

Spring 2011

# L'identité poétique redéfinie en France après la Révolution: Alfred de Vigny et la marginalisation du poète

Bethany Franklin

*University of Colorado Boulder*

Follow this and additional works at: [https://scholar.colorado.edu/honr\\_theses](https://scholar.colorado.edu/honr_theses)

---

## Recommended Citation

Franklin, Bethany, "L'identité poétique redéfinie en France après la Révolution: Alfred de Vigny et la marginalisation du poète" (2011). *Undergraduate Honors Theses*. 639.  
[https://scholar.colorado.edu/honr\\_theses/639](https://scholar.colorado.edu/honr_theses/639)

This Thesis is brought to you for free and open access by Honors Program at CU Scholar. It has been accepted for inclusion in Undergraduate Honors Theses by an authorized administrator of CU Scholar. For more information, please contact [cuscholaradmin@colorado.edu](mailto:cuscholaradmin@colorado.edu).

**L'identité poétique redéfinie en France après la Révolution:  
Alfred de Vigny et la marginalisation du poète**

by  
Bethany Franklin

Department of French and Italian

Maxime Goergen, Advisor

Committee Members :

Élisabeth Arnould-Bloomfield, Department of French and Italian

Warren Motte, Department of French and Italian

Masano Yamashita, Department of French and Italian

Anthony Abiragi, Humanities Department

University of Colorado, Boulder

March 28, 2011

## Table des matières

<b>ABSTRACT .....</b>	<b>3</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>4</b>
<b>LE THÉÂTRE .....</b>	<b>7</b>
INTRODUCTION.....	8
LA MARGINALISATION TOTALE DU POETE .....	9
CONCLUSION .....	17
<b>LA POÉSIE .....</b>	<b>19</b>
INTRODUCTION.....	20
LE LOUP-POETE COMME VAINQUEUR LINGUISTIQUE .....	22
LE POEME COMME REVOLTE DE MOÏSE.....	26
LA BOUTEILLE A LA MER : DEBUT D'UN DIALOGUE.....	31
CONCLUSION .....	37
<b>LE JOURNAL .....</b>	<b>41</b>
INTRODUCTION.....	42
LE JOURNAL INTIME: LE JOURNAL COMME MIROIR DE L'HOMME.....	44
CONCLUSION .....	49
<b>CONCLUSION FINALE .....</b>	<b>51</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>54</b>

**Abstract**

Nineteenth century literature in France encapsulates many of the changes that accompanied the birth of this new era. The post-revolutionary society brought about a new conception of literature, which was particularly interested in its status within society and the relationship between author and reader. Alfred de Vigny is a poet from the early nineteenth century that devoted much of his work to examining the identity of a poet within society, and to illuminating for his readers the value in such work. The corpus of this thesis thus considers how poetical identity is defined through Vigny in the first half of the nineteenth century in France. Vigny's conception of the poet is someone who is marginalized socially, economically, and most importantly – linguistically. The poet understands the world differently, in a highly emotive and profound manner. His creative nature separates him from a society of bourgeois, placing him on the outside of the social world. Similarly, his economic goals and habits seem to contradict the norm – he works through divine inspiration and therefore is not solely interested in monetary gain or productivity. He uses literature to create a counter-economy against a society whose goals are strictly productive; he establishes literature as an antagonistic force to this economy. Vigny is especially interested in the idea of a linguistic market (a concept that was drastically new to nineteenth century France).. Vigny finds himself in the midst of a period where the tension of these two viewpoints is beginning to appear. His art therefore is an act of opposition against the reign of economy. Much of his poetry is an attempt to verbalize this tension and to rally support for his conception of language. The corpus of the thesis is divided into three parts following three different forms of Vigny's work: theater, poetry, and personal journals. In doing so, I examine how these various forms address questions in different manners.

## Introduction

La littérature française du XIXe siècle nous offre une excellente image de l'évolution de la société à l'époque. La Révolution a transformé le mode de vie en France, mais plus spécifiquement le monde littéraire. La littérature de cette époque s'intéresse au lien entre l'auteur et le lecteur, et à son rôle social. Dans un monde qui devient de plus en plus obsédé par la production économique, l'auteur se définit d'une part comme vendeur et d'une autre part comme artiste. La tension entre la productivité et l'art comme activité autonome est centrale dans la conception de soi de l'auteur. Son identité poétique réside quelque part entre le lecteur et lui-même. Alfred de Vigny s'occupe de ce sujet dans plusieurs de ses oeuvres, en examinant la position du poète dans la société et en illuminant pour ses lecteurs la valeur singulière de son travail poétique. Dans la préface de sa pièce de théâtre *Chatterton*, Vigny explique que « la cause, c'est le martyr perpétuel et la perpétuelle immolation du Poète – La cause, c'est le droit qu'il aurait à vivre »<sup>1</sup>. Les pages qui suivent examinent donc la définition vignienne de l'identité poétique au XIXe siècle en France.

La question de l'identité nous intéresse car elle est toujours d'actualité dans notre période moderne. Une société qui est avant tout motivée économiquement marginalise ceux qui n'ont pas de buts productifs. En regardant ce système au XIXe siècle (et la place du poète dans ce système), on peut mieux comprendre notre système social actuel. À l'époque, l'écriture doit entrer dans un marché d'échanges qui lui était étranger au siècle précédent. Les auteurs avaient été soutenus par les mécènes avant la Révolution, mais après ils sont soutenus par le public. Dans cette époque où l'individu est glorifié, tout le monde croit être écrivain parce que tout le monde a une idée. Le but est donc de se plaire au public, de vendre l'écriture. Cependant, Vigny défie cette tendance de voir son écriture comme un produit d'échange, en défendant la valeur du

---

<sup>1</sup> de Vigny Alfred. *Chatterton*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, Inc. 1967. Print. p. 2

langage poétique. Il reconnaît que la société se transforme, mais il est nostalgique d'un temps où la littérature est estimée en elle-même. Vigny est souvent éclipsé dans la littérature française par les autres géants littéraires que sont Lamartine et Hugo. Cependant, son travail illumine d'une manière neuve cette société changeante. Bénichou écrit : « Sa formule austère, un peu grise, a moins frappé que d'autres; c'est pourtant celle qui défait le mieux les conjectures nécessairement variables de la société qui naissait alors »<sup>2</sup>. Nous nous intéresserons donc à sa conception de soi comme poète dans la société post-révolutionnaire.

Notre analyse est divisée en trois parties selon les genres différents de son écriture: le théâtre, la poésie, et le journal intime. Chaque genre répond à la question de l'identité poétique d'une manière différente parce qu'ils ont une fonction sociale différente. Le théâtre a une fonction sociale, la poésie une fonction religieuse, et le journal une fonction personnelle. La section sur le théâtre examinera *Chatterton*, une pièce qui raconte la vie d'un poète (comparable à celle de Vigny lui-même). La section suivante considérera trois poèmes : *La Mort du Loup*, *Moïse*, et *La bouteille à la mer* (lesquels traitent métaphoriquement du rôle du poète). La section finale se concentre sur son journal intime, *Journal d'un poète*, dans lequel Vigny réfléchit à son travail et à ses œuvres. Chaque genre établit une communication avec un public particulier, d'une façon unique.

Il y a plusieurs thèmes récurrents dans l'écriture de Vigny qui contribuent à la définition du poète à cette époque. On voit que le poète est marginalisé et séparé des autres dans chacune des œuvres que nous allons analyser. Il est éloigné socialement, économiquement, et linguistiquement. Pourquoi le poète est-il nécessairement ailleurs ? Il y a aussi deux représentations différentes du langage qui apparaissent dans ses œuvres, et qui s'opposent l'une à

---

<sup>2</sup> Bénichou, Paul. *Le Sacre de L'Écrivain*. Paris : Librairie José Corti. 1973. 379.

l'autre. Comment ces régimes linguistiques sont-ils caractérisés, et lequel Vigny préfère-t-il ?

Finalement, le poète peut-il remplir une fonction sociale qui réponde aux besoins et aux vœux du peuple du XIXe siècle en France ? Examinons ces questions en regardant de près l'écriture de Vigny.

# Le Théâtre



## Introduction

Le dix-neuvième siècle français a engendré une vague de transformations sociales, politiques, et religieuses. Le statut de la religion, en particulier, change pendant cette époque : « cette société... détrône les anciens pouvoirs spirituels et revendique leur héritage »<sup>3</sup>. Ces changements d'idéologie ont laissé un manque de direction spirituel, un vide qu'on doit combler par le recours à la figure d'un prêtre spirituel de type laïque. En même temps, cette redéfinition a remis en question le rôle de la littérature et celui du poète. Qu'est-ce que le poète et quel est son rôle social ? La pièce de théâtre *Chatterton* de Vigny traite de cette question, en exposant la vie d'un poète et son destin tragique. Le théâtre comme genre est un domaine différent des autres formes littéraires. Une pièce de théâtre est présentée à un public, et vue par un collectif d'individus. Les acteurs présentent l'œuvre, ils sont une sorte d'intermédiaire entre le texte et les spectateurs. De plus, le théâtre représente un domaine où les idées politiques peuvent être exprimées. Depuis l'âge de Platon et d'Aristote, le théâtre est un endroit où le lien entre art et politique est défini. Cette plateforme d'expression offre aux écrivains l'occasion de populariser leurs idées et leurs œuvres. C'est encore plus vrai de l'époque du règne de Louis-Philippe, où l'on n'est pas libre d'exprimer ses idées politiques<sup>4</sup>. On emploie plutôt l'art comme véhicule de discussion politique, et le théâtre est au centre de ce mouvement. La plupart des poètes romantiques ont acquis leurs réputations grâce à leurs pièces de théâtre. Cette pièce est donc avant tout une œuvre politique, visant à propager les idées de Vigny sur la position sociale du poète.

Vigny définit le poète comme quelqu'un qui est fondamentalement extérieur à la société. Étant poète lui-même, Vigny partageait ce privilège d'être distingué des autres, mais cette

---

<sup>3</sup> Bénichou, Paul. *Le Sacre de L'Écrivain*. Paris : Librairie José Corti. 1973. 20.

<sup>4</sup> Voir Anne Ubersfeld, *Le Drame romantique*, Belin, «Lettres Sup», 1993.

distinction n'est pas entièrement désirable. Selon Vigny, le poète comprend le monde différemment, et ses contemporains le traitent en paria. Le poète fait partie d'une minorité, à cause de son rythme de travail singulier, de ses aspirations spécifiques, inconnues aux autres hommes. Alors que les autres s'intéressent à une vie productive et espèrent gagner le plus d'argent possible, le poète a l'obligation de servir la société en écrivant de la poésie, et il poursuit un but spirituel. Cette séparation est évidente dans plusieurs domaines de la vie du poète : j'examinerai premièrement comment le poète est, selon Vigny, marginalisé socialement. En second lieu j'analyserai son isolement économique, et pour conclure, sa marginalisation linguistique. Vigny se trouvait hors de la société parce qu'il créait de l'art. Au XVIIIe siècle, les écrivains étaient payés par des mécènes, mais après la Révolution, le XIXe siècle introduit un nouveau système économique dans lequel l'écrivain doit vendre ses oeuvres. Sa profession n'est plus soutenue par un système de patronage, donc il se trouve à l'extérieur. *Chatterton* examine la vie d'un poète semblable à lui-même, démontrant que l'existence du poète est nécessairement et par définition, marginalisée.

### **La marginalisation totale du poète**

Vigny spécifie que la connaissance du monde du poète l'éloigne des autres et souligne son identité sociale étrangère. Même parmi les hommes qui « agissent sur les sociétés par les travaux de la pensée »<sup>5</sup>, le poète reste séparé des autres. Il a une nature rare, il fait l'expérience du monde différemment, et par conséquent il l'interprète d'une manière unique. Vigny écrit : « [le poète] comprend tout trop complètement et trop profondément... il se tait, s'éloigne, se retourne sur lui-même et s'y renferme comme dans un cachot »<sup>6</sup>. Ses émotions profondes guident ses interprétations du monde, ce qui est différent de l'esprit rationnel des bourgeois.

---

<sup>5</sup> de Vigny Alfred. « Dernière Nuit de Travail » Préface. *Chatterton*. 1968. p. 2

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 5

Cette appréciation de l'imagination comme supérieure à la raison est un mouvement moderne, initié largement par Rousseau. Alors que cette façon moderne de penser est d'habitude connotée positivement par le public, ceux qui travaillent dans le domaine de l'imagination, comme la poésie, sont quand même marginalisés. L'appréciation est surtout théorique, et non pas réaliste. Vigny reconnaît cette marginalisation comme résultat du travail créatif, et regarde ainsi l'émotivité imaginative négativement parce qu'elle crée une accumulation et une intensification des émotions du poète: « Là, dans l'intérieur de sa tête brûlée, se forme et s'accroît quelque chose de pareil à un volcan ». <sup>7</sup> Étroitement lié à cette émotivité du poète est une sympathie profonde pour les autres : « Ses sympathies sont trop vraies ; ceux qu'il plaint souffrent moins que lui, et il se meurt des peines des autres ». <sup>8</sup> Selon lui, ces deux idées sont nécessairement liées : quelqu'un qui a une âme poétique a une sympathie particulière pour ceux qui souffrent, et il est par nature obligé de s'occuper des parias du monde.

Le poète, pour cette raison, se définit comme martyr ou même prophète. Sa poésie est destinée à ceux qui n'ont pas de pouvoir social, parce qu'il n'en a pas non plus. Il trouve son sens grâce aux damnés de la Terre. La pièce exemplifie les différences sociales entre deux groupes: les hommes bourgeois, et les autres. Les autres sont tous ceux que la société voit comme inférieurs : Kitty (une femme), son enfant, un quaker, et des ouvriers. Vigny utilise ces personnages pour créer un parallèle entre leur manque de pouvoir et celui de Chatterton. Il s'identifie à ce genre de personnes, et donc ils sont la destination de ses poèmes. C'est ici que se définit la fonction du poète : c'est grâce à eux que le poète peut s'exprimer – son importance est définie par son art et par les lecteurs pour qui il écrit. Vigny voit un lien immédiat et nécessaire entre le poète et le lecteur. Il y a une sorte de symbiose qui donne du sens au poète (parce que

---

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 5

<sup>8</sup> *Ibid*, p. 5

son travail résonne chez quelqu'un) et aussi au lecteur (car il trouve dans la poésie l'expression linguistique de ce qu'il sent). Or le poète est obligé d'écrire pour pouvoir créer ce lien. Selon Vigny, le poète est un intermédiaire entre le ciel et la Terre. Il est une sorte de messenger avec un rôle social à exécuter. À cause de ce rôle, le poète est marginalisé socialement.

En même temps qu'il y a séparation sociale, on voit aussi une séparation économique. Il vit d'une autre économie, et le rythme de son travail est ainsi particulier. D'une part, il doit être inspiré : « Je comptais sur des idées pour vivre »<sup>9</sup>. Il dépend du domaine céleste pour son inspiration et donc n'est pas complètement autonome. Victor Hugo exprime la même idée dans son poème *Fonction du Poète* : « Il est l'homme des utopies/ Les pieds ici, les yeux ailleurs/.../Dieu parle à voix basse à son âme/ Comme aux forêts et comme aux flots »<sup>10</sup>. Le poète doit prendre le temps de réfléchir et d'attendre le développement de ces idées qui viennent de Dieu. Ainsi, le non-travail est le travail. Vigny explique dans sa préface : « Il faut que [le poète] ne fasse rien d'utile et de journalier pour avoir le temps d'écouter les accords qui se forment lentement dans son âme »<sup>11</sup>. Cette façon de travailler est très différente du reste du monde, elle se différencie des autres qui ont pour seul but la production. On voit dans *Chatterton* que les bourgeois voient leur travail d'un point de vue complètement productif. Ils sont obsédés par le pouvoir, qui se manifeste par l'argent. Lord Beckford, par exemple, est l'antithèse de Chatterton dans cette pièce. Lord Beckford et John Bell représentent le bourgeois, dans leur conquête de la puissance sociale. Il y a une échelle sociale, et ces hommes voient chaque jour, chaque personne, et chaque échange comme occasion de monter cette échelle. Par contre, Chatterton n'en fait pas partie car il n'est pas concerné par ce but. C'est exactement cette opposition qui est oppressive pour le poète. Dans sa préface, Vigny explique le rôle de ces

---

<sup>9</sup> Vigny, *Chatterton* p. 59

<sup>10</sup> Hugo, Victor. "Fonction Du Poète." *Oeuvres Complètes*. Paris: Robert Laffont, 2002. 15 tomes.

<sup>11</sup> Vigny, "Dernière Nuit de Travail" p. 12

personnages dans la pièce: « J'ai voulu montrer l'homme spiritualiste étouffé par une société matérialiste, où le calculateur avare exploite sans pitié l'intelligence et le travail »<sup>12</sup>. Les hommes bourgeois ne s'intéressent à Chatterton que pour sa valeur productive, ce qui rabaisse son travail et ses efforts. Il appartient à un monde de mots, et les autres à un monde d'argent.

Est-il d'ailleurs possible de comparer ces deux domaines différents : l'économie et la langue? Ça dépend largement de la période historique dans laquelle on se trouve. Avant le XIXe siècle, le langage n'était pas un sujet économique. Au contraire, on croyait que le langage venait des dieux, que c'était quelque chose de parfait, et qu'il avait une fonction religieuse. Il y avait une concentration visible du langage sans faute qui appartenait à une élite. Dans le *Phèdre* de Platon, Socrate dit : « Do you know how best to please God when you either use words or discuss them in general ? I can tell you what I've heard the ancients said, though they alone know the truth »<sup>13</sup>. Les personnes se fiaient à l'élite qui connaissait la vérité du langage. Les Grecs ont été les premiers à croire que le poète a accès à cette connaissance supérieure. Bénichou explique leur point de vue: «Le poète, moins maître que le sage des vérités qu'il enseigne, les tient d'une source plus haute, sans que le lien qu'on lui suppose avec la divinité contraigne en fait son génie »<sup>14</sup>. Le poète croit que ses contemporains ne possèdent pas un langage adéquat, mais que le sien provient de l'inspiration céleste : « [le poète] est inhabile à tout ce qui n'est pas l'œuvre divine »<sup>15</sup>. Dieu possède les significations des mots et il a le pouvoir de les communiquer à travers le poète. Il n'appartient pas au poète de manipuler, pour son propre compte, le langage. Cette conception vient des poètes de la Grèce antique, et c'est les poètes romantiques qui la soulignent.

---

<sup>12</sup> *Ibid*, p. 12

<sup>13</sup> Plato. "Phaedrus" The Norton Anthology of Theory and Criticism. Edited by Vincent B. Leitch. New York: W.W. Norton & Company. 2001. p. 81

<sup>14</sup> Bénichou, *Le Sacre de L'Écrivain* p. 11-12

<sup>15</sup> Vigny, "Dernière Nuit de Travail" p. 5

Cependant, le XIXe siècle (et surtout le XXe siècle) a donné cours à deux conceptions concurrentes du langage: la conception ancienne et verticale (le langage vient de Dieu), et une nouvelle conception horizontale (le langage est formé par les humains). Comment définir cette nouvelle conceptualisation du langage ? Selon Vigny, comme forme d'échange social. Le marché social est construit sur des échanges : « Le caractère « mystique » de la marchandise ne provient pas de sa valeur d'usage, mais uniquement de sa valeur d'échange... La forme valeur marchandise est un *rappor social* des individus entre eux »<sup>16</sup>. Autrement dit, la marchandise n'a pas de valeur sauf en ce qu'on la désigne pour être échangée. L'argent est la méthode établie pour décider de la valeur d'échange d'un objet. De la même manière, le langage peut être regardé comme une forme d'échange social. C'est ici qu'on trouve le troisième type de marginalisation du poète. Le mot dans le marché linguistique agit comme l'argent dans le marché économique. « L'argent et la parole ont ce statut privilégié de voir en eux converger l'ensemble du système des marchandises (pour l'un), l'ensemble du système des signes quelconques (pour l'autre) »<sup>17</sup>. Au XIXe siècle, le bourgeois commence à voir le langage comme une monnaie, pour gagner du pouvoir. Le mot est un outil pour acquérir une position plus puissante dans la société. « L'écriture est une monnaie pratique »<sup>18</sup>. Vigny fut un des premiers poètes à remettre en question l'ancienne conception du langage et à traduire ce mode de penser. On voit dans *Chatterton* la représentation d'une société où les individus commencent à utiliser le langage comme modalité d'échange dans un but économique.

Le but est de s'élever dans la société, dans un marché des identités. Le langage est un acte performatif, ce qui permet à chaque individu de se présenter selon ses vœux. D'une perspective moderne, Bourdieu écrit :

---

<sup>16</sup> Goux, Jean-Joseph. *Freud, Marx: Economie et symbolique*. Paris: Seuil. 1973. p. 17

<sup>17</sup> *Ibid*, p. 129

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 132

[As competent speakers] we are experts in the innumerable and subtle strategies by which words can be used as instruments of coercion and constraint, as tools of intimidation and abuse, as signs of politeness, condescension and contempt. In short, we are aware that language is an integral part of social life »<sup>19</sup>.

Aujourd'hui on sait que le langage peut être manipulé pour son propre but, qui est souvent de construire une identité (à travers cet acte performatif). Mais cette idée était neuve et visionnaire au XIXe siècle. On commençait à voir le « moi » comme construction d'une série d'échanges, et donc le langage est encore vu comme marchandise pour gagner du pouvoir personnel.

Cependant, le poète ne fait pas partie de ce groupe poursuivant un objectif économique.

Bourdieu écrit, « Quite apart from the literary (and especially poetic) uses of language , it is rare in everyday life for language to function as a pure instrument of communication »<sup>20</sup>. Mais, bien que la société en général poursuive ces intérêts matériels, le langage du poète est pur. Son but est de produire de la poésie pour le public. Il ne s'intéresse pas à un pouvoir économique, mais plutôt à un pouvoir symbolique – d'être reconnu par le public comme quelqu'un de valeur avec un rôle digne d'estime. Le grand public et le poète traitent le langage d'une façon séparée, une fissure que Vigny veut représenter dans sa pièce.

Vigny reconnaît cette différence, et elle existe dans les deux domaines. Il est en lui-même un paradoxe parce qu'il est poète au centre d'une société qui devient de plus en plus marquée par le système économique. Mais en même temps, il est nostalgique d'un temps où une élite décidait de la direction des choses, et d'un temps où le langage n'était pas traité comme outil. Dans cette nouvelle société du XIXe siècle, il est impossible d'échapper au marché. Bénichou écrit :

---

<sup>19</sup> Bourdieu, Pierre, and John B. Thompson. *Language and Symbolic Power*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1991. Print . p.1

<sup>20</sup> *Ibid*, p.66

« [Vigny] balança entre le passé et l'avenir à sa manière, en prenant ses distances avec l'un et l'autre »<sup>21</sup>. On peut dire que cette pièce est une tentative de lier les deux domaines.

Sa préface qui est intitulée « Dernière Nuit de Travail » est donc une demande d'aide économique adressée à l'état au nom du poète. C'est une demande qui est paradoxale cependant, parce que Vigny tient deux discours différents : un discours de rupture et un discours d'intégration. Il essaie de trouver une mesure commune avec les bourgeois en écrivant *Chatterton*, dans lequel il affirme qu'il n'y a pas de mesure commune entre le poète et le bourgeois. Dans la préface, Vigny s'adresse au bourgeois, le même groupe qu'il rejette dans la pièce. Il l'attaque en lui demandant de reconnaître la hauteur du poète, en lui demandant de publier sa poésie. Il veut que le public lui donne du respect, reconnaissant que le rôle du poète a de la valeur. Il ne demande pas un pouvoir matériel, mais un pouvoir symbolique. C'est un paradoxe de demander que le poète-prophète devienne le centre du regard social, parce que le prophète est, par définition, toujours ailleurs. En formulant cette demande, il imite l'acte performatif du langage - il utilise les mots pour essayer d'obtenir du pouvoir. Il utilise un style rhétorique qui est plus formel et plus structuré. Le plan de la préface ressemble plus à une proposition d'affaires qu'à une œuvre d'art. Il comprend que le reste de la société communique de cette manière, donc il copie leur méthode, espérant que cela les convaincra. S'il veut le soutien de la société, il doit partager leur style de discours.

Pourtant, si un individu n'a pas de valeur sociale ou de pouvoir social, son langage ne peut pas avoir de pouvoir parce qu'il n'est pas reconnu. Le langage lui-même n'a pas de force: « the power of words is nothing other than the delegated power of the spokesperson, and his speech »<sup>22</sup>. Le pouvoir est né en ceux qui écoutent ou qui lisent : « The language of authority

---

<sup>21</sup> Bénichou, *Les Mages Romantiques* p. 117

<sup>22</sup> Bourdieu, *Language and Symbolic Power* p. 107



never governs without the collaboration of those it governs, without the help of the social mechanisms capable of producing this complicity »<sup>23</sup>. C'est pour cette raison que le poète n'a pas de pouvoir, parce qu'il n'est pas reconnu par le public. Dans *Chatterton*, Lord Beckford a le pouvoir performatif, parce qu'il est une figure socialement puissante, et qu'il manipule le langage pour soutenir cette identité. En revanche, Chatterton, le poète, reste sans pouvoir parce que la société ne le lui en attribue pas.

Pourquoi la société ne donne-t-elle pas d'autorité au poète, en particulier quand le poète se voit comme prophète ordonné par Dieu ? Une raison possible est la séparation du poète de sa poésie. Même quand un lecteur apprécie ce qu'il lit, qu'il trouve du sens dans le poème, ce sens n'est pas forcément lié au poète qui l'a écrit. Roland Barthes a écrit au sujet de ce phénomène, un article célèbre, « La Mort de L'auteur ». Dès qu'une œuvre est écrite, soutient Barthes, l'auteur est séparé complètement de ce qu'il crée. Barthes écrit: « Writing is the destruction of every voice, of every point of origin. Writing is that neutral, composite, oblique space where our subject slips away, the negative where all identity is lost, starting with the very identity of the body writing »<sup>24</sup>. Pour que le lecteur puisse trouver du sens dans un texte, l'auteur doit figurativement mourir : « The birth of the reader must be at the cost of the death of the Author »<sup>25</sup>. Il affirme que chaque texte est un recyclage d'autres textes, qu'un texte ne peut ni être original, ni avoir un seul auteur. En ce sens, l'auteur (ou le poète) est complètement mis à part de son oeuvre. Si un texte n'a pas d'auteur, l'auteur n'est pas reconnu pour son travail, et donc il n'a pas de pouvoir dans la société. Pour renforcer cette idée, Vigny montre une autre sorte de séparation entre poète et poésie : Chatterton est littéralement séparé de ses poèmes parce qu'un

---

<sup>23</sup> *Ibid*, p. 113

<sup>24</sup> Barthes, Roland. « The Death of the Author » *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Edited by Vincent B. Leitch. New York : W.W. Norton & Company, 2001. 1466-1470. p. 1466

<sup>25</sup> *Ibid*, p. 1470

critique prétend qu'il les a volés: « Chatterton n'est pas l'auteur de ses œuvres... Voilà qui est bien prouvé. –Ces poèmes admirables sont réellement d'un moine nommé Rowley »<sup>26</sup>. Cette séparation littérale renforce la séparation figurative de Barthes.

La seule option pour Chatterton (et plus généralement pour le poète) est donc de mourir. Si l'on suit Barthes, Chatterton risque de perdre sa vie, où au moins son identité, dans l'acte d'écriture. La pièce aboutit à son suicide – l'acte réel qui représente sa mort métaphorique. En quittant la vie, il quitte aussi le langage. Le suicide est lié à un manque de dialogue, à l'impossibilité de parler. Les dernières paroles de Chatterton parlent de la prière – un acte verbal et performatif. Il dit à Kitty : « Je ne peux plus prier... Eh bien donc ! prie pour moi sur la terre et dans le ciel »<sup>27</sup>. Il quitte la vie, donc il n'a plus d'accès au langage, au pouvoir du mot. Cette idée de marginalité est une construction de Vigny, dont Chatterton est la manifestation. Mais ce personnage fictif ressemble à Vigny lui-même à la fin de sa vie. Un critique, Sainte-Beuve représentait Vigny enfermé dans une « tour d'ivoire » parce qu'il s'éloignait de la société à cause des mêmes malheurs que ceux qu'avaient fictivement éprouvés Chatterton. Il a fini sa vie seul et totalement séparé, en vrai poète.

## Conclusion

*Chatterton* illustre la position marginalisée du poète dans la société française du XIXe siècle, et représente l'expérience de Vigny lui-même. Socialement, économiquement, et linguistiquement le poète est une anomalie. Il a une valeur unique, et une identité fixée –qui ne peut pas être changée. Il ne peut pas se transformer pour s'accorder aux attentes de la vie moderne du XIXe siècle. Sa séparation sociale relève de sa façon singulière de penser, et de la manière émotive dont il regarde le monde. Il s'éloigne des autres parce que sa personnalité et son

---

<sup>26</sup> Vigny, *Chatterton* p. 75

<sup>27</sup> *Ibid*, p. 80

caractère sont différents. Ses émotions profondes le mènent vers les autres parias du monde : il ne sera jamais un nanti. Le poète est aussi marginalisé économiquement parce que son travail existe largement dans son imagination. Il ne travaille pas comme les autres et ne regarde pas l'argent de la même manière que la société productive. Les autres veulent de l'argent pour gagner du pouvoir social, un but qui n'intéresse pas le poète. De plus, il est éloigné linguistiquement parce qu'il a une conception différente du langage. Il reconnaît que les autres utilisent les mots pour servir leurs buts économiques, ce qui diminue la valeur intrinsèque des mots. Mais le poète regarde les mots comme une chose divine, qui recèle une valeur inestimable. Vigny se trouve donc dans une position contradictoire car il vit dans un marché d'échanges, sans pouvoir échanger son identité ou ses paroles. La pièce *Chatterton* vise à rendre sensible cette position du poète pour demander le soutien du public. Le théâtre est un lieu politique, et Vigny essaie de dépeindre la détresse d'un poète dans l'espoir que les spectateurs répondent. Cependant, ce but illustre la position contradictoire du poète : il défend la figure du poète, mais en faisant jouer la pièce, il entre lui-même dans un marché d'échanges. Vigny doit adopter le style d'une société productive pour communiquer avec eux. Il met de côté, ou tue, son identité poétique pour gagner du respect comme écrivain, pour vendre son travail. Comme l'on voit dans *Chatterton*, la mort est donc le destin littéral et figuratif du poète.

# La Poésie

## Introduction

Le genre poétique est central dans l'œuvre de Vigny. Il se définit avant tout comme poète, et non pas comme écrivain ou comme dramaturge. On doit donc regarder la poésie d'une manière particulière, en la considérant comme le cœur de son travail. En quoi la poésie diffère-t-elle génériquement du théâtre? Une pièce de théâtre est d'abord du domaine public et, par conséquent, politique. En revanche, un poème s'inscrit dans un domaine plus intime, plus privé. Il y a un lien direct entre le poète et le lecteur, un type de communication où le lecteur a un rôle intégral à jouer pour compléter la voix poétique. Le lecteur se réalise dans la poésie parce qu'il en fait partie. La pureté du message poétique est préservée, parce que le poème n'est pas de nature publique. Ce langage poétique n'obéit pas aux règles sociales, mais en fait il crée de nouvelles règles : « Il n'y a que deux sortes de poétiques : une poétique représentative qui détermine le genre et la perfection générique des poèmes à partir de l'invention de leur fable ; et une poétique expressive qui les détermine comme expressions directes de la puissance poétique »<sup>28</sup>. La poésie de Vigny est clairement de côté de l'expressif. La poésie a une voix d'autorité elle-même parce qu'elle n'appartient pas à la société publique, mais suggère un lien intime entre le poète et le lecteur. À travers la figure de l'allégorie, les trois poèmes examinés dans cette section considèrent le rôle du poète dans la société. Notre présentation est organisée dans le but de montrer la progression de cette allégorie, où la fonction du poète dans la société s'exprime de manière de plus en plus claire.

Le premier poème, *La Mort du Loup* examine l'échelle de pouvoir qui existe entre les humains et les animaux, et plus spécifiquement la position du loup qui est regardé comme inférieur. Le narrateur, qui est un chasseur, réalise que cet animal est plus courageux que les

---

<sup>28</sup> Rancière Jacques. *La Parole muette : essai sur les contradictions de la littérature*. Paris : Hachette littératures, 1998. p. 49

humains, et l'échelle de valeurs qui place les humains à son sommet est inversée. Ce poème introduit un contraste entre deux types de langage : celui du loup, qui est valorisé, et celui des humains, qui se trouve dévalué. Le deuxième poème, *Moïse* introduit à nouveau une échelle de pouvoir, celle qui existe entre Dieu, Moïse (le prophète), et le peuple. Moïse est séparé des autres à cause de sa position paradoxale : il est moins puissant que Dieu, mais plus puissant que les autres humains. Il rejette le lien intime avec Dieu, reconnaissant qu'il ne veut pas être défini par son infériorité par rapport à Dieu. Ce poème offre un commentaire sur la fonction de la religion chrétienne, rejetant son aspect hiérarchisé. Le troisième poème, *La bouteille à la mer* est une allégorie plus évidente, dans laquelle le marin représente le poète. On y rencontre un marin sans défense face à la mer. Il sait qu'il va mourir, donc il lance une bouteille qui contient un message et des notes scientifiques. Sa mort devient de moins en moins importante puisque ses pensées continuent de vivre à travers ce message, qui sera trouvé et lu par d'autres. Ce poème est un appel aux artistes et également au peuple, l'invitant à reconnaître la valeur de la poésie.

On voit quelques thèmes récurrents à travers ces trois poèmes, et qui posent des questions sur Vigny et sa conception de la poésie. Dans chaque poème, le pouvoir – social et linguistique – est détenu par un groupe de personnages. Mais le narrateur rejette ce groupe pour rendre possible la formation d'un autre groupe. Dans chaque cas, il y a un *nous* originel : un groupe social dont le narrateur fait initialement partie, puis se détache. On voit qu'il cherche plutôt un autre *nous*, un groupement différent. Pourquoi cherche-t-il ce nouveau *nous* ? Une autre question que nous nous poserons est celle du pouvoir et de son rapport au langage. Il apparaît qu'il y a deux types de langage juxtaposés : comment caractérise-t-on ces deux types ? Et pourquoi sont-ils liés au pouvoir ? Ce pouvoir est aussi lié à un système religieux qui est rejeté plusieurs fois dans ces poèmes. Quel rôle la religion joue-t-elle selon Vigny ?

### **Le loup-poète comme vainqueur linguistique**

Le rapport entre les humains et les animaux est un sujet traité depuis longtemps par la littérature. Jean de la Fontaine s'est occupé de cette idée, et a réuni les deux domaines dans sa fable « Le Loup et le chien ». Dans cette fable, le loup sauvage voit le collier du chien et lui demande : « Vous ne courez donc pas/ où vous voulez ? »<sup>29</sup>. Ce poème illustre la liberté du loup et l'esclavage du chien d'une manière allégorique. Ce texte est l'hypotexte du poème *La Mort du Loup* de Vigny. Il y a un rapport intertextuel entre les deux oeuvres, car Vigny reprend l'idée allégorique de la domesticité et de la liberté, se concentrant sur la structure du pouvoir, impliquée par la liberté de l'un et l'esclavage de l'autre. Il montre la domination implicite de l'homme, et la soumission nécessaire du loup. Vigny montre le fonctionnement de cette structure, puis il intervertit les rôles des hommes et des animaux pour mettre en question la structure établie. Parallèlement, il intervertit la structure du langage humain et du langage des animaux, regardant la manière dont le langage agit comme la manifestation d'un rapport de pouvoir. Il prend la voix du loup libre de la Fontaine dans son propre poème, et l'assimile au langage du narrateur. Vigny casse le silence du loup en lui accordant le droit de parler, révélant que c'est finalement un langage poétique et supérieur qui appartient au subalterne, et qui est vainqueur sur les armes des chasseurs.

Le début du poème établit le pouvoir absolu des humains comme supérieurs aux animaux. Tous les humains dans ce poème sont des chasseurs, des prédateurs qui exercent leur autorité sur la nature, dans le seul but de montrer leur puissance. Vigny utilise ce genre d'hommes pour représenter un domaine où règne le pouvoir des hommes. Il les décrit comme se croyant supérieur de plusieurs façons. Ils croient qu'ils sont supérieurs dans leur intelligence,

---

<sup>29</sup> La Fontaine, Jean de. « Le Loup et le Chien. » *Œuvres complètes*, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade » : 2 tomes. 1954-1958.

sachant suivre, trouver, et tuer les animaux : « Nous avons aperçus les grands ongles marqués/ Par les loups voyageurs que nous avons traqués »<sup>30</sup>. Ils se voient comme supérieurs à cause de leur intelligence, mais en réalité leur supériorité n'est définie que par leur force physique. Les humains s'approchent des loups, confiants qu'ils vont gagner. On voit cette même attitude égoïste des chasseurs dans le caractère de John Bell dans *Chatterton*, un homme qui se croit supérieur à cause de sa position sociale et qui montre sa puissance dans le seul but de réaffirmer cette identité. La représentation de ce type de personnages dans les deux textes montre une obsession de Vigny pour les hommes de ce genre, car ils représentent l'antagonisme total de sa propre identité. Ce sont des personnages puissants à cause de leurs positions sociales. Ils utilisent n'importe quel moyen pour affirmer leur pouvoir, et pour l'exercer sur des personnages moins puissants.

Le poème garantit aussi le pouvoir absolu des humains en leur attribuant le droit de parler. Dans le quatrième vers, on voit le pronom *nous*, qui désigne le groupe des chasseurs. Un membre de ce groupe est le narrateur, qui a le pouvoir de raconter son histoire à travers ce poème. Son pouvoir est inhérent à l'acte d'écrire, et de créer ce monde fictif. Le lecteur fait donc confiance à cette entité parce qu'il n'a pas le choix de ne pas se fier à lui dans son rôle de narrateur. Ce pouvoir linguistique est manifesté par le narrateur qui écrit à la première personne, ce qui l'établit comme être supérieur. Le *nous* du narrateur se transforme, cependant tout au long du poème. Au début du poème, il parle au nom d'un groupe de chasseurs, et son *je* est inclus dans un collectif. Le *nous* des chasseurs se vide de toute signification parce que l'identité de chaque personne réside dans l'ensemble des chasseurs, et non pas dans l'individualité de chacun

---

<sup>30</sup> de Vigny Alfred. "La Mort du Loup", *Œuvres complètes*, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade »: 2 tomes. 1986; 1983. v. 7-8.



d'entre eux. Ils sont un groupe d'humains, mais l'humanité leur manque. Ils sont ainsi caractérisés par un langage utilitaire et peu profond, qui est aussi vide de toute signification réelle.

Le *nous* à la fin du poème représente cependant un autre groupement : celui du narrateur et du loup. Pourquoi le narrateur se lie-t-il au loup ? Les rôles des humains et des animaux sont renversés dans la progression du poème. On lit que le loup « meurt sans jeter un cri »<sup>31</sup>. Mais c'est dans cette mort silencieuse que réside un message fort. Le narrateur décrit : « Ton dernier regard m'est allé jusqu'au cœur »<sup>32</sup>. Il est affecté par ce regard parce que le loup communique avec lui, et parce qu'il voit en lui des traits admirables. Le chasseur voit que le loup s'est sacrifié pour sauver sa famille, et qu'il maintient sa dignité pure dans cet acte. Dans le même temps, l'homme est minimisé par cette réalisation. Le narrateur crie : « Hélas ! ... malgré ce grand nom d'Hommes/ Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes ! »<sup>33</sup>. Le noble sacrifice du loup souligne la stupidité et la lâcheté des humains qui tuent les animaux, se croyant supérieurs. C'est dans l'absence de langage que réside la sagesse la plus puissante : « C'est vous qui le savez sublimes animaux/.../seul le silence est grand ; tout le reste est faiblesse »<sup>34</sup>. Ceux qui peuvent parler (les chasseurs) sont réduits au silence par le loup, dont la dignité parle plus fort. Le narrateur parle à la place du loup à la fin du poème, se séparant des chasseurs et se liant au loup. C'est dans cette nouvelle association que le narrateur et le loup trouvent leurs identités linguistiques. Ils parlent ensemble d'une voix puissante et poétique. Le *je* du narrateur disparaît à nouveau car il y a une assimilation entière entre lui et le loup, mais à sa place naît un poète dont les paroles sont profondes et précieuses. On voit le raccordement de deux personnages marginaux qui se joignent et trouvent leurs identités poétiques à travers un vrai langage.

---

<sup>31</sup> *Ibid*, v. 61

<sup>32</sup> *Ibid*, v. 81

<sup>33</sup> *Ibid*, v. 74-75

<sup>34</sup> *Ibid*, v. 77-9

Si ce nouveau langage à la fin du poème est valorisé, quelle est donc la signification du silence pour le narrateur et pour Vigny ? Le langage des chasseurs dans le poème (l'inverse du silence) est privé de toute profondeur, de toute valeur hors d'un but communicatif. Les chasseurs déclarent : « ces marques récentes/ Annonçait la démarche et les griffes puissantes/ De deux grands loups-cerviers »<sup>35</sup>. Les mots exécutent une tâche, et deviennent dépourvus de toute profondeur. Par conséquent, le silence du loup est aussi le refus de l'absurdité d'un usage quotidien du langage. C'est exactement cette sorte de résistance que Vigny oppose aux usages utilitaires du langage du XIXe siècle. Il reconnaît que le langage devient un outil social et économique, et il déteste cette perversion. Étant un poète, les mots sont pour lui mystérieux et précieux. Voyant la diminution du langage, il répond par une attitude qu'il nomme l'atticisme, qui est une forme de résistance noble. C'est une « stoïque fierté »<sup>36</sup> définie par le langage, et une défense de sa pureté.

Le poème, pour Vigny, est donc une forme de langage pur qui rejette les mots peu profonds des hommes et donc s'approche du silence. Les poèmes contiennent la vérité absolue, qui crée une nouvelle forme de communication, comme celle du loup-poète à la fin du poème. Le poème exemplifie la puissance et la valeur des mots eux-mêmes, montrant qu'ils sont infiniment profonds et mystérieux. Le langage des hommes salit la perle des mots (de ce qui est précieux dans le langage) parce qu'il leur assigne un prix. Quand le langage devient commun ou cliché, il perd tout son mystère et donc sa valeur. Le silence du loup est poétique, profond, et mystérieux.

Le loup dans ce poème est seul : c'est une figure qui représente le poète qui est, d'après Vigny, à l'extérieur de la société. Pour tous les deux, la solitude et le silence créent l'identité. Cette identité est cachée quelque part dans le mystère des mots. S'ils veulent être entendus dans

---

<sup>35</sup> *Ibid*, v. 21-3

<sup>36</sup> *Ibid*, v. 84

leur propre langage, ils doivent se séparer des autres et de leurs façons de traiter le langage. Ce devoir a pour résultat la mort du loup et métaphoriquement la mort du poète, car le *je* des deux individus disparaît quand ils se rejoignent. Mais cette mort est inestimable parce que la poésie, langage transcendant, accouche d'elle: c'est là le but de son existence.

### **Le poème comme révolte de Moïse**

Le poème *Moïse* entretient à nouveau un rapport intertextuel avec un autre texte largement connu : la Bible. Vigny reprend l'histoire de Moïse de l'Ancien Testament, problématisant l'identité de Moïse par rapport à Dieu et aussi aux humains autour de lui. On voit à travers ce dialogue entre Moïse et Dieu, qu'il y a une échelle de pouvoir, sur laquelle Moïse se trouve dans une position paradoxale. Son rôle choisi par Dieu le laisse isolé et désespéré, parce qu'il est séparé des humains, et en même temps séparé de Dieu. Cette structure de pouvoir conforte Moïse dans une position dominée: celle du prophète. Cependant, à travers le langage poétique, Vigny rompt cette structure. Ce poème est une révolte du subordonné contre Dieu, et une réclamation contre son pouvoir. Moïse s'éloigne de son partenariat avec Dieu pour proclamer que son identité ne réside pas dans un rôle choisi par Dieu. Il devient un prophète d'un type nouveau dans la manière dont il désire mener lui-même la direction de sa vie. Cet acte lui permet d'entamer un nouveau dialogue poétique : un dialogue entre lui et le lecteur.

Vigny établit premièrement une échelle de pouvoir entre les trois entités de ce poème. Dieu est en haut, ayant une puissance surnaturelle et surhumaine. On sait qu'il communique avec les humains, mais il est toujours dans une position de supériorité et d'autorité. Cette communication est ambivalente dans ce poème puisque Dieu est silencieux. Au-dessous de Dieu on trouve Moïse, le prophète. Il est choisi par Dieu, distingué des autres humains. Vigny introduit ainsi la rencontre entre Dieu et Moïse : « Debout devant Dieu, Moïse ayant pris place,/

Dans le nuage obscur lui parlait face à face »<sup>37</sup>. Seul Moïse a le droit de parler face à face à Dieu, d'être un intermédiaire pour les autres. En bas de l'échelle se trouvent donc les autres humains. Moïse est distingué de ce groupe car c'est Dieu qui l'a distingué. On voit cette structure de pouvoir dans la déclaration de Moïse à Dieu: « 'J'ai conduit votre peuple où vous avez voulu' »<sup>38</sup>. Dieu exprime ses vœux, et Moïse agit comme chef pour diriger le peuple. Ce dialogue entre Moïse et Dieu illustre une structure en triptyque entre ces entités.

On voit ensuite que Moïse est piégé par cette structure parce qu'il se trouve entre les deux pôles, mais ne fait partie ni de l'un ni de l'autre. Bénichou écrit : « Le génie souffre, à proportion de sa qualité et de sa solitude »<sup>39</sup>. Son identité réside dans le rôle qu'il joue pour Dieu (prophète) et pour les humains (chef). Sa communication avec Dieu va toujours être défectueuse parce que Dieu est supérieur. Moïse lui adresse la parole : « 'Où voulez-vous encor que je porte mes pas ?' »<sup>40</sup>. Il reconnaît que son rôle est de faire exactement ce que Dieu exige. Mais la fissure de la communication est augmentée parce que Dieu ne parle point dans le poème, il est silencieux. Dieu est premièrement inaccessible à cause de sa position de pouvoir, et deuxièmement parce qu'il est linguistiquement absent.

En même temps, la communication de Moïse avec les humains va aussi être défectueuse parce qu'il leur est supérieur. Moïse explique : « 'Sitôt que votre souffle a rempli le berger/ Les hommes se sont dits : 'Il nous est étranger' »<sup>41</sup>. Sa position de pouvoir et de distinction le sépare des autres, et il ne peut plus interagir avec eux comme quelqu'un d'égal. Il explique : « 'J'ai marché devant tous, seul dans ma gloire' »<sup>42</sup>. Il est défini par son devoir d'être à part des autres.

---

<sup>37</sup> de Vigny Alfred "Moïse". *Œuvres complètes*, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade » : 2 tomes. 1986; 1983. v. 1-2.

<sup>38</sup> *Ibid*, v.8.

<sup>39</sup> Bénichou, *Les Mages Romantiques*, p. 163.

<sup>40</sup> De Vigny, *Moïse*, v. 4

<sup>41</sup> *Ibid*, v. 27-8.

<sup>42</sup> *Ibid*, v. 34.

Il est ainsi éloigné par son rôle de toute correspondance dans un domaine d'égalité. Goergen écrit : « Le drame moderne de Moïse est celui du mage emprisonné par sa fonction, qui la vit à la fois comme une providence – puisqu'il sauve – et comme une fatalité – puisqu'il en sauvant autrui il se condamne à la solitude et à l'incompréhension »<sup>43</sup>. Il est destiné à cette vie d'isolement.

Ce poème existe-t-il donc uniquement comme une plainte visant à faire connaître les difficultés de sa vie ? Pas seulement : le poème est aussi une révolte linguistique que Moïse soulève contre Dieu. L'ensemble du poème est une citation de Moïse, son discours direct à Dieu. Il prend la parole, renversant les rôles de pouvoir. À présent il s'adresse à Dieu au lieu d'écouter ses ordres. Il demande : « Pourquoi vous fallut-il tarir mes espérances,/ Ne pas me laisser homme avec mes ignorances ? »<sup>44</sup>. Il n'est plus un homme passif qui reçoit des instructions sans les remettre en question. Ici il menace l'autorité en questionnant les décisions de Dieu, et en suggérant qu'il aurait préféré rester un simple homme. Pour Moïse la parole est intimement liée au pouvoir. Ce discours à Dieu est un acte performatif, visant à mettre en question l'échelle de pouvoir établie – et c'est le langage qui est le véhicule de sa révolte.

Moïse accomplit cette révolte en s'éloignant de Dieu grâce à son langage. Il y avait eu un lien intime entre Moïse et Dieu parce qu'il était un homme choisi. Ce *nous* est cependant le groupement que Moïse rejette. Tout au long du poème, il utilise le *je*, se définissant comme individu, séparé de Dieu dans sa grandeur. Il affirme son autorité à lui : « Je suis très grand, mes pieds sont sur les nations/, Ma main fait et défait les générations »<sup>45</sup>. Dieu est tout de même plus puissant, mais Moïse n'attribue sa propre puissance qu'à lui-même. Il se sépare une fois encore

---

<sup>43</sup> Goergen, Maxime. Conférence prononcée à l'université de Neuchâtel, 2004.

<sup>44</sup> De Vigny, *Moïse*, v. 13-4.

<sup>45</sup> *Ibid*, v. 23.

de Dieu en disant : « Je suis, Seigneur, puissant et solitaire »<sup>46</sup>. Il blâme Dieu de l'avoir rendu supérieur aux autres humains parce que cela le laisse seul. De plus, il s'oppose à l'idée religieuse qu'une voix supérieure peut définir un homme. La religion est un appareil de domination complète parce qu'elle exige qu'on se soumette à Dieu. Louis Althusser écrit au sujet de l'idéologie chrétienne : « Religious ideology is indeed addressed to individuals, in order to 'transform them into subjects', by interpellating the individual »<sup>47</sup>. La religion détermine que le rôle d'un individu par rapport à Dieu est nécessairement subordonné. Cela est le cas en particulier pour un prophète : quelqu'un qui existe pour Dieu, pour avancer le travail de Dieu. Ce poème illustre la reproduction d'une telle idéologie, et l'opposition de Moïse au pouvoir absolu de Dieu. Il ne veut plus être défini par rapport à Dieu, parce que c'est forcément une position de subordination. Il refuse d'être interpellé en s'opposant à la force gouvernante. Dieu exige qu'un individu prouve sa foi par un langage performatif (la prière), mais Moïse ne veut plus que Dieu décide de ses actes. Moïse utilise la parole pour casser cette domination linguistique, il oppose un performatif à un performatif. Il cherche à créer de nouvelles solidarités où il n'est pas subordonné. Il rompt donc l'association intime avec Dieu en se présentant comme un *je*. Cependant, il ne confirme pas son individualité dans le but d'être seul, mais il cherche plutôt un autre contrat. En affirmant sa séparation par rapport à Dieu, il essaie encore de prendre part à une interaction nouvelle. Si Dieu est silencieux, Moïse doit chercher une nouvelle association grâce à laquelle la communication est possible.

En brisant le *nous* originel qui le lie à Dieu, il peut entrer dans un nouveau couple formé par le lecteur et lui-même. Grâce à Vigny, le personnage de Moïse communique métaphoriquement à travers un poème, une forme textuelle qui fait participer directement le

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, v. 25.

<sup>47</sup> Althusser, Louis. « Reproduction of Labour-Power » *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Edited by Vincent B. Leitch. New York : W.W. Norton & Company, 2001. 1466-1470. p. 1506.

lecteur. Vigny écrit ce dialogue métatextuel avec le lecteur, créant un parallèle direct entre Moïse et le poète (lui-même). Moïse n'est sur un pied d'égalité ni avec Dieu, ni avec les autres humains : le dialogue entre Moïse et le lecteur est le seul dialogue égal qui soit possible. De la même façon, le poète est vu comme quelqu'un d'interpellé parce que la poésie est un destin céleste. Pour Moïse ici et pour Vigny, il y a donc une pureté dans le poème parce que c'est la seule forme de communication qui n'est pas compromise par une inégalité originelle. Vigny utilise un prophète pour illustrer la position d'un poète. Moïse s'oppose à Dieu de la même manière que le poète du XIXe s'oppose à la domination d'une société productive, plus spécifiquement à la vénération de l'argent. Une fois qu'on lit le poème comme allégorie, il y a une confusion entre le personnage de Moïse et Vigny lui-même. Vigny veut que son poème soit un champ d'égalité, exprimé par le personnage de Moïse. A l'instar du chasseur dans *La Mort du Loup*, le subalterne doit ici se séparer d'un certain groupe pour faire partie d'un autre groupe plus pur et plus profond.

Vigny emploie la poésie pour créer un lien d'égalité entre lui et le lecteur. On découvre à nouveau qu'il doit laisser mourir une partie de son identité en créant ce lien. Il rejette le rôle du prophète et la communion avec Dieu, tuant métaphoriquement ce personnage du prophète choisi par Dieu. Cependant cette mort permet la naissance d'une autre identité qui est égale avec le lecteur. Il l'invite à faire partie d'une communion poétique à travers le texte. Le poète détruit la domination religieuse, et la poésie elle-même est vénérée. Vigny veut que la poésie soit estimée de la même façon que la religion, qu'elle propose une spiritualité pour les individus. Cependant, cette vision de la poésie comme lien spirituel est différente de la religion, parce qu'elle n'est pas basée sur la domination. Vigny imagine que la poésie offre la liberté au poète comme lecteurs. À

travers cette idée, on voit encore le paradoxe de la position du poète – il veut créer un champ d'égalité pour tous mais, étant poète, il est lui-même distingué par son devoir d'écrire.

### **La bouteille à la mer : début d'un dialogue**

Le poème *La bouteille à la mer* de Vigny raconte l'histoire d'un marin perdu en mer, mais il s'agit en fait d'une allégorie qui permet de mieux comprendre la position du poète. Vigny introduit cette idée dans la première strophe quand il écrit: « Oubliez Chatterton, Gilbert et Malfilâtre »<sup>48</sup>. Ces trois hommes sont tous des poètes persécutés qui exemplifient le destin inévitable du poète : une vie d'oppression par la société et la mort qui s'ensuit.<sup>49</sup> Vigny fait référence à de célèbres figures de poètes qui se sont suicidés pour que le lecteur reconnaisse la nature allégorique de ce poème : il s'agit d'un poème sur la poésie elle-même. La représentation du poète en marin révèle la difficulté de sa vocation et son impuissance. Mais on voit qu'il se révolte contre son sort, lançant un message à la mer, créant la possibilité d'un dialogue. Le message transmet des informations importantes qui donnent du sens à la vie du marin perdu, parce que son message peut être reçu, lu, et transmis aux autres. Grâce à cette communication, l'émetteur devient important, et il ne meurt pas en vain. Cette allégorie montre qu'un poème est surtout un message, une forme de communication, qu'il se réalise dans sa lecture. Quand le poème est reçu par le lecteur, une nouvelle communication est établie, donnant de la signification à la vie du poète.

La première image du marin dans le poème le présente dans une position vaincue par rapport à la mer puissante. Il est défini par sa fragilité dès le début : « Dans son grand duel, la

<sup>48</sup> de Vigny Alfred. *Œuvres complètes*, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade » : 2 tomes. 1986; 1983. I.5.

<sup>49</sup> Gilbert et Malfilâtre sont deux poètes connus à l'époque comme symboles de la mort tragique, une mort qui suit une vie d'oppression par la société. Vigny fait aussi référence à eux dans *Stello*, parce qu'ils sont des noms qui évoquent au lecteur l'idée de la mort tragique de l'artiste. Un homme mourant dans *Stello* cite les mots de Gilbert dans son dernier souffle avant la mort (*Stello* 53). Vigny dit de ces poètes tragiques: "Le poète a une malédiction sur sa vie et une bénédiction sur son nom. Le poète, apôtre de la vérité toujours jeune, cause un éternel ombrage à l'homme de Pouvoir." (277). Les histoires de ces hommes attestent la souffrance qui accompagne la vie d'un poète, ce qui mène à une mort tragique.



mer est la plus forte »<sup>50</sup>. Le vent et les vagues sont puissants et il est « sans ressource »<sup>51</sup>. Il a eu du pouvoir sur les autres marins et sur la mer, mais en ce moment sa vulnérabilité existe largement parce qu'il est tout seul, et sa spécificité dépend de cette séparation. Il a fait partie d'une communauté d'autres marins, mais la mer les a engloutis: «De ces trois cents il n'en reste que dix ! »<sup>52</sup>. Ce marin est donc un vainqueur qui est séparé parce qu'il a échappé au sort des siens. Il a survécu aux autres, mais le résultat de sa supériorité est la séparation complète. « Nul vaisseau n'apparaît sur la vague lointaine... Il se résigne, il prie ; il se recueille, il pense »<sup>53</sup>. Sur la mer, il est complètement séparé, et son désespoir le mène encore plus loin dans cette solitude. La réaction de son âme contemplative est de se recueillir et de penser.

Cette présentation est directement parallèle à l'image du poète que Vigny décrit dans ses autres œuvres. Dans un dialogue de *Chatterton* qui compare l'Angleterre à un navire, on lit :

CHATTERTON : l'Angleterre est un vaisseau... Le roi, les lords, les communes sont au pavillon, au gouvernail et à la boussole ; nous autres, nous devons tous avoir les mains aux cordages... nous sommes tous de l'équipage, et nul n'est inutile dans la manœuvre de notre glorieux navire.

M. BECKFORD : Que diable peut faire le Poète dans la manœuvre ?

CHATTERTON : Il lit dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur.<sup>54</sup>

Le poète est séparé et dévalué comme partie de la société. Sa faiblesse existe parce qu'il est isolé des autres. Le poète est par définition subordonné et séparé dans un monde où les autres sont plus forts. Le pouvoir de la mer représente ici la société autour du poète, qui ne soutient pas son travail. Dans ce grand mouvement sociétal, « Le courant l'écrase et le roule en sa course »<sup>55</sup>.

Mais Chatterton défend le poète, disant qu'il a un rôle important et même divin. Il a un lien au

<sup>50</sup> de Vigny Alfred. "La Bouteille à la mer" *Œuvres complètes*, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade » : 2 tomes. 1986; 1983. II.3.

<sup>51</sup> *Ibid*, II.6.

<sup>52</sup> *Ibid*, XIII.7.

<sup>53</sup> *Ibid*, IV.3-5.

<sup>54</sup> *Ibid*, III.6.

<sup>55</sup> *Ibid*, II.5.

ciel que les autres ne peuvent pas comprendre. Ces capacités supérieures l'éloignent et le rendent différent.

Le marin se révolte contre la mer en écrivant un message qu'il envoie dans une bouteille. Il se trouve dans une situation fatale et sans espoir, où il doit lutter contre le pouvoir de la nature. En réalité, c'est une lutte contre une certaine conception de Dieu, celle d'un Dieu qui est cruel et vengeur. Le marin s'oppose à cette entité, cherchant le pouvoir ailleurs : en lui-même: « A de certains moments, l'âme est sans résistance ;/ Mais le penseur s'isole et n'attend d'assistance/ Que de la forte foi dont il est embrasé »<sup>56</sup>. Ce trait est caractéristique des « penseurs », ou de l'âme poétique. Vigny, avec ces mots, fait référence au marin, mais plus directement au poète. Il associe les deux personnages, les caractérisant par leur foi. Cependant, il rejette l'idée d'un Dieu vengeur qui contrôle, et il invoque à la place, le Dieu des idées, qui inspire : « Le vrai Dieu, le Dieu fort, est le Dieu des Idées »<sup>57</sup>. Vigny reprend et corrige le texte biblique, remplaçant un Dieu sévère par un Dieu plus doux (remplacement qui évoque celui du Dieu de l'Ancien Testament par celui du Nouveau Testament). La vraie puissance vient de ce nouveau Dieu et elle existe dans l'âme inspirée de ce marin-penseur.

Son message est important parce qu'il fait état de recherches scientifiques : « Ci-joint est mon journal, portant quelques études/ Des constellations des hautes latitudes »<sup>58</sup>. La fonction de ces fragments de pensée est de rendre possible la perpétuation de la pensée par les autres. La bouteille protège ce qui est précieux, et l'apporte aux autres scientifiques. Le poème décrit ce message : « Quel est cet élixir ? Pêcheur, c'est la science,/... Trésor de la pensée et de l'expérience ; »<sup>59</sup>. Cette image est une allégorie de la poésie, soulignant sa valeur. La forme

---

<sup>56</sup> *Ibid*, III.5-7.

<sup>57</sup> *Ibid*, XXVI.1.

<sup>58</sup> *Ibid*, VI.5-6.

<sup>59</sup> *Ibid*, XXII.1,3.

poétique est le contenant de la pensée. Le poème contient et protège la pensée pure et belle. Le but de la prose est de communiquer sans art, mais la poésie cache et protège ce qui est précieux dans le langage.

Le message dans ce poème est l'incarnation de la pensée du marin. Le marin utilise le langage pour exprimer ses pensées, qui ne peuvent pas être détruites : « Dieu peut bien permettre à des eaux insensées/ De perdre des vaisseaux, mais non pas des pensées »<sup>60</sup>. Le corps et les objets matériels sont fragiles, mais la pensée est solide. On voit que ce message est comme une extension du marin lui-même, un objet dans lequel sa vie ou son existence sont conservées. Il y a un parallèle entre le marin et son enfant, le message, dans cette description de la bouteille : « la Bouteille y roule en son vaste berceau »<sup>61</sup>. On voit une fois encore une caractérisation de la bouteille qui est parallèle à celle du marin : « Seule dans l'océan, seule toujours ! – Perdue/ Comme un point invisible en un mouvant désert »<sup>62</sup>. Le message est une manifestation du marin, et cette métonymie illustre le lien intime entre les deux entités. Quiconque trouve la bouteille et le message découvre les pensées immortelles du marin : « Il sourit en songeant que ce fragile verre/ Portera sa pensée et son nom jusqu'au port »<sup>63</sup>. Le message rapproche le marin isolé des autres humains. Il est complètement seul, mais le langage lui permet de communiquer.

Grâce au message, la mort imminente du marin n'est plus une chose tragique. Il écrit « notre mort est certaine »<sup>64</sup>, prévoyant l'intensité de la tempête. Mais en réfléchissant, il considère que même s'il mourait, « Avec un flacon il a vaincu la mort »<sup>65</sup>. Il l'a vaincue parce que son enfant-message a survécu, et donc son savoir et sa pensée vont continuer à vivre. Sa

---

<sup>60</sup> *Ibid*, XV.5-6.

<sup>61</sup> *Ibid*, XVI.4.

<sup>62</sup> *Ibid*, XX.1-2.

<sup>63</sup> *Ibid*, XV.1-2.

<sup>64</sup> *Ibid*, VI.3.

<sup>65</sup> *Ibid*, XV.7.

mort physique devient moins importante : « Qu’importe oubli, morsure, injustice insensée/  
Glaces et tourbillons de notre traversée ?/ Sur la pierre des morts croît l’arbre de grandeur »<sup>66</sup>. Il y a rédemption de cette mort parce que son message peut atteindre les lecteurs. De la même manière, la mort métaphorique du poète perd son importance parce que la poésie vit. Comme on le voit dans *Chatterton* et *La Mort du Loup*, c’est quand la figure poétique meurt que son langage a du pouvoir et que son message touche ses lecteurs. Roland Barthes suggère similairement dans « La Mort de l’Auteur » que la naissance d’un texte annule l’identité de son auteur parce que le texte appartient au lecteur. La mort du marin comme la mort métaphorique du poète rendent possible un nouveau dialogue.

Quel est donc le message que Vigny veut communiquer par ce poème ? Il vise deux types de lecteurs différents : les artistes et le lecteur moyen. Il s’adresse directement aux artistes (les poètes), les encourageant à ce que leur travail produise des fruits. Quand le marin meurt, son message donne naissance à une pensée vive. De la même façon, chaque poème est le début d’une aventure de la pensée, que le poème symbolise à travers l’image de l’arbre: « Cet arbre est le plus beau de la terre promise,/ C’est votre phare à tous, Penseurs laborieux ! »<sup>67</sup>. En même temps, il reconnaît que la société ne soutient pas cet arbre précieux. Il explique dans la préface de *Chatterton* : « Il crie à la multitude : ‘C’est à vous que je parle, faites que je vive !’ Et la multitude ne l’entend pas ; elle répond : ‘Je ne te comprends point !’ »<sup>68</sup>. Il reconnaît la vie difficile du penseur, mais il l’assure qu’il ne travaille pas en vain. Il parle aux autres poètes en résumant son histoire : « Jetons l’œuvre à la mer, la mer des multitudes ;/ Dieu la prendra du doigt pour la conduire au port »<sup>69</sup>. Son histoire est un appel aux artistes à poursuivre leur travail.

---

<sup>66</sup> *Ibid*, XXIV.5-7.

<sup>67</sup> *Ibid*, XXV.1-2.

<sup>68</sup> Vigny, “Dernière Nuit de Travail” p. 6

<sup>69</sup> Vigny, *Moïse* XXVI.7-8.

Mais c'est aussi un appel aux multitudes, les invitant à apprécier et à protéger la poésie. La bouteille est trouvée par un pêcheur qui a la responsabilité de recevoir le message. Ce pêcheur simple représente chaque individu moyen, la société dans son ensemble. Si le message est lancé mais n'est pas reçu par le peuple, la pensée n'est jamais perpétuée. Il y a donc un aspect démocratique à la poésie, elle appelle une responsabilité collective. Cette nouvelle religion de la poésie que Vigny veut établir inclut tout le monde, effaçant un système de subordination.

Le poème est une extension du poète qui porte le savoir et la pensée aux autres. C'est un produit du poète qui est important et précieux parce qu'il est né d'un penseur. Le poème survivra au vent et aux vagues d'une société qui n'apprécie pas l'art. La société s'occupe de la production et de la vie industrielle, ne voyant pas que la poésie a de la valeur. Mais la poésie est « aux voyageurs futurs sublime testament »<sup>70</sup>. C'est un testament de l'expérience de la vie, offrant de la beauté et du savoir. Mais il faut que le poème survive aux vagues d'une société qui n'apprécie pas la poésie. Pourquoi la bouteille de ce poème est-elle découverte sur la côte ouest de la France ? Vigny (parmi d'autres Français) croit que la France est le centre de l'art, qu'elle a la responsabilité de civiliser le monde. Il croit que si la poésie peut quelque part être vénérée comme une nouvelle religion, c'est auprès du peuple français. Ce poème est aussi donc un appel aux Français à assumer la responsabilité de l'art. Ils ont le devoir collectif de faire prospérer l'art, et il faut que chaque individu contribue à cette charge.

Vigny offre une image nouvelle du poète dans un monde turbulent. Mais son histoire est en fait une incitation aux poètes à continuer leur travail précieux, et un rappel de la valeur de son travail. C'est aussi un appel aux Français pour qu'ils apprécient et reçoivent la poésie et reconnaissent sa valeur. La poésie est précieuse parce qu'elle contient et protège un langage unique. Elle contient le savoir et la pensée, ayant un pouvoir singulier qui permet au poète de

---

<sup>70</sup> *Ibid*, V.7.

communiquer de manière égalitaire. Vigny veut que la poésie remplace la religion, rendant possible une spiritualité sans subordination. Le poème est un « arbre de grandeur [qui croît]»<sup>71</sup>. La tradition chrétienne commence avec un arbre, et ce nouvel arbre est parallèlement le début d'une nouvelle religion : la poésie.

### **Conclusion**

Vigny s'intéresse au rôle du poète et à celui de la poésie parce qu'il veut comprendre son destin. Ces thèmes sont fréquents dans ses œuvres, montrant son désir de persuader les autres, mais aussi de s'encourager lui-même dans ce qu'il voit comme sa mission. Revenons sur les thèmes principaux : le nouveau *nous*, le langage poétique, et la religion.

Les deux premiers poèmes illustrent un regroupement qui crée un nouveau *nous*. Dans *La Mort du Loup* le narrateur fait partie du groupe de chasseurs, mais son individualité est perdue dans le collectif. Il reconnaît le manque de signification et de profondeur de ces hommes, dans leur langage, et dans leur soif meurtrière. Il se dissocie des chasseurs non pas pour proclamer son individualité, mais pour rejoindre un autre groupe qui n'est pas vide de tout sens. Le silence du loup est ironiquement plus profond que la parole des chasseurs, et le narrateur désire l'imiter. Quand elles se lient, ces deux entités trouvent une nouvelle identité linguistique et ils parlent ensemble d'une voix puissante. Dans *Moïse*, on voit de même une nouvelle association. Moïse et Dieu forment un partenariat, mais Moïse ne veut plus en faire partie. Il refuse d'être défini comme prophète par Dieu parce que cela le rend inférieur, et ce n'est pas un binôme égale. Une fois encore il rejette cette association non pas pour devenir un *je*, mais pour trouver un nouveau *nous* qui inclut le lecteur et lui-même. À travers la poésie, le personnage de Moïse peut communiquer avec le lecteur dans un partenariat égal. Le langage poétique rend possible ce lien, et offre une nouvelle identité linguistique au poète et au lecteur.

---

<sup>71</sup> *Ibid*, XXIV.7.

Selon ces poèmes, le langage poétique est donc employé pour créer un lien d'égalité entre le poète et le lecteur. Comme on l'a vu dans *Chatterton*, il y a deux types de langage : le langage quotidien, et le langage poétique. Le premier est un outil de la société, utilisé comme une monnaie pour gagner du pouvoir. Il est vide de toute profondeur réelle parce qu'il est employé pour arriver à un but productif. Le langage est réduit à une chose simple et utilitaire. Par contre, le langage poétique contient la vérité la plus profonde, à un niveau élevé. La poésie est comme un calice qui contient la pensée, c'est un véhicule qui communique et qui protège la pureté de la pensée profonde. Dans un des plus célèbres poèmes de Vigny, « La Maison du berger », le narrateur explore à nouveau cette idée: « Comment se garderaient les profondes pensées/ Sans rassembler leurs feux dans ton diamant pur/ Qui conserve si bien leurs splendeurs condensées ?/ » La poésie est un « fin miroir solide, étincelant et dur ; »<sup>72</sup>. Cette image est à comparer à celle du message dans *La bouteille à la mer* : la pensée pure est préservée dans une bouteille. La bouteille est transparente, elle laisse transparaître son contenu, mais elle protège ce qu'elle contient. De la même manière, la poésie contient et protège la pensée profonde : « Poésie ! ô trésor ! Perle de la pensée ! »<sup>73</sup>. Un lien d'égalité est établi dès lors qu'un lecteur lit un poème et partage sa pensée. Le poète et le lecteur sont liés à travers le langage poétique, d'un niveau plus haut.

Selon Vigny, la religion chrétienne présente un système qui ne permet pas aux humains d'établir un lien d'égalité, comme le fait la poésie. On voit dans *Moïse* le décollage de pouvoir entre le prophète et Dieu, un décollage qui rend impossible la communication pure. Vigny croit que le christianisme est caractérisé par cette inégalité. Il cherche une spiritualité qui n'est pas caractérisée par la subordination, il cherche un substitut qui rend possible un lien céleste qui est

---

<sup>72</sup> de Vigny Alfred, « La Maison du Berger », *Œuvres complètes*, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade » : 2 tomes. 1986; 1983. Strophe 29.

<sup>73</sup> *Ibid*, strophe 20.

égal : la poésie. Le poète est un intermédiaire entre le divin et la terre : sa poésie apporte un message céleste : « le Poète, chercheur, interprète et guide, est au centre du monde de l'esprit, dont le prêtre ne détient plus qu'une des versions possibles » (Bénichou 276). Dans les œuvres de Vigny, il y a une valorisation de la poésie plus que de la religion, et même la suggestion que la poésie pourra prendre la place laissée vacante par la religion.

Dans la Bible il y a une progression entre les deux Testaments. Dans l'Ancien Testament, Dieu est sévère et distant. Dans le Nouveau Testament, la figure de Jésus-Christ est plus proche et plus miséricordieuse, mais il y a toujours un décollage de pouvoir. Vigny suggère donc une nouvelle progression, un troisième Testament qui offre une spiritualité transformée. Bénichou écrit : « Le spiritualisme romantique incline à en investir plus particulièrement la poésie ; en ce sens le romantisme est un sacre du poète. Il ne l'est pas par accident, ou par une conséquence accessoire de sa nature ; il l'est par essence »<sup>74</sup>. Les œuvres de Vigny constituent ce troisième Testament, témoignant de la divinité de la poésie et du poète. Ce Testament se veut comparable à l'histoire du Christ (le Nouveau Testament), parce que la poésie témoigne de la parole d'un prophète et d'un intermédiaire au divin: le poète. On peut constater un parallèle avec la Résurrection du Christ du Nouveau Testament, l'histoire de la victoire du Christ sur sa mort. Il meurt pour donner aux peuples un nouvel Évangile. De même, le marin dans *La bouteille à la mer* meurt, mais comme on l'a vu, il a vaincu la mort parce que son message est disséminé. La poésie offre une nouvelle religion, mais une religion qui est transformée et qui offre la spiritualité dans un cadre d'égalité.

Ces poèmes encouragent les artistes à poursuivre leur travail, et les lecteurs à reconnaître leur valeur. En même temps, Vigny en appelle au peuple pour qu'il fasse fleurir la poésie et soutienne le travail de l'artiste. Il veut convaincre ses lecteurs que la poésie peut être une

---

<sup>74</sup> Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 275.



nouvelle religion. Il écrit finalement pour se défendre contre ceux qui ne voient pas de valeur dans sa vie de poète, et pour s'encourager dans son travail.

# **Le Journal**

## Introduction

Ayant analysé *Chatterton*, on a vu le théâtre comme un lieu public où l'art s'exprime à travers la médiation du drame, et où les spectateurs font l'expérience de l'art ensemble. Puis on est passé à la poésie, un genre plus intime qui est le cœur de son travail et la forme littéraire que Vigny estime le plus. On arrive finalement à un genre encore plus intime et plus personnel : son journal. Regardons quelques détails de l'histoire sociale du XIXe siècle français pour mieux comprendre l'importance de cette forme littéraire.

Le Romantisme engage de grands changements au niveau social, mais également au niveau personnel : « À la veille du romantisme... les Droits de l'Homme ont été proclamés : droit de penser et d'exprimer librement sa pensée par la presse, l'écrit ou le vote ; égalité des droits civils, mais non pas certes égalité du pouvoir économique »<sup>75</sup>. L'individu est valorisé d'une manière neuve, étant vu comme une personne singulière et non pas seulement comme faisant partie de la masse : « Le journal s'était développé à partir d'une transformation radicale de la notion de personne »<sup>76</sup>. Mais en même temps que l'individu s'affirme, la position sociale des écrivains change. Les hommes de lettres n'avaient pas les moyens de faire publier leur travail parce que le système économique avait changé. Ils sont soutenu par le public, mais non plus par les mécènes. Beaucoup ont donc cherché dans le journal un exutoire à leurs talents littéraires :

Il y a un pullulement de « moi » reconnus comme égaux et ayant droit de s'exprimer, mais dont le pouvoir sera fortement inégal. Cette exaspération du moi théoriquement tout-puissant, en fait très limité, entraîne l'individualisme forcené et narcissique des jeunes écrivains romantiques. On confie au journal ce surplus de puissance qui ne peut trouver d'expression dans la société.<sup>77</sup>

L'individu se trouve dans une situation paradoxale, mais le journal lui donne l'occasion d'exprimer ses pensées même sans le soutien économique de la société.

<sup>75</sup> Didier, Béatrice. *Le Journal Intime*. Presses Universitaires de France : 1976. p. 60

<sup>76</sup> *Ibid*, p. 60.

<sup>77</sup> *Ibid*, p. 60.

Raisons économiques mises à part, pourquoi écrit-on un journal ? Didier suggère que l'auteur du journal écrit d'abord pour donner de l'importance à sa vie :

Pourquoi en définitive, des êtres si divers ont-ils été amenés à tenir leur journal ?... C'est assurément le désir de laisser une relation écrite de l'emploi des jours, des conversations avec des amis, des événements mémorables, ou même très quotidiennement banals. Le temps transcrit sur la feuille blanche semble moins irrémédiablement perdu.<sup>78</sup>

Le journal affirme donc l'importance de la vie d'un individu, son refus d'être oublié. Pour Vigny, son journal est aussi un refus du mode de vie social dominant. Didier écrit en citant Vigny: « [Pour Vigny] le culte de la pensée pure se construit à partir d'un refus de la vie sociale : 'La pensée seule, la pensée pure, l'exercice intérieur des idées et leur jeu entre elles, est pour moi un véritable bonheur »<sup>79</sup>. Vigny apprécie le développement de l'individu, et il voit son journal comme une occasion de réfléchir et de mieux se connaître. Il admet aussi qu'il écrit pour que les autres puissent mieux le connaître :

Les importunités des biographes qui... veulent savoir et imprimer ma vie et ne cessent de m'écrire pour avoir des détails que je me garde de leur donner ; la crainte du mensonge, que je hais partout, celle surtout de la calomnie ; le désir de n'être pas posé comme un personnage héroïque ou romanesque, aux yeux du peu de gens qui s'occuperont de moi après moi : voilà ce qui me fait prendre la résolution d'écrire mes mémoires.<sup>80</sup>

Il veut qu'on se souvienne de lui d'une façon vraie et juste, parce que son souvenir comme poète est aussi important que sa vie. Didier contredit cette déclaration : « Le journal est pour nous, essentiellement un texte, beaucoup plus qu'un témoignage biographique. En tant que texte, il nous intéresse à tous ses niveaux, et même si le souci de vérité historique disparaît tout à fait »<sup>81</sup>. Elle soutient que le lecteur doit lire un journal comme un texte, parce que l'auteur est d'abord un écrivain, et son journal fait donc partie de son œuvre complet.

---

<sup>78</sup> *Ibid*, p. 18.

<sup>79</sup> *Ibid*, p. 66.

<sup>80</sup> De Vigny, *Journal d'un poète*. p. 28.

<sup>81</sup> Didier, *Le Journal Intime*, p. 21.

Si on regarde donc un journal d'abord comme un texte, en quoi le journal diffère-t-il des autres genres littéraires ? La différence principale est la question du lecteur. Est-ce que l'écrivain écrit uniquement pour lui-même, ou est-ce qu'il anticipe des lecteurs ? Dans le cas de Vigny, on voit que le processus d'écriture est d'abord personnel, mais qu'en même temps, il prévoit des lecteurs. Comme on a vu, son journal le représente un lieu d'expression personnelle et de réflexion sur son travail et sa vie. Mais le contenu de son journal est plus personnel qu'une biographie : « C'est plutôt ici l'histoire de mon âme que je vous écris que celle de ma vie »<sup>82</sup>. Le *vous* dans son écriture confirme qu'il s'attend à des lecteurs, ce qui met en question l'honnêteté de l'histoire de son âme. Peut-on être complètement candide au sujet de son âme si on anticipe un public ? Il note dans son journal : « Une lettre peint la personne à qui l'on écrit, aussi bien que celle qui écrit ; car, malgré nous, nous modifions le style selon son caractère et selon ce qu'elle attend de nous »<sup>83</sup>. Ce journal est véritablement une lettre en ce sens, parce qu'il prévoit des lecteurs et même s'adresse directement à eux à travers le *vous*. Son *Journal* doit donc être lu comme un texte, qui nous aide à comprendre la pensée de Vigny et la construction de ses autres œuvres.

### **Le Journal Intime: Le journal comme miroir de l'homme**

Commençons par analyser sa représentation de la société française, qui est le cadre de ses expériences comme poète. Il affirme que la société est fondée sur l'argent et que le peuple est motivé premièrement par des buts productifs, comme on l'a vu dans *Chatterton*. Il note : « Naître sans fortune est le plus grand des maux. On ne s'en tire jamais dans cette société basée sur l'or »<sup>84</sup>. Les bourgeois sont obsédés par le succès et le pouvoir, leur but principal est de gagner

---

<sup>82</sup> De Vigny, *Journal d'un poète*, p. 138.

<sup>83</sup> *Ibid*, p. 86.

<sup>84</sup> *Ibid*, p. 27.

de l'argent. Ils ne s'intéressent pas à la poésie, comme le dit Vigny dans la préface de *Chatterton* : « Les beaux vers, il faut dire le mot, sont une marchandise qui ne plaît pas au commun des hommes »<sup>85</sup>. Pourquoi la poésie ne plaît-elle pas au peuple ? Vigny écrit : « Tout Français, ou à peu près, naît vaudevilliste et ne conçoit pas plus haut que le vaudeville. Écrire pour un tel public, quelle dérision ! quelle pitié ! quel métier ! Les Français n'aiment ni la lecture, ni la musique, ni la poésie »<sup>86</sup>. Il explique que le peuple est trop superficiel pour apprécier une chose profonde. Le poète est donc exclu de la vie économique parce que son métier n'est pas apprécié dans une *société basée sur l'or*. Il continue : « Les gouvernements regardent la littérature comme une colonne inutile où leur jugement est écrit : ils voudraient l'empêcher de s'élever »<sup>87</sup>. Le gouvernement est la fondation de ce système, choisissant les *colonnes* qui sont utiles ou inutiles. Selon Vigny, la société française est antinomique à la production artistique.

Où se situerait donc le poète dans une telle société ? Dans son journal, Vigny s'oppose aux valeurs de la société française, postulant que le poète et son mode de vie sont nécessaires à un peuple. Il écrit : « La conscience publique est juge de tout. Il y a une puissance dans un peuple assemblé. Un public ignorant vaut un homme de génie. Pourquoi ? Parce que l'homme de génie devine le secret de la conscience publique. La conscience, *savoir avec*, semble collective et appartient à tous »<sup>88</sup>. Le poète est l'homme de génie qui connaît la conscience de tous. Il comprend le peuple à un niveau que les autres n'atteignent pas, et il a donc une valeur comme partie intégrale de la société. La manque de compréhension des Français vient, en partie, de leur mode de vie : « Les Français ont de l'imagination dans l'action, et rarement dans la méditation

---

<sup>85</sup> De Vigny, *Dernière nuit de travail*, p. 10.

<sup>86</sup> De Vigny, *Journal d'un poète*, p. 19.

<sup>87</sup> *Ibid*, p. 39.

<sup>88</sup> *Ibid*, p. 18.

solitaire »<sup>89</sup>. La méditation solitaire est ce qui inspire le poète, ce qui est nécessaire pour cultiver l'imagination et pour comprendre les autres et soi-même. Vigny regarde cette séparation comme un acte de courage qui forme le poète ou l'homme de génie : « Les animaux lâches vont en troupes. – Le lion marche seul dans le désert. Qu'ainsi marche toujours le poète »<sup>90</sup>. Comme on a vu dans son poème *La Mort du Loup*, les chasseurs sont des lâches qui vont ensemble tuer le loup, mais le loup se sépare des autres pour montrer son courage. C'est dans cette séparation que l'individu a du pouvoir parce qu'il ne fait pas partie de la multitude ; il renforce son individualité. On trouve de la liberté dans cet éloignement : « Le véritable citoyen libre est celui qui ne tient pas au gouvernement et qui n'en tient rien. – Voilà ma pensée et ma vie. »<sup>91</sup>. Il critique la dépendance du peuple au gouvernement, affirmant que l'individualité a plus de valeur. Ces citations de son journal montrent sa préoccupation avec le rôle du poète dans la société, et aussi un effort pour se convaincre que sa propre vie a de la valeur dans un monde où la société n'apprécie pas l'homme de génie.

Vigny trouve cette valeur dans le lien que son écriture crée avec le lecteur. Si quelqu'un trouve de la vérité dans ce qu'il écrit, c'est qu'il a réussi comme auteur parce qu'il a été au fondement d'un acte de communication. Il écrit :

*Chatterton* a réussi. C'est alors que mes amis sont venus à moi en fondant en larmes. Ils balbutiaient des paroles sans suite, des cris : mon ami, mon ami. Ils ont souffert aussi ce martyr que j'ai écrit. Un sentiment doux et triste remplit mon cœur et des larmes inondent mes yeux malgré moi.<sup>92</sup>

Il voit son travail comme un succès parce que les spectateurs ont été touchés. C'est dans cette interaction que le poète a de la valeur et acquiert sa place dans la société. La poésie est précieuse en elle-même, mais aussi parce qu'elle parle au peuple de l'avenir : « L'âme d'un poète est une

---

<sup>89</sup> *Ibid*, p. 26.

<sup>90</sup> *Ibid*, p. 101.

<sup>91</sup> *Ibid*, p. 34.

<sup>92</sup> *Ibid*, p. 51.

mère aussi et doit aimer son œuvre pour sa beauté, pour la volupté de la conception et le souvenir de cette volupté, et, pensant à son avenir, s'écrier : ' Je l'ai fait pour toi, Postérité ! ' »<sup>93</sup>. Les lecteurs sont la première raison de l'écriture.

Qu'est-ce que le poète communique aux lecteurs ? Vigny se voit comme interprète, transmettant un message qui vient d'un domaine divin. Il décrit ainsi ce processus :

Lorsqu'une idée neuve, juste, poétique, est tombée de je ne sais où dans mon âme, rien ne peut l'en arracher ; elle y germe comme le grain dans une terre labourée sans cesse par l'imagination... Je la sens pousser en moi, l'épi mûrit et s'élève, et bientôt il faut que je moissonne ce froment et que j'enforme, autant que je puis, un pain salubre.<sup>94</sup>

Le poète n'est qu'un intermédiaire, un véhicule qui fait passer une pensée profonde. Il reçoit des idées qui agissent elles-mêmes : « Je ne sais pourquoi j'écris... - Mais je sens en moi le besoin de dire à la société les idées que j'ai en moi et qui veulent sortir »<sup>95</sup>. Il n'a pas le choix d'avoir ce rôle prophétique parce que les idées poétiques arrivent et elles doivent être perpétuées.

Comment le poète forme-t-il une conception de soi par rapport à son destin ? Il apparaît que le poète est défini par rapport au divin et aux lecteurs, mais jamais en lui-même. Vigny affirme la difficulté de cette position: « Le mot de la langue le plus difficile à prononcer et à placer convenablement, c'est *moi* »<sup>96</sup>. Il essaie de comprendre son rôle et sa responsabilité, voire sa place dans la société. Il éprouve un désir de produire de la poésie dans une société qui largement ne l'apprécie pas. Quoi qu'il arrive il ne peut pas refuser son rôle : « Je sentais en moi un invincible désir de produire quelque chose de grand et d'être grand par mes œuvres. Le temps me paraissait perdu s'il n'amenait une idée neuve et féconde »<sup>97</sup>. Il veut que la poésie le définisse parce qu'elle est précieuse, et qu'elle donne une signification profonde à sa vie.

---

<sup>93</sup> *Ibid*, p. 91.

<sup>94</sup> *Ibid*, p. 93-4.

<sup>95</sup> *Ibid*, p. 51.

<sup>96</sup> *Ibid*, p. 52.

<sup>97</sup> *Ibid*, p. 141.



Vigny décrit la poésie comme ayant une valeur secrète. La poésie contient la pensée divine, qui ne peut pas être vue directement par tout le monde. « Dieu seul et le poète savent comment naît et se forme la pensée. Les hommes ne peuvent ouvrir ce fruit divin et y chercher l'amande »<sup>98</sup>. Le poète doit donc écrire et doit inventer la poésie pour que le monde puisse faire l'expérience de cette pensée pure: « La beauté souveraine n'est-elle pas cachée, toute formée, derrière quelque voile que nous soulevons rarement et où elle se retrouve ? *Inventer*, n'est-ce pas *trouver* ? »<sup>99</sup>. La poésie cache et protège la beauté de la pensée pure pour qu'elle puisse proliférer. Vigny voit ainsi le pouvoir de la poésie et donc l'importance de sa propagation par le poète :

Il est un élixir qui se nomme *poésie* ; ceux qui ont en eux, dans la vie privée, une seule goutte de cette liqueur divine ont pour leur pays plus de dévouements, pour leur maîtresse plus d'amour, dans leur vie plus de grandeur. Ceux qui ont deux gouttes dans les veines sont les maîtres du monde politique, ou règnent dans l'éloquence et dans les écrits de la grande prose. Mais ceux en qui le flacon entier est répandu avec la liqueur de la vie, ceux-là sont les rois de la pensée dans le roi des langages.<sup>100</sup>

Le poète a l'honneur d'avoir le flacon entier de l'élixir en lui, un élixir qu'il veut montrer au peuple.

Vigny voit la poésie comme un lien direct au monde spirituel, un lien plus parfait que la religion chrétienne. Comme on l'a vu, le christianisme présente pour Vigny une structure hiérarchisée qui ôte aux humains leur pouvoir et qui les force à réaffirmer leur infériorité par rapport à Dieu. Il écrit : « Le christianisme est un caméléon éternel. – Il se transforme sans cesse »<sup>101</sup>. Il continue de se transformer parce qu'il n'est pas encore un système parfait pour lier le domaine divin et le domaine humain. Vigny suggère une transformation: la poésie comme Troisième Testament. Il affirme le parallèle entre la poésie à la religion : « O mystérieuse

---

<sup>98</sup> *Ibid*, p. 40.

<sup>99</sup> *Ibid*, p. 53.

<sup>100</sup> *Ibid*, p. 100.

<sup>101</sup> *Ibid*, p. 49.

ressemblance des mots ! Oui, amour, tu es une passion, mais passion d'un martyr, passion comme celle du Christ. Passion couronnée d'épines où nulle pointe ne manque »<sup>102</sup>. Toute la passion du Christ qui est révélée dans le Nouveau Testament est égale à la passion qui est dissimulée dans le langage poétique :

La Poésie n'est autre chose que la théorie la plus élevée et par conséquent la plus religieuse, des rapports de l'homme et du monde, du Progrès de l'un et de l'autre vers Dieu ; elle s'empare des plus hautes généralités de la Science et les anime de tout l'enthousiasme sacerdotal, pour en composer le Dogme.<sup>103</sup>

C'est dans la poésie que Vigny trouve la véritable valeur de son individualité. Il se voit comme un prophète qui a la responsabilité de révéler au peuple la valeur inestimable de la poésie.

### Conclusion

Le journal intime de Vigny agit comme un miroir dans lequel il peut voir sa vie et peut réfléchir à son travail. De la même façon qu'une pièce de théâtre reflète la réalité de la société, un journal reflète la réalité d'un individu:

La passion du monde est de voir. Si les hommes pouvaient tous voir ce que fait chacun, s'ils pouvaient se construire un théâtre assez vaste pour y voir agir les *grandeurs* et les *célébrités*, ils seraient heureux et transportés chaque jour. – C'est pour cela qu'ils ont créé le théâtre ; mais le théâtre ne parle que du passé ou ne s'explique sur les événements présents que par des allusions très détournées. Il a fallu un théâtre de chaque jour... ce théâtre, c'est un journal.<sup>104</sup>

Son journal lui offre l'occasion de mieux se connaître, et en même temps le journal offre aux lecteurs l'occasion de connaître son auteur d'une manière intime. Cela révèle l'importance du lien entre le poète et le lecteur pour Vigny. Il écrit au sujet d'un écrivain: « Une épitaphe admirable qu'il voulut faire mettre sur sa tombe doit être présente à la pensée de tout auteur : 'Il fut homme de bien et cultiva les lettres.' ...Il ne faut désirer la popularité que dans la postérité, et

<sup>102</sup> *Ibid*, p. 50.

<sup>103</sup> Cité dans Maxime Goergen, *Connaissance de soi et écriture de l'âge d'or : Vigny interlocuteur du saint-simonisme dans le Journal d'un Poète*. 177

<sup>104</sup> De Vigny, *Journal d'un poète*, p. 35.

non dans le temps présent »<sup>105</sup>. Le poète s'intéresse avant tout à son lien aux lecteurs futurs. Il ne s'intéresse pas à sa seule popularité, mais il est défini par l'instauration de la communication entre lui et le lecteur à travers la poésie. Goergen écrit : « Ce qui caractérise cette conception du *moi*, c'est donc sa profonde dépendance à un collectif, dont il est à la fois l'émanation et la sublimation »<sup>106</sup>. L'identité du poète réside dans le lien qu'il crée avec le lecteur.

La poésie est donc le lieu d'une création d'un nouveau partenariat, d'une dimension nouvelle de l'identité du poète : « [La Poésie] est la systématisation d'une parole idéale, désincarnée, toute spirituelle, où le *je* se mêle au *nous*, et selon laquelle finalement l'authenticité revient à prôner l'effacement des frontières du *moi* et de l'univers, et leur symbiose finale »<sup>107</sup>. Le poète qui se révèle à l'existence par son écriture se sépare du poète réel pour créer un *moi* double – une identité qui réside dans deux domaines:

Je dois donc dire que j'ai cru démêler en moi deux êtres bien distincts l'un de l'autre, le *moi dramatique*, qui vit avec activité et violence, éprouve avec douleur ou enivrement, agit avec énergie ou persévérance, et le *moi philosophique*, qui se sépare journallement de l'autre moi, le dédaigne, le juge, le critique, l'analyse, le regarde passer et rit ou pleure de ses faux pas comme ferait un ange gardien »<sup>108</sup>.

Le *moi* est essentiellement fragmenté – il est la part active d'un *nous* de l'écriture, et en même temps un individu réel qui est éloigné des autres en produisant de l'art.

---

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>106</sup> Goergen Maxime. *Être et se connaître au XIXe siècle*. p. 186.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>108</sup> De Vigny, *Journal d'un poète*, p. 147.

### Conclusion Finale

Les textes analysés ci-dessus nous offrent des images de Vigny comme écrivain, et ils dépeignent aussi des figures poétiques selon la conception vignienne. On voit dans chaque genre une détresse inévitable chez le poète, mais ce thème est traité différemment selon le caractère plus ou moins intime du genre. On a commencé par regarder le théâtre, le genre littéraire le plus public. La pièce est jouée pour une collectivité, et vise à discuter d'une manière publique des questions politiques. *Chatterton* montre la détresse du poète dans une société productive, et lance un message au public lui-même. La représentation du poète dans cette section est celle de quelqu'un qui est nécessairement éloigné. Le personnage principal nous montre la manière dont Vigny se voit comme poète. Il utilise le théâtre comme plateforme pour faire connaître cette image désespérée du poète, et pour demander l'aide du peuple.

La poésie, par contre, est un genre destiné à une audience plus restreinte, et à une stratégie de lecture différente. Elle dépeint la même détresse du poète, mais elle parle directement au lecteur, lui demandant de s'intégrer à la voix poétique. La poésie est puissante comme littérature parce qu'elle existe comme lien entre le poète et le lecteur. On connaît donc le poète de la façon la plus intime en lisant sa poésie parce que c'est là que son identité réside. Goergen écrit au sujet de l'identité poétique : « C'est grâce au *on*, au *nous*, que le *moi* peut s'affirmer »<sup>109</sup>. Le poète peut se définir comme individu en rejoignant le lecteur dans un partenariat. Le langage poétique est spécifiquement responsable de la création de ce lien:

Les métaphores du diamant, de la perle ou de l'élixir, par lesquelles Vigny définit sa conception de la poésie, montrent bien les jeux de reflets de cette écriture à vocation à la fois individuelle et collective : elle se concentre dans la parole poétique, dans le point focal qu'est le poète, pour se diffuser ensuite et rendre à la société, en mille reflets sublimés, la lumière qui lui faisait défaut.<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> Goergen Maxime. Être et se connaître au XIXe siècle. p. 190.

<sup>110</sup> *Ibid.* p. 187.

Le langage de la poésie rend possible la diffusion de la pensée profonde, ce qui rapproche deux entités individuelles.

Le troisième genre, le journal, est encore plus intime, n'étant théoriquement écrit que pour l'auteur lui-même. Un journal intime est un lieu d'aveu et l'inscription de la pensée la plus personnelle. Ce qui est ironique ici est que le journal de Vigny le présente d'une manière véritablement publique. Au lieu d'écrire au sujet d'un poète anonyme ou imaginé, Vigny écrit sans fard au sujet de lui-même et de son écriture. Il s'attend à être lu, comme on l'a déjà vu, et il veut donc se décrire pour que la vérité se fasse connaître. Il se présente au plus grand public dans ce journal « intime ». L'ironie de cette présentation affirme que sa conception de soi est inséparable de celle des lecteurs de son écriture. L'image la plus personnelle et la plus individuelle qu'on voit de Vigny est réalisée par une écriture qui nécessite un lecteur. Elle se réalise grâce au lien poétique.

Selon Vigny, son rôle est par définition paradoxal parce qu'il est séparé des masses pour qui il écrit. Il est un *prophète*, apportant un message poétique, et donc il n'existe pas pour lui-même, mais pour la multitude qui reçoit son message. En même temps, il se croit important comme individu car le rôle de poète est irremplaçable. Ce conflit est à la base de sa conception de soi: « C'est ce problème central- comment puis-je à la fois être la voix d'une volonté collective et ne pas compromettre mon identité propre – qui est au cœur du *Journal*, et gauchit considérablement le tracé de l'écriture de *moi*. »<sup>111</sup>. On voit le même problème dans sa vision de la poésie comme nouvelle religion. Vigny veut que la poésie prenne la place de la religion dans la société, ce qui rendrait le poète, prophète. Selon Vigny, la poésie a le pouvoir de relier les humains au monde divin sans être un système hiérarchisé comme la chrétienté. Cependant, le

---

<sup>111</sup> *Ibid.* p. 180.

poète reste éloigné des autres dans son rôle de prophète, et donc le système n'est pas complètement égalitaire. Il prêche l'égalité totale, et en même temps il demande à être reconnu comme individu. C'est ici que réside l'identité troublée du poète. La tension qui existe entre son individualité et sa dépendance au lecteur est ce qui définit le poète. Son identité est, par définition, paradoxale.

## **Bibliographie**

### Sources Primaires

Hugo, Victor. "Fonction Du Poète." *Oeuvres Complètes*. Paris: Robert Laffont, 2002. 15 tomes.

de Vigny Alfred. *Chatterton*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, Inc. 1967. Print.

de Vigny Alfred. « Dernière Nuit de Travail » Préface. *Chatterton*. 1968.

de Vigny Alfred. *Journal d'un poète*, éd. Louis Ratisbonne, 1948. [Michel Lévy, 1867 ; rééd.

Lemerre, 1885] reprod. En fac-similé de l'éd de 1885, L'Harmattan, 1993. Même titre,

inclus dans : *Œuvres complètes*, éd. Fernand Baldensperger, Gallimard, « Bibliothèque

de la Pléiade », t. II, p 871-1392.

de Vigny Alfred. *Œuvres complètes*, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade » : 2 tomes. 1986;

1983.

### Sources Secondaires

Althusser, Louis. « Reproduction of Labour-Power » The Norton Anthology of Theory and

Criticism. Edited by Vincent B. Leitch. New York : W.W. Norton & Company, 2001.

1466-1470.

Bartfeld, Fernande. *Sainte-Beuve Et Alfred De Vigny*. [Minard], 1970. Print.

Barthes, Roland. « The Death of the Author » The Norton Anthology of Theory and Criticism.

Edited by Vincent B. Leitch. New York : W.W. Norton & Company, 2001. 1466-1470.

Bénichou, Paul. *Le Sacre de L'Écrivain*. Paris : Librairie José Corti. 1973. 11-12.

\_\_\_\_\_. *Les Mages Romantiques*. Editions Gallimard. 1988.

Bourdieu, Pierre, and John B. Thompson. *Language and Symbolic Power*. Cambridge, MA:

Harvard UP, 1991. Print.

- \_\_\_\_\_ *Les Règles de l'Art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Editions du Seuil, c 1992.
- Brahimi, Denise. *Encyclopaedia Universalis*. « Jacques-Charles-Louis de Clinchamp de Malfilâtre (1732-1767). <http://www.universalis.fr/encyclopedie/malfilatre-jacques-charles-louis-de-clinchamp-de/>
- Cassagne, Albert. *La Théorie De L'art Pour L'art En France chez les derniers romantiques et les premiers realists*. Paris: Hachette et cie, 1906. Print.
- Didier, Béatrice. *Le Journal Intime*. Presses Universitaires de France : 1976.
- Dupuy, Ernest. *La Jeunesse des Romantiques : Victor Hugo, Alfred de Vigny, Société française d'imprimerie et de librairie*. 1905.
- Eigeldinger Marc. *Alfred de Vigny*, Paris : Seghers, coll. Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui. 1965.
- Flottes Pierre. *La Pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny*, Paris : Belles Lettres. 1927.
- Germain Francois. *L'imagination d'Alfred de Vigny*, Paris : Corti. 1962.
- Goergen Maxime. *Être et se connaître au XIXe siècle*. « Connaissance de soi et écriture de l'âge d'or : Vigny interlocuteur de saint-simonisme dans *le Journal d'un poète* ». Les Éditions Metropolis, Genève, 2006.
- Goergen Maxime. Conférence prononcée à l'université de Neuchâtel, 2004
- Goux, Jean-Joseph. *Freud, Marx: Economie et symbolique*. Paris: Seuil. 1973.
- Higgins D "Social Pessimism in Alfred de Vigny", *the Modern Language Review*, vol. XLIV. 1949, 351-359.
- Jarry André. "Vigny philosophe", CAIEF, n° 45, Paris, 1993. 179-194.
- Jarry André. "Vigny apôtre d'un nouvel humanisme", in Jérôme Thélot [éd.], *Vigny, Romantisme et Vérité*, Mont-de-Marsan: Editions Interuniversitaires, 1997. 13-43.



La Fontaine, Jean de. « Le Loup et le Chien. » *Œuvres complètes*, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade » : 2 tomes. 1954-1958.

Laforgue Pierre. *1830: Romantisme et histoire*. Saint-Pierre-du-Mont (Landes): Eurédit, 2001  
(sur Vigny en particulier: p. 75-85 & 189-198).

Le Lannou J.-M. “Vigny réparateur du vide”, in Jérôme Thélot [éd.], *Vigny, romantisme et Vérité*, Mont-de-Marsan: Editions Interuniversitaires, 1997. 181-210.

Olivier Juste, André Delattre, Marc Denkinge, and Fernand Baldensperger. *Paris En 1830*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1951. Print.

Plato. “Phaedrus” *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Edited by Vincent B. Leitch. New York: W.W. Norton & Company. 2001. 1466-1470.

Rancière Jacques. *La Parole muette : essai sur les contradictions de la littérature*. Paris : Hachette littératures, 1998.

Ubersfeld Anne, *Le Drame romantique*, Belin, «Lettres Sup», 1993.

*Vigny connu, méconnu, inconnu, n° special de Revue d'Histoire Littéraire de la France*, PUF, mai-juin 1998.

Visse, Bernard. *Encyclopaedia Universalis* « Nicolas Joseph Florent Gilbert (1750-1780) ». <http://www.universalis.fr/encyclopedie/nicolas-joseph-florent-gilbert/>