lève les yeux au ciel et déchire lentement ses poèmes, dans l'attitude grave et exaltée d'un homme qui fait un sacrifice solennel*<sup>37</sup>.

Ainsi, c'est le corps de l'œuvre qui est agressé. En abolissant cette matérialité de la poésie qui ne se conserve, ici, que par l'écrit, c'est l'incarnation de l'Idée poétique qui se trouve elle-même niée. Elle regagne son foyer originel, le monde de l'Esprit. La sauvegarde de l'Idée n'ayant pas été faite, la trace mémorielle de l'existence du poète ne peut subsister non plus jusqu'aux générations futures, et en cela, la destruction est double. De plus, le feu débarrasse l'Idée de son enveloppe charnelle qui constitue une atteinte à la pureté poétique. « Désincarner » la poésie par la désintégration du texte dans les flammes est une forme de purification. Ce geste rituel chez Vigny est à dissocier de l'autodafé, qui est une forme d'acharnement sur une œuvre jugée dangereuse par le pouvoir en place.

Autre signification de la flamme, la passion amoureuse destructrice égare par son éblouissement et dévore celui qui l'entretient. Lorsque dans « Les Amants de Montmorency », Vigny insère dans le discours d'un soleil personnifié ce vers : « Pour exprimer l'amour, mon langage est la flamme<sup>38</sup> », il ne fait que réintroduire une image archétypale. Pourtant, l'originalité de l'expression au sein de ce texte réside dans cette « flamme » qui n'est plus représentée dans sa dimension impétueuse et irascible, mais plutôt dans sa puissante capacité d'envoûtement. Ainsi, l'attitude des deux amants, dans leur expérience partagée de l'enchantement de la flamme, dessine les contours d'un rêve. D'ailleurs, le paradoxe est à l'œuvre dans la structure du poème : les deux premières strophes font état du cadre idyllique d'une nature enchanteresse, et pourtant, sans crier gare, le premier vers de la troisième strophe annonce la raison de leur présence en ces lieux : « Or, c'était pour mourir qu'ils étaient venus là<sup>39</sup> ». De plus, tout au long du poème, l'isotopie du feu gagne en intensité. La Nature qui les environne en est tout inondée :

---

<sup>35</sup> A. de Vigny, *Journal d'un poète*, in *Œuvres complètes*, t. II, éd. Fernand Baldensperger, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1949, p. 950.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 959.

<sup>37</sup> A. de Vigny, *Chatterton*, *op. cit.*, p. 141.

<sup>38</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 177.

<sup>39</sup> *Ibid.*

Les mélèzes touffus s'agitaient en disant :  
« Secouons dans les airs le parfum séduisant  
Du soir, car le parfum est le secret langage  
Que l'amour enflammé fait sortir du feuillage. »  
Le soleil incliné sur les monts dit encore :  
« Par mes flots de lumière et par mes gerbes d'or,  
Je réponds en élans aux élans de votre âme  
Pour exprimer l'amour mon langage est la flamme<sup>40</sup>. »

Ce décor enflammé conduit à la perte des personnages puisque l'ivresse de la passion vécue comme un feu plonge les amants dans une sorte de confusion.

L'extase avait fini par éblouir leur âme,  
Comme seraient nos yeux éblouis par la flamme.  
Troublés, ils chancelaient, et, le troisième soir,  
Ils étaient enivrés jusques à ne rien voir  
Que les feux mutuels de leurs yeux<sup>41</sup>. [...]

Cet enchantement du feu qui se rapproche, à bien des égards, de la conception bachelardienne selon laquelle la « rêverie du feu<sup>42</sup> » attise souvent le désir de la destruction, aboutit tragiquement au suicide des amants. La présence de la « balle » qui apparaît dans le questionnement rhétorique du narrateur installe à nouveau le feu au centre de cette mort :

Comment dans leurs baisers vint la mort ? Quelle balle  
Traversa les deux cœurs d'une atteinte inégale  
Mais sûre ? Quels adieux leurs lèvres s'unissant  
Laissèrent s'écouler avec l'âme et le sang<sup>43</sup> ?

Une autre forme de la flamme, plus violente encore, se manifeste dans « La Colère de Samson » et dans « Dolorida ». Ainsi, le cœur de Dalila, et de la femme en général, est rendu semblable à « un sanctuaire d'où le feu s'échappant irait tout dévorer<sup>44</sup> ». Quant à l'exécution de la vengeance de Dolorida, on y voit le poison emprunter la métaphore de la flamme : « Dolorida, je meurs ! une flamme inconnue / Errante, est dans mon sang jusqu'au cœur parvenue<sup>45</sup> ».

L'autre image récurrente est celle de la dévoration en général, et du feu dévorant en particulier. L'agir destructeur de l'inspiration est semblable à la malédiction de la *Némésis* punissant le poète qui s'est hissé au-dessus de sa condition. Cette conception du poète tourmenté s'illustre déjà dans une ancienne préface à « Moïse », retranchée des éditions

---

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 177.

<sup>42</sup> G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

<sup>43</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, op. cit., p. 178.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 220

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 125.

ultérieures, où Vigny écrivait : « le souffle de Dieu en l'homme est une lampe dévorante<sup>46</sup> ». Le feu du génie créateur a le caractère vampirique d'une chose qui ronge son détenteur. Comme le souligne André Jarry,

Placer en tête d'une œuvre une citation venue d'ailleurs, c'est mettre en branle un certain jeu intertextuel. Déformer, par lapsus, cette citation, c'est infléchir ce jeu dans une autre direction (quitte à s'en repentir ensuite). Tel fut le cas pour l'épigraphe de « Moïse », introduite dans le recueil de 1826 (où le poème paraissait pour la première fois), supprimée par la suite. Le texte en est emprunté aux Proverbes (XX, 27) ; la traduction de Lemaistre de Sacy se lit comme suit : « Le souffle de Dieu dans l'homme est une lampe divine. » La citation devient, sous la plume de Vigny : « Le souffle de Dieu dans l'homme est une lampe dévorante... » Toute la complexité des relations entre l'homme et la divinité, dans la pensée de Vigny à cette époque, est impliquée dans ce lapsus<sup>47</sup>.

À côté de cette illumination dévorante, l'autre force nocive, présentée sous les traits de la dévoreuse, est le désespoir. La détresse occasionnée par cette forme de souffrance (à la fois intellectuelle et affective) conduit à la folie du suicide. L'expressivité du langage au moyen des verbes d'action comme « torture[r] », « serre[r] », « bro[yer] » traduit toute la violence de cette énergie destructrice intérieure. Selon l'auteur de *Stello*, le « Désespoir véritable est une puissance dévorante, irrésistible, hors des raisonnements, et qui commence par tuer la pensée d'un seul coup. Le Désespoir n'est pas une idée ; c'est une chose, une chose qui torture, qui serre et qui broie le cœur d'un homme comme une tenaille, jusqu'à ce qu'il soit fou et se jette dans la mort comme dans les bras d'une mère<sup>48</sup> ».

Toutes ces manifestations associées à la destruction sont réunies sous le symbole du feu. Cependant, une lecture de la poésie d'Alfred de Vigny s'intéressant aux principales images liées à la notion de destruction ne saurait être complète sans une analyse du motif de l'eau qui, précisément sous sa forme marine, est une puissance catalysant le désastre.

### **L'élément aquatique chez Vigny : genèse d'une image**

Bien qu'il se targue d'être de la descendance des « tritons », Vigny, à l'inverse de son aîné malouin, Chateaubriand, n'est pas un habitué de la mer ; ce sont donc ses multiples lectures qui forgent sa perception de l'élément marin. L'une des principales ressources mises à contribution est la Bible. Dans la panoplie des visions de la mer qu'elle met à sa disposition, Vigny choisit de ne retenir que la dimension négative où les grandes eaux sont perçues comme

---

<sup>46</sup> André Jarry, « Les lieux de l'écriture chez Alfred de Vigny : étude de quelques manuscrits », *Littérature*, n° 52, *L'inconscient dans l'avant-texte*, 1983, p. 83.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>48</sup> A. de Vigny, *Chatterton*, éd. Sylvain Ledda, *op. cit.*, p. 52.

le refuge des forces du mal, le repaire du Léviathan et des grands monstres marins. Dans « Le Déluge », le débordement spectaculaire de la puissance marine, comme le souligne Marie Blain-Pinel, se rapproche de descriptions similaires chez Chateaubriand ou chez l'auteur de *Paul et Virginie* :

Bernardin de Saint-Pierre dans la IV<sup>e</sup> *Étude de la Nature*, Chateaubriand dans le *Génie du christianisme*, lui proposaient des exemples de description de la montée des eaux que Vigny reprend mais en en subvertissant le sens puisque les deux auteurs d'apologétique, sans nier la catastrophe, tendent à justifier la colère de Dieu par le péché de l'homme et insistent sur la justice divine<sup>49</sup>.

Une autre influence décisive (en dehors des textes de Moore, Byron et Gessner) est la tragique histoire familiale. Jacques-Philippe Saint-Gérard relève cette évocation du Maine-Giraud, dans une lettre de Sophie de Baraudin, grand-tante du poète, qui est consignée dans les *Mémoires* de Vigny : « C'est la dernière planche du vaisseau de notre famille, mon ami, car nous avons tous fait naufrage en 1793<sup>50</sup> ». Cette métaphore, qui renferme une valeur affective et traduit la violence de la Révolution, sera désormais rattachée à l'acharnement destructeur de la mer et résonnera tel un écho dans toute l'œuvre, tel un « rappel ému des termes employés par une personne chère<sup>51</sup> ».

### **Métaphore marine et symbolique de l'adversité**

Reconduire le motif de la mer au sein de la création poétique, pour un poète romantique, c'est devoir travailler sur un matériau esthétique déjà investi de diverses significations, tantôt mélioratrices, tantôt dépréciatives. Les premières, plus récentes, sont véhiculées par les théories de la physico-théologie et des écrivains chantres de la nature qui s'en inspirent, comme Bernardin de Saint-Pierre ou Chateaubriand. L'écriture poétique qui en découle fait l'éloge des merveilles de la création, le spectacle de la nature devenant un signe incontestable de la grandeur de Dieu, et la mer, une révélation de la profondeur insondable du Créateur. Les secondes, en revanche, réactualisent le *topos* grec d'un empire aquatique déchaîné, dans la veine des ouragans marins de l'*Énéide*, et proposent un discours « à travers lequel la “mer amère” apparaît synonyme de tempête, d'inconstance, de malheur, voire de malédiction<sup>52</sup> ». Vigny, dans le sillage de Chénier et de Lamartine, reconduit cette symbolique de la mer. L'élément

---

<sup>49</sup> M. Blain-Pinel, *La mer, miroir d'infini*, Presses Universitaires de Rennes, 2003. <<https://doi.org/10.4000/books.pur.30568>> [dernière consultation le 23/9/24].

<sup>50</sup> A. de Vigny, *Mémoires inédits. Fragments et projets*, éd. Jean Sangnier, Paris, Gallimard, 1958, p. 14.

<sup>51</sup> J.-P. Saint-Gérard, *Alfred de Vigny. Vivre, Écrire*, op. cit., p. 278.

<sup>52</sup> M. Blain-Pinel, *La mer, miroir d'infini*, op. cit.

aquatique, dans sa poésie, devient une force naturelle turbulente, un espace dangereux, « une métaphore des tribulations de l'existence<sup>53</sup> ». Le mérite de Vigny, c'est de personnaliser cette métaphore en l'introduisant dans un réseau d'équivalences qui lui est propre. Ainsi dans « La bouteille à la mer », deux niveaux d'interprétations sont discernables. Un premier sens littéral correspond au récit d'un vaisseau pris d'assaut par une tempête. L'impact destructeur des flots est visible et consacre la victoire des forces coalisées du vent et de l'eau :

Quand un grave marin voit que le vent l'emporte  
Et que les mâts brisés pendent tous sur le pont,  
Que dans son grand duel la mer est la plus forte  
Et que par des calculs l'esprit en vain répond ;  
Que le courant l'écrase et le roule en sa course,  
Qu'il est sans gouvernail et, partant, sans ressource<sup>54</sup> [...]

Dans « La Frégate *La Sérieuse* », un autre navire est englouti dans les flots, ce qui confirme le caractère périlleux de l'expérience maritime. Mais au-delà de la personnification de la frégate<sup>55</sup>, Vigny introduit un discours philosophique et souligne un décalage entre l'impressionnante catastrophe qui se produit et l'état d'âme du capitaine qui y est confronté. À l'impétuosité de la puissance marine est opposée la sérénité du « grave marin », stoïque devant l'imminence d'une tragédie.

Il se croise les bras dans un calme profond.  
Il voit les masses d'eau, les toise et les mesure,  
Les méprise en sachant qu'il en est écrasé [...]  
Et se sent mort ainsi que son vaisseau rasé<sup>56</sup>.

Se développe alors une allégorie du combat contre la destinée qui s'oppose à l'épanouissement de l'homme. Comme Lamartine, Vigny utilise la symbolique du vaisseau pour désigner l'Homme face à la mystérieuse adversité. Dans sa poésie, il associe presque systématiquement la puissance marine à l'idée de destinée<sup>57</sup>. Jacques-Philippe Saint-Gérard note à ce propos : « Dès 1829, le *Carnet* quotidien révèle l'association explicite des notions de *Mer* et de *Destinée*, par l'intermédiaire de la comparaison<sup>58</sup> ». Vigny note dans son *Journal*, à la date du

---

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 234.

<sup>55</sup> Les expressions faisant état de la résistance de la Sérieuse au choc de l'attaque sont comparables à celles utilisées pour peindre la superbe indifférence du loup, face à l'assaut meurtrier des chasseurs : « La Sérieuse à l'ancre, immobile s'offrant, / Reçut le rude abord sans en être surprise, / Comme un roc un torrent. »

<sup>56</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, *op. cit.*

<sup>57</sup> Les derniers vers du « Port » stipulent qu'« il n'est point d'asile / Contre l'onde et contre le sort. » (Vigny, éd. citée, p. 329). De même, dans « Le Bateau », l'expression « les hasards » (Vigny, éd. citée, p. 348) convoque implicitement l'idée de destin.

<sup>58</sup> J.-P. Saint-Gérard, *Alfred de Vigny. Vivre, Écrire*, *op. cit.*, p. 268.

3 avril 1833 : « Un vaisseau cargue ses voiles dans l'orage et se laisse aller au vent. Je fais de même dans les chagrins et les grands événements<sup>59</sup> ».

Si l'élément aquatique, sous sa forme marine, est représentatif de l'adversité de la Destinée, un autre de ses avatars, le Déluge, se révèle l'agent d'un désastre universel.

### La puissance diluvienne

Pour Vigny, le Déluge est un événement qui a bousculé le parfait ordre originel. Il y a donc chez lui une nostalgie du temps « pré-diluvien », un *illo tempore* que le poète ressuscite au sein du texte. Cette défiance vis-à-vis du Déluge se lit encore dans une note du *Journal* de 1850, qui énonce l'idée selon laquelle la race humaine « passe sa courte vie à se défendre contre les éléments et à réparer les désastres du déluge et des écroulements de la terre submergée<sup>60</sup>. »

L'image de cette force envahissante trouve un écho dans cette esquisse d'« Eloa » où l'on peut lire : « Du fond de l'Océan qui s'était retiré, et avait englouti nos empires, était né un autre monde, des îles heureuses qui semblaient s'être étendues, et qui elles-mêmes n'étaient que les montagnes des mondes jadis engloutis<sup>61</sup>. » La représentation du monde pré-diluvien, sorte de retour à la mythique Arcadie, occupe une place importante dès les vers liminaires du poème, placés sous le signe de la poésie pastorale :

La terre était riante et dans sa fleur première ;  
Le jour avait encore cette même lumière  
Qui du ciel embelli couronna les hauteurs  
Quand Dieu la fit tomber de ses doigts créateurs.  
Rien n'avait dans sa forme altéré la nature,  
Et des monts réguliers l'immense architecture  
S'élevait jusqu'aux cieux par ses degrés égaux,  
Sans que rien de leur chaîne eût brisé les anneaux<sup>62</sup>.

L'esthétique du Déluge procède d'une hyperbolisation. Puissance à la fois redoutable et fascinante, l'océan, qualifié de « bouillonnant et superbe », perturbe l'ordre naturel de la création et devient l'instigateur du chaos qu'occasionnent les « vengeances de Dieu » :

Tous les vents mugissaient, les montagnes tremblèrent,  
Des fleuves arrêtés les vagues reculèrent,  
Et, du sombre horizon dépassant la hauteur [...]  
De la plaine inondée envahissant le fond,

---

<sup>59</sup> A. de Vigny, *Journal d'un poète*, éd. Ratisbonne, 1867, p. 85.

<sup>60</sup> A. de Vigny, *Journal d'un poète*, in *Œuvres complètes*, t. II, éd. Fernand Baldensperger, *op. cit.*, p. 1274.

<sup>61</sup> A. de Vigny, *ibid.*, p. 237.

<sup>62</sup> A. de Vigny, *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 88.

Il se couche en vainqueur dans le désert profond, [...]  
Le cèdre jusqu'au Nord vint écraser le saule ;  
Les ours noyés, flottants sur les glaçons du pôle,  
Heurtèrent l'éléphant près du Nil endormi,  
Et le monstre, que l'eau soulevait à demi,  
S'étonna d'écraser, dans sa lutte contre elle,  
Une vague où nageaient le tigre et la gazelle<sup>63</sup>.

L'empire aquatique s'étend par une conquête progressive de la terre, ne laissant que des ruines. Les vers qui font pressentir l'imminence de la catastrophe relèvent du langage martial, tel cet « arsenal des orages<sup>64</sup> » ou ces « débris inconnus des villes étouffés », comparés à de « grands trophées » de guerre.

L'eau poursuit son œuvre malfaisante au-delà des limites de la mort elle-même, attestant la vanité des éternels monuments :

Les mourants et les dieux, les spectres immortels,  
Et la race embaumée, et le sphinx des autels ;  
Et ce roi fut jeté sur les sombres momies  
Qui dans leurs lits flottants se heurtaient endormies.  
Expirant, il gémit de voir à son côté  
Passer ses demi-dieux sans immortalité,  
Dérobés à la mort, mais reconquis par elle  
Sous les palais profonds de leur tombe éternelle ;  
Il eut le temps encore de penser une fois  
Que nul ne saurait plus le nom de tant de rois,  
Qu'un seul jour désormais comprendrait leur histoire,  
Car la postérité mourait avec leur gloire<sup>65</sup>.

Rien n'échappe au contrôle de la force marine. La postérité elle-même n'existe plus. Il s'ensuit une dévitalisation de l'univers, l'étiollement de toute vitalité, et le triomphe d'un silence perpétuel.

La terre va mourir sous des eaux éternelles,  
Et l'ange en la cherchant fatiguera ses ailes.  
Toujours succédera, dans l'univers sans bruits,  
Au silence des jours le silence des nuits<sup>66</sup>.

Le Déluge, sous la plume de Vigny, assassine l'ancien monde et l'élément marin ne s'arrête, dans son œuvre de destruction, que pour mieux savourer une cruelle domination :

Et, là, bientôt plus calme en son accroissement,  
Semble, dans ses travaux, s'arrêter un moment,

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 92-93.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 90-91.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>66</sup> *Ibid.*

Et se plaire à mêler, à briser sur son onde  
Les membres arrachés au cadavre du monde<sup>67</sup>.

## Conclusion

Parmi les agents de destruction, dans la poésie d'Alfred de Vigny, figurent les divers avatars du feu et de l'eau. L'élément aquatique est un espace tumultueux et dangereux, symbole du perpétuel naufrage de l'Homme pris au piège de la Destinée, tel le vaisseau en mer sur lequel s'acharnent les flots. Quant à la puissance diluvienne, elle est à l'origine d'une dévitalisation du monde, voire d'un chaos universel. La métaphore du feu, au contraire, fait signe vers la création artistique : il s'agit de représenter l'expérience créatrice intime et cette part de destruction qu'exige une poésie empreinte d'une profonde « gravité ». Le génie est en proie à la puissance vampirique de la « lampe dévorante ». Aux images de la flamme, symbole de l'inspiration, et de la fournaise, lieu de fécondation poétique, s'ajoute celle de la foudre qui consume le protagoniste subissant le courroux divin. Pourtant, la destruction à l'œuvre dans le texte poétique, dans certaines occasions, débouche sur une re-création instituant un nouvel ordre ; mieux, elle se trouve intégrée dans le geste littéraire par une sorte de rituel d'incinération du texte, à mettre en relation avec une logique de désincarnation de l'Idée poétique aspirant à la pureté.

Marie-Bernadette NGOM, Université Rouen Normandie

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 93.