LE3B7
1947A8
J2 V5
Cop. 1

VIGNY ET L'ANGLETERRE

SHAKESPEARE, MILTON ET BYRON

by

Judith Jardine

A Thesis submitted in Partial
Fulfilment of
The Requirements for the Degree of

MASTER OF ARTS

in the Department

of

French

Approved and accepted.

1 Oct. 1947

The University of British Columbia

October, 1947.

VIGNY ET L'ANGLETERRE

SHAKESPEARE, MILTON ET BYRON

by

Judith Jardine

ABSTRACT

The subject of the relations of Vigny with England includes the consideration of such matters as his knowledge of the language, his travels in England, his marriage with Lydia Bunbury, his many English friends and the number of English characters in his work. These are dealt with in the introduction.

Shakespeare's influence is the topic of the first chapter. The nature of this influence on Vigny emerges from the study of his aims in translating Shakespeare and his qualifications for this work. A discussion of the translations themselves--le More de Venise, the fragments of Roméo et Juliette, and Shylock--purposes to show their excellence, especially in comparison with preceding translations and in consideration of the difficulties facing the producer of Shakespeare on the French stage of the time. Vigny's original work written under the Shakesperean influence is mainly confined to la Maréchale d'Ancre, but Vigny's admiration for the great English dramatist should not be underestimated.

The second chapter deals with Milton and Vigny. The fact that elsewhere this subject has been much less throroughly treated than the influence of Shakespeare or of Byron accounts

for the comparative length of this part of the study. Opening with a discussion of Milton's rôle in French romanticism it seeks to establish that it was through Chateaubriand that Vigny came to know Milton. A reason for Vigny's admiration for the English poet is suggested: Milton exemplifies Vigny's favourite paradox of the mission and the suffering of the poet as revealed, for instance, in the characterization in Cinq-Mars. The influence of Milton's work (mainly Paradise Lost) on Vigny's is treated in great detail, distinction being made between the passages of Paradise Lost which are to be found in le Génie or les Martyrs and the much smaller number which Vigny must have found elsewhere. Éloa, the fragments of Satan sauvé and of le Jugement Dernier are by far the most important works of Vigny in this regard and are considered first, after a short digression upon the meaning of Éloa. A more general comparison between the characters and atmosphere of the work of Milton and of Vigny necessitates mention of Moore and ends with a brief analysis of French Satanism and its culmination in Baudelaire. After tracing Milton through the rest of Vigny's work (notably in la Colère de Samson, le Déluge, and Moïse) the chapter ends with a contrast and comparison of the philosophical and religious views of the two writers, showing Vigny to be not a pessimist, but an idealist; not a fatalist, but a believer in a partial predestination in which free-will remains important.

Byron is treated in the third chapter, which studies first in general terms his influence on Vigny, passing on to

a discussion of Byronism in France and its great importance in the romantic movement. The poems written before 1826 are the first to be treated, since they show the most evident traces of Byron. The approach is quite different from that adopted in the chapter on Milton; no attempt at a complete analysis is made. A few examples taken from Vigny's later works are followed by a series of contrasts between Byron and Vigny, with the aim of disproving the popular contention that Vigny's philosophy owes much to Byron.

The conclusion, mentioning other influences upon Vigny, stresses his originality, his greatness, his influence, and his significance today.

VIGNY ET L'ANGLETERRE

SHAKESPEARE, MILTON ET BYRON

INTRODUCTION

> Que de poëtes ne sont que plagiaires! Il est triste d'en trouver d'illustres qui l'ont été souvent, trop souvent. (1)

Depuis longtemps on s'occupe d'étudier les sources diverses de l'oeuvre d'Alfred de Vigny, poète qui, malgré sa grande originalité, doit beaucoup aussi à d'autres. Le présent ouvrage sera consacré à l'examen de ce qu'il doit à trois poètes anglais: Shakespeare, Milton et Byron. Il ne s'agit donc pas d'une étude complète de l'influence anglaise sur Vigny; Sir Walter Scott, par exemple, si influent sur l'auteur de Cinq-Mars, mériterait une attention particulière.

Les études anglaises de Vigny commencèrent de bonne heure. À l'école, l'abbé Gaillard lui fit traduire Homère en anglais, et puis comparer sa version avec celle de Pope. Son progrès ne semble pas avoir été extrêmement rapide, mais ses traductions de Shakespeare, faites une douzaine d'années plus tard, le montrent maître de la langue écrite, et il faut supposer que pendant les années intermédiaires il avait

---

1 Journal d'un poète, p.56.

de plus en plus étendu le domaine de ses lectures. Sa femme n'ayant jamais bien appris le français, Vigny eut chez lui constamment occasion de parler anglais. Pour sa facilité nous avons ce témoignage d'un de ses amis, Hervey:

> Il parlait l'anglais correctement, mais avec un fort accent et il était évident qu'il avait fait des études d'anglais longues et laborieuses. Quand je lui demandai où il l'avait appris, il répondit: "De ma femme et de Shakespeare." (1)

Léon Séché a pu suggérer en effet que le vif intérêt que porta Vigny à cette époque à la littérature d'Angleterre le prédisposa à tomber amoureux d'une belle Anglaise. (2)

On sait combien Vigny a peu voyagé; ses seules excursions hors de France furent en Angleterre, où il n'est pas certain s'il voyagea trois fois ou seulement deux. Léon Séché suppose que lui et sa femme y allèrent passer leur lune de miel, ou du moins peu après leur mariage; (3) il prouve du moins par une lettre de Vigny que le voyage de 1836 eut lieu. Celui de 1839 fut le plus long, exigé par le procès malheureux et inutile qui suivit la mort de son beau-père. Cette fois, lui et sa femme demeurèrent en Angleterre pendant quelques mois.

Le Journal et la correspondance de Vigny révèlent une admiration sincère pour l'Angleterre et tous les aspects de la vie anglaise, surtout son gouvernement.

> Comment n'aimerais-je pas un pays où l'on me reçoit avec tant de grâce? (4)

demanda-t-il une fois à Camilla Maunoir. Et l'on sait combien

---

1 Séché, Léon, Alfred de Vigny, tome 2, p.62, note 2.
2 ouvrage cité, pp.59-60.
3 ouvrage cité, p.67.
4 ouvrage cité, p.64.

d'amitiés anglaises il forma pendant sa vie, surtout entre les amis de sa femme. Aussi n'est-il point surprenant de trouver dans son oeuvre beaucoup de personnages anglais, par exemple, dans l'épisode de Stello qui a donné lieu au drame de Chatterton; le portrait de Lord Collingwood dans la Canne de Jonc est, dans les mots de Vigny, "une carte de visite polie que j'envoyais à l'Angleterre." (1)

Il est intéressant aussi d'apprendre l'estime dans laquelle, en Angleterre, on tenait son oeuvre, Il se réfère dans une lettre à la grande popularité à Londres de Stello et de Cinq-Mars; (2) une autre lettre affirme qu'on se servait de Servitude et grandeur militaires "pour les compositions et études de notre langue au collège d'Eton, à l'occasion des prix que donne le prince Albert." (3)

Le premier des romantiques, Vigny se montra dans son oeuvre sensible aux influences anglaises; son intérêt stimula sans doute celui des autres poètes, de sorte qu'on a pu dire:

> Grâce à lui, c'est tout une veine de forte et fraîche poésie qui se répandait dans la littérature française. (4)

---

1 ouvrage cité, pp.64-5.
2 Correspondance, éd. Sakellaridès, p.223.
3 Séché, ouvrage cité, pp.64-5.
4 Estève, Edmond, Alfred de Vigny, sa pensée et son art, p.289.

CHAPITRE I

L'INFLUENCE DE SHAKESPEARE

On n'aurait pas bien tort en disant que l'influence de Shakespeare sur le drame français commença avec l'époque romantique. Avant l'âge classique en France on remarque dans le drame des similarités avec la drame anglais de l'âge d'Elisabeth. Il y a le même manque d'unité, des violences sur la scène, en somme, la même exubérance de vie. Mais à cette époque, et pour bien des années, on ne connaissait pas en France le nom de Shakespeare, et le théâtre anglais à son époque n'exerça aucune influence sur le théâtre français.

Puis vint l'âge classique du dix-septième siècle, et la tragédie française dut se conformer à un code emprunté à Aristote. Les conventions les plus importantes étaient: l'observation des trois unités de lieu, de temps et d'action, l'absence de la violence sur la scène, l'emploi de monologues et de récits d'un style oratoire pour présenter des caractères dont la pensée et les émotions sont bien rendues mais qui restent un peu froids, manquant de réalisme physique. Le théâtre classique était soumis aussi à toute une suite de règles de versification. De grands artistes, comme Corneille et Racine, pouvaient écrire des pièces immortelles dans les bornes de ce règles. Ils mettaient de l'originalité et de l'art dans leurs oeuvres fortement marquées par l'influence des Grecs

et des Romains. Mais leurs successeurs ne firent qu'imiter Corneille et Racine, et la tragédie française finit par devenir de plus en plus fade.

Avant le XVIIIe siècle, l'ignorance française de la littérature anglaise était quelque chose d'incroyable. On connaissait de l'Angleterre les oeuvres en langue latine, comme celle de Francis Bacon, mais non celles en anglais. La première référence française à Shakespeare qu'on connaisse est celui de Nicolas Clément, le bibliothécaire royal de Louis XIV, qui écrivit sur la carte du catalogue des drames de Shakespeare:

> Ce poète anglois a l'imagination assés belle, il pense naturellement, il s'exprime avec finesse; mais ces belles qualitez sont obscurcies par les ordures qu'il mêle dans ses comédies. (1)

C'était près de la fin du XVIIe siècle.

Longtemps les références et les appréciations de Shakespeare sont restées aussi laconiques que celle-ci. Cependant l'intérêt aux choses anglaises grandissait en France à mesure qu'un plus grand nombre de voyageurs français visitait l'Angleterre. Les plus importants étaient l'Abbé Prévost et Voltaire. Dans ses Mémoires, l'Abbé Prévost relatant son voyage en Angleterre s'intéressa beaucoup au théâtre anglais, surtout à celui de Shakespeare. Il lui reprocha son manque de régularité, mais il en loua la beauté de sentiment, le pouvoir tragique, l'énergie de l'expression et de l'action (2).

Mais c'est Voltaire qui fit connaître à la France l'Angleterre et la littérature anglaise. En 1734 il publia ses Lettres philosophiques ou Lettres sur les Anglais qui furent

---

1 Jusserand, J.-J., Shakespeare in France under the Ancient Régime, p.173.

2 ouvrage cité, p.192.

beaucoup lues et discutées.

Voltaire avait vu en Angleterre des représentations shakespeariennes. Dans ses Lettres philosophiques il dit:

> Shakespeare avait un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût, et sans la moindre connaissance des règles . (1)

Il critiqua la violence d'Othello et de Hamlet; il soutint l'emploi du vers dans la tragédie et le respect des trois unités. Cependant, "saisi par la profondeur et le pathétique de l'inspiration shakespearienne," (2) il apprécia le génie de Shakespeare. Son oeuvre dramatique montre des traces de cette influence, surtout dans la psychologie de ses héroïnes tragiques.

La première traduction française de Shakespeare est celle de La Place, et elle parut en 1745 sous le titre du Théâtre Anglais. La Place ne voulait pas choquer les classiques; de sorte que ses "traductions" ne sont guère que des adaptations en prose et vers mélangés; c'est sa préface, le Discours sur le Théâtre, qui apporta quelque chose de presque révolutionnaire. Il y dit que même si ses lecteurs n'aimaient pas Shakespeare, ils devaient le connaître à cause de sa grande popularité en Angleterre. Il soutint les trois unités, mais en justifiant le mélange des genres et l'usage de la prose à côté du vers; et son admiration de Shakespeare est évidente.

L'oeuvre de La Place eut un succès surprenant, mais il fallut attendre une trentaine d'annés, jusqu'à 1776, pour

---

1 Baldensperger, F., Etudes d'histoire littéraire, 2e série, p.161.

2 loc.cit.

qu'on vît paraître une vraie traduction de Shakespeare. Il s'agit de celle de Letourneur, dont la préface a également une grande importance. On y lisait:

> Jamais...homme de génie ne pénétra plus avant que Shakespeare dans l'abîme du coeur humain, et ne fit mieux parler aux passions le langage de la nature. (1)

Cette préface s'en prit aux critiques intolérants de Shakespeare. Elle promit une traduction qui serait "Shakespeare lui-même, avec ses imperfections, mais dans sa grandeur naturelle," (2) et la traduction était très exacte, surtout pour l'époque. Elle était en prose, avec très peu de coupures. Miss Gilman constate qu'elle est fidèle à l'esprit de Shakespeare, mais qu'elle montre encore maintes traces du langage classique. (3)

Les traductions La Place et Letourneur étaient écrites pour être lues. C'était un problème difficile de mettre Shakespeare sur la scène française où les règles classiques persistaient encore. Il fallait des adaptations excessivement diluées. Les adaptations les mieux connues étaient celles de Ducis, qui adorait Shakespeare mais qui ne savait pas lire l'anglais. Il modifia souvent l'intrigue des drames (il donna, par exemple, une fin alternative et heureuse à Othello) et en faussa ainsi les personnages et l'implication. S'il avait fait autrement, on ne l'aurait pas toléré. Il en est de même des autres adaptations de Shakespeare de cette époque.

---

1 Gilman, Margaret, Othello in French, p.22.

2 loc.cit.

3 ouvrage cité.

C'est qu'au XVIIIe siècle le public resta classique de goût, et que les critiques étaient largement d'accord pour se méfier de l'influence anglaise au théâtre; entre autres Marie-Joseph Chénier, qui s'inscrit ainsi en faux contre l'opinion de son frère André, et surtout le vieux Voltaire. Celui-ci enrageait contre ceux qui semblaient mettre Shakespeare au-dessus des grands maîtres français, et contre les commencements timides de l'émancipation du théâtre qu'il voulait maintenir dans la tradition classique. C'est surtout la préface de Letourneur qui lui inspira ses diatribes contre Shakespeare, "Gille-Shakespeare" comme il l'appelait maintenant, et contre ses admirateurs; elles culminèrent dans une lettre violente à d'Alembert, qui fut lue à la cour en 1776. Après Voltaire, La Harpe et Geoffroy soutinrent le parti-pris anti-shakespearien.

Néanmoins l'amitié pour l'Angleterre et pour tout ce qui était anglais gagnait de plus en plus de terrain et Shakespeare trouvait toujours plus d'admirateurs. Entre ceux-ci étaient D'Arnaud, Mercier et le Chevalier de Jaucourt, qui écrivit l'article sur Shakespeare dans l'Encyclopédie. La Hamburgische Dramaturgie de Lessing eut en France une influence favorable à Shakespeare, comme plus tard le Cours de littérature dramatique de Schlegel. Avant l'époque romantique, Chateaubriand et Madame de Staël sont les protagonistes français les plus importants de Shakespeare. La critique de Chateaubriand peut être résumée dans ses propres mots:

> Je ne sais si jamais homme a jeté des regards plus profonds sur la nature humaine....C'est sous le rapport du génie qu'il faut considérer les belles scènes isolées dans Shakespeare, et non sous le rapport de l'art dramatique.(1)

---

1 Baldensperger, ouvrage cité, p.189, du Mercure galant de France d'avril 1801.

Chateaubriand reprenait plus ou moins la première critique de Voltaire: génie mais point d'art.

Madame de Staël donna une appréciation plus complète de Shakespeare. Dans De la Littérature elle admira sa maîtrise de la pitié et de la terreur, tout en faisant les réserves familières au sujet du manque d'art et de goût. Elle se montra plus favorable à Shakespeare dans De l'Allemagne qui parut une dizaine d'années plus tard, en 1813. Dans le chapitre "De l'Art dramatique" elle attaque le système français de la tragédie, et elle loue chez les dramaturges étrangers la vérité des personnages et du langage, et la fidélité historique et géographique. Elle loue le mélange des genres et ne conserve que l'unité d'action. Elle admire Shakespeare plus que jamais, mais sans lui concéder le don du théâtre.

Peu à peu le drame français faisait des pas très timides vers le renouvellement. Déjà Voltaire avait admis sur la scène un peu de couleur locale et d'action. Le Président Hénault au milieu du XVIIIe siècle écrivit des drames historiques où il suivit ouvertement l'exemple de Shakespeare. Des genres nouveaux virent le jour: la comédie larmoyante, le mélodrame (qui montrait quelquefois des traces de Shakespeare) et la "tragédie sombre." Mais l'influence de Shakespeare restait encore extrêmement superficielle.

> Entre la tragédie selon le rite consacré et le mélodrame violent ou larmoyant, il n'y avait place pour aucun genre sérieux; et Shakespeare ne rentrant dans aucune de ces deux catégories littéraires, il n'existait que comme source à laquelle pouvaient s'alimenter ces deux genres; privilège que s'arrogèrent d'ailleurs l'opéra, l'opéra comique, la pantomime, le vaudeville et même le cirque....(1)

---

1 Borgerhoff, J.-L., le Théâtre anglais à Paris sous la Restauration, p.2.

Le théâtre français était d'ailleurs dans un état lamentable. Il y avait d'une part de pauvres imitateurs de la gloire de Corneille et de Racine, d'autre part des écrivains pratiquant des genres médiocres et sensationnels.

> En un mot, après les à-peu-près de Voltaire, dans le même genre à peine modifié, après l'avortement de Diderot, après les pseudo-tragédies insipides de l'Empire, il fallait la révolution romantique. (1

Le très lent progrès du théâtre vers le nouveau se remarque par une certaine latitude qu'on se donne à l'égard des règles classiques, et quelquefois par le choix de thèmes non-classiques. En 1821 parut une nouvelle édition, préparée par Guizot, de la traduction Letourneur. Guizot écrivit une préface, où il se montra le premier critique français qui ait apprécié "the essential greatness of Shakespeare's dramatic plan, the domination of human character over all else." (2) Guizot est ainsi le premier en France qui ait admis l'existence d'une esthétique Shakespearienne, et qui l'ait étudiée dans ses rapports historiques. Il approuva le mélange des genres et le rejet de toute unité hors celle d'intérêt.

En 1822 vint un événement très important au développement de l'influence shakespearienne en France. La troupe de Penley arriva à Paris pour faire des représentations de Shakespeare et d'autres dramaturges anglais. La première eut lieu le 31 juillet, lorsqu'on donna Othello. La réception fut fort mauvaise; l'auditoire n'était venu que pour siffler.

---

1 Souriau, Maurice, De la Convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique, pp.61-2.

2 Haines, C.M., Shakespeare in France, p.118.

L'anglophobie était courante à cette époque si proche de la défaite de Napoléon; les libéraux haïssant l'Angleterre parce qu'elle était une monarchie; les classiques, encore nombreux, résistant à toute innovation. "A bas Shakespeare! C'est un lieutenant de Wellington!" crièrent les spectateurs. "A bas les Anglais! Pas d'étrangers en France!" (1)

Après une deuxième soirée qui connut une réception semblable la troupe alla compléter la série à un théâtre privé, où se rendirent par souscription beaucoup d'hommes de lettres enthousiastes pour voir Roméo et Juliette, Richard III, Macbeth, Hamlet et d'autres drames anglais.

Les journaux en général regrettèrent la conduite du public, mais le plus souvent sans différer beaucoup en fait de jugement. Seulement quelques-uns se plaignirent de ne pas avoir pu apprécier les pièces anglaises.

Les représentations publiques de 1822 furent un échec total, mais pendant les années suivantes les conditions devinrent rapidement plus favorables. Surtout l'anglophobie diminuait rapidement. De plus, il parut une succession d'ouvrages traitant de l'Angleterre et de sa littérature. En 1822 et en 1824, Stendhal publia son Racine et Shakespeare, qui réserve à celui-ci la plupart de ses louanges. En 1824 a été fondé le Globe, la voix du romantisme, qui se dévoua à répandre la connaissance de Shakespeare et le culte de ses oeuvres. Quand de nouveau en 1827 une troupe anglaise arriva en Paris, le Globe s'enthousiasma dans une série d'articles.

---

1 Borgerhoff, ouvrage cité, p.14.

> Le Globe escompte déjà non seulement les plaisirs que ces représentations donneront à beaucoup de gens, mais encore et surtout les avantages qui en résulteront pour la cause qu'il défend depuis trois ans. (1)

Un des articles exprima ainsi les espoirs du journal:

> L'art dramatique en France gagnera à la pratique du théâtre anglais. Ce n'est pas que nous veuillions que la muse française aille se précipiter sous une imitation étrangère...mais qu'à la vue de l'indépendance des muses étrangères elle sente sa force et brise ses fers. (2)

Les représentations anglaises de 1827-8 furent un succès aussi complet que fut l'échec de 1822. L'anglophobie était morte, et l'auditoire, parmi lequel il y avait bien des hommes de lettres et des étudiants, était venu pour apprécier.

La première eut lieu le 6 septembre, mais ce n'est que cinq soirs plus tard qu'on commença à jouer Shakespeare avec Hamlet. Cette représentation fit une impression énorme sur les deux partis littéraires; le Globe du 15 septembre en parla ainsi:

> Félicitons-nous de cet évenément comme d'une victoire. L'art vient de couronner son oeuvre. Hamlet a enfin paru sur la scène française dans toute sa vérité, et il y a paru aux applaudissements unanimes. (3)

Les autres journaux se rangèrent entre mépris et louanges.

Du commencement de septembre 1827 jusqu'à la fin de juillet 1828 suivirent des représentations assez régulières. Sur une centaine de pièces anglaises, trente-trois étaient de Shakespeare. On joua sept fois Hamlet, six fois Othello et le Marchand de Venise, cinq fois Roméo et Juliette, et trois fois le Roi Lear, Richard III, et Macbeth. Pendant l'été de 1827

---

1 ouvrage cité, p.42.

2 loc.cit. cité, p.43

3 ouvrage cité, p.76.

il y eut encore neuf représentations, dont trois de Shakespeare: Othello, Coriolan, le Marchand de Venise.

Pour la forme des représentations, elle était plus ou moins celle qu'on donnait à la même époque en Angleterre, avec beaucoup de coupures, de modifications, de rôles supprimés, et même d'additions qui, quelquefois, changeaient toute la portée des pièces. On coupait trois-septièmes de Hamlet. (1) C'était pire encore avec Roméo et Juliette dont on omit un peu plus d'une moitié et qu'on joua avec le dénouement de Garrick dans lequel Juliette s'éveille avant la mort de Roméo. Othello fut moins coupé, mais sa portée fut plus changée. Le rôle de Bianca était entièrement omis, comme la scène où Othello se pense convaincu et la chanson du saule de Desdémone. Macready dans sa représentation fit encore des coupures. Le Roi Lear et Richard III furent radicalement changés. Du Marchand de Venise un peu plus des trois quarts resta, comme de Macbeth, qui souffrit le moins de changements.

Les représentations anglaises eurent un effet remarquable sur les acteurs français romantiques. Ils ont adopté le jeu plus naturel typique des acteurs anglais et en contraste avec la dignité sévère de la tradition classique.

Mais l'influence la plus importante des représentations anglaises s'est fait ressentir sur les jeunes écrivains romantiques. Ils adoraient Shakespeare plus souvent qu'ils ne le comprenaient, étant séduits par "sa liberté d'allure, sa fantaisie vagabonde et sa grande connaissance du coeur humain." (2)

---

1 Je suis ici les analyses de Borgerhoff dans l'appendice de son livre déjà cité.

2 ouvrage cité, p.180.

Borgerhoff divise les auteurs dramatiques à l'aube du romantisme en trois classes: d'abord les "orthodoxes," les classiques intrépides, comme Augier, Viennet, et tous les membres de l'Académie; puis les "demi-orthodoxes," comme Delavigne et Lebrun, qui suivaient plus ou moins la forme et le style classiques en y ajoutant quelques innovations,et enfin les "protestants," les auteurs des mélodrames comme Pixérécourt et les poètes du Cénacle. Ceux-ci furent les

> ...inspirateurs de la préface de Cromwell, qui réclamaient la liberté la plus complète, abolition des unités de temps et de lieu, du style noble et des confidents, mélange du comique et du tragique, du grotesque et du sublime, emploi du pittoresque dans le langage et du lyrisme, mais qui voulaient conserver le vers, assoupli certes et dégagé des entraves de l'alexandrin traditionnel. (1)

C'était dans les scènes historiques que le drame français avait fait jusqu'ici ses plus grands pas vers la liberté. J'ai déjà parlé du Président Hénault. Peu avant l'époque romantique le Comte Gain-Montaignac et le Comte Roederer écrivirent de ces drames historiques, soucieux surtout de la vérité du fait historique.

Stendhal dans son Racine et Shakespeare s'en prit à la tragédie classique. Il se méfia des unités de temps et de lieu, ne gardant que celle d'intérêt. Il demanda un drame historique et en prose qui ait de la vérité psychologique et un langage naturel. Dans quelques années un article du Globe (2) allait demander la même chose:

> Qu'ils [les auteurs romantiques] comprennent surtout,

---

1 ouvrage cité, p.190.

2 déjà cité, p.12.

> en face des drames historiques de Shakespeare, si pittoresques, si animés, que l'histoire de France peut aussi leur offrir de nobles et émouvants sujets, pourvu qu'ils n'immolent pas la vérité historique au respect des unités.... (1)

Les successeurs de Stendhal pensaient que la tragédie historique était ce dont le théâtre français avait surtout besoin, et ils se souciaient de la vérité du détail historique. Tels étaient Mérimée, Fongeray, et Vitet. Ceux-là n'écrivaient que pour le lecteur, mais celui-ci écrivit les Etats de Blois ou la mort de MM. de Guise pour la scène.

Quelle fut l'influence de Shakespeare auprès des grands écrivains romantiques? On peut essayer de la préciser en répondant "sujets d'histoire," "psychologie plus humaine," et en usant d'autres locutions semblables, locutions absolument justes en elles-mêmes mais qui n'expriment pas l'essence de l'influence shakespearienne qui était surtout une force libératrice.

> Shakespeare était pour eux surtout un symbole: celui de la liberté au théâtre,--et un nom sonore: leur cri de guerre contre les classiques. (2)

Néanmoins, personne ne peut nier que la plupart des théories dramatiques des romantiques ne se trouvent exemplifiées dans l'oeuvre de Shakespeare. Tous leurs efforts vers le naturel nous font souvenir de lui: la suppression des unités (hors celle d'intérêt), le dialogue naturel et tout ce qui essaie de rendre les événements et les personnages plus proches de la vie humaine. Les caractères des tragédies classiques sont

---

1 ouvrage cité, p.42.

2 Sessely, Annie, l'Influence de Shakespeare sur Alfred de Vigny, p.117.

le plus souvent la personnification de quelque qualité d'âme; les caractères des drames romantiques sont plus complexes, car ils ont des traits physiques en même temps que des traits spirituels, et le contraste entre les deux aspects de l'homme peuvent être exploités;

> ...la tragédie nous montrait des héros toujours en représentation: le drame nous les présente avec leurs faiblesses, leurs petitesses même. (1)

Les personnages des drames romantiques sont dominés par leur destinée qui, comme dans l'oeuvre de Shakespeare, vient de leur caractère et de ses faiblesses.

On s'imagine que les jeunes romantiques parlaient beaucoup de Shakespeare quand ils se réunissaient chez Nodier, cet admirateur sincère du grand Anglais, mais on ne sait combien il contribua à l'enthousiasme de ses amis littéraires.

Dans sa fameuse Préface de Cromwell (1827), Victor Hugo promulgua ses théories littéraires et exalta les procédés de Shakespeare, tout en défendant de rien imiter si ce n'est la nature elle-même. L'oeuvre de Hugo ne montre pas de traits shakespeariens très caractérisés; ce qu'il adorait chez lui, c'était l'antithèse, dont Hugo lui-même était hanté. Du reste son admiration dura toute sa vie; en 1864 il publia son William Shakespeare, oeuvre critique et interprétative.

Le jeune Musset profita aussi de l'exemple de Shakespeare, Son oeuvre dramatique rappelle souvent la fantaisie et la féerie shakespeariennes, et Lorenzaccio montre des traces de Shakespeare chroniqueur.

---

1 Souriau, ouvrage cité, p.196.

C'est à Alfred de Vigny qu'il échut de consommer

> ...le grand acte révolutionnaire, suprêmement romantique, de traduire en vers le More de Venise et de remporter la victoire sur le classicisme épouvanté. (1)

On n'a pas eu tort en l'appelant le "grand-maître des cérémonies littéraires." (2) Dans l'avant propos de son édition de la correspondance de Vigny, M. Baldensperger souligne l'importance du rôle de Vigny dans le mouvement romantique lorsqu'il constate que l'auteur du More de Venise

> ...prend plus à coeur que tous ses compagnons d'armes intellectuels la nécessité d'un renouvellement profond des lettres françaises entre 1819 et 1828: mais il connaît aussi les limites souhaitables, les voies et moyens de ce renouveau, qui doit continuer la tradition française et non pas l'interrompre ou la bousculer. (3)

Puis M. Baldensperger énumère ce qu'il appelle le "triple effort" romantique de Vigny: le développement du roman historique, la collaboration avec la Muse Française et ses travaux shakespeariens qui constituent en même temps une contribution à la traduction de Shakespeare en France et à l'assouplissement du vers français.

Ainsi comme tous les romantiques français Vigny préconisait un changement dramatique radical. Il voyait en Shakespeare un guide; c'était pourquoi il essaya de donner trois de ses drames à la scène française. Il avait un autre désir; c'était de voir en France un répertoire de pièces anglaises comme on en avait un déjà en Allemagne.

---

1 Le Roy, Albert, l'Aube du théâtre romantique, p.294.
2 ouvrage cité, p.311.
3 p.xiii.

> Toutefois, comme rien ne se perd en France, j'ai la confiance que peu à peu s'y construira un monument pareil à celui que possède l'Allemagne, une traduction en vers, et propre à la scène, de toutes les oeuvres de Shakespeare. La première pierre en fut posée avec Othello.... (1)

De plus, il voulait exemplifier ses propres théoris dramatiques, qui étaient, plus ou moins, celles de la Préface de Cromwell et de L'Allemagne. Ce but de traducteur, il l'exprima dans la Lettre à lord *** en préface à son Othello.

> Une simple question est à résoudre. La voici: La scène française s'ouvrira-t-elle, ou non, à une tragédie moderne produisant:--dans sa conception, un tableau large de la vie, au lieu du tableau resserré de la catastrophe d'une intrigue; dans sa composition, des caractères, non des rôles, des scènes paisibles sans drame, mêlées à des scènes comiques et tragiques;--dans son exécution, un style familier, comique, tragique, et parfois épique? (2)

Vigny continua en disant que pour exemplifier ce type de drame il lui fallait une pièce dont tout le monde connaissait l'histoire. C'est pourquoi il choisit Othello. Il exprima aussi sa grande révérence pour Shakespeare, "la main la plus puissante qui ait jamais créé pour la scène." (3) Mais il avertit l'auteur des dangers de l'imitation:

> Un imitateur de Shakespeare serait aussi faux dans notre temps que le sont les imitateurs de l'auteur d'Athalie.
>
> Encore une fois, nous marchons, et quoique Shakespeare ait atteint le plus haut degré peut-être où puisse parvenir la tragédie moderne, il l'a attenit selon son temps; ce qui est poésie et observation de moraliste est aussi beau en lui que jamais il l'eût été, parce que l'inspiration ne fait pas de progrès, et que la nature des individus ne change pas; mais ce qui est philosophie divine ou humaine doit correspondre au besoin de la société où vit le poète; or les sociétés avancent. (4)

---

1 l'Avant-propos de Vigny, Théâtre I, p.VIII.

2 Théâtre I, "Lettre à lord ***," p.XIV.

3 ouvrage cité, p.XV.

4 ouvrage cité, p.XXXVI.

Comme tout théoricien de drame romantique, Vigny parla des unités, d'une psychologie plus vrai, et de toutes ces questions familières. Ce qu'il voyait surtout en Shakespeare, c'était un maître du style qui émanciperait la poésie dramatique française des entraves du classicisme et qui enseignerait les romantiques à représenter naturellement le parler humain, même dans la forme de l'alexandrin.

On peut se demander pourquoi Vigny s'intéressa tant au développement du drame, lui qui dit:

> L'art de la scène appartient trop à l'action pour ne pas troubler le recueillement du poète; outre cela, c'est l'art le plus étroit qui existe; déjà trop borné pour les développements philosophiques à cause de l'impatience d'une assemblée et du temps qu'elle ne veut pas dépasser, il est encore resserré par des entraves de tout genre. (1)

Mais le drame représente pour les romantiques le genre littéraire par excellence, et Vigny n'échappa pas à cette idée. C'était, après tout, la façon la plus efficace de présenter ses idées à un public, dont un grand pourcentage ne savait pas lire (2) et qui à partir de l'époque classique aimait le drame. Au-delà de ces raisons pratiques, les auteurs romantiques recherchaient ce qu'ils appelaient l'art total, synthèse dont le drame est le genre le plus proche.

Aussi Vigny entreprit-il une traduction de Shakespeare. Quelles étaient ses qualifications? Il avait à la fois une grande admiration et une connaissance acceptable du dramaturge anglais. Mlle. Sessely date son premier enthousiasme de vers 1816, époque à laquelle remonte son Antoine et Cléopâtre, oeuvre

---

1 ouvrage citée, p.XVI.

2 Même quand on sait lire on est tenté de sauter les sermons, ce qu'on ne peut faire dans une salle de spectacle.

de jeunesse qu'il brûla plus tard. Une influence forte sur sa jeune maturité a été exercée par l'oeuvre de son parent éloigné, Bruguière de Sorsum, orientaliste et traducteur de Byron, de Moore, de Southey et de Shakespeare, dont il publia des traductions de la Tempête, de Macbeth, du Songe d'une nuit d'été et de Coriolan, et traduisit aussi Othello et Roméo et Juliette. Ses deux principes de traducteur étaient la fidélité au texte et la fidélité à la forme (la prose pour la prose, des alexandrins non rimés pour les vers blancs, et des alexandrins rimés pour les vers rimés). Nous savons grâce à une lettre (1) que Vigny admira l'ouvrage de Bruguière, car il dit:

> Il a traduit...Shakespeare d'une manière originale, littérale, et la seule qui révèle le génie anglais.

Mlle. Sessely résume l'influence de Bruguière ainsi:

> ...Vigny a lu Shakespeare plus attentivement, et avec l'idée de le traduire; il s'est élaboré un système de traduction en opposition, il est vrai, au système de Bruguière; enfin, il a pu apprendre chez celui-ci à respecter les textes, et c'était une leçon dont il avait alors besoin. (2)

Une autre influence, commune aux romantiques, c'est celle des représentations anglaises. Mlle. Sessely présume (3) qu'il a dû voir du moins Roméo et Juliette en 1822, parce que dans les fragments de Satan sauvé il parla de "Juliette qui se lève de sa tombe pour promettre des jours heureux à un Roméo qui a dans les veines le poison fatal." C'est le dénouement de Garrick, et il semble fort probable que Vigny l'ait vu dans la représentation anglaise.

---

1 Correspondance, éd. Baldensperger, p.47.

2 ouvrage cité, p.25.

3 ouvrage cité, p.28.

On sait que Vigny vit Othello (1827-8) par sa lettre à Pauthier où il déplore la réception incivile que lui avait donnée le public. C'est encore d'une lettre à Pauthier qu'on apprend que Vigny assista à la représentation du Marchand de Venise. Et Borgerhoff trouve la preuve que Vigny vit Macready dans Macbeth, Hamlet et Othello dans une lettre de 1829 (date de son premier voyage en Angleterre) qui parle de Macready comme "le grand tragédien que j'ai admiré et applaudi...dans presque tous les grands rôles, et dernièrement dans la Tempête."(1)

L'influence des représentations anglaises sur Vigny se voit surtout dans son choix des pièces à traduire et dans les coupures et changements qu'il fit, qui sont fréquemment ceux du théâtre anglais. (2)

Vigny lut Shakespeare pendant toute sa vie, le plus souvent en anglais. Dans son Journal d'un poète et dans sa correspondance il fit des références périodiques au poète anglais, et on sait qu'une de ses dernières lectures fut les drames historiques de Shakespeare. Mais peut-être le témoignage le plus frappant de son estime est-il donné par ces mots du Journal:

> Il ne suffit pas d'entendre l'anglais pour comprendre ce grand homme; il faut entendre le Shakespeare qui est une langue aussi....

C'est là justement ce que Vigny essaya de faire. Baldensperger remarque que Vigny était le seul poète romantique qui ait suffisament compris Shakespeare pour pénétrer son mystère (3):

> Quel fut jadis Shakespeare?--On ne répondra pas.

---

1 ouvrage cité, p.183.
2 ouvrage cité, p.34.
3 Etudes d'histoire littéraire, p.205.

Pour juger les traductions de Vigny il faut connaître ses buts et les conditions sous les quelles il travaillait. Son but, il nous le dit dans la Lettre à lord ***: "rendre l'esprit, non la lettre." (1) "Toute traduction," dit-il, "est faite pour ceux qui n'entendent pas la langue mère et n'est faite que pour eux..." (2) Pour rendre justice à Vigny, il dut surmonter beaucoup de difficultés. La tradition classique n'était pas morte; il ne put courir le risque de trop la choquer, sans quoi on ne l'aurait pas écouté. C'était vrai pour les détails de l'action, c'était vrai aussi pour le langage. De plus, il fallut encore des années de travail de la part des romantiques pour élargir la langue française qui était encore dominée par des traits classiques.

A nos yeux aujourd'hui les traductions de Vigny semblent bien timides; à ses contemporains elles semblaient bien téméraires. Nous l'accusons d'avoir fait beaucoup de coupures et quelques changements, mais très souvent il suivait le modèle du Shakespeare de la scène anglaise du XIXe siècle, et quelquefois il fit moins d'omissions. Quelquefois il s'exprima en des périphrases, trace de classicisme qu'il faut souvent expliquer sans doute par les exigences de l'alexandrin, mais maintes fois il se servit du mot propre qu'il vanta dans la Lettre à lord ***. En somme, si l'on regarde Vigny en relation avec son temps, on sera forcé de dire avec Anatole France (3), du moins du More de Venise, que c'est "...une traduction aussi

---

1 p.XXXIV.

2. loc.cit.

3 Alfred de Vigny, p.62, cité par Elisabeth Lebbin, Alfred de Vignys Beziehungen zu England und zur englischen Literatur, p.93.

littérale que peut être une traduction en vers." Car Vigny s'assigna ce but doublement difficile à atteindre: une traduction de Shakespeare en vers. Il ne pensait pas que le système de Bruguière de Sorsum serait acceptable sur la scène française de son temps. Il essaya de rendre aussi naturel que possible l'alexandrin et de le varier pour le rendre convenable aux personnages comme le langage de Shakespeare. Vigny adresse à ses auditeurs ce voeu:

> Ecoutez...le langage que je pense devoir être celui de la tragédie moderne; dans lequel chaque personnage parlera selon son caractère, et dans l'art comme dans la vie, passera de la simplicité habituelle à l'exaltation passionnée; du récitatif au chant. (1)

Le More de Venise, traduction d'Othello, est en même temps sa traduction de Shakespeare la plus exacte et la plus importante. Ainsi je vais la discuter d'abord, bien qu'elle vînt plus tard que sa première traduction, celle de Roméo et Juliette, qu'il fit en collaboration avec Emile Deschamps.

En 1828 le baron Taylor, directeur de la Comédie Française, demanda à Vigny de traduire Othello; le poète se mit au travail la même année; en juillet 1829 son More de Venise fut accepté par la Comédie Française, et il fut joué le 24 octobre. L'auditoire se montra poli et attentif, mais il fit tant d'objections à certains passages que Vigny dut les omettre dans les représentations suivantes. Des deux buts de Vigny en mettant Othello sur la scène française, celui de la réforme du style dramatique et poétique était plus important que la traduction en elle-même. Aussi fallait-il ne pas déplaire au public.

---

1 Lettre à lord ***, p.XV.

L'attitude de Vigny se montre dans ses notes où il exprime de temps en temps son regret de ne pas avoir pu traduire plus exactement, et dans les additions qu'il fit plus tard.

Vigny suivit en général l'édition in-folio de 1623; il tira quelques scènes des éditions subséquentes. Il abrégea la pièce d'un tiers en omettant les scènes de Shakespeare qui ne font pas avancer l'intrigue, c'est-à-dire principalement toutes les scènes comiques. Il suivit la tradition anglaise de son époque dans beaucoup de ses coupures, par exemple en omettant quelques-unes des scènes de Bianca, celle du meurtre d'Emilia par Yago, et aussi la plupart des grossièretés. Il fit d'autres coupures, les unes importantes, d'autres plus ou moins négligeables. La scène dernière est beaucoup resserrée. Vigny l'explique dans une note: "...c'est aujourd'hui, pour la France surtout, une nécessité que la dernière émotion soit la plus vive et la plus profonde." (1) Là encore il dut s'incliner devant son auditoire; cependant c'est le remaniement qui change peut-être le plus le drame. Le génie de Shakespeare a pu nous faire encore aimer Othello à la fin, après l'avoir abhorré; la traduction de Vigny n'y réussit pas tout à fait. Toujours faut-il se rappeler que la version de Vigny était plus complète que celle qu'on donnait à son époque en Angleterre.

Ces changements ont naturellement changé quelque peu la personnalité des caractères, qui restent, néanmoins, remarquablement fidèles à ceux de Shakespeare. La préoccupation chez Vigny de la présentation des personnages se voit dans la multiplicité

---

1 Théâtre I, p.171.

des instructions qu'il donna dans le texte aux acteurs et aussi par les efforts qu'il fit en dirigeant les répétitions. Pour son interprétation d'Yago, le caractère le plus complexe, il écouta l'opinion et de Young et de Macready. Desdémona, dont le caractère n'est pas compliqué, est de tous peut-être la plus proche de Shakespeare.

C'est surtout par le style qu'il faut juger cette traduction, parce que c'était ce dont Vigny se souciait par-dessus tout. Certes, on y remarque beaucoup de restes classiques, des périphrases par exemple. Mais comme nous l'avons vu, c'était inévitable en 1829. S'il dit "j'ai régné sur ce coeur innocent" pour "I won his daughter,"(1) il rompt toutes les règles classiques de versification dans ces vers:

> Ah! si ce n'est demain, que ce soit donc bien vite,
> Demain soir, ou mardi matin, ou vers midi,
> Ou mardi soir, ou bien, au plus tard, mercredi,
> Dès le matin! (2)

Il se sert souvent ainsi de l'enjambement, des césures romantiques, et aussi de l'hiatus, pour rendre le style de la conversation familière.

En effet, l'auditoire fut tellement indigné par ces vers qu'il dut les enlever à la deuxième représentation. De même on siffla lorsqu'il fit entrer sur la scène le fameux mouchoir.

Vigny a tendance à user de périphrases surtout dans les passages difficiles ou grossiers. Quelquefois il en change même le sens. Mais la chose importante, c'est que le traducteur français suit fidèlement l'esprit de Shakespeare. Comme

---

1 Gilman, Margaret, Othello in French, p.103.

2 ouvrage cité, p.105.

le remarque Miss Gilman, c'est la seule version française d'Othello faite par un grand poète,

> ...the first and almost the only translation in which relative fidelity is joined with true poetry. (1)

Elle cite comme un bel exemple l'adieu d'Othello à la guerre. Mlle. Sessely remarque aussi que c'est surtout dans les passages lyriques ("le chant") que Vigny atteint la grandeur. (2)

Vigny, en choisissant la voie moyenne, a essuyé des critiques de chaque côté. Son auditoire trouva son More trop plein de grossièretés et de hardiesses de style, mais même à cette époque la Revue de Paris publia:

> Fidèle et infidèle à la fois à son modèle, tantôt exagérant la familiarité du dialogue, tantôt supprimant ces trait vifs et spirituels qui suppléent au défaut d'action; plus brillant tout à tour ou plus trivial que Shakespeare; enchérissant et sur le coloris de son tableau et sur la naïveté de ses élans, M. Alfred de Vigny...n'a point traduit Shakespeare. Souvent il a respecté la forme et la profondeur du sens lui a échappé: souvent il a cru embellir son auteur, et cette parure, en le chargeant de paillettes modernes, a défiguré cette antique physionomie.... (3)

Une telle critique devance les reproches par exemple de Dupuy et de Dubeux de nos jours qui estiment cette oeuvre de Vigny trop timide. Mais quand on la place dans son époque, on est forcé, il me semble, d'en admettre l'excellence. Une courte comparaison avec Ducis sera intéressante. Voyons comme tous les deux traduisirent ces beaux vers d'Othello au Sénat:

> She lov'd me for the dangers I had pass'd,
> And I lov'd her that she did pity them.
> This only is the witchcraft I have used.
> Here comes the lady. Let her witness it.

---

1 ouvrage cité, p.109.

2 ouvrage cité, p.81.

3 Gilman, ouvrage cité. p.98.

Ducis dit:

> Sa pitié pour mes maux seule a produit ma flamme;
> L'aspect de sa pitié seule a touché mon âme;
> Voilà par quels moyens, par quel art dangereux,
> Un innocent amour nous a séduit tous deux. (1)

Vigny dit:

> Pour mes périls passés elle m'aima; de même,
> Je l'aimai quand je vis qu'elle en avait pitié.
> A toute ma magie on est initié.
> Seigneurs, consultez-la, je la vois qui s'avance. (2)

Quelle différence!

Cette traduction de Vigny, mieux que le drame malhabile de Cromwell, illustre la théorie de la Préface de Cromwell. De plus, "Shakespeare avait désormais droit de cité sur la scène française." (3)

Préparé en collaboration avec son ami Emile Deschamps qui, lui aussi, voyait en Shakespeare l'exemplifieur par excellence des nouvelles théories dramatiques, Roméo et Juliette fut le premier essai de Vigny traducteur de Shakespeare. Les deux amis y ont travaillé pendant 1826 et 1827, époque à laquelle Vigny, d'après M. Baldensperger, "donne à Shakespeare le temps que ne réclament ni ses occupations familiales ou mondaines, ni les soins exigés par la santé de sa femme." (4) Vigny s'est chargé des deux derniers actes. La pièce fut acceptée par la Comédie Française, mais ne fut jamais jouée. On ne put trouver une Juliette; en attendant, une autre adaptation de F. Soulié à l'Odéon rendit intempestive la représentation de l'oeuvre de

---

1 ouvrage cité, p.67.
2 ouvrage cité, p.107.
3 Le Roy, ouvrage cité, p.329.
4 Théâtre I, "Notes et Eclaircissements," p.282.

Deschamps et de Vigny, qui ne fut pas même publiée. Enfin Deschamps traduisit lui-même les trois derniers actes et publia le tout sous son nom.

En 1856, Vigny se mit à compléter sa traduction, mais il ne fit qu'indiquer le scénario des trois premiers actes et qu'écrire quelques vers isolés des deux premières scènes. Nous n'avons aujourd'hui que quelques fragments des deux derniers actes. Vigny n'estimait pas son Roméo et ne le jugeait pas digne d'être compris dans ses oeuvres complètes.

De nouveau Vigny suivit plus ou moins le modèle de la représentation anglaise. Il se servit du dénouement de Garrick; il ne fit aucune coupure que les Anglais n'eussent déjà faite à moins que ce ne soit un vers isolé; quelquefois même il retint ce qu'ils avaient omis. En lisant ces fragments publiés, Mlle. Sessely remarque trois choses:

> ...la fidélité au contenu de l'original,--mais la profonde différence dans le caractère du style,--enfin, la hardiesse dans le maniement de l'alexandrin. (1)

Ici, plus que dans le More, on trouve bien des locutions classiques. (2) Vigny y évita toute grossièreté; de plus il se servit très souvent de périphrases, ou fut tout simplement verbeux, comme quand il traduisit:

> The roses on thy lips and cheeks shall fade
> To paly ashes.

par:

> Vos lèvres où sourit la jeunesse en sa fleur
> Echangeront soudain leur brillante couleur
> Pour la teinte livide et sombre de la cendre. (3)

---

1 ouvrage cité, p.57.

2 Ce qui n'est pas surprenant, car le More vint plus tard.

3 Lebbin, ouvrage cité, p.99.

Cependant les fragments de Roméo contiennent beaucoup plus de belle poésie que de mauvaise. En admettant qu'une traduction est toujours moins parfaite que l'original, Vigny n'aurait aucune cause de rougir quand on lit le monologue de son Roméo à côté de celui du héros de Shakespeare. A cet égard il est intéressant de lire la critique de Gaspard de Pons:

> J'ai entendu de lui (A. de Vigny) la traduction des deux derniers actes de Roméo et Juliette, et j'y ai trouvé une oeuvre tragique bien supérieure à la traduction complète du More. (1)

En 1830 Vigny entreprit une adaptation pour la scène du Marchand de Venise, qui ne fut cependant jouée qu'en 1905. Baldensperger dit que

> ...le poète...voulait, ici encore, rapprocher de ses compatriotes, par une sorte de transaction, une variété plus libre d'action comique et de personnages. (2)

Pour rendre plus jouable Shylock sur la scène française, Vigny comprima les cinq actes de Shakespeare en trois et fit des transpositions. Huit scènes et huit personnages sont omis; en somme il ne reste qu'à peu près la moitié du drame de Shakespeare. Toujours il fit des efforts pour simplifier une action compliquée et pour en séparer les deux intérêts principaux. Il réalisa presque l'unité de lieu (même voisinage) et l'unité de temps (trois jours). Il omit les deux Gobbo et ainsi le gros comique. Ce qu'on regrette surtout, c'est l'omission de

> ...la scène où Bassanio choisit la cassette...enveloppée d'une atmosphère de féerie et de poésie grâce à la musique qui doit l'accompagner et à la ravissante chanson: "Tell me where is fancy bred." (3)

---

1 Dupuy, Ernest, Alfred de Vigny, la vie et l'oeuvre, p.208.

2 ouvrage cité, p.287.

3 Sessely, ouvrage cité, p.64.

Vigny se sert quelquefois de la stichomythie, comme à la fin du drame, pour traduire un discours plus long. Il use de plus de liberté encore envers Shakespeare en ajoutant quelques traits à l'action.

Si nous regardons maintenant le style de Shylock nous y retrouverons quelques restes de langage classique en dépit des efforts du traducteur à trouver le mot propre et la même hardiesse surtout dans l'alexandrin. Vigny se sert partout de périphrases pour éviter la grossièreté; on trouve de temps en temps des alexandrins tout classiques.

> Mais ces passages sont rares. Et en général, on ne peut qu'admirer combien Vigny a su briser avec la tradition et créer, en suivant Shakespeare, un style nouveau. (1)

Vigny se montre encore maître de l'alexandrin romantique, qui dans le dialogue est plein d'enjambements et de césures irrégulières, et qui achève une beauté toute lyrique dans ce que Vigny appelle le "chant." Mlle. Sessely (2) donne deux exemples excellents de l'habileté de Vigny: le dialogue où le mot "bague" paraît huit fois, d'après Shakespeare qui fait rimer neuf fois avec lui-même le mot "ring," et le lyrique duo d'amour de Lorenzo et Jessica, qui n'a presque rien perdu de son charme original:

> Ce fut dans un tel soir, avec ce ciel d'azur,
> Tandis qu'un vent léger caressait la feuillée,
> Des larmes de la nuit encore toute mouillée,
> Que Troïlus de Troie escalada les murs,
> Pour venir doucement, par des chemins obscurs,
> Adresser les soupirs de son âme brûlante
> A Cressida la Grecque....

---

1 ouvrage cité, p.68.

2 ouvrage cité, pp.67 et 68.

Je ne partage pas l'opinion de M. Dupuy quand il parle du "mérite médiocre de cette adaptation, évidemment improvisée," (1) ni celle de Mlle. Sessely, qui avoue le charme de la pièce, mais dit que Vigny n'a fait qu'un joli drame français.(2) Ici, comme dans le More de Venise et dans Roméo et Juliette, je pense que Vigny est resté très fidèle à l'esprit de Shakespeare, et après tout, c'est ce qu'il voulait faire:

> J'ai donc cherché à rendre l'esprit, non la lettre. Cela n'a pas été compris par tout le monde....(3)

Il faut maintenant répondre à la question: en quelle mesure l'oeuvre de Shakespeare influença-t-elle l'oeuvre originale de Vigny? En cherchant une telle influence, on court toujours le risque d'exagérer, car une ressemblance n'indique pas toujours une influence. Deux écrivains peuvent avoir la même idée, se servir de la même image ou des mêmes procédés littéraires. Il y a une tendance à s'imaginer les romantiques français feuilletant leur exemplaire de Shakespeare pour chercher quelques idées chaque fois qu'ils allaient écrire un drame. On dit que Shakespeare était leur maître, et c'est vrai, mais c'est parce qu'avec Shakespeare ils écoutaient un maître plus puissant encore: la liberté. Et souvent c'est à cette liberté qu'il faut attribuer les traits "shakespeariens" du drame romantique. Or procédons avec la méfiance de l'incrédulité à la recherche des traces d'influence de Shakespeare sur l'oeuvre personnelle de Vigny.

---

1 ouvrage cité, p.209.

2 ouvrage cité, p.69.

3 Lettre à lord ***, p.XXXV.

Il va sans dire que cette influence doit être la plus forte dans son oeuvre dramatique. Comme nous venons de voir, Vigny s'intéressait beaucoup au drame et à son émancipation. Quelque part dans le Journal ne dit-il pas qu'il était "moraliste et dramatique de forme"? Le Roy (1) trace le commencement de la carrière littéraire de Vigny à un drame de son adolescence, Julien l'Apostat, dont Beauchamp l'historien lui dit:

> Souvenez-vous de ceci; à dater d'aujourd'hui, vous avez conquis votre indépendance.

Plus ou moins au même temps il écrivit un Antoine et Cléopâtre et une tragédie de Roland. Vigny détruisit ces trois drames plus tard. On dit que Cinq-Mars fut commencé sous forme de tragédie, et même s'il ne nous reste que quelques brouillons d'autres drames, le poète publia trois pièces complètes à part ces traductions de Shakespeare. On dit que parce qu'il cessa de publier des drames après Chatterton (1835), que cela prouve qu'il n'aimait pas le genre dramatique. On semble oublier qu'il ne publia presque rien du tout après 1835. Sa correspondance parle toujours des oeuvres qu'il travaillait, mais c'est presque tout ce que nous savons. Etait-il si occupé des soins de sa pauvre Lydia, toujours malade? Manquait-il vraiment d'imagination et de pouvoir créateur comme beaucoup ont dit? Cela reste un mystère, mais on peut réfléchir sur le caractère d'inachevé de l'inspiration romantique dans tous les genres. L'idéal que cherchaient les romantiques était peut-être si élevé que même un poète, celui qui "lit dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur," ne pouvait l'exprimer.

---

1 ouvrage cité, p.302.

A vrai dire, les drames de Vigny ne montrent pas l'influence nettement caractérisée de Shakespeare. Il avait parlé lui-même des dangers de l'imitation et, de plus, son génie différait de celui de Shakespeare. Chez Vigny, l'idée était la chose la plus importante; il philosophait toujours et son oeuvre manquait ainsi souvent d'action. La psychologie des personnages dans son oeuvre est maintes fois colorée par l'idée qui l'entraîne. De plus, dans les drames de Vigny les caractères secondaires tendent à être indistincts. Tout cela est absolument opposé au procédé de Shakespeare. Vigny, en dépit sa profonde pitié sociale, se sentait éloigné du peuple, et souvent ne pouvait le peindre vraiment. Mais c'était là un des dons les plus merveilleux de Shakespeare.

Cependant on peut trouver quelques ressemblances aussi entre Vigny et Shakespeare. Vigny n'atteignit pas l'impersonnalité absolue de Shakespeare; il est vrai que son oeuvre exprime toujours les idées du poète; mais nous n'avons de lui non plus les "confessions" auxquelles on s'attend d'un poète romantique.

Deux conceptions philosophiques de Vigny et de Shakespeare se ressemblent. L'une est la conception de la destinée (1). L'autre est l'attitude à la femme. Pour tous deux elle est tendre, douce, faible, quelquefois rusée et servile (2). Comme Shakespeare et comme les autres romantiques, Vigny, même s'il ne réussit pas toujours, prétend créer des individus, et non

---

1 voir pp. 36, 38 et 100-06.

2 cf. Citoleux, Marc, Alfred de Vigny, persistances classiques et affinités étrangères, p.422.

des types comme les classiques.

Venons maintenant à l'étude de l'oeuvre personnelle de Vigny.

On peut lire dans un article au sujet de la Maréchale d'Ancre de la Quotidienne (1) qu'

> ...après avoir traduit...l'"Othello"..., M.de Vigny voulut faire un drame historique dans le goût de son modèle.

C'était le jugement de la plupart des critiques. En effet, c'est le drame original de Vigny qui suit de plus près l'exemple de Shakespeare, et peut-être M.Citoleux et Mlle. Sessely ont-ils raison quand ils en imputent beaucoup des défauts à son souci de réproduire des traits du maître anglais, bien que Mlle. Sessely qualifie son jugement dans ces termes:

> Mais que reconnaître dans le cliquetis d'épées, les duels dans l'obscurité, les lueurs d'incendie, les cabinets secrets et les escaliers cachés de cette pièce, sinon le romantisme de 1830 influencé lui-même par le mélodrame, et dont Vigny devait subir lui aussi la contagion? Rendre Shakespeare responsable de tout ce fatras romantique serait une injustice. (2)

D'abord, Vigny obéit à la prescription de Stendhal et à l'exemple de Shakespeare en choisissant un sujet d'histoire:

> Avec la Maréchale d'Ancre, j'essayai de faire lire une page d'histoire sur le théâtre. (3)

C'était un but tout shakespearien, mais quand Vigny ajoute qu'il y présentait une thèse morale, "l'abolition de la peine de mort en matière politique," il s'éloigne immédiatement de son maître anglais. M.Baldensperger remarque (4) que Vigny était si préoccupé de sa thèse qu'il n'étudia pas très soigneusement les faits historiques.

---

1 22 juin 1840, cité par Partridge, Eric, The French romantics' knowledge of English literature, p.250.
2 ouvrage cité, pp.93-4.
3 Journal d'un poète.
4 Théâtre II, "Notes et Eclaircissements," p.354.

On a vu aussi l'influence de Shakespeare autant que celle de Sir Walter Scott dans la peinture des gens du peuple.

> Dans la Maréchale d'Ancre, nous voyons se dégager de la foule, toujours lâche, un élément généreux, le peuple.... (1)

Ce peuple est représenté en particulier par Picard et Samuel, qui sont, cependant, trop raffinés, et ne parlent ni n'agissent comme un Pistol, par exemple. (2) Les scènes de cour suggèrent aussi Shakespeare: "la cruauté polie" dont Vigny parle dans son Avant-Propos et toutes les moeurs de la cour. (3)

De tous les personnages de la pièce, la Maréchale montre la plus grande ressemblance avec Shakespeare. M. Baldensperger l'appelle "une lady Macbeth manquée;" (4) elles ont chacune la volonté et l'esprit d'un homme avec la tendresse maternelle. La superstition de la Maréchale vient peut-être aussi de Shakespeare, c'est-à-dire de Macbeth et de Jules César. Samuel porte quelques souvenirs de Shylock.

Ce drame de Vigny rappelle Shakespeare par le manque d'unité de lieu et plus ou moins de temps aussi (l'action dure deux jours) mais il est encore loin de Shakespeare en ce qu'il sacrifie l'unité d'intérêt. Vigny essaya quelquefois ici le mélange des genres dans l'amoindrissement du sérieux (on ne peut pas dire "le comique") des scènes du peuple et surtout la scène entre Madame de Rouvres et Madame de Moret, ce qui

---

1 Souriau, ouvrage cité, p.167.
2 Sessely, ouvrage cité, p.90.
3 Lebbin, ouvrage cité, p.102. Fräulein Lebbin donne une suite de parallèles entre la Maréchale d'Ancre et le Henry VIII dans lequel Shakespeare fut un collaborateur.
4 Théâtre I, "Notes et Éclaircissements," p.288.

est, d'après Mlle. Sessely (1), très française tout en étant shakespearienne. Vigny était trop occupé de sa thèse philosophique et de sa conception de la destinée (2) pour se prêter au comique. Ici, c'est surtout peut-être dans cette conception de la destinée qu'il ressemble à Shakespeare.

Dans le style (que comme nous avons vu Vigny admirait surtout chez Shakespeare et qu'il voulait surtout imiter) on ne voit dans la Maréchale d'Ancre qu'une influence tout négative, l'absence du classicisme. Les personnages n'y parlent pas d'après leur position sociale. La variation du "récitatif" au "chant" est presque imperceptible, à part un ou deux passages très rares de prose lyrique comme celui où Borgia parle à la Maréchale de leurs jeunes amours. (3) Quand quelquefois les personnages montrent des traits de caractère shakespeariens, ils dévient fréquemment de leur propre caractère, comme quand la violente Isabella devient soudain douce comme Desdémona. (4) Si l'on cherche soigneusement on peut trouver quelques tours de mots qui suggèrent Shakespeare. Mlle. Sessely signale quelques scènes de force, qui dans leur maniement suggèrent Shakespeare, comme le jugement de la Maréchale, le duel, la rencontre de la Maréchale avec ses enfants, et les scènes qui précèdent l'arrestation de la Maréchale. Mais en dépit de tous ces rapprochements, la Maréchale d'Ancre reste beaucoup plus romantique et vignesque que shakespearienne.

---

1 ouvrage cité, p.87.

2 "Au centre du cercle que décrit cette composition, un regard sûr peut entrevoir la Destinée, contre laquelle nous luttons toujours, mais qui l'emporte sur nous dès que le Caractère s'affaiblit ou s'altère...." Vigny, Avant-propos de la Maréchale d'Ancre, Théâtre II, p.3.

3 III 3, cité Sessely, ouvrage cité, p.93.

4 ouvrage cité, p.89.

En 1833 Vigny écrivit encore un drame, Quitte pour la peur, dont il remarqua à la Vicomtesse du Plessis:

> ...je ne prétends pas défendre cette bagatelle, mais je ne désespère pas de vous prouver que le fond en est plus grave que vous ne pensez. Il est bon de corriger des Othello sans amour comme il s'en est trouvé souvent en France.... (1)

"Cet audacieux marivaudage " comme le qualifie M. Baldensperger(2) a en effet un thème féministe:..."Vigny...dénie à l'homme le droit de briser la vie de sa femme, même coupable...." (3) L'inspiration initiale venait de Shakespeare, et l'on a remarqué dans la Duchesse des qualités de Desdémona et d'Ophélia pathétiques et douces. Mais à vrai dire l'influence de Shakespeare est négligeable.

Encore dans Chatterton on ne trouve que des réminiscences de Shakespeare. Mlle. Sessely comme M. Citoleux insistent que c'est une composition racinienne. Elle donne pour ses raisons l'observation des trois unités, le traitement d'une crise, l'action intérieure. (4)Tout cela est vrai, mais c'est un peu difficile de voir comment Vigny aurait pu traiter autrement son sujet; un récit de toute la vie malheureuse de Chatterton aurait couru le danger d'ennuyer. Elle remarque aussi que les caractères ne sont que des idées personnifiées. A un certain point, c'est vrai, et il faut s'y attendre dans une pièce à thèse, mais assurément ces caractères ont aussi des personnalités marquées. D'autre part, Mlle. Sessely l'admet

---

1 Correspondance, éd. Sakellaridès, Emma, p.145.
2 Théâtre II, "Notes et Éclaircissements," p.356.
3 Flottes, Pierre, la Pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny, p.132.
ouvrage cité, pp.99-100.

en montrant comme les personnages différents parlent selon leur position et leur caractère. (1) C'est là une ressemblance avec le procédé de Shakespeare. Une autre est le mélange des genres, dont Vigny tire un effet si fort dans la scène de Lord Talbot et des jeunes lords. Kitty Bell, elle aussi, fait penser à Desdémona par sa soumission à son mari brutal et par la tendresse et le malheur de sa nature.

Chatterton, comme la Maréchale, est dominé par la destinée, mais ce n'est pas la destinée du caractère comme Shakespeare l'envisageait; c'est une conception toute romantique: la destinée sociale. (2)

Fräulein Lebbin a trouvé quelques autres aspects shakespeariens dans Chatterton, entre eux le contraste des caractères et l'abondance de la couleur, comme aussi l'usage du monologue, qui rappelle Hamlet. Tout de même, ce n'est qu'en les cherchant qu'on voit des affinités entre Chatterton et l'oeuvre de Shakespeare; elles ne frappent pas le lecteur.

Shakespeare n'exerça presque aucune influence sur la poésie et sur l'oeuvre en prose de Vigny. Quelquefois on y trouve une image ou une expression qui rappelle Shakespeare, mais cela ne prouve que ce que nous savions encore, que Vigny lisait beaucoup et admirait fort l'oeuvre du dramaturge anglais, et qu'il avait une mémoire excéllente. Cherchons, cependant, quelques exemples.

Le symbole de la Roue dans Paris ressemble à un passage de Hamlet, III 3, où Rosenkrantz parle:

---

1 ouvrage cité, p.101.
2 ouvrage cité, p.100.

The cease of majesty
...is a massy wheel,
Fix'd on the summit of the highest mount,
...which, when it falls,
Each small annexment, petty consequence,
Attends the boisterous ruin. (1)

Dans les Oracles, VI, Vigny écrivit:

Les Doctrines croissaient,....
Tuaient Polonius à travers le tapis. (2)

On a comparé le vers de la Maison du Berger:

Pleurant, comme Diane au bord de ses fontaines....

à celui de Comme il vous plaira(IV 1):

I will weep for nothing, like Diana at the fountain. (3)

Dans Cinq-Mars il y a deux épigraphes tirés de Shakespeare, et au chapitre XIV, un éloge de celui-ci. "La dernière nuit de travail" qui sert de préface à Chatterton prend pour épigraphe "Ceci est la question" de Hamlet, et la répétition: "La cause....La cause...." fait penser à Othello.

Mlle. Sessely parle de quelques traces de la féerie de Shakespeare dans l'oeuvre de Vigny, surtout dans Éloa. Voici un de ses exemples:

D'où viens-tu, bel Archange?...
Vas-tu...
Partager la rosée aux calices des fleurs,
Ou courber sur les monts l'écharpe aux sept couleurs? (4)

Elle compare ces vers au Songe d'une nuit d'été et à la Tempête, que Vigny pouvait avoir été en train de lire dans la traduction de Bruguière.

---

1 ~~ou~~ cité Sessely, ouvrage cité, pp. 105-06.
2 ouvrage cité, p.106.
3 ouvrage cité,(d'après Lesans, "Notes sur deux poèmes de Vigny"), p.107.
4 ouvrage cité, p.110.

On pourrait citer encore des exemples similaires, quelques-uns tirés du Journal et de la Correspondance, mais ce ne seraient là que quelques témoignages de plus du vif intérêt à Shakespeare que Vigny garda toute sa vie.

> Quant aux effets de l'influence Shakespearienne sur lui et son oeuvre, ils peuvent se résumer en un effort vers une plus grande liberté, et de forme, et de pensée. Le poète anglais a donné au poète français, à un moment décisif, l'impulsion nécessaire.... (1)

---

1 Sessely, ouvrage cité, p.118.

CHAPITRE II

L'INFLUENCE DE MILTON

Nous venons de voir que Shakespeare est une force qui agit presque partout dans le romantisme français; l'ascendant de Milton, moins important il faut l'avouer, y est plus fuyant. Car si les romantiques parlaient incessamment de Shakespeare, en vantant et en adoptant ses méthodes, ils ne parlaient que beaucoup plus rarement de Milton. Mais les images miltoniennes ont pénétré subtilement dans leur art; dans celui de Chénier, de Hugo, de Vigny et de Baudelaire, pour ne nommer que les mieux connus. Très différente de l'influence de Shakespeare, qui était plus ou moins directe et toute ouverte, celle de Milton était éminemment indirecte; elle est souvent passée de poète en poète sans recours à l'original, et même sans recours à une traduction. Néanmoins on nous assure que le Paradis perdu était un des livres les plus feuilletés des poètes du Cénacle. Cet intérêt à Milton n'est point surprenant chez les romantiques, non seulement à cause de leur préoccupation bien connue avec les littératures septentrionales, et surtout peut-être avec l'anglaise, mais aussi à cause du grand intérêt renaissant au genre épique et à tout ce qui se rapporte au moyen-âge. On sait que presque tous les poètes de cette époque rêvaient de composer quelque grande épopée comprenant l'histoire de l'humanité à travers les âges, avec l'Éternité pour fond, dans un développement mystique. Telle aurait été la "'Théogonie

chrétienne': [projet d'un vaste poème synthétique, sorte de Génie du Christianisme en vers....] " dont parle Vigny dans son Journal. (1) L'histoire d'Éloa, dont il ne nous reste qu'un seul poème, des brouillons de deux autres, et plusieurs références assez mystérieuses dans le Journal, n'aurait peut-être été qu'une partie de cet immense projet. Tels étaient la Légende des Siècles, Dieu et la Fin de Satan de Victor Hugo, un des rares poètes qui aient réalisé leur rêve épique. Tel aurait été le grand projet de Lamartine, dont seulement Jocelyn et la Chute d'un Ange ont été écrits. Et l'espace manque ici pour parler de l'Ahasvérus de Quinet, de la Divine Épopée de Soumet, des compositions épiques de Ballanche et de tous les beaux songes des poètes secondaires de cette époque suprêmement idéaliste qui fut le dix-neuvième siècle en France. Dr. Hunt (2) nous montre comment l'épopée, qui pour ne pas être fade et artificielle a besoin de quelque inspiration forte--que ce soit une inspiration nationale et patriotique, religieuse ou morale--l'a puisée à cette époque en France dans un mysticisme nouveau, fait d'un essor religieux, sinon en général traditionnellement chrétien, et d'un vif sentiment humanitaire avec une conviction profonde de la solidarité humaine, non seulement des vivants, mais de tous les hommes de tous les temps, du passé, du présent et de l'avenir.

Or, pour la génération romantique qui explorait le genre épique et la littérature anglaise, quelle meilleure inspiration

---

1 p.2.
2 dans The Epic in Nineteenth Century France.

que celle du Paradis perdu, ce monument épique qui, en même temps et peut-être à l'insu de l'auteur, montre tant de traces du romantisme? (1) Car c'étaient encore un attrait que le romantisme et avant tout que le satanisme miltoniens, cette dernière manifestation étant étroitement liée, comme nous verrons plus tard, aux rêves humanitaires du dix-neuvième siècle en France.

> "Le genre épique," he [Vigny] avers,...in 1832,(2) "a la place d'étendre ses ailes dans le grand roman." In 1835 he will refer to Cinq-Mars, Stello, and Servitude et Grandeur militaires as "les chants d'une sorte de poème épique sur la désillusion...." (3)(4)

Si Éloa et le Déluge sont les seuls poèmes vraiment épiques de Vigny, il créa un nouveau genre, du type de Moïse et de la Femme Adultère. "It is not epic, but thought cast into an epic or dramatic mould." (5) Ainsi cela n'étonne point que Vigny surtout des romantiques français ait subi l'influence miltonienne, lui qui s'est proclamé dans son Journal "une sorte de moraliste épique," lui qu'on regarde ordinairement comme celui qui est venu le plus proche de leur but commun, la poésie philosophique.

Les romantiques firent la connaissance de Milton grâce aux efforts de Chateaubriand, un des plus ardents admirateurs français de Milton. En 1836, Vigny projeta dans son Journal un article (jamais publié) au sujet de Chateaubriand, et

---

1 cf. l'article d'Edgar E. Stoll, "Milton a romantic."
2 Journal, p.73.
3 ouvrage cité, p.199.
4 Hunt, ouvrage cité, pp. 150-1.
5 ouvrage cité, p.150.

il s'y montre assez hostile contre le "père du romantisme:"

> HYpocrysie politique, littéraire et religieuse, faux air de génie, c'est tout ce qu'il y a dans cet homme qui n'a jamais inventé.--René est imité de Werther, Atala de Paul et Virginie.--Les Martyrs sont une mosaïque dont chaque partie est tirée d'un monument antique.--Le Génie du Christianisme est un livre de mauvaise critique littéraire fort arriérée.--Les Études sur la littérature anglaise sont un pamphlet contre la nouvelle école, oeuvre de fatuité et d'ignorance. (1)

Cette explosion semble un peu ingrate quand on réfléchit à tout ce que Vigny et ses amis littéraires durent à Chateaubriand. Chez notre poète c'était principalement une influence de jeunesse, très visible, par exemple, dans les détails d'Héléna. M. Citoleux exagère quand il dit:

> Ainsi Chateaubriand fut d'abord et toujours pour Vigny l'auteur du Génie du Christianisme. Il y trouvait la punition de l'humanité, le caractère à la fois naturel et surnaturel du christianisme, le respect de la femme; la nécessité de conserver le christianisme pour sauver la morale et la société, le contraste de la vie civilisée et de la vie sauvage. Puis les Martyrs, les Études historiques lui fournirent,non seulement un nouveau contraste, celui du paganisme et du christianisme, mais une vue historique du christianisme primitif. (2)

Vigny, penseur bien supérieur à Chateaubriand, a pu évoluer sa philosophie sans avoir besoin des théories de l'auteur du Génie du Christianisme. Tout de même il lui doit beaucoup, et surtout maints traits du poncif romantique. Ce n'est pas seulement se servir d'une phrase habile qu'appeler Chateaubriand le père du romantisme, car on peut trouver chez lui une grande partie de ce qui va devenir caractéristique du romantisme français. On peut tracer les sources de ce mouvement chez

---

1 p.117; c'est Vigny qui souligne.
2 ouvrage cité, p.288.

ceux qui écrivaient en plein dix-huitième siècle: chez Rousseau, chez Bernardin de Saint-Pierre, quelquefois chez Diderot. C'est cependant surtout dans l'oeuvre de Chateaubriand, où ces traits romantiques sont combinés et amplifiés, que les poètes du dix-neuvième siècle les cherchèrent. Peut-être le trait le plus caractéristique de Chateaubriand est-il le "mal de René" qui devint plus tard le "mal du siècle" et qui typifie l'état d'âme romantique. Cette maladie spirituelle qui affligea Chateaubriand fut contractée par tous ses héros, par René comme par Eudore, et même par quelques-unes de ses héroïnes, Velléda, par exemple. Très importante aussi fut sa révolte contre le rationalisme du dix-huitième siècle, et sa défense de la religion chrétienne, plus à cause de sa beauté qu'à cause de sa vérité. (1) Il "a mis la Bible entre les mains [de Hugo, de Lamartine et de Vigny] , et, par cela seul, a rejeuni la poésie française...." (2) Il se montra absolument opposé au fameux dicton de Boileau contre les images poétiques chrétiennes. Il s'écria:

> ...plus d'esprit antique, plus de religion antique, plus de morale antique. Soyons français, chrétiens, modernes et nous-mêmes....(3)

Ce rejet du classicisme impliquait, entre autres choses, un retour vers le moyen-âge, ce qui explique peut-être la forme épique qu'a prise toute ou presque toute son oeuvre. (4) En parlant de son génie, Faguet dit (5) qu'il est composé de

---

1 Faguet, Émile, Dix-neuvième siècle, études littéraires, p.15.
2 Dupuy, Ernest, la Jeunesse des Romantiques, p.315.
3 Faguet, ouvrage cité, pp.37-8.
4 Baker, A.T., "Milton and Chateaubriand," pp.88-9.
5 ouvrage cité, p.325.

sensibilité et surtout d'imagination, deux qualités presque nécessaires au poète mais qui manquent à la plupart des auteurs de ce qui passait pour poétique à son époque. Un autre trait romantique, c'est son goût de l'immense, de l'infini. "Il dit quelque part: 'Une épopée doit renfermer l'univers.'" (1) C'est surtout un génie descriptif; il peut tout peindre: des tableaux vivants de la nature, des scènes ou de paix ou d'action. (2) Et son oeuvre, surtout les Martyrs, fut pour les romantiques "une sorte de Thesaurus poeticus français, ou si l'on veut, une mer des images." (3) On ne peut guère exagérer son ascendant, mais j'ai peur que Faguet ne l'ait peut-être un peu surfait quand il dit:

> Tout Lamartine, tout Vigny, la première manière d'Hugo, la première manière de George Sand, une partie de Musset, la plus grande partie de Flaubert dérivent de lui....
>
> Son christianisme, sincère, mais d'un titre si peu certain, est devenu la forme même, vague et flottante, du sentiment religieux moderne....(4)
>
> Son influence sur les moeurs a été considérable ....Il a presque inventé des états psychologiques.
>
> La désespérance, la mélancolie, la fatigue d'être sont devenues des états ordinaires après lui....
>
> Son génie littéraire a ouvert toutes grandes toutes les sources. Il a compris toutes le beautés

---

1 Faguet, ouvrage cité, p.48.
2 ouvrage cité, pp. 55-8.
3 Dupuy, ouvrage cité, p.325.
4 Il est intéressant de comparer avec cette exposition de la religion de Chateaubriand celle de Mr. Baker, donnée dans une note (p.93) de son article déjà cité:

> It seems to us that just as the sixteenth- and seventeenth-century writers--externally at least--were Christian by faith and pagan in imagination, so Chateaubriand was of the eighteenth century in his attitude towards Christian dogma, but Christian in imaginagion. This Christian imagination is his great gift to French Romanticism.

> de tous les temps et de tous les mondes, et invité tous les talents à y puiser. (1)

On a toujours reconnu l'importance de Chateaubriand dans le développement de la littérature romantique française, mais souvent on semble ne pas s'être aperçu de l'importance de Milton dans l'oeuvre de Chateaubriand, chose qu'il est difficile d'exagérer. La première mention qu'il fait du poète anglais est dans un poème médiocre de 1797, Milton et Davenant. En 1836 il publia sa traduction en prose du Paradis perdu qui reste la traduction la plus exacte et la meilleure en prose que la France ait produite, et que Chateaubriand appelait "l'ouvrage entier de ma vie, car il y a trente ans que je lis, relis et traduis Milton." (2) Dans son article sur Milton et Chateaubriand, Mr. Baker souligne l'importance de ce travail qui a dû saturer l'esprit du traducteur avec la poésie de Milton. Il est évident qu'il admira fort le poète anglais; autrement il n'aurait pu soutenir les demandes de cette tâche immense. (3) Le résultat de cette grande admiration et de cette longue préoccupation a été une influence énorme sur son oeuvre personnelle. Le Génie du Christianisme, à part beaucoup d'extraits traduits du Paradis perdu, est plein d'éloges de Milton. En cherchant à démontrer la beauté littéraire de la religion chrétienne, il a trouvé chez Milton une source féconde de preuves. De plus, comme remarque Mr. Baker:

> A careful examination of Le Génie tends, we think, to show that it was the Miltonic conception of the Universe, of God, Man, Nature, the Creation, that Chateaubriand held. (4)

---

1 ouvrage cité, pp.70-71.
2 Telleen, John Martin, Milton dans la littérature française, p.130
3 article cité, p.88.
4 article cité, p.91.

Et partout où Chateaubriand compare le Paradis perdu avec un ouvrage ancien, c'est Milton qui a sa préférence. (1)

L'influence de Milton sur les autres ouvrages de Chateaubriand, si elle est moins évidente, n'est aucunement moins importante. Nous avons déjà remarqué le caractère épique des ouvrages de Chateaubriand.

> Moreover, Les Martyrs and Les Natchez are epics after the form of Paradise Lost, with the supernatural element running through them in alternating chapters to the human element, the spirits meeting and fighting their battles on human territory. The Miltonic inspiration in the descriptions of the supernatural is so obvious that it is hardly worth remarking on. (2)

Mr. Baker soutient sa thèse en montrant plusieurs parallèles entre l'oeuvre de Chateaubriand et celle de Milton, entre leurs descriptions comme entre leur pensée. Il trouve similaire chez tous les deux, par exemple, l'attitude à la femme. (3) Très importants aussi sont les passages où plus ou moins inconsciemment Chateaubriand adopte la manière miltonienne.

Admettons donc que ce fut en lisant Chateaubriand que Vigny comme les autres romantiques apprit à admirer l'oeuvre miltonienne et ainsi à sonder cette source pleine d'images. En effet le Paradis perdu, comme le remarque M. Baldensperger, semble avoir été "un des bréviaires de Vigny...." (4) et Milton, un de ses grands héros littéraires. À part les influences les mieux connues, on peut trouver dans l'oeuvre de Vigny quelques références à Milton dont même la qualité fortuite nous suggère que le poète anglais était très souvent dans la pensée de Vigny. Par exemple, en écrivant au Prince

---

1 Telleen, ouvrage cité, p.119.
2 Baker, article cité, pp. 88-9.
3 pp.88-9.
4 "Alfred de Vigny et les littératures étrangères," 6e conférence, p.344.

Maximilien-
/Joseph de Bavière il remarque que:

> Ce qui a été grand demeure grand, et la postérité remeut tout à sa place. Les mauvaises comédies de La Fontaine n'ont pas plus détruit ses fables que le Paradis reconquis de Milton n'a fait tort à son Paradis perdu.(1)

On peut ajouter ces vers du sonnet Aux sourds-muets:

> Enfants, ne maudissez ni Dieu ni votre mère.
> Vous êtes plus heureux que Milton et qu'Homère. (2)

Plus importante est cette remarque ~~que~~ du Docteur-Noir vers la fin de Stello; il fait l'énumération des poètes bien connus qu'on a méprisés en leur vivant, y compris "Milton aveugle, jetant à un libraire son Paradis perdu pour dix livres sterling." (3) Voilà, il me semble, une des clefs à l'admiration de Vigny; il voit en Milton non seulement un poète suprême, mais aussi un poète très conscient de sa mission qui fut tout de même méprisé par son siècle. Ainsi dans Milton il a trouvé un bel exemple de deux thèses qui lui furent chères: la mission du poète et le supplice du poète, et s'il a un peu exagéré la présence chez Milton de celui-ci, il serait presque impossible de trop parler de celle-là.

Tout le monde sait que Vigny eut une très haute conception du rôle du poète. La plupart des poètes et des hommes de lettres romantiques se regardèrent comme plus ou moins des guides de l'humanité; Vigny surtout fut très conscient de sa mission. Il écrivit, nous dit-il, parce que:

> ...je sens en moi le besoin de dire à la société les idées que j'ai en moi et qui veulent sortir. (4)

---

1 Correspondance, éd. Sakellaridès, p.92, 17 septembre 1839.
2 Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.355.
3 p.273.
4 Journal, p.106. C'est Vigny qui souligne.

C'est dans Stello qu'on trouve l'expression la plus complète et la plus éloquente de l'extrême responsabilité qui pesait sur la vie du poète. Près du commencement on lit cette définition exaltée qui s'appelle "Un Crédo":

> Je crois en moi, parce que je sens au fond de mon coeur une puissance secrète, invisible et indéfinissable, toute pareille à un pressentiment de l'avenir et à une révélation des causes mystérieuses du temps présent....Je crois fermement en une vocation ineffable qui m'est donnée, et j'y crois à cause de la pitié sans bornes que m'inspirent les hommes....je sens s'éteindre les éclairs de l'inspiration et les clartés de la pensée lorsque la force indéfinissable qui soutient ma vie, l'Amour, cesse de me remplir de sa chaleureuse puissance; et lorsqu'il circule en moi, toute mon âme en est illuminée; je crois comprendre tout à la fois l'Éternité, l'Espace, la Création, les créatures et la Destinée; c'est alors que l'Illusion, phénix au plumage doré, vient se poser sur mes lèvres et chante.
>
> Mais je crois que, lorsque le don de fortifier les faibles commencera de tarir dans le poète, alors aussi tarira sa vie; car, s'il n'est bon à tous, il n'est plus bon au monde. (1)

Il faut que le poète serve patiemment l'humanité, même si presque toujours elle ne le paie que comme elle paya Gilbert et Chatterton et Chénier, avec le mépris, la haine et même la mort. Pour la mieux servir, il lui faut suivre "l'Ordonnance du Docteur-Noir":

> SEUL ET LIBRE, ACCOMPLIR SA MISSION. Suivre les conditions de son être, dégagé de l'influence des Associations, même les plus belles.
>
> Parce que la Solitude est la source des inspirations.
>
> LA SOLITUDE EST SAINTE. (2)

Ce sont ces mots plus que d'autres qui inspirèrent la légende

---

1 pp. 30-31
2 Stello, p.288.

créée par Sainte-Beuve, et acceptée depuis son tempa par la plupart des critiques, de la retraite précoce de Vigny dans une tour d'ivoire. Le fait est qu'il ne vécut point isolé du monde humain, ni ne recommanda jamais une telle vie au poète.

> Quand j'ai dit: "La Solitude est sainte," je n'ai pas entendu par solitude une séparation et un oubli entier des hommes et de la Société, mais une retraite où l'âme se puisse recueillir en elle-même, puisse jouir de ses propres facultés et rassembler ses forces pour produire quelque chose de grand. --Cette production ne peut jamais être qu'un reflet des impressions reçues de la société, mais il sera d'autant plus brillant que la maison sera plus clarifié par la retraite et plus épurés par la flamme d'un amour extatique de la pensée et l'ardeur d'un travail opiniâtre. (1)

> Car le Poète voit sans règle
> Le mot secret de tous les sphinx....(2)

et sa mission première est de présenter et de préserver pour la civilisation les éternelles vérités sans lesquelles elles périrait. (3)

---

1 Journal, p.74.

2 "la Poésie des nombres," Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.368.

3 Dr. Hunt (ouvrage cité, p.112) compare cette conception de la mission du poète avec celle de Quinet, qui y est identique. Dr. Evans (dans son article "Alfred de Vigny and Positivism", pp.291-2) parle de Chatterton:

> The immediate problem is economic: how to secure to poets, and indeed to intellectuals in general, their means of livelihood. And the solution proposed, that the State provide pensions for the most meritorious, has for its context the Saint-Simonian project of a Crédit Intellectuel which is also reflected in Comte; in return for State support it was understood that the intelligentsia would abstain from political activities, the better to serve those great moral ends which were committed to its especial care. Such is precisely the position which Vigny takes in Stello.... He recurs to it in La Maison du berger, blaming by implication Lamartine for having betrayed his mission by entering the political arena.

Milton aussi eut une conviction forte de sa mission comme poète.

> Nature formed Milton to be a great poet. But what other poet has shown so sincere a sense of the grandeur of his vocation, and a moral effort so constant and sublime to make and keep himself worthy of it? (1)

Dans le Paradis perdu tout en regrettant sa cécité il soutient que la vision intérieure de l'esprit est plus importante au poète:

> So much the rather thou, celestial Light,
> Shine inward, and the mind through all her pow'rs
> Irradiate, there plant eyes, all mist from thence
> Purge and disperse, that I may see and tell
> Of things invisible to mortal sight. (2)

Il consacra une très haute place à la poésie; si son ambition fut d'être un poète illustre, son premier but fut toujours la glorification de Dieu. Mais il prit le cours opposé à celui de Vigny au sujet de l'action. Le Docteur-Noir conseille à Stello d' "...employer toutes les forces de la volonté à détourner sa vue des entreprises trop faciles de la vie active." (3) Milton pendant la lutte entre les Puritains et les Anglicans conçut autrement son devoir; il ajourna ses travaux poétiques pour entreprendre le travail assez antipathique d'auteur de pamphlets.

Vigny fait entrer deux fois Milton sur la scène de Cinq-Mars; la première fois au salon de Marion de Lorme et l'autre dans une conversation étrange avec Corneille au sujet de la destinée de la France, conversation qui fournit une fin bizarre au livre. La réunion forcée de Descartes, avec Molière, Corneille (qui

---

1 Arnold, Matthew, Essays in Criticism, p.64.
2 Paradise Lost III, p.70.
3 Stello, p.289.

était alors en Hollande) et Milton (qui était en Italie), défaut sérieux du livre, ne peut s'excuser que comme symbole de "la pensée ferme et noble qui doit dominer l'opinion." (1) L'inclusion de Milton, et la place d'importance qui lui est donnée, est un haut témoignage de l'estime du poète français.

On apprend d'une note de Vigny qu'il fut égaré par Toland, qui n'est pas très clair à cet égard, au sujet de la date du séjour de Milton à Paris. Il ne faut pas blâmer Toland pour le portrait si romantique du poète anglais, car voici presque la seule description que Toland en donne:

> He was middlesiz'd and well proportion'd, his Deportment erect and manly, his Hair of a light brown, his Features exactly regular, his Complexion wonderfully fair when a Youth and ruddy to the very last. He was affable in Conversation, of an equal and cheerful Temper....(2)

Qu'on compare la description dans Cinq-Mars d'un Milton qui "semblait d'une santé faible" avec des "yeux grands et beaux, mais à demi fermés et rougis par des veilles ou des larmes." Quand ce jeune homme s'écrie:

> Que m'importe la gloire du moment!...je ne songe point au succès: je chante parce que je me sens poète; je vais où l'inspiration m'entraîne; ce qu'elle produit est toujours bien. Quand on ne devrait lire ces vers que cent ans après ma mort, je les ferais toujours. (3)

c'est là plutôt Vigny que Milton qui parle. Il a fait de l'auteur du Paradis perdu un poète, ou à vrai dire un héros et presque un homme fatal, dans la tradition romantique.

---

1 Baldensperger, Fernand, "Alfred de Vigny et les littératures étrangères," 6e conférence, p.344.
2 Life of Milton, p.83.
3 Cinq-Mars, tome 2, p.89.

> Für Vigny ist alles Äussere nur Symbol eines Inneren. Seine Helden sind alle "pâle." (1)

S'il est certain que Vigny connut l'oeuvre de Milton, ce sera probablement toujours un sujet de controverse quelle est la traduction, ou quelles sont les traductions, dans lesquelles il l'a lue. Nous savons qu'il lut le Génie du Chtistianisme et les Martyrs, et nous verrons plus tard que quand il écrivit Éloa (2) il profita des passages dans ces livres qui traduisent ou qui montrent l'influence du Paradis perdu. Quelques parallèles dans Éloa suggèrent qu'il avait déjà lu, du moins en partie, ou une traduction plus complète ou l'anglais de Milton. Il faut croire qu'il avait lû davantage du Paradis perdu dans l'une ou dans l'autre forme avant d'achever Cinq-Mars (qui parut en 1826), dans lequel il a paraphrasé quatre passages assez longs: deux du premier livre, un du quatrième et un autre du cinquième livres. Ces paraphrases révèlent une connaissance exacte de l'original, mais elles ne le suivent pas d'assez près pour qu'on puisse en déduire sur quelle forme elles sont fondées. Il est bien possible que Vigny eût déjà lu l'anglais de Milton; moins d'une année après la publication de Cinq-Mars il se mit, en collaboration avec Émile Deschamps, à traduire Roméo et Juliette, et pour cela nous savons qu'il lut l'anglais de Shakespeare. (3) On peut trouver encore un appui à cette théorie dans la note

---

1 Lebbin, Elisabeth, ouvrage cité, p.26.
2 Publiée en 1824 avec la date de 1823, Éloa était en train d'être composée pendant plusieurs années.
3 Chapitre II, p.21 et Introduction, p2.

dans Cinq-Mars (1) où il se réfère en anglais au livre: "Toland's Life of Milton." Il semble qu'il ait lu ce livre en anglais, bien qu'il eût été traduit en français. Aussi peut-on suggérer qu'il a lu vers le même temps le Paradis perdu en anglais. Assurément tôt ou tard il l'a lu ainsi.

Si avant d'écrire Éloa et Cinq-Mars il ne l'avait lu qu'en traduction, peut-être vit-il le manuscrit de la version de Chateaubriand, qui ne parut qu'en 1836, mais qui était en état de composition depuis une trentaine d'années. A défaut de cette lecture, il a pu choisir entre bien des traductions et des paraphrases qui avaient paru au cours du dix-huitième siècle. Car Milton était beaucoup mieux connu que Shakespeare pendant le siècle des lumières, même si d'abord on ne le regarda que comme homme politique et révolutionnaire et ainsi sujet à caution. L'article de Bayle dans son Dictionnaire (1697) est, nous dit Dr. Telleen:

> ...l'écrit français le plus long et le plus substantiel que le XVIIe siècle publia en l'honneur de Milton....(2)

Bayle ne dit que quelques mots au sujet de la poésie de Milton; c'est à sa politique qu'il s'intéresse. Peu à peu au cours du dix-huitième siècle on fit plus d'attention à ses poèmes, et bientôt commença l'oeuvre de traduction et de critique miltoniennes, dont l'étude est aujourd'hui assez ennuyeuse. Prenons Voltaire pour représenter la critique d'un siècle qui plus ou moins suivit servilement ses jugements.

---

1 tome 2, p.81.
2 ouvrage cité, p.6.

Comme la critique shakespearienne de Voltaire, sa critique miltonienne, d'abord sympathique, se fit plus tard hostile quand l'admiraition française lui sembla être devenue trop enthousiaste. Son attitude fondamentale resta sans doute assez égale, et devint plus ou moins générale en France. Dr. Telleen la résume ainsi:

> ...si l'on examine tous les endroits où il est question du Paradis perdu dans ses écrits, on trouve que le blâme l'emporte de beaucoup sur la louange. Voltaire reconnaissait les beautés du poème, mais ses défauts le choquaient. Il admirait l'imagination puissante, mais il détestait l'énergie outrée; il louait la beauté des détails, mais les traits bizarres recevaient plus d'attention. Il trouvait que les vers blancs étaient parfois fort beaux, mais qu'ils ressemblaient souvent à de la mauvaise prose. (1)

La première traduction du Paradis perdu fut en prose, publiée en 1729; l'identité de l'auteur reste encore un mystère. (2) Quoique lamentablement inexacte, elle jouit d'une immense popularité, étant réimprimée maintes fois au dix-huitième et au dix-neuvième siècles. De plusieurs autres traductions, les plus intéressantes sont celle en prose de Louis Racine qui parut vingt années plus tard et celle en vers de Delille (1804) qui reste "la meilleure qui ait paru en vers français," (3) encore que pleine d'inexactitudes. Notons en passant le Paradis terrestre (1748) de Mme. du Boccage, une adaptation pastorale et mièvre qui insiste sur les scènes au berceau d'Éden en abrégeant les scènes au Ciel et en Enfer

---

1 ouvrage cité, p.45.
2 Elle est le plus souvent attribuée à Dupré de Saint-Maur; quelques-uns en font gloire à Boismorand. Telleen pense que c'était probablement une oeuvre de collaboration.
3 Telleen, ouvrage cité, p.121.

et en omettant beaucoup d'images, surtout des images païennes. Cet opuscule eut une popularité étonnante, même en Angleterre.

La seule influence vraiement importante de Milton au dix-huitième siècle fut sur André Chénier qui

> ...ne nous a laissé que quelques vers qui sont moins la preuve de l'influence de Milton sur lui qu'un témoignage d'admiration et du désir de l'imiter. Mais le temps approchait où le grand poète allait être apprécié dignement et où des écrivains comme Delille, Chateaubriand et Alfred de Vigny allaient étudier ses oeuvres et se faire gloire de l'imiter. (1)

Passons maintenant à l'étude d'Éloa et des fragments du Jugement Dernier et de Satan; ce sont les écrits de Vigny qui montrent l'influence la plus marquée de Milton. Mais qu'on me permette d'abord une digression au sujet de la signification de l'idée d'Éloa. Un grand nombre des critiques de Vigny ont accepté, même s'ils la modifient, la thèse de Sainte-Beuve:

> Tout ange qu'elle est, Éloa est bien femme....et c'est elle même qui tombe...non repentante malgré tout, je le crains, et heureuse jusque dans sa faute de se perdre à jamais avec lui. (2)

C'est ne voir dans ce grand poème que la transposition aux royaumes éternels d'un affaire de coeur entre une jeune fille coquette et un amant infâme. Mais ce serait assurément un blasphème de n'imaginer la belle origine d'une ange née d'une larme de Jésus que pour symboliser un état des choses malheureux et trop fréquent, peut-être, mais après tout, complètement humain. C'est un peu difficile de comprendre comment Sainte-Beuve a pu avoir cette conception d'Éloa, tout en insistant

---

1 ouvrage cité, pp.95-6.
2 Nouveaux Lundis, tome 6, pp.407-8.

que le but de Vigny n'y est "rien, si ce n'est faire acte de haute poésie." (1) Toutes les références à Éloa et à son histoire dans le Journal et dans la correspondance attestent la conception très sérieuse du poète. Prenons par exemple cette phrase extraite d'une lettre à Hugo, où Vigny se plaint des critiques défavorables d'Éloa:

> Faut-il donc que je renonce à ces régions dont la pureté m'enivre d'amour? (2)

Sans doute M. Faguet a-t-il raison quand il suggère que Vigny n'a pas bien exprimé sa pensée, (3) qu'il a fait d'Éloa une ange trop féminine, trop enfantine même, pour être le symbole qu'il voulait. Sainte-Beuve pense que sa pitié est née de l'amour; Vigny voulait dire que son amour est né de la pitié. Comme nous le rappelle M. Grillet, (4) il faut toujours lire Éloa en pensant à sa suite projetée, où Satan aurait été sauvé par Éloa. Non; en dépit des arguments qu'on peut poser pour soutenir la théorie contraire, il me semble qu'il faut voir dans Éloa le symbole de la pitié chrétienne, humaine et divine à la fois, de la charité évangélique. Et pourquoi pas, dans une époque toute frémissante de rêves mystiquement humanitaires?

Retournons maintenant aux images miltoniennes dans Éloa et les Fragments. En isolant ces images, on éprouve plusieurs difficultés qui ne procèdent pas seulement de l'immensité du Paradis perdu. On sait que Vigny comme Milton était un lecteur constant de la Bible, (5) et quelquefois ce qui

---

1 ouvrage cité, p.408.
2 éd. Conard, p.70.
3 ouvrage cité, pp.144-5
4 Grillet, Claudius, "Satan, héros romantique,"pp.730-31.
5 ouvrage

semble en Éloa être une image ou une idée miltonienne peut être également une image ou une idée biblique, tellement que M. Flottes constate:

> C'est de la Bible qu'il tire les sujets du Jugement dernier, de Satan sauvé, d'Éloa. (1)

Il ne faut pas chercher chez Milton l'inspiration philosophique d'Éloa, mais seulement des images. L'idée vient de l'âme romantique de Vigny, stimulée sans doute par les rêves humanitaires de son époque. Pourquoi la retracer comme Dupuy aux vers du Paradis perdu, traduits dans le Génie du Christianisme, où Dieu le Père demande des habitants du Ciel qui se sacrifiera pour sauver l'homme? Pourquoi voir pour ce poème plus que le nom d'Éloa et quelques traits descriptifs dans l'extrait--traduit aussi dans le Génie--de la Messiade de Klopstock? (2)

Une autre difficulté qui se présente au chercheur d'images et de passages miltoniens est qu'ils sont entremêlés parmi des images et des passages dérivant d'autres poètes qui ont traité des sujets célestes et infernaux. M. Baldensperger parle d'une note des manuscrits de Vigny (il s'agit du Jugement Dernier):

> ...les noms de ses informateurs: "l'Apocalypse; Young; Lablée; Baour de Lormian; Michel-Ange". Il y faut ajouter, évidemment, le poète par excellence du monde suprasensible: Dante....(3)

Il faut ajouter Byron pour Satan et pour Éloa, Thomas Moore pour celle-ci, et peut-être la liste des sources à part Milton n'est-elle pas encore complète. Encore une difficulté résulte du fait que Byron, qui est probablement aussi important que

---

1 ouvrage cité, p.36. cf. Vigny: "Ma Bible, quelques gravures anglaises me suivent comme mes pénates....," Correspondance, éd. Sakellaridès, p.9, 1824.
2 Jeunesse des romantiques, pp.331-2.
3 Poèmes,"Notes et Éclaircissements," p.314.

que Milton comme source d'images, et Moore aussi, ont tous les deux beaucoup appris de Milton. Quand on ajoute à toutes ces difficultés les vieilles traditions des paysages infernaux et célestes, il est peu surprenant qu'on se trouve confus et qu'il faille désespérer de jamais isoler tout ce qui est miltonien dans Vigny.

L'histoire d'Éloa était dans la pensée de Vigny pendant plusieurs années avant la publication du seul poème achevé sur ce sujet. M. Baldensperger date de 1819 les brouillons du Jugement Dernier, projet qui est de la même inspiration tout en ne traitant pas de l'ange de la pitié. Il date de 1819 à 1823 les fragments de Satan qui, nous l'avons vu, devait être une plus grande composition de laquelle le poème d'Éloa que nous connaissons ne devait être qu'une partie. Éloa elle-même fut achevée en 1823. En étudiant ces trois "mystères," on remarque dans tous des souvenirs de Milton, mais tandis qu'il n'y en a que deux ou trois dans le Jugement Dernier, il y en a plusieurs dans Satan qui est de tous trois, peut-être, le plus byronien. Le plus grand nombre se trouve dans Éloa. Tandis que plusieurs critiques ont parlé de ces images et en ont donné des exemples, personne ne semble les avoir analysées. Edmond Estève, par exemple, en soutenant sa théorie de l'infertilité de l'imagination de Vigny, lui reproche surtout d'avoir dû emprunter aux autres ses tableaux surnaturels:

> Dans Éloa, veut-il dessiner des hauteurs de l'éther aux profondeurs du chaos la topographie de l'univers, situer dans l'espace sans limites le ciel que fuit l'ange compatissante et l'enfer sur quoi elle se penche, suspendre dans l'intervalle le globe où

> habitent les hommes, c'est au Paradis perdu qu'il emprunte les degrés immenses qui rejoignent les mondes, les coupoles de saphir, l'azur et le cristal qui resplendissent aux régions de la lumière, comme les ténèbres et l'horreur et de l'abîme, et le vent furieux qui déchire son sein profond. S'il parsème l'étendue de soleils et d'étoiles, s'il marque la route des astres, suit dans ses courses la comète errante, ou tire du néant de "jeunes planèsts", s'il allume les feux du firmament ou célèbre l'harmonie des sphères, c'est de Moore qu'il s'inspire. S'il peuple le Paradis de créatures angéliques, Chérubins qu'enveloppent six ailes, tendres Séraphins, "Rêves pieux" et "saintes Louanges", messagers de Dieu et gardiens des hommes c'est à la suite de Milton encore, et de Moore, et de Chateaubriand. (1)

Il semble que Vigny ait tiré la plupart des images miltoniennes d'Éloa et des fragments de Satan et du Jugement Dernier des extraits traduits dans le Génie du Christianisme (1802) et des images adoptées par Chateaubriand dans les Martyrs (1809). Une ou deux d'entre elles rêssemblent à des passages similaires des Natchez, qui, quoique n'ayant été publiés qu'en 1826, furent écrits vers 1797, et que Vigny aurait ainsi peut-être pu lire dans le manuscrit. Pour les autres, comme j'ai déjà dit, on ne peut que risquer des conjectures.

Regardons d'abord ces images qui viennent de Milton très probablement par le moyen de Chateaubriand.

Dans Éloa, voici deux descriptions du Ciel:

> Saphirs des encensoirs, or du céleste dome.... (2)

> ...l'azur illimité,
> Coupole de saphirs qu'emplit la Trinité....(3)

On trouve dans le Génie:

> ...l'empyrée avec ses tours d'opale et ses portes de vivants saphirs....(4)

---

1 Alfred de Vigny, sa pensée et son art, pp.233-4.
2 Éloa, I, p.16.
3 Éloa I, p.19.
4 p.294; traduction du Paradis perdu.

Schultz-Gora compare avec plusieurs passages du Paradis perdu ce passage d'Éloa:

> Chars vivants dont les yeux ont d'éclatants prestiges,
> Armures du Seigneur....(1)

On peut aussi bien le comparer avec ces deux descriptions tirées des Martyrs qui montrent l'influence évidente de Milton:

> Près de lui [du Christ] est son char vivant, dont les roues lancent des foudres et des éclairs. (2)

> ...le char d'Emmanuel s'ébranle sur son essieu de foudres et d'éclairs; les chérubins roulent leurs ailes impétueuses, et allument la fureur de leurs yeux. (3)

L'image est complète dès qu'on y ajoute quelque réminiscence du premier chapitre d'Ézéchiel où le prophète parle du char animé de Dieu qui a des roues pleines d'yeux. (4)

On a souvent remarqué l'énumération miltonienne des personnages célestes dans Éloa:

> Les Chérubins brûlants qu'enveloppent six ailes,
> Les tendres Séraphins, Dieux des amours fidèles,
> Les Trônes, les Vertus, les Princes, les Ardeurs,
> Les Dominations, les Gardiens, les Splendeurs,
> Et les Rêves pieux, et les saintes Louanges,
> Et tous les Anges purs, et tous les grands Archanges....(5)

---

1 Éloa I, p.16; Schultz-Gora, O., "Studie zur Éloa Alfreds de Vigny," p.283.
2 Martyrs, p.57.
3 Martyrs, p.62.
4 Il est intéressant à cet égard de lire ces vers dans le Rêve, petit poème adressé à "Marie de Clérembault, âgée de vingt jours," et daté de 1822:

> Au char d'Emmanuel tes ailes attelées
> Guidaient la roue ardente et son essieu vivant....
> (Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.314)

L'image apparaît encore dans Paris où la ville vibrante d'activité et de projets est comparée à "une Roue ardente," "la vivante Roue," "et c'est la main de Dieu

> Qui tient et fait mouvoir son invisible essieu." (Poèmes/

Le développement de cette image suit Hamlet, nous l'avons vu, mais l'idée initiale semble avoir été suggérée par Ézéchiel et par Milton.

Elle vient sans doute indirectement du poète anglais, à travers ces deux passages des Martyrs:

> ...les choeurs des chérubins et des séraphins, des anges et des archanges, des Trônes et des Dominations ....(1)
>
> Dieux des nations, trônes, ardeurs, guerriers généreux ....(2)

Ce dernier texte a été comparé par Miss Miller à plusieurs passages du Paradis perdu (3) M. Citoleux a signalé la source miltonienne des six ailes de ces chérubins, qu'on trouve dans la traduction du Génie:

> ...le séraphin [Raphaël] porte six ailes. (4)

Les vers au sujet

> ...des fleurs qu'au Ciel seul fit germer la Nature,
> Des fleurs qu'on ne voit pas dans l'Été des humains....(5)

peuvent s'inspirer de ces mots des Natchez:

> Les eaux, les arbres, les fleurs de ces champs inconnus du Paradis n'ont rien qui ressemble aux nôtres, hors les noms. (6)

Quand Satan parle à Éloa des "parfums de ton vol,"(7) n'est-ce pas un souvenir du Raphaël du Paradis perdu, secouant "ses plumes qui répandent des odeurs célestes?" (8) Et quand il

---

1 p.52.
2 p.154.
3 Miller, Meta Helena, Chateaubriand and English literature, p.48.
4 p.286.
5 Éloa I, p.14.
6 Natchez, p.194. Miss Miller (ouvrage cité, p.25) met ce passage en parallèle avec celui-ci du Paradis perdu XI:

> O flowers
> That never will in other climate grow....

7 Éloa III, p.32.
8 Génie, p.286.

demande:

> Vas-tu, te reposant au centre d'un Soleil,
> Guider l'ardent foyer de son cercle vermeil...? (1)

c'est sans doute parce que Vigny pense au "chérubin qui dirige le cours du soleil" dans les Martyrs,(2) celui qui se nomme Uriel dans les Natchez et dans le Paradis perdu, le "régent of the sun," placé "au centre du soleil." (3)

Pour chercher l'Ange déchu il faut qu'Éloa traverse le Chaos, et plusieurs critiques ont remarqué maintes similarités entre le Chaos peint par Vigny et celui de Milton (dans le Paradis perdu Satan l'a dû franchir en recherchant la terre qui venait d'être créée). Ce qui nous surprend, c'est qu'Éloa,

> ...leur timide compagne...
> Étend l'aile et sourit, s'envole....(4)

Elle n'a pas peur, tandis que Satan "regarde dans le vaste gouffre...; il pèse en lui-même les dangers du voyage." (5) La phrase d'Éloa: "le Chaos et la nuit inconnue," (6) comme celle-ci du Dernier Jugement: "~~l'ancienne~~/La Nuit et le Chaos, noirs ancêtres du monde," (7) reprennent une expression favorite de Milton, traduite dans le Génie: "l'ancienne Nuit et le Chaos, aïeux de la Nature." (8) Pour la description elle-même de ce vaste néant, on peut suggérer du moins trois sources

---

1 Éloa II, p.25.
2 p.309.
3 Paradise Lost III, p.87; Natchez, p.189.
4 Éloa I, p.18.
5 Génie, p.293.
6 Éloa I, p.20.
7 Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.316.
8 p.293.

dans le Paradis perdu. Vigny le décrit ainsi:

> L'espace est désert, triste, obscur et sillonné,
> Par un noir tourbillon lentement entraîné.
> Un jour douteux et pâle éclaire en vain la nue;
> Sous elle est le Chaos et la nuit inconnue,
> Et lorsqu'un vent de feu brise son sein profond,
> On devine le vide impalpable et sans fond. (1)

Peut-être le meilleur rapprochement est-il celui suggéré par M. Baldensperger, dont on trouve la traduction dans le Génie (2):

> Soudain, aux regards de Satan se dévoilent les secrets de l'antique abîme; océan sombre et sans bornes, où les temps, les dimensions et les lieux viennent se perdre, où l'ancienne Nuit et le Chaos, aïeux de la Nature, maintiennent une éternelle anarchie au milieu d'une éternelle guerre, et règnent par la confusion. (3)

En décrivant Satan, Vigny en dit:

> ...sa faible couleur
> De la brume des soirs imitait la pâleur.... (4)

Fräulein Lebbin nous indique une source miltonienne, qu'on trouve traduite dans le Génie. La "gloire un peu obscurcie" de Satan est

> ...comme lorsque le soleil levant, dépouillé de ses rayons, jette un regard horizontal à travers les brouillards du matin....(5)

Et quand Vigny ajoute à son portrait de Satan que:

> Des diamants nombreux rayonnent avec grâce
> Sur ses pieds délicats qu'un cercle d'or embrasse....(6)

---

1 Éloa I, pp.19-20.
2 Poèmes, "Notes et Éclaicissements," p.334. Les deux autres passages du Paradis perdu sont:
Paradise Lost I, p.20, "...yon dreary plain" etc.
Paradise Lost III, p.80, "...a globe far off
It seem'd....." etc.
(Ce dernier parallèle vient de Lebbin, ouvrage cité, p. 57)
3 p.293.
4 Éloa I, p.24.
5 Génie, pp.283-4; Lebbin, Elisabeth, ouvrage cité, pp.54-5.
6 Éloa II, p.24.

ne pense-t-il pas aux Martyrs où l'on parle du démon du désespoir: "lié par cent noeuds de diamants" (1) description inspirée par les "adamantine chains and penal fire" (2) du Paradis perdu?

L'orgueilleux Satan s'écrie à Éloa:

> J'ai pris au Créateur sa faible créature;
> Nous avons, malgré lui, partagé la Nature....(3)

Le Satan de Milton avait dit:

> Mal, sois mon unique bien! Par toi du moins avec le Roi du ciel je partagerai l'empire: peut-être même régnerai-je sur plus d'une moitié de l'univers, comme l'homme et ce monde nouveau l'apprendront en peu de temps. (4)

Dans le Paradis perdu Lucifer dit:

> L'enfer est partout où je suis, moi-même je suis l'enfer. (5)

Cette idée est exprimée dans Éloa:

> ...son coeur où l'Enfer recommence.... (6)

Au moins trois fois dans le Paradis perdu Lucifer a quelques moments de repentir; le premier arrive quand il regarde les anges déchus qui souffrent pour sa faute. De la même façon le Satan des Martyrs souffre d'un remords momentané en pensant aux maux qu'il causera aux hommes:

> Une larme involontaire mouille les yeux de l'Esprit pervers....Un mouvement de remords et de pitié saisit le coeur de l'Archange rebelle.

---

1 Martyrs, p.151.
2 Le parallèle entre les Martyrs et le Paradis perdu est cité par Miss Miller (ouvrage cité, p.60) de Köhler.
3 Éloa II, p.27.
4 Génie, p.285.
5 Génie, p.284.
6 Éloa III, p.34.

> "C'est donc moi, s'écrie-t-il, qui ai creusé ces prisons, et rassemblé tous ces maux!" (1)

Son trouble devant la beauté d'Ève est reflété dans ce passage des Martyrs:

> Hiéroclès demeure un moment interdit devant l'autorité de l'innocence de la faiblesse et du malheur. (2)

M. Citoleux suggère une comparaison entre ces passages du Paradis perdu et les regrets de Satan inspirés par la présence d'Éloa:

> Triste amour du péché! sombres désirs du mal!
> De l'orgueil, du savoir gigantesques pensées!
> Comment ai-je connu vos ardeurs insensées?
> Maudit soit le moment où j'ai mesuré Dieu!
> Simplicité du coeur à qui j'ai dit adieu!
> Je tremble devant toi, mais pourtant je t'adore;
> Je suis moins criminel puisque je t'aime encore;
> Mais dans mon sein flétri tu ne reviendras pas!....
> Je souffre, et mon esprit par le mal abattu
> Ne peut plus remonter jusqu'à tant de vertu.
> Qu'êtes-vous devenus, jours de paix, jours célestes!....
>
> Le Tentateur lui-même était presque charmé,
> Il avait oublié son art et sa victime....(3)

On note aussi une ressemblance avec les chagrins qu'inspire au Satan de Milton la lumière du soleil qui lui rappelle:

> ...de quelle hauteur je suis tombé...! L'orgueil et l'ambition m'ont précipité. J'osai, dans le ciel même, déclarer la guerre au Roi du ciel....N'est-il aucune voie laissée au repentir, aucune miséricorde hors l'obéissance? L'obéissance! l'orgueil me défend ce mot. Quelle honte pour moi devant les esprits de l'abîme! (4)

.1 Martyrs, p.150; cité par Miss Miller (ouvrage cité, p.43) de Köhler.
2 Martyrs, pp.353-4; cité par Miss Miller (ouvrage cité, pp.63-4)
3 Éloa III, pp.35-6.
4 Génie, p.284.

Chez les deux Satan le remords ne dure que quelques instants. Celui de Milton s'écrie: "Mal, sois mon unique bien!" et il reprend ses projets de faire tomber l'homme. Celui de Vigny, voyant Éloa qui essaie de remonter aux cieux, "rougit d'avoir pu douter de sa puissance...," (1) et se remet à séduire l'ange.

Il reste à noter deux parallèles. La célèbre apostrophe:

> D'où venez-vous, Pudeur, noble crainte, ô Mystère...?
> Vous pouvez seule encor remplacer l'Innocence,
> Mais l'arbre défendu vous a donné naissance;
> Au charme des vertus votre charme est égal,
> Mais vous êtes aussi le premier pas du mal;
> D'un chaste vêtement votre sein se décore,
> Ève avant le serpent n'en avait pas encore....(2)

M. Dupuy a noté la source miltonienne de cette apothéose de l'innocence; (3) elle était traduite dans <u>le Génie</u>. Elle fait une partie de la description d'Adam et d'Ève, innocents encore et nus:

> Fille du péché, pudeur impudique...! Ah! vous avez banni de notre vie ce qui seul est la véritable vie, la simplicité et l'innocence. (4)

Citons enfin cette description de la nuit:

> Vers le ciel étoilé, dans l'orgueil de son vol,
> S'élance le premier l'éloquent rossignol;
> Sa voix sonore, à l'onde, à la terre, à la nue,
> De mon heure chérie annonce la venue...;
> Héraut harmonieux, partout il me proclame....(5)

Dupuy l'a comparée avec un passage qu'on ne trouve pas dans

---

1 <u>Éloa</u> III, p.37.
2 <u>Éloa</u> III, p.30.
3 ouvrage cité, p.339.
4 <u>Génie</u>, p.198. Ce passage de Milton est une des premières expressions du regret de l'innocence des âges passés et du désir de quitter les complications matérielles et surtout spirituelles de la vie moderne pour y retourner. Ce sera le rêve de plusieurs des poètes symbolistes du dix-neuvième siècle et jusqu'à nos jours, de Rimbaud par exemple.
5 <u>Éloa</u> III, p.28.

le Génie (1); pourquoi pas celui-ci, qui y figure?

> ...tout se taisait, hors le rossignol, amant des veilles: il remplissait la nuit de ses plaintes amoureuses, et le silence était ravi. (2)

On trouve d'ailleurs en lisant Éloa quelques images miltoniennes que Vigny a dû chercher autre part que dans le Génie du Christianisme, les Martyrs et les Natchez. La plus frappante en est celle-ci, à cause de l'allusion directe au Paradis perdu:

> ...ce peuple d'Esprits, cette famille aimante
> Qui, pour nous, près de nous, prie et veille toujours,
> Unit sa pure essence en de saintes amours:
> L'Archange Raphaël, lorsqu'il vint sur la Terre,
> Sous le berceau d'Éden conta ce doux mystère. (3)

Entre autres, Schultz-Gora a comparé ces vers avec un passage miltonien bien connu. (4)

Quand les anges parlent ainsi à Éloa de Satan:

> Nul Ange n'osera vous conter son histoire,
> Aucun Saint n'oserait dire une fois son nom. (5)

nous nous rappelons, comme Fräulein Lebbin, le Paradis perdu:

> Satan: so call him now, his former name
> Is heard no more in heav'n. (6)

Cette phrase de Satan raconte les souffrances des anges déchus:

> Toutes les passions leur sont conservées, seulement leur malheur est d'en voir le vide sans en perdre le désir et l'éternelle impuissance d'aller au delà de ces inépuisables souhaits leur donne une continuelle douleur. (7)

---

1 ouvrage cité, pp.338-9.
2 Génie, p.200.
3 Éloa I, pp.13-14.
4 Paradise Lost VIII, p.209; Schultz-Gora, article cité, pp.282-3.
5 Éloa I, p.16.
6 Paradise Lost V, p.138; Lebbin, ouvrage cité, p.54.
7 Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.321.

Celà montre une ressemblance remarquable avec la plainte de Satan dans le Paradis perdu. Il regarde Adam et Ève, et il enrage parce qu'ils sont heureux:

> ...while I to hell am thrust,
> Where neither joy nor love, but fierce desire,
> Among our other torments not the least,
> Still unfulfill'd with pain of longing pines. (1)

Encore, les anges déchus sont qualifiés dans Satan comme:

> ...la fleur du ciel et des fils de lumière. (2)

et dans le Paradis perdu:

> ...the flower of heaven....(3)

On a proposé deux parallèles d'ailleurs peu convaincants pour ces vers d'Éloa: (4)

> Il est dans le Ciel même une pure fontaine;...
> Une eau brillante y court sur un sable vermeil.
> Quand un Ange la puise, il dort....
> Mais en vain Éloa s'abreuvait de son onde,
> Sa douleur inquiète en était plus profonde....(5)

On est tenté d'y substituer cette phrase des Martyrs:

> Un fleuve découle du trône du Tout-Puissant; il arrose le céleste Éden, et roule dans ses flots l'amour pur et la sapience de Dieu. (6)

Peut-être faut-il encore faire état de deux textes qui semblent venir de Milton, mais non à travers Chateaubriand. M. Baldensperger a indiqué ces vers:

> Un jour...(Comment oser nommer du nom de jour
> Ce qui n'a pas de fuite et n'a pas de retour?
> Des langages humains défiant l'indigence,

---

1 Paradise Lost IV, p.104.
2 Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.324.
3 Paradise Lost I, p.23.
4 Pour ces deux parallèles, voir Citoleux, ouvrage cité, p.408 et Lebbin, ouvrage cité, p.57.
5 Éloa I, p.17.

L'Éternité se voile à notre intelligence,
Et pour nous faire entendre un de ces courts instants,
Il faut chercher pour eux un nom parmi les Temps)....(1)

Il suggère comme source:

...when on a day
(For time, though in eternity apply'd
To motion, measures all things durable
By present, past, and future,) on such day
As heav'n's great year brings forth....(2)

De nouveau, Vigny a pu se souvenir des Martyrs:

...aucun soleil ne se lève, aucun soleil ne se couche dans les lieux où rien ne finit, où rien ne commence...! (3)

O Dieu, disent-elles [les âmes bénies] , quelle donc est votre grandeur!' Tout ce que vous avez fait naître est renfermé dans les limites du temps; et le temps, qui s'offre aux mortels comme une mer sans bornes, n'est qu'une goutte imperceptible de l'océan de votre éternité. (4)

Il y a enfin la conception de la nuit et du sommeil au Ciel:

Les Anges ont des nuits comme la nuit humaine....(5)

Evening now approach'd
(For we have also our evening and our morn,
We ours for change delectable, not need)....(6)

The grateful twilight (for night comes not there
In darker veil) and roseate dews dispos'd
All but th' unsleeping eyes of God to rest. (7)

L'idée est à demi suggérée dans les Martyrs:

La lumière qui éclaire ces retraites fortunées se compose des roses du matin, de la flamme du midi et de la pourpre du soir; toutefois,...aucun soleil ne se lève, aucun soleil ne se couche....(8)

---

1 Éloa I, p.15.
2 Paradise Lost V, p.136; Baldensperger dans les Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.330.
3 Martyrs, p.52.
4 Martyrs,p.54.
5 Éloa I, p.17.
6 Paradise Lost V, p.137.
7 Paradise Lost V, p.138.
8 Martyrs, p.52.

On peut appeler le Milton une langue à part--c'est ce que Vigny a dit une fois de Shakespeare--et c'est une langue dont notre poète a beaucoup appris. Étudions un ou deux passages qui ont l'air miltonien, sans qu'on puisse découvrir des parallèles exacts. Voici d'abord la description de la joie au Ciel à cause de la naissance d'Éloa; les anges:

> Tous, de leurs ailes d'or voilés en même temps,
> Abaissèrent leurs fronts jusqu'à ses pieds de neige,
> Et les Vierges ses soeurs, s'unissant en cortège,...
> Se tenant par la main, coururent pour la voir,
> Des harpes d'or pendaient à leur chaste ceinture;
> Et des fleurs qu'au Ciel seul fit germer la Nature,
> Des fleurs qu'on ne voit pas dans l'Été des humains,
> Comme une large pluie abondaient sous leurs mains.
>
> "Heureux, chantaient alors des voix incomparables,
> Heureux le monde offert à ses pas secourables! (1)

La plupart de ces détails paraissent par-ci par-là dans <u>les Martyrs</u>, mais ici Vigny semble les avoir faits siens. Tout de même, il est difficile de ne pas penser à la description miltonienne de la joie céleste à cause de la Rédemption promise:

> The multitude of Angels with a shout
> Loud as from numbers without number, sweet
> As from blest voices uttering joy, heav'n rung
> With jubilee, and loud hosannas fill'd
> Th' eternal regions: lowly reverent
> Towards either throne they bow, and to the ground
> With solemn adoration down they cast
> Their crowns inwove with amaranth and gold;
> Immortal amaranth, a flow'r which once
> In Paradise, fast by the tree of life,
> Began to bloom; but soon for Man's offence
> To heav'n remov'd, where first it grew, there grows,
> And flow'rs aloft shading the fount of life....
> Then crowned again, their golden harps they took,
> Harps ever tun'd, that glittering by their side
> Like quivers hung, and with preambles sweet
> Of charming symphony they introduce
> Their sacred song, and waken raptures high....(2)

---

1 <u>Éloa</u> I, p.14.
2 <u>Paradise Lost</u> III, p.78.

Les deux poètes parlent avec des réserves de l'existence du malheur dans le Ciel. Éloa "dans le Ciel n'avait pas vu des larmes;" (1) ses propres pleurs à cause de Lucifer ont été sans doute quelque chose de très rare au Royaume céleste. Chateaubriand traduit dans le Génie ce fragment du Paradis perdu (il est question du trouble des anges à cause de la chute de l'homme): "cette tristesse mêlée à la pitié, n'altéra point leur bonheur." (2)

Posons auprès de ces tableaux célestes un paysage infernal, tiré de Satan:

> Sombre voûte de nuages où vivent les réprouvés comme si (sic)un vaste orage qui se répand sur l'Océan et se rapprochant de plus en plus semble toujours prêt à l'engloutir. Telle est la tente éternelle et orageuse qui recouvre les lieux de Ténèbres. De temps en temps des éclairs en jaillissent qui rappellent aux maudits les colères du Seigneur.
>
> Mais au milieur de ces immenses régions est une sombre montagne dont le front est entouré de nuages plus noirs que ceux qui précèdent l'explosion du Vésuve. Là se retire invisible le prince du mal et de là sa vue perçante découvre tout ce qui se passe dans ses tristes royaumes. (3)

On se souvient de passages du Paradis perdu tels que ceux-ci:

> There stood a hill not far, whose grisly top
> Belch'd fire and rolling smoke.....(4)
>
> How oft amidst
> Thick clouds and dark, doth heav'ns all-ruling Sire
> Choose to reside his glory unobscur'd,
> And with the majesty of darkness round
> Covers his throne; from whence deep thunders roar
> Must'ring their rage, and heav'n resembles hell? (5)

---

1 Éloa III, p.37.
2 Génie, p.179. C'est Chateaubriand qui souligne.
3 Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.321.
4 Paradise Lost I, p.32.
5 Paradise Lost II, p.46.

Le vague expressif est un des traits les plus caractéristiques du style de Milton, et l'on ne peut guère lire ces poèmes et brouillons dits "mystères" sans voir combien Vigny a profité d'observer cette manière d'écrire. Il l'a pratiquée surtout dans Satan; par exemple, l'Enfer est décrit ainsi:

> Une foule immense vit et s'agite sur des nuages inégaux et sombres, que l'oeil le plus fort ne pourrait suivre jusqu'à leur horizon incommensurable. (1)

Dans Éloa le Chaos est appelé "le vide impalpable et sans fin;"(2) dans un fragment du manuscrit d'Éloa nous trouvons ces vers:

> La terre s'aperçoit sous les vapeurs profondes
> Comme une tache obscure au sein des pâles ondes. (3)

À vrai dire, Vigny s'est montré dans ce style meilleur disciple de Milton que Chateaubriand. Celui-ci a dit que:

> ...Dante...n'a fait de Satan enclavé au centre de la terre qu'un monstre odieux; le Tasse en lui donnant des cornes, l'a presque rendu ridicule. Entraîné par ces autorités, Milton a eu un moment le mauvais goût de mesurer son Satan; mais il se relève bientôt d'une manière sublime. (4)

C'est malheureusement vrai que Milton s'est approché du ridicule plus d'une fois dans le Paradis perdu (la guerre dans le Ciel est peut-être l'exemple le plus manifeste), mais Chateaubriand a commis beaucoup plus souvent ce péché. Le lecteur des Martyrs et des Natchez ne peut de temps en temps supprimer un sourire méchant; l'auteur parle trop exactement de ce que personne ne peut savoir dans la vie terrestre. Vigny a su éviter ce piège.

---

1 Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.321.
2 Éloa I, p.20. Voir toute cette description au-dessus, p.65
3 Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.330.
4 Génie, p.283.

Les brouillons de Satan promettaient un poème plus majestueux qu'Éloa, plus miltonien d'esprit sinon plus plein d'imitations du poète anglais. Écoutons ces paroles de Satan:

> Habitants immortels des éternelles flammes,
> Dieux tombés qui régnez sur les humaines âmes,
> Inventeurs des tourments qui rongez les damnés,
> Ranimez à leurs maux tous les feux destinés.
> Levez vos bras puissants, ouvrez-leur tout l'abîme
> Que sa bouche s'apprête à recevoir le crime....
> N'ai-je pas entendu déjà le bruit des pleurs?
> Sourions à ce jour, c'est le jour des douleurs.
> Nous allions jusqu'ici mendier notre proie....(1)

Cela est digne d'être mis à côté des merveilleux discours du Satan de Milton, discours pleins d'orgueil, de courage et de révolte. Cependant cette force de style manque à Éloa. La grandeur du désespoir byronien, née de sa violence même, présente dans les Fragments, dans Éloa est plus affaiblie. Justement, c'est cette absence de grandeur qui est la différence la plus frappante entre le style d'Éloa et celui du Paradis perdu. À quoi l'attribuer? Il y a une influence qu'Éloa seule de ces compositions a subie, celle du poète irlandais Thomas Moore et de son poème les Amours des Anges. Ce poème fut publié dans une traduction française en 1823, un peu après la publication en Angleterre, quand Vigny achevait ses travaux sur Éloa; et M. Baldensperger constate que la mièvrerie de son poème est en partie le résultat d'une imitation trop servile de Moore. Il soutient que cette influence se montre surtout dans le traitement du Ciel et des anges; il va même à dire que Moore a donné à Vigny plus de détails descriptifs que Milton, Byron ou Klopstock. (2) Il se montre d'accord avec

---

1 "Le Jugement Dernier," Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.317.

2 Alfred de Vigny, Contribution à sa biographie intellectuelle, p.103.

M. Citoleux qui dit:

> ...Il nous semble que ce serait au contact de la pensée de Moore que le caractère d'Éloa aurait pris forme; il la dépasse, mais il en part. (1)

Et M. Citoleux voit une source de l'idée de la naissance d'Éloa dans l'histoire de la Péri dans Lalla Roukh qui peut entrer dans le Ciel parce qu'elle apporte la larme d'un pécheur pénitent; ainsi dans les deux poèmes une larme est offerte à Dieu. Il me semble que c'est aller un peu trop loin; probablement l'évaluation exacte de l'influence des Amours des Anges serait entre ces opinions et celle de Dupuy, qui dit que Vigny a lu le poème, mais qu'il en a peu retenu. (2) Une étude détaillée des sources serait pénible, car en comparaison avec Éloa le poème de Moore est beaucoup moins beau et d'une conception moins élevée. Je ne crois pas que notre poète doive une seule pensée à Moore, mais uniquement quelques images. (3)

Parce que Vigny est plus vraiment poète que Moore, il a su réussir en dépit de son influence énervante. Je ne me trouve pas complètement d'accord avec M. Baldensperger quand il dit:

---

1 ouvrage cité, p.415.
2 ouvrage cité, p.335, note.
3 Pour ne pas être injuste envers Moore, il me faut ici citer quelques mots de sa préface aux Amours des Anges, où il dit que son but a été de montrer:

> ...the fall of the soul from its original purity--the loss of light and happiness which it suffers, in the pursuit of this world's perishable pleasures--and the punishments, both from conscience and divine justice, with which impurity, pride, and presumptuous inquiry into the awful secrets of God, are sure to be visited. (Poetical works, p.520)

On peut ne pas être absolument d'accord avec cette philosophie; on ne saurait nier la gravité. Si Moore ne réussit pas à l'exprimer, c'est sans doute faute de génie poétique plutôt que de haute pensée.

> La lumière d'Eden, chez l'un et chez l'autre, est plutôt azurée ou nacrée que franchement éclatante; une certaine mollesse asiatique semble s'insinuer dans leur imagination, et l'on est loin...du Ciel puritain de Milton et du Ciel évangélique de Klopstock. (1)

Toutefois, il y a dans ce jugement une part de vérité. C'est l'influence de Moore qu'il faut blâmer, je pense, pour la confusion touchant la signification d'Éloa. Car les traits tirés des Amours des Anges ajoutés aux idées originales de Vigny y font figure d'étrangers et nuisent à l'ensemble. La haute conception d'Éloa avait besoin de la majesté du style miltonien, fondé sur les rythmes et les expressions bibliques.

On a voulu voir dans Ève un modèle d'Éloa, résultat naturel de la tendance à expliquer le poème en termes mondains. Éloa a peut-être la beauté d'Ève:

> La grâce est dans sa démarche, le ciel dans ses yeux, et la dignité de l'amour dans tous ses mouvements. (2)

Je m'obstine cependant à nier une ressemblance importante entre les portraits moraux, parce que comme l'a dit Chateaubriand:

> ...Milton n'a pas voulu peindre son Ève parfaite; il l'a représentée irrésistible par les charmes, mais un peu indiscrète et amante de paroles, afin qu'on prévit le malheur où ce défaut va l'entraîner. (3)

Si les fragments de Satan n'ont jamais leur scène au Ciel, Éloa n'a jamais la sienne en Enfer--Lucifer va sur un

---

1 ouvrage cité, p.105.

2 Génie, p.177. Ne voit-on pas quelque ressemblance de famille entre Éloa et Geneviève, l'ange protectrice de la France des Natchez?

> Geneviève! une nue blanche forme ton vêtement; des cheveux d'un or fluide accompagnent divinement ta tête: à travers ton immortalité on reconnaît les grâces pleines d'amour, les charmes indicibles d'une vierge française!
> (Natchez, p.190)

3 Génie, p.177.

nuage à la rencontre de l'ange de la pitié--c'est dans les Fragments que nous entrons dans le royaume infernal. Si Moore a eu une influence importante sur le Ciel d'Éloa, Jean-Paul Richter l'a eue sur l'Enfer des Fragments. (1) C'est d'après le Songe que Vigny a fait ressortir ce qui fut déjà chez Milton le trait premier de l'Enfer: la souffrance spirituelle. (2) Nous sommes loin maintenant des flammes et de l'huile bouillante qui comprenaient la conception plus simple, quoique plus pittoresque, du moyen-âge.

Ce sera l'enfer de la pensée....(3)

a dit Vigny dans le Journal, et ce sentiment est répété dans Satan quand les anges déchus implorent Dieu:

> Rendez-nous, rendez-nous nos faibles corps d'argile,
> Le coeur qui souffrit tant et tout l'être fragile;
> Frappez le corps, blessez le coeur, versez le sang,
> Et nous souffrirons moins qu'au séjour languissant
> Où l'âme en face d'elle est seule et délaissée;
> Car le malheur, c'est la pensée! (4)

Les anges infernaux, nous l'avons vu, ont leurs moments de regret du Ciel, mais ils affirment qu'ils ne veulent pas y rentrer.

O quels ennuis profonds habitent dans les cieux! (5)

dit le héros maudit de Satan; et le Mammon du Paradis perdu:

> This must be our task
> In heav'n, this our delight; how wearisome
> Eternity so spent in worship paid
> To whom we hate! (6)

Néanmoins c'est dans Éloa qu'on trouve le portrait le

---

1 Baldensperger, Fernand, dans les Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.322.
2 cf Rudwin, Maximilien, Supernaturalism and Satanism in Chateaubriand, p.18.
3 Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.322.
4 ouvrage cité, p.327.
5 ouvrage cité, p.325.
6 Paradise Lost II, p.45.

plus détaillé de Satan lui-même, et le roi de l'Enfer a souffert la même atténuation que son royaume. Sous l'effet d'un byronisme dilué et du charme fatal des anges de Moore, (1) le Satan de Vigny n'est point l'Ennemi majestueux et formidable du Paradis perdu. Il n'a pas même ses bons traits de caractère. Le Satan de Milton est courageux, il est plein de ressources, en somme il a toutes les qualités du grand chef. Il ressent une certaine sympathie pour ses compagnons en misère. Le Satan de Vigny s'attendrit à la vue d'Éloa et regrette quelques instants son état ancien; c'est le seul reste de bonté qu'il montre. On a souvent constaté que c'est un portrait favorable que Vigny peint de Lucifer; mais après tout, il fait parler Lucifer lui-même qui veut retenir la sympathie d'Éloa. C'est pourquoi il se nomme "celui qu'on aime et qu'on ne connaît pas," (2)

> ...un Consolateur;
> Qui pleure sur l'esclave et le dérobe au maître,
> Le sauve par l'amour des chagrins de son être,
> Et, dans la mal commun lui-même enseveli,
> Lui donne un peu de charme, et quelquefois l'oubli. (3)

Il adresse même cette suggestion sacrilège à l'ange née d'une larme du Christ, qu'il se peut que

> ...ton origine, aussi douce que toi,
> T'ait fait une patrie un peu plus près de moi....(4)

Vigny a souvent prononcé des reproches contre Dieu, mais s'il avait voulu ici déifier Satan (on l'a quelquefois suggéré) pourquoi le rendre si détestable à la fin du poème? La

---

1 Fräulein Lebbin compare le Satan de Vigny au deuxième ange de Moore, qui est orgueilleux comme lui et qui essaie d'égarer en faisant appel aux sens. (ouvrage cité, p.62).
2 Éloa II, p.26. C'est l'amant mystérieux des poèmes de Byron.
3 Éloa II, p.29.
4 Éloa II, p.32.

conclusion projetée, où un Satan repentant aurait été réintégré au Ciel, ne témoigne point à sa déification, mais seulement à l'immense pitié des poètes romantiques qui pleuraient même pour le roi du Mal. Ce Satan prétend qu'il a une grande puissance, qu'il est le rival de Dieu, mais on ne le croit pas; sa langueur ne semble pas d'accord avec un tel pouvoir. C'est plutôt l'ange qui avertit Éloa qu'il faut écouter si l'on veut savoir la vérité sur Satan dans ce poème. Il en est de même de la conception du péché dans Éloa. Parce que c'est Satan qui en parle, il est tout naturel qu'il en fasse quelque chose de beau, mais il n'y a pas lieu d'en déduire que c'était l'attitude de Vigny.

Si ce Lucifer diffère beaucoup de celui de Milton, il lui doit pourtant d'une façon indirecte. Edmond Estève l'a comparé au démon de la volupté, Astarté, dans les Martyrs, lequel est d'après M. Rudwin "Chateaubriand's best and most successful diabolical creation." (1) Mais, dit M. Estève, Astarté est la "personnification de la sensualité grossière," tandis que le Lucifer d'Éloa est un "délicat séducteur qui caresse l'imagination d'Éloa," et qui ne la fait tomber que par son malheur. (2) Sans doute est-ce ce qu'Éloa voit dans Satan, mais au coeur il est vraiment très semblable à Astarté, comme on verra en lisant les passages qui traitent de ce "faible démon" (3) ainsi décrit:

> ...ses yeux sont remplis d'une molle langueur, sa voix porte le trouble dans les âmes et la brillante

---

1 Supernaturalism and Satanism in Chateaubriand, p.23.
2 Alfred de Vigny, sa pensée et son art, p.252.
3 Martyrs, p.159.

> ceinture qui se rattache autour de ses flancs est l'ouvrage le plus dangereux des puissances de l'abîme. (1)

C'est la lassitude du Satan d'Éloa et des Fragments.

> La nature semble se ranimer à sa présence, la colombe gémit, le rossignol soupire, le cerf suit en bramant sa légère compagne. (2)

> "La Nature, attentive aux lois de mon empire,
> M'accueille avec amour, m'écoute et me respire...." (3)

Et surtout cette description, qui pourrait avoir été tirée d'entre les brouillons de Vigny:

> Le plus beau des anges tombés après l'archange rebelle, il a conservé une partie des grâces dont l'avait orné le Créateur; mais au fond de ses regards si doux, à travers le charme de sa voix et de son sourire, on découvre je ne sais quoi de perfide et d'empoisonné. Né pour l'amour, éternel habitant du séjour de la haine, il supporte impatiemment son malheur; trop délicat pour pousser des cris de rage, il pleure seulement, et prononce ces paroles avec de profonds soupirs:
>
> "Dieux..., oui, l'enfer me pèse!" (4)

Comme le "Roi secret des secrètes amours," Astarté vainc l'humanité par l'amour coupable.

Si le Satan d'Éloa doit à Astarté, celui-ci doit à Bélial, le démon de la luxure du Paradis perdu:

> A fairer person lost not heaven; he seem'd
> For dignity composed and high exploit:
> But all was false and hollow; though his tongue
> Dropp'd manna, and could make the worse appear
> The better reason, to perplex and dash
> Maturest councils; for his thoughts were low;
> To vice industrious, but to nobler deeds
> Timorous and slothful: yet he pleased the ear.... (5)

---

1 Martyrs, p.154.
2 Martyrs, p.234.
3 Éloa II, p.27.
4 Martyrs, p.158.
5 Paradise Lost II, p.42.

> Belial...than whom a spirit more lewd
> Fell not from heav'n, or more gross to love
> Vice for itself....
> In courts and palaces he also reigns,
> And in luxurious cities.... (1)

On ne peut quitter le Lucifer de Vigny sans dire quelques mots sur son rôle dans la filiation littéraire du satanisme. Il est entre les premiers d'une longue lignée de Satans français dont la plupart conservent des traces de leurs ancêtres créés par Milton, par Byron et par Chateaubriand.

Pourquoi cette préoccupation des romantiques français avec Satan? On ne peut en donner une explication suffisante en parlant des origines littéraires: l'intérêt au moyen-âge et aux littératures du nord. (2) Il faut chercher des raisons philosophiques, dont on a observé plusieurs espèces différentes. Certains écrivains--on a eu tort, je pense, de ranger parmi eux Vigny--ayant blâmé Dieu pour le mal et la souffrance de l'univers, ont voulu déifier Satan. (3) Si Dieu, raisonnent-ils, Qui a été regardé comme le Bien suprême, est vraiment le Mal, il faut que Satan, par tradition le Mauvais, soit en vérité bon. Cependant la conception la plus générale du satanisme est celle que voici. Il semble à la première vue paradoxal de réfléchir que le trait de l'homme qui l'élève vers le Ciel est celui qui le rapproche de l'Enfer. Lamartine l'a dit dans un couplet bien connu:

> Borné dans sa nature, infini dans ses voeux,
> L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.

---

1 Paradise Lost ~~II, p.42~~. I, p.28.
2 Rudwin, Maximilien, Romantisme et Satanisme, pp.11 et 14.
3 Rudwin, les Écrivains diaboliques de France, pp.101-02.

L'âme humaine ne peut être satisfaite dans ce monde-ci; c'est ce qui montre son origine céleste. Mais il n'est pas à supposer que les anges dans le Ciel aient ces désirs inassouvis; nous croyons qu'ils sont parfaitement heureux. Ce sont seulement les anges déchus, pleins de regrets du Ciel, qui peuvent les avoir; ainsi nous leur ressemblons. C'est sans doute pourquoi on a appelé sataniques tous ces désirs vagues et infinis qui émanent du romantisme.

Dans le satanisme romantique en France s'atteste un autre élément. Le culte de la raison qui dominait le dix-huitième siècle avait cédé à une religiosité pleine d'émotion, le plus souvent à un christianisme plus ou moins modifié. Cette mystique était caractérisée par un vif sentiment humanitaire qui est devenu chez beaucoup presque leur seule religion. C'est l'aspect du satanisme qui est révélé dans Éloa, Satan et le Jugement Dernier, où la vaste pitié romantique enveloppe l'Enfer même. Elle ne peut souffrir la pensée d'une punition éternelle des damnés. Le rêve des apôtres du progrès est bien exprimé à la fin des brouillons de Satan:

> Dieu avait tout jugé du regard quand ils [Éloa et Lucifer] arrivèrent. Les anges étaient assis. Une place était vacante parmi eux: c'était la première.
>
> Une voix ineffable prononça ces mots:
>
> --Tu as été puni pendant le temps; tu as assez souffert, puisque tu fus l'ange du mal. Tu as aimé une fois: entre dans mon éternité. Le mal n'existe plus. (1)

---

1 Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.328. Rudwin (Romantisme et satanisme, p.29) énumère d'autres oeuvres romantiques qui traitent de la réintégration au Ciel de Lucifer: la Larme du diable de Gautier, la Divine épopée de Soumet, la Fin de Satan de Victor Hugo, et le Merlin l'Enchanteur de Quinet.

La Bible nous dit très peu de chose au sujet de Satan et de l'Enfer; la plupart des détails ont été laissés à l'imagination des hommes qui ont créé à travers les siècles une tradition satanique imposante. L'idée médiévale de Satan était assez naïve; c'était un monstre hideux qui habitait un Enfer enflammé plein de toute sorte de créatures horribles. Cette conception a changé peu à peu pour devenir beaucoup plus subtile, comme chez le Satan de Milton, "the greatest personification of evil in all Christian poems." (1)

> Milton conferred upon the figure of Satan all the charm of an untamed rebel which already belonged to the Prometheus of Aeschylus and to the Capaneo of Dante, but it must not be forgotten that Marino had preceded him in the same path....
>
> With Milton, the Evil One definitely assumes an aspect of fallen beauty, of splendour shadowed by sadness and death; he is 'majestic though in ruin'. (2)

Voilà le byronisme avant la lettre!

Depuis la Renaissance, et surtout au dix-huitième siècle, on avait plus ou moins négligé les possibilités littéraires de Satan et de l'Enfer, les écrivains religieux étant d'accord avec Boileau sur le sujet du merveilleux chrétien et les autres le méprisant comme quelque chose de médiéval. C'était donc encore un avertissement du romantisme quand Chateaubriand commença à s'intéresser au Diable et au démoniaque. M. Rudwin dit que c'était le Satan de Milton qui lui montra la force littéraire du merveilleux chrétien, (3) mais que ses efforts sataniques sont chez lui assez faibles parce qu'il n'y croit pas, (4) comme

---

1 The Devil in Legend and Literature, p.10.
2 Praz, Mario, The Romantic Agony, pp.55-6.
3 Romantisme et satanisme, p.8.
4 Supernaturalism and satanism in Chateaubriand, p.35.

les romantiques n'y croient pas non plus:

> Il va sans dire que les romantiques ne croyaient pas à un diable vrai, distinct, personnel...."J'ai trop d'estime pour Dieu, a dit Alfred de Vigny, pour craindre le diable." Tous niaient l'enfer....
>
> Les romantiques considéraient Satan simplement comme un ressort poétique et n'en faisaient qu'un thème romanesque, une figure de rhétorique, un symbole philosophique ou politique....(1)

Il semble que faire un symbole de Satan ce soit croire en lui dans un certain sens, mais c'est vrai que les romantiques, ayant une religion de plus en plus libre et vague, ne l'ont pas craint. Ils l'ont pris en pitié et ils ont beaucoup tiré de la source poétique de ses souffrances, en les traitant telles quelles ou en les transférant à leurs héros humains. Cette dernière méthode a résulté dans la création de l'homme fatal, ayant:

> ...mysterious (but conjectured to be exalted) origin, traces of burnt-out passions, suspicion of a ghastly guilt, melancholy habits, pale face, unforgettable eyes. (2)

Cet homme plus ou moins teint du diabolique fait le tourment de quelque femme douce et patiente qui, comme la Doña Sol d'Hernani, aime éperdument. Elle devient la femme persécutée, autre création romantique de laquelle le prototype est la Clarisse de Richardson, trahie par son Lovelace qui, lui aussi, est un homme fatal. M. Estève a parlé de la ressemblance entre l'histoire de Clarisse et celle d'Éloa. Lucifer, dit-il,

---

1 Romantisme et satanisme, p.25.
2 Praz, Mario, ouvrage cité, p.59. Ce type littéraire recevra plus d'attention dans le chapitre suivant. Il ne faut pas oublier l'importance de Chateaubriand dans ce développement.

est comme Lovelace:

> ...un mélange de feinte douceur, de rouerie et d'audacieuse violence. (1)

Toutes les deux héroïnes sont caractérisées par leur pureté, leur douceur et leur innocence. Chacune est avertie du danger, mais le besoin de se dévouer les entraîne toutes les deux. (1)

Le satanisme français atteint son point culminant dans l'oeuvre de Baudelaire, dont il y a maints avertissements chez Vigny, surtout dans Éloa, où M. Baldensperger trouve

> ...une poésie mystérieuse et nocturne, d'un clair-obscur fiévreux qui sera celui de Baudelaire.

Le critique cite à preuve ce passage:

> Le coeur répond au coeur comme l'air à la lyre

et aussi la description de la nuit consolatrice de l'homme malheureux. (2)

Baudelaire a porté à sa conclusion extrême la théorie célèbre du grotesque de la Préface de Cromwell en disant:

> J'ai trouvé la définition du Beau, de mon Beau.
>
> C'est quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture....Une tête séduisante et belle, une tête de femme, veux-je dire, c'est une tête qui fait rêver à la fois,--mais d'une manière confuse,--de volupté et de tristesse....Le mystère, le regret sont aussi des caractères du Beau.
>
> Une belle tête d'homme...contiendra aussi quelque chose d'ardent et de triste...le mystère, et enfin...le malheur. Je ne prétends pas que la Joie ne puisse pas s'associer avec la Beauté, mais je dis que la Joie est un des ornements les plus vulgaires tandis que la Mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois

---

1 Alfred de Vigny, sa pensée et son art, pp.249-51.
2 Alfred de Vigny, pp.38-9.

> guère...un type de Beauté où il n'y ait du Malheur. Appuyé sur...ces idées, on conçoit qu'il me serait difficile de n'en pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est Satan,--à la manière de Milton. (1)

De trois façons principales l'oeuvre de Baudelaire est satanique. Il est très conscient du grand pouvoir du Diable dans la vie humaine:

> ...il est plus difficile aux gens de ce siècle de croire au diable que de l'aimer. Tout le monde le sent et personne n'y croit. Sublime subtilité du Diable! (2)

> C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent!
> Aux objets répugnants nous trouvons des appas;
> Chaque jour vers l'Enfer nous descendons un pas,
> Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent. (3)

En vrai romantique il se sent inondé par le dégoût de la vie, symbolisé dans le Masque par une statue:

> --Elle pleure, insensé, parce qu'elle a vécu!
> Et parce qu'elle vit! Mais ce qu'elle déplore
> Surtout, ce qui la fait frémir jusqu'aux genoux,
> C'est que demain, hélas! il faudra vivre encore!
> Demain, après-demain et toujours,--comme nous! (4)

Enfin, chose qu'on a souvent oubliée en traitant du satanisme de Baudelaire, il est possédé par l'immense idéalisme des romantiques:

> Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie;
> Une voix retentit sur le pont: "Ouvre l'oeil!"
> Une voix de la hune, ardente et folle, crie:
> "Amour!...gloire...bonheur!" Enfer! c'est un écueil....
>
> O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
> Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!...

---

1 Journaux intimes, pp.18-20. Lisons après cette exposition le Malheur de Vigny, où il s'agit de l'omniprésence du malheur dans la vie humaine, mais où il est conçu comme quelque chose qui gâte la Beauté.

2 Projets de Préface pour les Fleurs du Mal, Oeuvres, tome 1,p.580

3 "Au Lecteur," Oeuvres, tome 1, p.17.

4 Oeuvres, tome I, p.36.

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau! (1)

Il faut maintenant retourner à Vigny pour chercher dans ses autres poèmes des traces de l'influence miltonienne; elle y est beaucoup moins importante et plus difficile à tracer. Sans doute ne pourra-t-on jamais espérer trouver toutes ces influences; la recherche vaudra cependant la peine si nous repérons quelques exemples, car ainsi nous verrons que Milton n'a pas été oublié quand Vigny était devenu poète mûr.

Parlons d'abord de la Colère de Samson, écrite en Angleterre en 1839. On a souvent voulu voir un rapport entre ce poème et le Samson Agonistes de Milton; on a peut-être exagéré; après tout, quand deux auteurs choisissent le même sujet, comment éviter quelques similarités de traitement? La différence qu'on a toujours remarquée est dans l'attitude des deux Samson. Celui de Milton se blâme lui-même et se croit justement puni; il ne blâme la femme que secondairement. Celui de Vigny maudit la femme. Celui de Milton s'humilie devant Dieu; celui de Vigny, loin du repentir, demande dans son indignation à Dieu: "Jugez-nous."

On a comparé surtout l'attitude des deux poètes à la femme à cause du désenchantement qu'ils expriment, d'accord avec les reproches violents d'Adam dans le Paradis perdu. Il est un peu injuste d'oublier tout ce que Milton a dit en faveur de la femme dans ses pamphlets, et même dans le Paradis perdu. (2)

---

1 "Le Voyage," Oeuvres, tome 1, pp.145 et 149.
2 cf. Saurat, Milton, man and thinker, pp.133-41.

Il est plus injuste encore de passer sous silence tout ce que Vigny a dit d'autre part à l'honneur de la femme, d'oublier une de ses créations les plus importantes, le caractère mystérieux d'Éva. (1) Vigny a composé la Colère de Samson quand il souffrait de la désillusion personnelle. Qui le blâme si dans un tel état d'âme il généralise et s'écrie:

> ...plus ou moins, la Femme est toujours DALILA. (2)

M. Baldensperger dit que d'après Vigny:

> ...c'est l'homme, malgré qu'il paraisse, qui a les tout premiers torts. "Le plus fort a fait la loi", et l'homme devait tous les matins, au lieu de dire à la femme: "Bonjour!" lui dire "Pardon!" (3)

M. Saurat donne une interprétation semblable de l'attitude de Milton:

> ...Adam is tempted to throw on woman the causes of evil itself:
>
> But still I see the tenor of man's woe
> Hold on the same, from woman to begin.
> From man's effeminate slackness it begins,
> Said the angel; who should better hold his place
> By wisdom, and superior gifts receiv'd.
>
> For man is responsible for woman, and if she became the instrument of evil, the fault is his. (4)

Milton accorde à la femme une plus grande sensibilité:

---

1 Vigny doit plus au Saint-Simonisme qu'à Milton à cet égard. "L'union du BERger et d'Éva réalise, mystiquement, le couple prêtre d'Enfantin." (Flottes, ouvrage cité, p.240).

2 Ce poème n'a pas été publié de son vivant, n'apparaissant qu'en 1864 dans la Revue des deux mondes. Pourquoi M. Citoleux se sent-il obligé de le prendre pour son point de départ pour essayer de prouver que la perfidie de la femme est toujours présente dans l'oeuvre de Vigny? Ainsi Kitty Bell, par exemple, est perfide, parce qu'elle aime Chatterton en secret; la tendre Éloa même est perfide! (ouvrage cité)

3 Alfred de Vigny, p.114.

4 ouvrage cité, pp.137-8.

> ...those graceful acts,
> Those thousand decencies that daily flow
> From all her words and actions mix'd with love
> And sweet compliance. (1)

C'est comme la mystérieuse Ève de la Maison du BBrger:

> ...tu n'as rien de nos lâches prudences,
> Ton coeur vibre et résonne au cri de l'opprimé....
>
> C'est à toi qu'il convient d'ouïr les grandes plaintes
> Que l'humanité triste exhale sourdement.

Elle est pleine de "grâce" et de "tendresse" (2) Pour Milton, la femme donne à l'homme du répit intellectuel au milieu de ses labeurs:

> No mortal nature can endure, either in the actions of religion, or study of wisdom, without sometime slackening the cords of intense thought and labour....(3)

et pour Vigny elle l'inspire et le fortifie:

> Tes paroles de feu meuvent les multitudes,
> Tes pleurs lavent l'injure et les ingratitudes,
> Tu pousses par le bras l'homme...Il se lève armé. (4)

Si la femme d'aujourd'hui trouve ce rôle un peu trop passif et soumis, elle ne peut dire justement que ces poètes l'aient insultée.

Les similarités d'expression avec la Colère de Samson se trouvent plus fréquentes dans le Paradis perdu que dans Samson Agonistes, ce que montrent les parallèles intéressants signalés par M. Lesans dans ses "Notes sur deux poèmes de Vigny." On

---

1 Saurat, ouvrage cité, p.136.
2 Poèmes, pp.188-9 et 190.
3 Tetrachordon, cité par Saurat, ouvrage cité, p.55.
4 "la Maison du Berger," Poèmes, p.188.
Cette comparaison est limitée à une des interprétations favorites du caractère d'Ève, c'est-à-dire qu'elle représente la femme, ou l'éternel féminin. Mais pour Vigny ce n'était sans doute qu'une moitié de sa signification. Les qualités d'Ève sont les plus belles qualités de la femme et de l'homme; elles comprisent la sympathie, l'aspiration, l'enthousiasme, l'idéalisme. Ève peut être identifiée avec la Poésie de la vie. Dr.Evans a démontré la relation entre l'idée d'Ève et la Religion d'Humanité de Comte (article cité, pp.296-7).

peut cependant comparer avec le poème de Vigny ces reproches amers du Samson miltonien:

> Out, out hyaena; these are thy wonted arts,
> And arts of every woman false like thee,
> To break all faith, all vows, deceive, betray,
> Then as repentant to submit, beseech,
> And reconcilement move with feign'd remorse...;
> That wisest and best men full oft beguil'd
> With goodness principled not to reject
> The penitent, but ever to forgive,
> Are drawn to wear out miserable days,
> Intangled with a pois'nous bosom snake,
> If not by quick destruction soon cut off
> As I by thee, to ages an example. (1)

Le choeur aussi lance une imprécation mordante contre la femme.

Dr. Hunt compare le thème de sacrifice dans le Déluge de Vigny à celui d'Éloa (2) Ne voit-on pas quelques ressemblances entre les deux jeunes amants, Emmanuel et Sara, et l'Adam et l'Ève du Paradis perdu?

> Tous deux nés dans les champs, loin d'un peuple imposteur,
> Leur langage était doux, leurs mains étaient unies
> Comme au jour fortuné des unions bénies;
> Ils semblaient, en passant sur ces monts inconnus,
> Retourner vers le Ciel dont ils étaient venus;
> Et, sans l'air de douleur, signe que Dieu nous laisse,
> Rien n'eût de leur nature indiqué la faiblesse,
> Tant les traits primitifs et leur simple beauté
> Avaient sur leur visage empreint de majesté. (3)

Voici la description d'Adam et d'Ève dans la traduction du Génie:

> ...deux êtres d'une forme plus noble, d'une stature droite et élevée, comme celle des esprits immortels. Dans tout l'honneur primitif de leur naissance, une majestueuse nudité les couvre: on les prendrait pour les souverains de ce nouvel univers, et ils semblent dignes de l'être. (4)

Madeleine Dempsey fait allusion (5) au parallèle relevé par M. Dick entre le chapitre du Génie intitulé "du Déluge"

---

1 Samson Agonistes, p.117.
2 ouvrage cité, p.150.
3 Poèmes, pp.42-3.
4 p.197.
5 Dick, Chateaubriands Verhältnis zu Milton; Dempsey, A Contribution to the study of the sources of the Génie du Christianisme, p.54.

et la description du même événement dans le Paradis perdu (livre XI), et l'on ne peut que supposer que Vigny ait profité de sa lecture de ce passage du Génie en décrivant dans son poème ce désastre. Pour tout le sujet de ce poème, il est difficile de dire si Vigny l'a tiré des Amours des Anges de Moore, du Ciel et Terre de Byron ou du passage biblique qui les a inspirés tous les deux. (1)

Une autre influence miltonienne possible sur le Déluge vient du Génie où Chateaubriand parle de la chute de l'homme dans le Paradis perdu. Adam et Ève ont pris la pomme:

> A cette consommation du crime, rien ne s'altère encore dans la nature. (2)

On se rappelle ces mots quand on lit dans le Déluge:

> La Terre était riante et dans sa fleur première...
> Rien n'avait dans sa forme altéré la nature....
> Tout était pur encor. Mais l'homme était méchant. (3)

La même idée est aussi exprimée dans le fragment du Jugement Dernier:

> La terre n'était pas usée ni dégradée....
> Ces mondes avaient été civilisés et étaient tombés dans la corruption....(4)

Dans le Paradis perdu, l'Archange Michel mène Adam au sommet d'une montagne pour lui montrer la terre:

> ...it was a hill
> Of Paradise the highest, from whose top
> The hemisphere of earth in clearest ken
> Stretch'd out to th' amplest reach of prospect lay. (5)

---

1 Lebbin, ouvrage cité, p.61. Nous verrons plus tard l'importance de Ciel et Terre à ce poème.
2 Génie, p.179.
3 Poèmes, pp.41-2.
4 Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.316.
5 Paradise Lost XI, p.289.

Miss Miller rapproche ce passage à celui des Martyrs:

> ...au lever du jour nous atteignîmes la pointe la plus élevée du mont Colzim.
>
> Un horizon immense s'étendait en cercle autour de nous. (1)

Ces descriptions de vastes paysages semblent avoir influencé deux passages de Vigny, l'un tiré du Déluge:

> Quand du mont orageux ils touchèrent la cime,
> La campagne à leurs pieds s'ouvrit comme un abîme; (2)

l'autre de Moïse:

> Du stérile Nébo gravissant la montagne,
> Moïse, homme de Dieu, s'arrête, et, sans orgueil,
> Sur le vaste horizon promène un long coup d'oeil. (3)

M. Citoleux confronte l'attitude de Moïse qui trouve insupportable le poids du savoir total et celle d'Adam après la chute. Moïse se plaint:

> Hélas! je sais aussi tous les secrets des cieux....(4)

et il demande à Dieu:

> Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre! (5)

M. Estève a fait remarquer l'habileté de Vigny pour faire siennes des images qui viennent d'autrui. Pour illustrer sa thèse, il présente une longue citation du Paradis perdu; en voici la partie importante pour la comparaison:

---

1 Martyrs XI, p.208; Miller, ouvrage cité, p.54.
2 Poèmes, p.43.
3 Poèmes, p.5. Cette comparaison entre Moïse et les Martyrs est suggérée par G. Rudler dans son article "Les 'Martyrs', de Chateaubriand, et 'Moïse', d'Alfred de Vigny," p.47, article qui, d'ailleurs, développe plusieurs parallèles intéressants entre les deux ouvrages, et qui ainsi souligne encore l'importance de Chateaubriand à Vigny.
4 Poèmes, p.7.
5 Citoleux, ouvrage cité, p.409.

> Puis le soir paisible vint, et le gris crépuscule de sa sobre livrée revêtit toutes choses;...la lune... dévoila sa lumière sans rivale et sur l'ombre jeta son manteau d'argent.

On trouve les traces de ce passage, du reste beaucoup modifié, dans une strophe de la Maison du Berger; c'est un tableau:

> ...qui, sans Milton, ne se serait sans doute pas présenté à l'imagination du poète, mais dont il n'y a pas plus d'un demi-vers qui vienne directement de Milton....(1)

Voici la strophe signalée par M. Estève:

> Le crépuscule ami s'endort dans la vallée,
> Sur l'herbe d'émeraude et sur l'or du gazon,
> Sous les timides joncs de la source isolée,
> Et sous le bois rêveur qui tremble à l'horizon,
> Se balance en fuyant dans les grappes sauvages,
> Jette son manteau gris sur le bord des rivages,
> Et des fleurs de la nuit entr'ouvre la prison. (2)

Terminons cette étude des images miltoniennes par celle-ci. On a donné des sources pour le vers célèbre de la Maison du Berger:

> On me dit une mère et je suis une tombe. (3)

Il suggère cette description du Chaos dans le Paradis perdu:

> The womb of Nature, and perhaps her grave....(4)

qui, d'après Miss Miller, a inspiré une phrase des Martyrs:

> ...régions maudites, tombe et berceau de la mort.... (5)

---

1 Alfred de Vigny, sa pensée et son art, p.266.
Il est intéressant de noter que la traduction du Génie n'a pas probablement été la source de ce passage; elle donne l'image du manteau, mais "le gris crépuscule" n'est que "doux."

> ...le soir s'avançait tranquille, et par degrés un doux crépuscule enveloppait les objets de son ombre uniforme...; la reine des nuits...répandit sa tendre lumière, et jeta son manteau d'argent sur le dos des ombres.
> (Génie, pp.199-200)

2 Poèmes, p.180.
3 Paradise Lost II, p.62.
4 p.150; Miller, ouvrage cité, p.50.

Ayant examiné en détail ce qu'on peut appeler l'ascendant artistique de Milton sur Vigny, cherchons si nous ne pouvons discerner quelques similarités philosophiques entre les deux penseurs. D'une part, on serait tenté de comparer leurs opinions politiques et sociales, car ils étaient tous les deux préoccupés d'idées de ce genre, et de temps en temps on soupçonne ici quelques correspondances. Mais il semble peu probable que Vigny ait subi l'influence de Milton dans cette sphère. Ses attitudes politiques et sociales se formèrent pendant des méditations sur les conditions et les mouvements sociaux contemporains, stimulation puissante qui n'avait point besoin des spéculations d'un Anglais mort il y avait plus d'un siècle. De plus, les implications politiques qu'on a pu trouver dans la poésie de Milton ne frappent pas fortement le lecteur qui ne connaît pas les pamphlets, et l'on n'a aucune raison de penser que Vigny les ait connus. Bornons-nous donc aux idées plus précisément philosophiques, et plutôt théologiques et religieuses, des deux auteurs.

> To attain
> The height and depth of thy eternal ways
> All human thoughts come short, Supreme of things,

dit Adam révérencieusement à son Créateur, avant la Chute. (1) Après le jugement de Dieu sur son péché Adam se plaint:

> ...inexplicable
> Thy justice seems. (2)

> L'Éternité se voile à notre intelligence....

médite Vigny dans <u>Éloa</u> (3), et dans un manuscrit de ce poème:

> Sagesse du Très Haut, qui vous pénétrera? (4)

---

1 <u>Paradise Lost</u> VIII, p.205.
2 <u>Paradise Lost</u> X, p.266.
3 <u>Éloa</u> I, p.15.
4 <u>Poèmes</u>, "Notes et Éclaircissements," p.332.

Dans le Paradis perdu, une partie des anges déchus chante:

> ...and complain that fate
> Free virtue should inthral to force or chance....
> Others apart sat on a hill retir'd,
> In thoughts more elevate, and reason'd high
> Of providence, foreknowledge, will, and fate,
> Fix'd fate, free will, foreknowledge absolute,
> And found no end, in wand'ring mazes lost.
> Of good and evil much they argued, then
> Of happiness and final misery,
> Passion and apathy, and glory, and shame,
> Vain wisdom all, and false philosophy:
> Yet with a pleasing socery could charm
> Pain for a while, and anguish, and excite
> Fallacious hope, or arm th' obdured breast
> With stubborn patience as with triple steel. (1)

De même dans Satan Lucifer dit des anges:

> Tous les anges disaient: l'esprit est-il puni?
> D'où vient qu'à la matière il passe réuni?
> Pourquoi traverse-t-il cette existence impure?
> Pourquoi la mort, la vie, et pourquoi la nature? (2)

Et ce sont ces mêmes problèmes qui affligent l'humanité que Jésus, d'après le Mont des Oliviers, a voulu dévoiler au monde:

> Ce qui dure et ce qui doit finir;
> Ce qu'a mis le Seigneur au coeur de la Nature...
> Quels sont, avec le Ciel, ses muets entretiens...
> Comment tout s'y détruit et tout s'y renouvelle,
> Pourquoi ce qui s'y cache et ce qui s'y révèle;...
> Ce qu'a de vrai la fable et de clair le mystère;
> D'ignorant le savoir et de faux la Raison;
> Pourquoi l'âme est liée en sa faible prison;
> Et pourquoi nul sentier entre deux larges voiès,
> Entre l'ennui du calme et des paisibles joies
> Et la rage sans find des vagues passions,
> Entre la léthargie et les convulsions;
> Et pourquoi pend la Mort comme une sombre épée,...
> Si le Juste et le Bien, si l'Injuste et le Mal
> Sont de vils accidents en un cercle fatal,
> Ou si de l'univers ils sont les deux grands pôles...
> --Et si les Nations sont des Femmes guidées...
> Ou de folles enfants sans lampes dans la nuit...
> --Et si, lorsque des temps l'horloge périssable
> Aura jusqu'au dernier versé ses grains de sable,
> Un regard de vos yeux, un cri de votre voix,
> Un soupir de mon coeur, un signe de ma croix,
> Pourra faire ouvrir l'ongle aux Peines Éternelles,
> Lâcher leur proie humaine et reployer leurs ailes:

---

1 Paradise Lost II, pp.53-4.

2 Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.325.

--Tout sera révélé dès que l'homme saura
De quels lieux il arrive et dans quels il ira. (1)

Mais ces mystères ne sont pas révélés, et si Milton fait dire par Raphaël à Adam:

Solicit not thy thoughts with matters hid...
...heav'n is for thee too high
To know what passes there; be lowly wise:
Think only what concerns thee and thy being;
Dream not of other worlds....(2)

l'auteur du Paradis perdu, pas plus que l'auteur du Mont des Oliviers, n'a jamais cessé d'y méditer dans son oeuvre.

Il serait maintenant utile de réfléchir quelque peu sur les aspects généraux de la religion personnelle de Milton et de Vigny; toutefois c'est une question extrêmement difficile. Il faut bien de la témérité pour essayer de sonder les croyances, et c'est une tâche encore plus formidable dans le cas de deux poètes dont la théologie offre depuis longtemps un sujet favori d'argumentation critique. Constatons d'abord que ni Vigny ni Milton n'était chrétien orthodoxe. Il y a souvent eu tendance à exagérer l'orthodoxie de Milton, cet homme austère et redoutable, qui proclamait avec tant de force sa foi en Dieu. C'était toujours un esprit très religieux; mais, d'abord Puritain, puis penchant vers les Anabaptistes et les Indépendants, il passa sa vieillesse et mourut hors d'aucune secte. (3) Son zèle religieux n'était pour aucune secte, mais pour Dieu et pour la liberté de la pensée humaine. (4) Il se construisit une théologie compliquée, de laquelle il ne faut ici que faire le plus bref des sommaires. Il ne perdit jamais sa confiance absolue dans l'existence et la

---

1 Poèmes, pp.228-9.
2 Paradise Lost VIII, p.197.
3 Toland, Life of Milton, p.84.
4 cf Saurat, ouvrage cité, p.2.

justice éternelle de Dieu; la destinée était pour lui la manifestation de cette justice providentielle. (1) Pour lui, Dieu le Père est l'Absolu, et ainsi l'Inconnaissable. Ce que nous savons de Dieu est pour Milton Dieu le Fils, Qui est ainsi secondaire au Père, parce qu'Il est connaissable et parce qu'Il est le Créateur. (2) Il est aussi la Création, car Il l'a faite par la retraite de Sa volonté d'une partie de Lui-même. (3) Aussi la matière est-elle bonne; il n'y a point de différence essentielle entre corps et âme, (4) tous les deux sont immortels, le corps étant destiné à devenir esprit, c'est-à-dire, quelque chose de la même substance, mais plus subtile.

Pour nous, la plus importante des théories de Milton est celle du mal terrestre; il blâme l'homme toujours, car si Dieu prévoit tout, Il ne prédestine pas tout. (5) L'homme a la volonté libre; la somme des volontés libres est, si l'on veut, la matière avec laquelle Dieu organise la Destinée, qui est au-dessus des volontés individuelles. (6) Le péché est le résultat de la nature double de l'homme, qui est composée de passions et de raison. Les passions sont légitimes quand elles sont sous la direction de la raison. Quand les passions triomphent sur la raison, l'homme devient pécheur. (7) En effet, la Rédemption pour Milton est le retour de la raison

---

1 Saurat, ouvrage cité, pp.67-8.
2 ouvrage cité, pp.93-100.
3 ouvrage cité, pp.101-03, p.111.
4 ouvrage cité, p.114.
5 Tillyard, E.M.W., Milton, p.227.
6 Saurat, ouvrage cité, p.104.
7 ouvrage cité, p.124.

par le moyen du Christ. L'homme est tombé de l'innocence, mais le résultat en est la régénération, la rédemption, et la grâce, qui sont meilleures que l'innocence. (1)

Ces doctrines, si quelques-unes d'entre elles ne sont pas orthodoxes, sont pleinement optimistes. Ce qui nous intéresse beaucoup c'est le sous-courant formé par une attitude qui touche au désespoir pour la vie mondaine. Ce sous-courant est marqué par Mr. Tillyard, surtout vers la fin du Paradis perdu; (2) il dit que c'est une attitude inconsciente:

> Pessimism betrays itself in Satan's anguished impotence at the beginning of Book Four; it is implicit in the description of Paradise, which has in it the hopeless ache for the unattainable. But it comes out strongest of all in the last four books. There is a dreadful sense of the wrongness of the order of things in the first approach of the action in the Ninth Book.... The woes of Adam and Eve are typical of humanity; and they never should have happened: such is, one feels, what Milton thought in the bottom of his heart. The same sense is present even more powerfully in the incomparable description in Book Eleven of the corruption of eternal spring and the entry of discord into the animal world....Certainly Milton says very plainly that in its ultimate effects the Fall was a good thing....But in his scheme the proportion of mankind, the true elect, who are to be saved through Christ is so miserably small. From the wreck of a world corrupt to the very end a few shall be rescued but the great bulk cast out into eternal torment. (3)

> ...so shall the world go on,
> To good malignant, to bad men benign,
> Under her own weight groaning, till the day
> Appear of respiration to the just,
> And vengeance to the wicked....(4)

Tout de même, Dieu n'est pas responsable pour la souffrance

---

1 Tillyard, ouvrage cité, p.256.
2 pp.284-8.
3 Tillyard, ouvrage cité, pp.284-6.
4 Paradise Lost XII, p.319.

de l'homme, qui résulte du péché originel et du péché personnel. Le juste souffre, mais il sera sauvé au Jugement Dernier. Comme dit Adam:

> ...to obey is best
> And love with fear the only God, to walk
> As in his presence, ever to observe
> His providence, and on him sole depend,
> Merciful over all his works, with good
> Still overcoming evil...
> ...that suffering for truth's sake
> Is fortitude to ~~the~~ highest victory,
> And, to the faithful, death the gate of life. (1)

On peut dire que si Milton fixa sa pensée sur ce qu'il croyait, Vigny semble avoir fixé la sienne sur ce dont il doutait. Dans ce sens c'est peut-être un pessimiste, mais on a beaucoup exagéré son prétendu pessimisme; "blasphémateur," "libre-pensant," "athée" même sont des mots favoris en parlant de Vigny qu'on aime à regarder comme simplement un stoïque. Celui qui dit que la vie humaine n'est pas toujours heureuse n'est pas un pessimiste; il ne dit que la vérité. Dire que Dieu n'existe pas, et ainsi que l'univers n'a point de but et que la vie terrestre est tout, voilà ce qui est pessimisme, et Vigny n'a jamais dit cela. Ce qui le troublait c'est que nous ne pouvons savoir, qu'il nous faut avoir foi sans avoir des preuves concluantes:

> Noire tristesse de ce que nulle religion et nulle philosophie n'ont donné une explication suffisante de la création. (2)

Dans <u>le Mont des Oliviers</u> Jésus crie à Son Père:

> Mais je vais la quitter, cette indigente terre,
> N'ayant que soulevé ce manteau de misère
> Qui l'entoure à grands plis, drap lugubre et fatal
> Que d'un bout tient le Doute et de l'autre le Mal.

---

1 <u>Paradise Lost</u> XII, p.319.
2 <u>Journal</u>, p.182.

> Mal et Doute! En un mot je puis les mettre en poudre;
> Vous les aviez prévus, laissez-moi vous absoudre
> De les avoir permis....
> --Tout sera révélé dès que l'homme saura
> De quels lieux il arrive et dans quels il ira. (1)

Mais pour savoir il faut attendre au Jugement Dernier:

> Ce sera ce jour-là que Dieu viendra se JUSTIFIER devant toutes les âmes et tout ce qui est vie. Il paraîtra et parlera, il dira clairement pourquoi la création et pourquoi la souffrance et la mort de l'innocence....(2)

Comment peut-on dire que Vigny nie l'existence de Dieu, quand presque toute son oeuvre révèle une âme religieuse, quand partout il parle de Dieu, de l'âme, de l'Éternité? Il a dit:

> Ne parle jamais, n'écris jamais sur Dieu. La Divinité, une ou triple, est <u>inconnue</u>, <u>invisible</u> et <u>muette</u>. (3)

C'est un conseil qu'il n'a jamais suivi, mais ce n'est pas la négation de Dieu. On dit qu'il a nié la Divinité du Christ, mais nous lisons dans le <u>Journal</u>:

> Vous nous avez laissés dans l'incertitude, Seigneur. Votre Fils en vain vous supplia sur le Mont des Oliviers.

←——C'est justement parce que Jésus est le Fils de Dieu que Vigny trouve doublement cruel cette fois le silence du Père. Il parle toujours avec révérence de Jésus, et l'on ne peut que remarquer combien son portrait du Christ est plus sympathique que celui fait par Milton. Le poète anglais a peint un Divin Logicien; Vigny a peint l'Homme de Douleurs.

> L'humanité devait tomber à genoux devant cette histoire, parce que le sacrifice est ce qu'il y a de plus beau au monde, et qu'un Dieu né sur la crèche et mort sur la croix dépasse les bornes des plus grands sacrifices. (5)

---

1 <u>Poèmes</u>, pp.228-9.
2 <u>Journal</u>, p.261.
3 <u>Journal</u>, p.261
4 <u>Journal</u>, p.23.
5 <u>Journal</u>, p.21.

Pour Vigny le Christianisme donnait la réponse la plus vraie que la terre ait trouvée à des questions qu'on ne peut résoudre dans cette vie; ce n'était pas une réponse complète. C'est du monde chrétien de son temps que Vigny parle symboliquement dans Daphné plutôt que du monde romain du temps de Julien quand il fait dire à Libanius:

> Deux choses auraient pu nous sauver....Les hommes de notre temps auraient pu avoir assez de bonne vigueur romaine encore pour reprendre, en en entier, le zèle sincère des réelles Divinités...; ou bien, à défaut de cette antique et primitive vertu, ils auraient pu avoir déjà un assez grand partage de cette hardiesse qui nous a été donnée à quelques-uns que nous sommes, répandus par le monde et rarement réunis, cette autre force plus jeune et plus grande qui consiste à comprendre la Divinité, l'immortalité de l'âme, la vertu et la beauté sans le secours grossier des symboles. (1)

Mais il sait que la plupart des hommes ont besoin des dogmes; pour eux il accepte heureusement le Christianisme, car

> ...les pures maximes, les institutions vertueuses, les lois prudentes ne se conservent pas si elles ne sont à l'abri d'un dogme religieux....(2)

Il faut admettre que Vigny a dit des choses bien désespérantes, souvent dans le Journal, beaucoup plus rarement dans son oeuvre publiée. On peut supposer que c'est le journal qui révèle la vraie pensée de l'homme, mais je ne crois pas que ce soit le cas chez Vigny. Il avait une conscience trop sobre de sa mission comme poète et comme guide de l'humanité pour ne pas exprimer sa vraie foi dans ses ouvrages. L'oeuvre et le journal sont également sincères, mais tandis que celui-ci recorde des états d'âme momentanés, celle-là est plus méditée, plus organique pour ainsi dire.

---

1 Daphné, pp.151-2.
2 Daphné, pp.144.

De plus, ces mots tirés de la Maison du Berger et de la Flûte, et qui ne sont point isolés dans l'oeuvre de Vigny, compensent mainte expression décourageante:

> L'Invisible est réel. Les âmes ont leur monde
> Où sont accumulés d'impalpables trésors.
> Le Seigneur contient tout dans ses deux bras immenses,
> Son Verbe est le séjour de nos intelligences,
> Comme ici-bas l'espace est celui de nos corps. (1)
>
> Je crois qu'après la mort, quand l'union s'achève,
> L'âme retrouve alors la vue et la clarté,
> Et que, jugeant son oeuvre avec sérénité,
> Comprenant sans obstacle et s'expliquant sans peine,
> Comme ses soeurs du ciel elle est puissante et reine,
> Se mesure au vrai poids, connaît visiblement
> Que son souffle était faux par le faux instrument,
> N'était ni glorieux ni vil, n'étant pas libre;
> Que le corps seulement empêchait l'équilibre;
> Et, calme, elle reprend, dans l'idéal bonheur
> La sainte égalité des esprits du Seigneur. (2)
>
> Derrière le christianisme il abritait une religion personnelle qui, pour n'être pas orthodoxe, n'en est pas moins profondément idéaliste, voire optimiste; et dont les termes essentiels pourraient bien être: Providence, Esprit, Immortalité.
> Pour dégager cette religion il faut mettre en lumière des poèmes qu'on a trop souvent tenus dans l'ombre: La Bouteille à la Mer, la Flûte, le Post-Scriptum des Oracles, l'Esprit Pur.... (3)

Les conclusions de Léon Séché au sujet de la religion de nous paraissent intéressantes. Il est justement d'accord avec le P. Gratry quand il écrit dans une lettre à Vigny:

> ...que la thèse du doute et de la négation n'était pas la sienne propre, mais celle du Docteur Noir, lequel, pour exprimer souvent ses pensées de derrière la tête, est allé certainement, dans cette voie, beaucoup plus loin que lui, Vigny, n'est jamais allé. (4)

Néanmoins il me semble que M. Séché pousse trop loin son argument

---

1 "la Maison du Berger," Poèmes, p.187.
2 "la Flûte," Poèmes, p.223.
3 Citoleux, Alfred de Vigny, Persistances classiques...., p.303.
4 Séché, Alfred de Vigny, tome 1, p.484.

quand, tirant des appuis de la vie, de la correspondance, des écrits de Vigny, il insiste que tout son désespoir n'est que Jansénisme, qu'une foi ferme dans la prédestinaion absolue.

Tout ceci nous suggère une comparaison intéressante entre Milton et Vigny. On a déjà dit que Milton croyait à la volonté libre, et l'on vient d'apprendre la thèse de M. Séché, que Vigny croyait à la prédestination. Nous allons trouver, cependant, de la terre commune entre nos deux poètes. Tournons au troisième livre du Paradis perdu où se trouve une exposition de la doctrine de la Grâce et comparons-la avec celle dans les Destinées. Dans ce passage du Paradis perdu Dieu prévoit la chute de l'homme, et Il dit:

> Whose fault?
> Whose but his own?...
> ...I made him just and right,
> Sufficient to have stood, though free to fall.
> Such I created all th' ethereal pow'rs
> And spirits, both them who stood, and them who fail'd;
> Freely they stood who stood, and fell who fell.
> Not free, what proof could they have giv'n sincere
> Of true allegiance...?
> ...they themselves decreed
> Their own revolt, not I; if I foreknew,
> Foreknowledge had no influence on their fault....
> The first sort[c'est-à-dire les anges déchus] by
> their own suggestion fell,
> Self-tempted, self-deprav'd: Man falls, deceiv'd
> By th' other first: Man therefore shall find grace,
> The other none....
> Man shall not quite be lost, but sav'd who will
> Yet not of will in him, but grace in me
> Freely vouchsaf'd...
> Upheld by me yet once more shall he stand
> On even ground against his mortal foe,
> By me upheld, that he may know how frail
> His fall'n condition is, and to me owe
> All his deliverance; and to none but me.
> Some I have chosen of peculiar grace
> Elect above the rest; so is my will:
> The rest shall hear me call, and oft be warn'd
> Their sinful state....

Et s'ils se repentent, ils seront sauvés. (1)

---

1 Paradise Lost III, pp.71-4.

Le poème des Destinées est le développement de ces mots du Journal:

> Il y a deux sortes de Destinées; celles de la Fatalité ont des pieds de plomb, celles de la Grâce des ailes d'anges. (1)

Avant la naissance du Christ, la Fatalité réglait le monde humain, mais quand Il est né:

> Détachant les noeuds lourds du joug de plomb du Sort,
> Toutes les Nations à la fois s'écrièrent:
> "O Seigneur! est-il vrai? le Destin est-il mort?"

Mais la Grâce de Dieu répond aux Destinées fatales:

> Retournez en mon nom, Reines, je suis la Grâce.
> L'Homme sera toujours un nageur incertain
> Dans les ondes du temps qui se mesure et passe.
>
> "Vous toucherez son front, ô filles du Destin....
>
> "Il sera plus heureux, se croyant maître et libre
> En luttant contre vous dans un combat mauvais
> Où moi seule, d'en haut, je tiendrai l'équilibre.
>
> "De moi naîtra son souffle et sa force à jamais.
> Son mérite est le mien, sa loi perpétuelle:
> Faire ce que je veux pour venir OÙ JE SAIS."
>
> Et le choeur descendit vers sa proie éternelle....
>
> Nous soulevons parfois leur doigt faux et cruel.
> La Volonté transporte à des hauteurs sublimes
> Notre front éclairé par un rayon du ciel.
>
> Cependant....
>
> Oh! dans quel désepoir nous sommes encor tous!
> Vous avez élargi le COLLIER qui nous lie,
> Mais qui donc tient la chaîne?--Ah! Dieu Juste,
> est-ce vous?
>
> Arbitre libre et fier des actes de sa vie,
> Si notre coeur s'entr'ouvre au parfum des vertus,
> S'il s'embrase à l'amour, s'il s'élève au génie,
>
> Que l'ombre des Destins, Seigneur, n'oppose plus...!

---

1 Journal, p.227.

O sujet d'épouvante à troubler le plus brave!...

Notre mot éternel est-il: C'ÉTAIT ÉCRIT?
--SUR LE LIVRE DE DIEU, dit l'orient esclave;
Et l'occident répond:--SUR LE LIVRE DU CHRIST. (1)

C'est ce que Jésus a dit dans le Mont des Oliviers:

...j'ai coupé les temps en deux parts, l'une esclave
Et l'autre libre....(2)

Il ne s'agit pas d'une prédestination absolue; il y a d'une part la volonté à moitié libre de l'homme, et d'autre part la Prédestination de Dieu et la Grâce de Dieu, sans laquelle personne ne serait sauvé. C'est à peu près la thèse du passage du Paradis perdu. La différence principale est que Milton, tout en admettant et en étant réjoui de la Grâce Divine, regarde comme plus importante la volonté de l'homme, car c'est la seule chose que l'homme puisse régler. Vigny, tout en admettant à un certain point la liberté de l'homme, regarde comme plus importante la Grâce (ou la Prédestination), car elle est inévitable.

Que conclure de cette confrontation théologique? On ne doit pas, je crois, en déduire une influence miltonienne de plus. La comparaison aura sa valeur si elle offre seulement encore un témoignage de l'âme religieuse de Vigny.

---

1 "les Destinées," Poèmes, pp.174-8.
2 Poèmes, p.227.

CHAPITRE III

L'INFLUENCE DE BYRON

Le nom de Byron est toujours à l'évidence quand il s'agit du romantisme français, car on peut affirmer qu'aucun poète de ce mouvement n'a pu absolument échapper à son charme. À cette généralité, Alfred de Vigny ne fait pas exception. Son premier poème, Héléna, montre une inspiration byronienne très évidente, et une critique de Byron est le premier ouvrage qu'il ait publié. Il s'agit d'un article qui parut dans le Conservateur littéraire en 1820, c'est-à-dire avant la pleine explosion du byronisme en France. Cet article fait foi de l'enthousiasme de Vigny pour le poète anglais; en voici un court extrait:

> Lord Byron jette une telle défaveur sur la vie présente, et tant de doutes sur la vie future, que l'on partage le désespoir qui semble avoir inspiré le poète; mais (tel est le charme inexplicable de la poésie) il afflige l'âme sans la dessécher, tandis qu'avec le même fonds d'idées les philosophes du XVIIIe siècle engourdissent l'âme et détruisent toutes les espérances de la vie. (1)

Comme beaucoup des poètes français de son époque, Vigny s'est inspiré de la mort de Byron pour écrire une ode pleine d'admiration:

> Poète-conquérant, adieu pour cette vie!
> Je regarde ta mort et je te porte envie;
> Car tu meurs à cet âge où le coeur, jeune encore,
> De ses illusions conserve le trésor.

---

1 cité par Edmond Estève dans Byron et le romantisme français, p.99. Dans le cours de ce chapitre je ne pourrai reconnaître toutes mes redevances à cette étude détaillée qui ne laisse que peu à glaner.

Tel, aux yeux du marin, le soleil des tropiques
Se plonge tout ardent sous les flots pacifiques,
Et, sans pâlir, descend à son nouveau séjour
Aussi fort qu'il était dans le milieu du jour. (1)

Si le culte de Vigny pour Byron a duré pendant toute sa vie l'influence byronienne est surtout un phénomène de sa jeunesse. Quelques poèmes de cette époque de sa vie relèvent de l'influence byronienne, et cette influence, comme celle de Milton, lui a fourni une source favorite d'images.

On a beaucoup dit au sujet de la popularité presque incroyable de Byron et de son déclin météorique. (2) Partout en Europe on parlait de lui et de sa vie, la légende se mêlant à la vérité. Sa mort glorieuse fut un motif de plus; le byronisme européen allait à la manie.

Qu'est-ce que le byronisme? On peut répondre: le satanisme d'après Byron. C'est dans l'oeuvre de ce poète que l'homme fatal a été le mieux caractérisé. Il s'incarne dans tous les héros byroniens, étant peut-être le mieux développé dans Manfred. (3) Le byronisme est fait de maints éléments: d'un désespoir complet, d'un dégoût de la vie, des passions furieuses, d'un amour de la nature que balance une haine de l'humanité, d'une vive sensibilité à la souffrance et au mal de la vie et d'une révolte constante contre cet état des choses; tout cela enveloppé dans un manteau de mystère et de crime soupçonné, d'une noire fatalité--tels sont quelques traits du byronisme

---

1 Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.344.
2 Calvert, William J., Byron, Romantic Paradox, p.viii.
3 Voir son portrait par Praz, au-dessus p.85

de Childe Harold, celui qui a eu la plus grande vogue. Cependant il y a un autre byronisme: la satire et le cynisme, l'humour tour à tour amer et comique, le matérialisme absolu de Don Juan. On retrouve ces symptômes, et surtout ceux de la première forme du byronisme, partout dans le romantisme français; aussi a-t-on fréquemment prétendu que Byron fut l'initiateur de tout ce mouvement. En réalité il ne lui a rien apporté:

> ...qui lui fût totalement inconnu. Il lui a même, dans une large mesure, rapporté ce qu'elle lui avait donné....(1)

Beaucoup d'éléments de ce qu'on appelle le byronisme avaient existé chez deux écrivains français bien connus du dix-huitième siècle, Rousseau et Voltaire, (2) qui ont exercé une influence importante sur le poète anglais. On voit surtout des similarités entre l'oeuvre de Byron et celle de Chateaubriand. M. Rudwin écrit à ce sujet:

> C'est Chateaubriand qui a créé le caractère satanique attribué à tort à Byron. René avait déjà la soi-disant pose byronienne. (3)

Mario Praz, tout en admettant la possibilité d'une influence de Chateaubriand sur Byron, estime qu'on l'a beaucoup exagérée. (4) Quelques-uns des inspirateurs anglais de Byron étaient connus des romantiques français: Young et ses Nuits surtout, et aussi les auteurs des romans "noirs" comme Mrs. Radcliffe et John Moore. Enfin leur intérêt à la littérature allemande avait initié les romantiques français à l'oeuvre de Goethe et de

---

1 Estève, ouvrage cité, p.516.
2 ouvrage cité, pp.24-8, 36-7.
3 Romantisme et Satanisme, p.22.
4 The Romantic Agony, p.68.

Schiller; ici encore se trouvaient avant le poète anglais des thèmes byroniens. (1) M. Estève a pu dire que l'oeuvre de Byron:

> ...est une sorte de compendium ou de bréviaire du romantisme. On s'explique par là qu'elle ait été accueillie avec enthousiasme et adoptée du premier coup par une génération toute pénétrée elle-même des influences que nous venons d'énumérer. (2)

À partir de 1813 en France parurent de temps en temps des articles au sujet de Byron. Le byronisme vrai date cependant de 1818, quand les frères Galignani publièrent à Paris leur édition anglaise qui fut dévorée par ceux qui savaient la lire. En 1819 parurent les deux premiers tomes de la traduction Pichot, suivis de 1819 à 1821 de huit autres; maintenant tout le monde lisait Byron. Une grande admiration pour la poésie se mêlait à

> ...une certaine inquiétude sur les effets démoralisateurs de son oeuvre, et une répugnance pour les sujets qu'il traite d'ordinaire....(3)

Don Juan scandalisa beaucoup d'admirateurs ardents de Byron, qui devint cependant

> ...le chef avoué et l'inspirateur suprême du lyrisme nouveau. (4)

Chez Victor Hugo, l'influence de Byron est peu importante, ne se montrant qu'en quelques traits de caractère d'Hernani et de Didier, dans la tristesse des Feuilles d'automne, dans un détail par-ci par-là des Orientales. (5) La philosophie de Lamartine, comme celle de Hugo, s'opposait trop à celle de

---

1 Estève, ouvrage cité, pp.37-40.
2 ouvrage cité, pp.39-40.
3 ouvrage cité, p.72.
4 ouvrage cité, p.517.
5 ouvrage cité, pp.299-307.

Byron pour qu'elle en subît l'influence, mais dans la poésie de Lamartine, beaucoup des apothéoses de la nature, beaucoup de la mélancolie portent l'empreinte manifeste du poète anglais. (1) Musset pendant sa jeunesse littéraire était un élève diligent du Byron de Don Juan; des oeuvres telles que Mardoche, Namouna, Portia, Rolla en sont la preuve. Mûri par l'expérience de l'amour et du malheur, Musset plus tard ne suit plus Byron, bien qu'il l'admire toujours. (2) Les poètes secondaires et les poètes tout franchement mauvais furent jusqu'au dernier comme enivrés par ce nouveau type, et ils produisirent un nombre incroyable de poèmes, plus ou moins stupides, dans cette nouvelle tradition.

> Byron...allait pendant dix ans régner sur la poésie française. C'est dans une gloire d'apothéose que,chez nous, s'achève pour lui cette année 1824, qui va le voir acclamé, dépit en de tous les scrupules religieux et de tous les chauvinismes littéraires, au même rang que Chateaubriand, et avec plus d'enthousiasme peut-être, comme le chef incontesté du romantisme. (3)

M. Estève a remarqué deux phases distinctes de la ferveur byronienne en France. On pourrait prendre Lamartine pour en illustrer la première, Musset pour la seconde. La première, jusqu'à 1830 environ, est l'époque de la vogue de Childe Harold et de Manfred; pendant cette période on exploita tous ses thèmes de mélancolie, de désespoir et de remords. La génération de 1830, d'autre part, porta à l'honneur le poncif byronien, en accentuant le côté cynique et amer de Don Juan. Il en résulta une poésie fort désagréable et faite du

---

1 ouvrage cité, pp.310-57.
2 ouvrage cité, pp.409-39.
3 ouvrage cité, p.128.

cauchemar, qui s'acheminait:

> ...à ce qu'il y aura de médiocre et de fâcheux dans Baudelaire. (1)

Après cette grande popularité, il fallait s'attendre au déclin rapide du byronisme, qui s'annonce vers 1835. M. Estève cite deux raisons qui expliquent ce déclin: le fait que les jeunes admirateurs de 1825 et de 1830 étaient maintenant plus âgés, et la force nouvelle de la religion, des nouveaux enthousiasmes sociaux. Ce qu'il appelle l'école du bon sens parut.

La plupart des critiques sont d'accord pour regarder l'influence de Byron sur l'oeuvre de Vigny comme surtout une influence de jeunesse, du moins en ce qui regarde l'esthétique. Quant à l'ascendant philosophique, ceux qui traitent Vigny de pessimiste le voient persister toute sa vie.

Vigny fut un des tout premiers des romantiques gagnés à la cause de Byron. M. Estève fait remonter à 1819 les premières lectures byroniennes de Vigny, car il ne croit pas que notre auteur ait su à cette époque lire assez facilement l'anglais pour lutter avec l'original. En 1819 parut la traduction Pichot, mais déjà la même année Bruguière de Sorsum, parent de Vigny, avait publié sa version des Ténèbres et de Parisina:

> ...c'est d'elle que date, presque certainement, l'initiation d'Alfred de Vigny à la poésie byronienne. (2)

Des seize poèmes que Vigny publia de 1819 à 1826, douze montrent des traces plus ou moins marquées de Byron. (3)

---

1 ouvrage cité, p.228.
2 ouvrage cité, p.72.
3 ouvrage cité, pp.367-8.

Ne parlons pas de ceux comme la Fille de Jephté et le Malheur où l'influence est négligeable ou secondaire, mais passons aux influences importantes. (1)

Héléna parut en 1822. C'est le premier poème que Vigny ait publié, et il porte tous les défauts d'une oeuvre de jeunesse, ayant très probablement été sur le chantier pendant plusieurs années (Vigny lui-même le fait remonter à 1816). A chaque page il évoque des souvenirs de Byron. Comme Childe Harold, le Giaour et le Corsaire il commence par une description des coutumes asiatiques et de la position des Grecs sous la domination turque; (2) Fräulein Lebbin compare Héléna elle-même à la fiancée d'Abydos. (3)La cause de la liberté de la Grèce doit toujours rappeler le nom de Byron. Aussi la matière d'Héléna doit-elle beaucoup au poète anglais; l'expression lui doit encore davantage:

> ...ici c'est le poème tout entier qu'il faut suivre ligne à ligne, si l'on veut voir jusqu'à quel point Vigny s'était nourri de la lecture de Byron. (4)

La comparaison des navires à des cygnes, par exemple, (5) vient de Childe Harold; la description de la bataille entre les boeufs et un loup et le parallèle des soldats athéniens montrent l'influence d'un passage du Siège de Corinthe. (6) Ce ne sont là que deux exemples isolés d'une influence qui se montre partout dans le poème. Mais n'insistons pas sur Héléna, car après tout, Vigny l'a rejetée de ses oeuvres publiées pendant

---

1 Les images byroniennes dans l'oeuvre de Vigny sont plus nombreuses que les images miltoniennes, principalement à cause d'Héléna.
2 Lebbin, ouvrage cité, p.31.
3 loc.cit.
4 Estève, ouvrage cité, p.377.
5 Héléna II, Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.295.
6 Héléna III, p.305. Ces deux parallèles viennent d'Estève,pp.374-5

sa vie; revenons à un ouvrage beaucoup plus important, à Éloa et aux Fragments. Il me semble que Satan montre plus de byronisme qu'Éloa--sans doute est-ce encore la faute de Moore. Car la révolte majestueuse qui manque à Éloa provient en partie de Byron.

> Les créatures sont toutes malheureuses. C'est donc...le Créateur qui est coupable et justement révoltées contre lui elles doivent lui demander raison de leur misère. (1)

Que de malédictions byroniennes ne rappellent pas de tels passages!

> Vigny a écrit sur un de ses feuillets préparatoires: "relire le Caïn de Lord Byron"; et c'est bien, ici, la grande amertume révoltée....(2)

L'ange déchu se rebelle contre les dévotions exigées dans le Ciel:

> C'était trop demander pour nous avoir fait naître. (3)

s'écrie-t-il, tout comme Caïn qui ne voit pas pourquoi il faut remercier Dieu de lui avoir donné la vie. La conception de cet autre Satan est tout semblable à celle que présente Caïn:

> --Un mal universel accable la nature....
> Un éternel soupir est la voix de la vie
> A laquelle répond dans l'âge illimité
> Le soupir éternel de l'immortalité. (4)

Mais si dans Éloa la révolte byronienne fait défaut, on n'a pas de peine à y trouver bien d'autres traces de l'influence du poète anglais. La plus importante sans doute vise la personnalité de Satan lui-même. Car le personnage de Vigny n'est point la grande figure miltonienne, ni même le Lucifer de

---

1 "Satan," Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.320.
2 Baldensperger dans ses "Notes et Éclaircissements" aux Poèmes de Vigny, p.317.
3 "Notes et Éclaircissements," p.326.
4 loc.cit.

Caïn qui, lui aussi, déclare la guerre éternelle contre Dieu. Il n'a pas l'air d'être plus qu'un homme, ou plus précisément un homme fatal d'après Byron. Il est beau, triste, complètement méchant, mais très charmant. On a comparé son pouvoir hypnotique sur Éloa à celui du Lucifer de Caïn sur Adah:

> ...my heart
> Beats quick; he awes me, and yet draws me near,
> Nearer and nearer:--Cain--Cain--save me from him! (1)

Adah aussi a offert ses pleurs pour réconforter le malheureux Lucifer. (2) L'image même par laquelle la séduction d'Éloa est décrite, celle de la perdrix charmée par le regard du chien, vient du Giaour. (3) Adah (dans Caïn) se dévoue à son mari fratricide; Aholibamah (dans Ciel et Terre) proclame qu'elle aimerait son ange même:

> ...though the serpent's sting should pierce me thorough
> And thou thyself wert like the serpent....(4)

Ainsi Éloa, en vraie femme persécutée, se dévoue au Prince des Ténèbres en dépit de ses propres souffrances. (5)

Quand Lucifer parle à Éloa de son pouvoir sur la nature, nous pensons à la première stance de l'incantation célèbre dans Manfred; la malédiction prononcée contre Manfred vers la fin de cette incantation:

> I...compel
> Thyself to be thy proper Hell! (6)

fait penser à Satan:

> Ce sera l'enfer de la pensée. (7)

---

1 Cain I, i, 409-11. Dupuy, Jeunesse des Romantiques, p.357. Il faut toujours nous souvenir, comme nous le conseille Fräulein Lebbin (ouvrage cité, p.30), que Vigny peut souvent hériter de Rousseau et surtout de Chateaubriand une partie de ce que nous attribuons à Byron.
2 Dupuy, ouvrage cité, p.356.
3 842-3. Le parallèle est d'Estève, ouvrage cité, pp.371-2.
4 Heaven and Earth, i, 126-9.
5 Dupuy, ouvrage cité, p.355.
6 Estève, ouvrage cité, pp.380-1
7 I, i, 250-1

De tous les poèmes de Vigny, le Déluge est le plus intéressant quand il s'agit de l'influence byronienne, car c'est

> ...une imitation constante, et, par endroits, une traduction de Heaven and Earth....En suivant attentivement les deux textes, on retrouve dans le second les traits les plus expressifs du premier, tantôt épars, tantôt reproduits avec une fidélité quasi littérale dans leur groupement originel. (1)

M.Dupuy l'a appelé "la mise en oeuvre...d'une partie des éléments du drame de Byron...." (2) Il parle du désir de Japhet de périr avec Anah et l'humanité condamnée. Dans le Déluge, Emmanuel aurait eu une chance d'être sauvé s'il était allé seul, comme l'avait ordonné son père, au mont Arar; Sara aurait pu être sauvée en épousant Japhet; mais ils préfèrent mourir ensemble. Le roi refusant dédaigneusement le salut que lui offre Japhet:

> Va-t'en, lui cria-t-il,
> De ton lâche salut je refuse l'exil;
> Va...
> Construire tes cités sur le tombeau du monde;
> Mon peuple est mort là, sous la mer je suis roi. (3)

fait penser au mépris de l'esprit qui parle à Japhet dans Ciel et Terre:

> Who would outlive their kind,
> Except the base and blind?
> Mine
> Hateth thine
> As of a different order in the sphere,
> But not our own..
> There is not one who hath not left a throne
> Vacant in heaven to dwell in darkness here,
> Rather than see his mates endure alone.
> Go wretch! and give
> A life like thine to other wretches--live! (4)

---

1 Estève, ouvrage cité, p.379.
2 ouvrage cité, pp.253-4.
3 Poèmes, p.50.
4 Heaven and Earth, iii, 144-54. Ce parallèle est suggéré par M. Baldensperger dans "Alfred de Vigny et les littératures étrangères," 5e Conférence, pp.82-3.

Dans les deux poèmes il est question de l'amour des anges et des filles des hommes; chacun tourne sur ce thème qui a tourmenté Byron et Vigny comme presque tout le monde: la souffrance et la mort de ceux qui sont apparemment innocents.

Pour apprécier combien Vigny doit ici à Byron, il faut comparer vers par vers le Déluge avec Ciel et Terre (principalement la dernière scène). (1) Néanmoins ne quittons pas ce poème sans noter ce parallèle frappant déjà signalé par M. Estève. (2) Le déluge est ainsi prévu dans le poème de Vigny:

> Le temps qu'a reçu l'homme est aujourd'hui passé,
> Demain rien ne sera. Ce n'est point par l'épée,
> Postérité d'Adam, que tu seras frappée,
> Ni par les maux du corps ou les chagrins du coeur;
> Non, c'est un élément qui sera ton vainqueur.
> La Terre va mourir sous des eaux éternelles,
> Et l'Ange en la cherchant fatiguera ses ailes. (3)

Voici le passage analogue de Ciel et Terre:

> Not slow, not single, not by sword, nor sorrow,
> Nor years, nor heart-break, nor Time's sapping motion,
> Shall they drop off. Behold their last tomorrow!
> Earth shall be ocean!
> And no breath,
> Save of the winds be on the unbounded wave!
> Angels shall tire their wings, but find no spot....(4)

Moïse, d'autre part, atteste l'influence marquée de Manfred,(5) dont on aurait déjà pu découvrir des traces dans Satan. Dans ce fragment, Lucifer demande à Dieu:

> Qu'avais-je fait au ciel pour être tant puni? (6)

---

1 Estève, ouvrage cité, p.380, note 1.
2 ouvrage cité, p.379.
3 Poèmes, p.45.
4 Heaven and Earth iii, 82-88.
5 Je ne citerai pas de sources pour les comparaisons entre Moïse et l'oeuvre de Byron, car tout le monde les a remarquées.
6 Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.321.

Ailleurs il s'écrie:

> Vains honneurs! je mourais comme on meurt sur la terre
> Des désirs éternels de l'âme solitaire.
> O! que j'eusse voulu de mon sein agité
> Chasser comme un poison mon immortalité! (1)

Moïse reprend ses plaintes:

> Que vous ai-je donc fait pour être votre élu?(2)
>
> Hélas! je suis, Seigneur, puissant et solitaire,
> Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre! (3)

Manfred avait demandé:

> Oblivion, self oblivion. (4)

Mais sa condamnation est celle-ci:

> Nor to slumber, nor to die,
> Shall be in thy destiny. (5)

Tous les héros byroniens se sentent isolés de l'humanité;

Childe Harold est:

> ...the most unfit
> Of men to herd with Man; with whom he held
> Little in common....(6)

Manfred dit:

> From my youth upwards
> My spirit walk'd not with the souls of men,
> Nor look'd upon the earth with human eyes;...
> My joys, my griefs, my passions,and my powers,
> Made me a stranger;...
> Nor midst the creatures of clay that girded me
> Was there but one who--but of her anon. (7)

Moïse n'a pas même cette consolation de l'amour; il se plaint à Dieu:

> Sitôt que votre souffle a rempli le berger,
> Les hommes se sont dit: "Il nous est étranger";

---

1 ouvrage cité, p.323.
2 Poèmes, p.7.
3 loc.cit.
4 I, i, 144.
5 I, i, 254-5.
6 III, xii.
7 II, ii, 50-59.

Et leurs yeux se baissaient devant mes yeux de flamme,
Car ils venaient, hélas! d'y voir plus que mon âme.
J'ai vu l'amour s'éteindre et l'amitié tarir,
Les vierges se voilaient et craignaient de mourir....(1)

La pesanteur immense de la connaissance le trouble:

Hélas! je sais aussi tous les secrets des cieux,
Et vous m'avez prêté la force de vos yeux. (2)

C'est la plainte aussi de Satan:

Rien ne me consola d'avoir su tout connaître. (3)

Souvent dans l'oeuvre de Byron on trouve cette même idée:

That knowledge is not happiness....(4)

et Manfred offre une preuve excellente de cette vérité.

C'est M. Estève qui signale la différence la plus frappante entre Moïse et l'homme fatal de Byron:

On se sent en présence d'une âme plus haute et plus pure....S'il implore l'anéantissement de soi-même, ce n'est pas pour se soustraire aux remords d'un crime. Les pouvoirs surhumains dont il a été gratifié, il ne les a employés que pour le bonheur des hommes....(5)

Car en dépit de l'influence byronienne, nous ne devons pas oublier que le thème principal du poème, le sentiment d'isolement de l'homme de génie, appartient en propre à Vigny.

Le Trappiste est un autre solitaire, qu'on doit comparer surtout à Conrad, le Corsaire, à qui il doit son portrait:

Son front est triste et pâle, et son oeil intrépide;
Son bras frappe et bénit, son langage est rapide;
Il passe dans la foule et ne s'y mêle pas;
Un pain noir et grossier compose ses repas;
Il parle, on obéit; on tremble s'il commande;
Et nul sur son destin ne tente une demande. (6)

---

1 Poèmes, p.8.
2 Poèmes, p.7.
3 Poèmes, "Notes et Éclaircissements," p.326.
4 Manfred II, iv, 61.
5 ouvrage cité, p.391.
6 Poèmes, p.135.

Conrad aussi a le "front large et pâle;""son oeil est perçant et sa main prompte." Il mange du pain noir. "Il ne se mêle à eux [aux pirates] que pour les commander." (1) En somme, c'est la même figure imposante et ténébreuse.

On trouve aussi des traits du héros fatal et mystérieux de Byron dans la description du Christ au commencement du Mont des Oliviers:

> Triste jusqu'à la mort, l'oeil sombre et ténébreux,
> Le front baissé, croisant les deux bras sur sa robe
> Comme un voleur de nuit cachant ce qu'il dérobe.... (2)

> Vigny, sous l'influence très visible de Byron, avait écrit dans sa jeunesse quelques poèmes où, selon le goût du jour, les tableaux voluptueux alternaient avec les violences d'une passion portée au paroxysme. (3)

C'est ainsi qu'on doit qualifier le Somnambule, Dolorida, et la Femme adultère. Dolorida doit à Childe Harold quelques traits de sa couleur espagnole, et une ou deux images. (4) Dans la Femme adultère:

> ...la peinture du trouble de l'épouse coupable, et surtout le trait qui la termine, sont empruntés à Parisina. (5)

Toutes ces images proviennent de l'oeuvre de Vigny antérieure à 1826. Plus tard les images byroniennes, comme les images miltoniennes, se font beaucoup plus rares. M. Estève en a cité les plus intéressantes; par exemple, ce paragraphe hautain du Journal, qui s'inspire directement de Manfred:

> Les animaux lâches vont en troupe. Le lion marche seul dans le désert. Qu'ainsi toujours marche le poète. (6)

---

1 Estève, ouvrage cité, p.376.
2 Poèmes, p.225.
3 Estève, Alfred de Vigny, sa pensée et son art, p.292.
4 Estève, Byron et le romantisme français, p.373-4.
5 ouvrage cité, p.370.
6 cité Estève, ouvrage cité, pp.398-9.

Tout le monde a commenté la source byronienne de la Mort du loup. M. Estève donne d'autres exemples tirés de la poésie plus mûre de Vigny--ils ne sont pas tous très convaincants--et il ajoute qu'on peut souvent trouver une inspiration byronienne dans les "Poèmes à faire" du Journal d'un Poète.

Notons maintenant quelques comparaisons générales entre l'oeuvre de Byron et celle de Vigny. Fräulein Lebbin remarque que les deux poètes tendent à traiter un seul caractère dans chaque ouvrage; du moins un caractère domine presque toujours, et ce caractère développe un trait de la personnalité de l'auteur lui-même. (1) M. Estève fait remonter à Byron la forme du poème philosophique, dont Vigny fut l'initiateur en France. (2) Il ajoute que ce sont Manfred, Caïn et Ciel et Terre, c'est-à-dire les vrais poèmes philosophiques de Byron, qui ont eu la plus grande influence sur Vigny.

Touchons enfin quelques mots de l'influence de Byron sur l'oeuvre en prose de Vigny. Tout le monde sait que l'image du scorpion("Dernière nuit de travail") vient du Giaour. M. Estève dit de Chatterton:

> Le "marvellous boy" devint entre ses mains un Byron idéalisé, pur de toute passion mauvaise..., pauvre, timide, pur et fier. (3)

Il rappelle que plusieurs romantiques ont rangé Byron entre les poètes persécutés.

Le thème de ce drame, qui est la lutte entre un individu et la société qui le méprise, est essentiellement byronien. On a dit de Don Juan:

---

1 ouvrage cité, pp.39-40.
2 Estève, ouvrage cité, p.388.
3 ouvrage cité, p.479.

> The satire is directed not at him [Don Juan] but at society itself, which is to blame for transforming an ingenuous, charming, idealizing youth into a hardened, though not a hard, man of the world. (1)

Cette lutte contre la société caractérise le héros byronien. Mais celui-ci est un révolté; Chatterton souffre et se suicide; il ne combat pas.

On peut ainsi tracer le byronisme dans Cinq-Mars: le caractère du héros lui-même et de Jacques de Laubardement, l'adieu de Cinq-Mars à son pays natal, le chapitre intitulé "l'Orage" et le commencement du chapitre intitulé "l'Absence" qui est une méditation sur la destinée humaine. (2)

Si nous interprétons de façon exacte la philosophie de Vigny nous ne pouvons trouver une place importante pour le byronisme dans l'élaboration de sa pensée. Il est même possible que ce soit le byronisme de l'expression qui prête à tant de malentendus touchant la pensée de Vigny. Son désespoir fréquent porte des traces de Byron, mais le désespoir n'est pas le côté important de sa philosophie. Cependant il faut avouer que c'en est la partie la plus claire, son optimisme et son idéalisme étant exprimés souvent au moyen d'un symbolisme mystique.

Aussi sans parler des rapprochements à faire entre le côté désespérant de la pensée de Vigny et celle de Byron, passons immédiatement aux différences qui séparent ces deux poètes. D'abord, quel contraste plus frappant que celui entre les deux travailleurs poétiques? On sait que Byron était extrêmement actif, et il est naturel qu'un tel homme ait été un improvisateur

---

1 Calvert, ouvrage cité, p.185.
2 Estève, ouvrage cité, pp.486-7.

n'écrivant que sous l'influence de la passion violente, et qu'il ait méprisé le travail du style. Et parce que la passion violente est en général de courte durée, il n'est pas surprenant que souvent il change d'humeur au milieu de son ouvrage. (1) Aucune comparaison entre cette façon d'écrire et la méthode de Vigny, qui méditait si longtemps avant d'écrire, et dont les manuscrits sont pleins de corrections.

> Je pars toujours du fond de l'Idée. Autour de ce centre je fais tourner une fable qui est la preuve de la pensée et doit s'y rattacher par tous ses rayons. (2)

Il est vrai que la poésie de Byron est pleine de réflexions, mais elles semblent si sommaires. Elles ne portent pas les traces de cette méditation prolongée qui est comme la marque de Vigny.

L'humour des deux poètes offre une autre différence saillante. L'humour de Vigny est très rare; on en trouve les meilleurs exemples dans sa correspondance où elle se révèle dans un badinage gracieux. On s'imagine que Vigny ne riait presque jamais, qu'il ne faisait que sourire avec bienveillance. Byron au contraire a le rire éclatant et souvent amer; qu'on songe à l'humour tour à tour bizarre et sarcastique de Beppo et de Don Juan.

Sans doute ne faut-il pas exagérer l'influence sur l'oeuvre d'un poète de sa vie, mais elle a assurément son importance. Or à ce point de vue, on ne peut que réfléchir que la vie de Byron était absolument opposée à celle de Vigny. Le poète anglais voyagea beaucoup et passa des années dans des pays

---

1 Mr. Calvert nous assure cependant que l'auteur de Beppo et de Don Juan fut un écrivain beaucoup plus méthodique et soigneux que le plus jeune Byron. (ouvrage cité, pp.127-8).
2 Journal d'un poète.

étrangers. Sa vie domestique est trop bien connue pour exiger ici des remarques. Mr. Calvert insiste que Byron était un homme beaucoup plus normal et plus moral qu'on n'a pensé, (1) mais tout de même il semble étrange et violent en comparaison avec Vigny. Notre poète ne fit d'autres voyages que ceux qui le menèrent en Angleterre; c'était un des sacrifices qu'il dut consentir pour sa mère et sa femme, et c'était d'ailleurs un de ses regrets les plus vifs. Quel contraste entre la vie et la mort théâtrales de Byron et la vie tranquille, si difficile, de garde-malade, d'Académicien et de gentleman-farmer que Vigny a menée!

On a souvent comparé le sentiment de la solitude chez Vigny et chez Byron, mais il faut noter une différence. Le désir de la solitude chez Byron n'était généralement qu'une attitude poétique; ce n'était pas vraiment un misanthrope, et pourtant, l'amour de la solitude qu'il décrit dans ses poèmes semble née d'une haine de l'humanité. Chez Vigny le besoin de solitude est sincère; il traduit le désir du penseur de se recueillir pour méditer. Le héros byronien veut s'isoler à cause de sa prétendue supériorité. L'isolement du génie en général et du poète en particulier est un thème fréquent de Vigny, mais il le regarde comme encore un des supplices auxquels ces hommes sont soumis. Le poète, comme tous ceux qui voient plus loin que les hommes ordinaires, est condamné à être regardé comme l'ennemi de l'humanité qu'il veut enseigner.

On trouve constamment dans l'oeuvre de Byron des passages comme celui-ci de Childe Harold où le héros du poème est décrit comme:

---

1 ouvrage cité, pp.3 et 50.

> ...the most unfit
> Of men to herd with man; with whom he held
> Little in common....
>
> The desert, forest, cavern, breaker's foam,
> Were unto him companionship.... (1)

Byron a aimé passionnément la nature, surtout dans ses panoramas violents et orageux. Le contraste avec Vigny est évidente:

> Ne me laisse jamais seul avec la Nature,
> Car je la connais trop pour n'en pas avoir peur.
>
> Elle me dit: "Je suis l'impassible théâtre
> Que ne peut remuer le pied de ses acteurs....
>
> On me dit une mère et je suis une tombe.
> Mon hiver prend vos morts comme son hétacombe,
> Mon printemps ne sent pas vos adorations.
>
> C'est là ce que me dit sa voix triste et superbe,
> Et dans mon coeur alors je la hais....
> Et je dis à mes yeux qui lui trouvaient des charmes:
> "Ailleurs tous vos regards, ailleurs toutes vos larmes,
> Aimez ce que jamais on ne verra deux fois"....
>
> Plus que tout votre règne et que ses splendeurs vaines
> J'aime la majesté des souffrances humaines;
> Vous ne recevrez pas un cri d'amour de moi. (2)

Une opposition très importante entre la pensée de Byron et celle de Vigny s'atteste dans leur conception du rôle du poète dans la société. Nous avons déjà discuté l'attitude de Vigny sur ce sujet. Quelquefois Byron a exprimé des sentiments semblables, mais sa vraie pensée semble être très différente. Il lui arrive de railler le poète. Mr. Calvert a dit:

> He is saved from an exaggerated emphasis on his importance in the rôle of poet; he is a practiser of the craft of poetry, not a seer, a <u>vates</u>. (3)

---

1 III, xii-xiii.
2 "la Maison du Berger," <u>Poèmes</u>, pp.189-91.
M. Estève (ouvrage cité, p.401) met en parallèle ces vers avec un passage de <u>Lara</u> qui exprime le même sentiment de la cruauté de la nature qui continue de vivre et qui ne regrette pas la mort de l'homme. C'est la seule fois qu'il l'ait pu trouver chez Byron, mais c'est l'attitude normale de Vigny.
3 ouvrage cité, p.87.

Byron lui-même a écrit:

> I do think the preference of writers to agents... a sign of effeminacy, degeneracy, and weakness. Who would write, who had any thing better to do?... "Actions--actions," I say, and not writing,--least of all, rhyme...what a worthless, idle brood it is! (1)

Cette conception "réaliste" du poète est typique de Byron. Je doute que l'on puisse lire une seule page importante de Vigny sans être conscient de l'idéalisme qui était la source de son oeuvre comme aussi la force motrice de sa vie et de sa philosophie. Des ouvrages tels que Daphné et les Destinées en donnent les illustrations les plus frappantes. Byron de son côté a continuellement l'esprit critique. Ses premières oeuvres, c'est vrai, touchent à l'idéalisme. Le changement final vient dans le quatrième chant de Childe Harold, (2) mais le meilleur exemple de cette tendance est certainement Don Juan.

> There is no longer any escape from reality, nor is there any flinching before the hardest facts. There is growing emphasis on the world as it is, preferably on its seamy side, an increasing effort to make his poetry accord with the literal. (3)

Le contraste violent entre le matérialisme de Byron et l'idéalisme de Vigny nous amène à considérer la religion des deux poètes. Ceux qui prennent la somme des expressions pessimistes de Vigny pour sa seule philosophie ont très naturellement relevé l'influence byronienne sur sa pensée religieuse. Même ici, je trouve une différence saillante. Ils ont eu tous les deux des pensées tristes sur le problème de la souffrance

---

1 The works of Lord Byron: Letters and Journals, II, p.345, cité Calvert, ouvrage cité, p.85.
2 ouvrage cité, p.149.
3 ouvrage cité, p.131.

humaine mais tandis que la réponse de Byron fut la révolte et le blasphème, celle de Vigny fut la résignation, car:

> La mort de l'Innocence est pour l'homme un mystère....(1)

Et il dit:

> Je sens sur ma tête le poids d'un condamnation que je subis toujours, ô Seigneur, mais ignorant la faute et le procès, je subis ma prison. J'y tresse de la paille pour l'oublier quelquefois: là se réduisent tous les travaux humains. (2)

La prédestination occupe une place importante chez les deux poètes. Nous avons vu que Vigny semble avoir cru à une prédestination partielle, dans laquelle la volonté et l'effort de l'homme restent importants. Byron semble avoir préservé de son enfance le concept calviniste de la prédestination absolue. Il dit:

> It appears to me, just from my own reflections and experiences, that I am influenced in a way which is incomprehensible, and am led to do things which I never intended....I have,..contented myself with believing that there is a predestination of events, and that the predestination depends upon the will of God. (3)

> Sa religion était toute crainte et, par conséquent, rébellion. Il croyait que les uns étaient destinés au Ciel, les autres à l'Enfer, et qu'il appartenait à cette dernière classe, d'où une naturelle fureur contre le tyran de l'univers, une débauche désespérée. (4)

Chez lui il n'y a aucune aspiration; il n'aurait jamais pu écrire ces beaux vers de Vigny:

> L'Invisible est réel. Les âmes ont leur monde
> Où sont accumulés d'impalpables trésors.
> Le Seigneur contient tout dans ses deux bras immenses,
> Son Verbe est le séjour de nos intelligences,
> Comme ici-bas l'espace est celui de nos corps. (5)

---

1 "le Déluge," Poèmes, p.46.
2 Journal, pp.73-4.
3 cité Calvert, ouvrage cité, p.12, de Kennedy.
4 Maurois, Byron, tome 2, p.12.
5 "la Maison du Berger," Poèmes, p.187.

CONCLUSION

Une étude comme celle que nous venons de terminer risque de donner à un poète l'apparence d'un pasticheur. Alfred de Vigny est un trop grand poète pour qu'on puisse lui nuire en l'étudiant, à la manière de M. Baldensperger, par coupes transversales; pourtant on sent le besoin de faire quelque effort pour rétablir les justes proportions. Et d'abord, il ne faut pas oublier maints autres inspirateurs de Vigny. Parmi ses ancêtres littéraires français nous avons déjà fait mention de Chateaubriand et de Rousseau; il y en a bien d'autres--dont quelques-uns sont importants, les autres secondaires--entre eux, Corneille, Racine, Millevoye, Delille et Chénier. De Scott relève sa conception du roman historique. Il subit l'influence plus superficielle de plusieurs autres auteurs anglais: Ossian, Young et Richardson, par exemple; on ajoute même Sterne (pour Stello) et Gibbon (pour Daphné). Surtout, entre les romantiques français, Vigny révèle une connaissance intime de la Bible; et sa philosophie porte la marque de Platon.

Vigny doit beaucoup à d'autres écrivains; pourtant c'est un des plus originaux des poètes français. Un passage du Journal éclaire ce paradoxe:

> Concevoir et méditer une pensée philosophique; trouver dans les actions humaines celle qui en est la plus évidente preuve; la réduire à une action simple qui se puisse graver en la mémoire et représenter en quelque sorte une statue et un monument grandiose à l'imagination des hommes, voilà où doit tendre cette

poësie épique et dramatique à la fois. (1)

Écrite à propos d'Éloa, cette page énonce une méthode que suivit presque toujours Vigny. Car Vigny n'était pas un de ceux auxquels une chose suggère et symbolise une pensée; pour lui, l'idée venait d'abord. Quand il l'avait méditée, il cherchait les images pour l'exprimer. De là sans doute le manque relatif de volume de l'oeuvre de ce grand poète. (2) La conception de la poésie comme un épanchement d'émotion, bien illustrée par Lamartine ou par Musset, ne s'applique point à Vigny; son oeuvre ne manque pas de passion, mais c'est la passion de l'idée et non du sentiment. Cette explication des modestes proportions de son oeuvre se joint d'ailleurs à deux autres, également importantes: l'une est la haute mission à laquelle il consacre la poésie, qui exige donc des soins infinis; l'autre, l'impossibilité de jamais atteindre la vraie expression de l'idée poétique. (3)

On ne saurait juger un écrivain du point de vue de la seule productivité; le vieil adage que la qualité l'emporte sur la quantité ne se montre jamais plus vrai qu'en matière d'esthétique. Si de son vivant les ouvrages plus nombreux de ses contemporains obscurcirent un peu l'oeuvre de Vigny, on a plus tard mieux reconnu sa valeur. De nos jours on a même entendu dire que:

> Vigny est parmi les plus grands écrivains en vers qui aient jamais paru en France, et probablement aussi le plus grand poète français du XIXe siècle. (4)

---

1 p.17.

2 Cette explication est suggérée par Estève, Alfred de Vigny, sa pensée et son art, p.239.

3 d'après Estève (ouvrage cité, p.167) celle-ci est la raison principale.

4 Benedetto Croce, cité par Baldensperger, "Alfred de VIGny et les littératures étrangères," Conférence 1re, p.18

Comment justifier ce jugement extrême? On a déjà qualifié Vigny de "grand-maître des cérémonies littéraires." (1) Il a été le premier à faire en poésie le pas décisif pour se séparer du classicisme. Nous avons étudié son rôle de précurseur en traduisant Shakespeare et en stimulant le développement du drame romantique. Il prit de nouveaux modèles: la Bible et la littérature anglaise. Tout le monde lui accorde l'initiative en France du poème philosophique. On a suggéré que l'idée épique de ses Poèmes antiques et modernes inspira Hugo à composer sa grande Légende des siècles.

Il ne faut pas oublier que Vigny lui-même a eu une influence importante sur d'autres écrivains de son pays. M. de la Salle constate que:

> Si l'auteur de Cinq-Mars avait ouvert la voie à Dumas, l'auteur de Chatterton semble l'ouvrir d'une part à Dumas fils et, d'autre part, au mouvement futur du Théâtre Libre. Il y a par avance un élément ibsénien dans le rôle de Kitty Bell. (2)

(C'est parce qu'elle exprime autant par ses silences que par ses mots). On a souvent observé, sans beaucoup l'explorer, l'ascendant de Vigny sur Baudelaire, dont il admira fort l'oeuvre, (3) ascendant qui se montre surtout, je pense, dans l'idéalisme de Baudelaire qu'on néglige souvent. De plus, on a fréquemment regardé Vigny comme le fondateur du symbolisme français.

Mais enfin, c'est surtout la signification durable de

---

1 cf. au-dessus, p.
2 Alfred de Vigny, p.226.
3 cf. sa lettre à Baudelaire:
...je vous ai lu et relu, et j'ai besoin de vous dire combien ces Fleurs du Mal sont pour moi des fleurs du bien, et me charment; combien aussi je vous trouve injuste envers ce bouquet, souvent si délicieusement parfumé de printanières odeurs, pour lui avoir donné ce titre indigne de lui et combien je vous en veux de l'avoir empoisonné quelquefois par je ne sais quelles émanations du cimetière d'Hamlet....(cité par Maurice Paléologue, Alfred de Vigny, p.95, note 1.)

Vigny qui le fait toujours grand. C'est parce qu'il traite des questions sociales et morales qui sont encore les nôtres; c'est parce qu'il traite des problèmes qui agacent toujours la race humaine, les problèmes fondamentaux de la vie et de la mort et de la Vérité éternelle. (1)

N'est-ce pas enfin de proférer des paroles toujours neuves que Vigny lui-même ambitionna? Quelques mois seulement avant sa mort il écrivit dans l'Esprit pur:

> Jeune postérité d'un vivant qui vous aime!
> Mes traits dans vos regards ne sont pas effacés;
> Je peux en ce miroir me connaître moi-même,
> Juge toujours nouveau de mes travaux passés!
> Flots d'amis renaissants! Puissent mes destinées
> Vous amener à moi, de dix en dix années,
> Attentifs à mon oeuvre, et pour moi c'est assez! (2)

---

1 cf. Paléologue, ouvrage cité, pp.148-9.
2 Poèmes, p.258.

BIBLIOGRAPHIE

Arnold, Matthew, Essays in Criticism, Second Series, London, Macmillan, 1911.

Baker, A.T. "Milton and Chateaubriand," French Quarterly, vol.1, pp.87-104, April-July, 1919.

Baldensperger, Fernand, Alfred de Vigny, Paris, La Nouvelle Revue Critique, 1929.
Alfred de Vigny, contribution à sa biographie intellectuelle, Paris, Hachette, 1912.
"Alfred de Vigny et les littératures étrangères," Revue des cours et des conférences, décembre 1924-décembre 1925 (sept articles)
Alfred de Vigny, nouvelle contribution à sa biographie intellectuelle, Paris, Les Belles-Lettres, 1933.
Études d'histoire littéraire, deuxième série, Paris, Hachette, 1910, l'essai intitulé "Esquisse d'une histoire de Shakespeare en France."

"Baudelaire's Satanism," The Times Literary Supplement, p.628, 21 December, 1946.

Baudelaire, Charles, Journaux intimes, Paris, Crès, 1919.
Oeuvres, Bruges, Nouvelle Revue Française, 1938, tome 1.

Borgerhoff, J.-L. le Théâtre anglais à Paris sous la Restauration, Paris, Hachette, 1912.

Byron, George Gordon, Lord, Poetical Works, London, Oxford, 1945.

Calvert, William J., Byron, Romantic Paradox, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1935.

Chateaubriand, vicomte de Atala, René, Le Dernier Abencérage, les Natchez, Paris, Garnier, 1872.
Le Génie du Christianisme, Paris, Hachette, 1904.
Les Martyrs, Paris, Hachette, 1905.
Oeuvres Complètes, Paris, Pourrat Frères, 1837, tomes 35 et 36 (le Paradis perdu).

Citoleux, Marc, Alfred de Vigny, persistances classiques et affinités étrangères, Paris, Champion, 1924.

Dempsey, Madeleine, A Contribution to the Study of the Sources of the "Génie du Christianisme", Paris, Champion, 1928.

Deschamps, Émile, Études françaises et étrangères, Paris, Urbain Canel, 1829.

Dorison, L., Un symbole social, Alfred de Vigny et la poésie politique, Paris, Perrin et Cie., 1894.

Dubeux, Albert, Les traductions françaises de Shakespeare, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

Dupuy, Ernest, Alfred de Vigny, la vie et l'oeuvre, Paris, Hachette, 1913.
La Jeunesse des romantiques, Paris, Lecène, 1905.

Estève, Edmond, Alfred de Vigny, sa pensée et son art, Paris, Garnier Frères, 1923.

Byron et le romantisme français, Paris, Hachette, 1907.

Evans, David Owen, "Alfred de Vigny and Positivism", The Romanic Review, vol. 35, 1944, December, pp.288-298.

Faguet, Émile, Dix-neuvième siècle: études littéraires, Paris, Lecène, Oudin et Cie., 1910.

Flottes, Pierre, La pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny, Paris, les Belles Lettres, 1927.

Gilman, Margaret, Othello in French, Paris, Champion, 1925.

Grillet, Claudius, "Satan, héros romantique," Le Correspondant, tome 286, pp.716-32, 25 février, 1922.

Haines, C.M., Shakespeare in France, Criticism, London, Humphrey Milford, 1925.

Hunt, Herbert J., The Epic in nineteenth-century France, Oxford, Basil Blackwell, 1941.

Jusserand, J.J., Shakespeare in France under the Ancient Régime, London, T. Fisher Unwin, 1894.

Lebbin, Elisabeth, Alfred de Vignys Beziehungen zu England und zur englischen Literatur, Halle (Saale), Eduard Klinz, 1936.

Le Roy, Albert, L'Aube du théâtre romantique, Paris, Ollendorff, 1904.

Lesans, Charles, "Notes sur deux poèmes de Vigny," Revue d'histoire littéraire de la France, 1911, pp.885-91.

Maurois, André, Byron, Paris, Bernard Grasset, 1930, 2 tomes.

Miller, Meta Helena, Chateaubriand and English literature, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1925.

Milton, John, Complete poetical works, Boston, Phillips, Sampson, and Company, 1859.

Moore, Thomas, Poetical works, London, Frederick Warne and Co., 1872.

Paléologue, Maurice, Alfred de Vigny, Paris, Hachette, 1914, 4e édition.

Partridge, Eric, The French Romantics' Knowledge of English literature, Paris, Champion, 1924.

Popova, Ivanca M., L'Originalité de l'Oeuvre d'Alfred de Vigny, Toulouse, Imprimerie du Sud-Ouest, 1937.

Praz, Mario, The Romantic agony, London, Humphrey Milford, 1933.

Racine, Louis, Life of Milton together with observations of Paradise Lost, translated with an introduction by Katherine John, London, Hogarth Press, 1930.

Roberts, W. Wright, "Chateaubriand et Milton," Modern Language Review, vol.5, pp.409-29, 1910.
"Quelques sources anglaises de Chateaubriand," Revue d'histoire littéraire de la France, pp.98-106, 1910.

Rudler, G., "Les 'Martyrs', de Chateaubriand, et 'Moïse', d'Alfred de Vigny," Le Français, 15 juin, 1918, pp.47-52.

Rudwin, Maximilien, Les Écrivains diaboliques de France, Paris, Eugène Figuière, 1937.

Romantisme et Satanisme, Paris, Les Belles Lettres, 1927.

Supernaturalism and Satanism in Chateaubriand, Chicago and London, The Open Court Publishing Company, 1922.

The Devil in legend and literature, Chicago and London, The Open Court Publishing Company, 1931.

Sainte-Beuve, C.-A., Nouveaux Lundis, Paris, Calmann-Lévy, sans date, tome 6, l'essai intitulé "Alfred de Vigny."

de la Salle, Bertrand, Alfred de Vigny, Paris, Arthème Fayard, 1939.

Saurat, Denis, Milton, Man and thinker, J.M.Dent and Sons Ltd., London, 1946.

Schultz-Gora, O., "Studie zur Eloa Alfreds de Vigny," Zeitschrift für Neufranzösische Sprache une Literatur, tome 27, pp.278-92, 1904.

Séché, Léon, Alfred de Vigny, Paris, Mercure de France, 1913, 2 tomes.

Sessely, Annie, L'Influence de Shakespeare sur Alfred de Vigny, Berne, Les Éditions du Chandelier, 1928.

Souriau, Maurice, De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique, Paris, Hachette, 1885.

Stoll, Edgar E., "Milton a romantic," Review of English studies, vol. 8, pp.425-36, October, 1932.

Telleen, John Martin, Milton dans la littérature française, Paris, Hachette, 1904.

Tillyard, E.M.W., Milton, London, Chatto and Windus, 1930.

Toland, John, Life of Milton, éd. William H. Hulme,, Western Reserve University Bulletin, vol. 27, pp.7-86, August, 1924.

de Vigny, Alfred,

Cinq-Mars, éd. Louis Ratisbonne, Paris, Delagrave, 1912.

Correspondance (1816-1835), éd. Fernand Baldensperger, Paris, Conard, 1933.

Correspondance, éd. Emma Sakellaridès, Paris, Calmann-Lévy, 1905.

Daphné, éd. Fernand Gregh, Paris, Delagrave, 1913.

Journal d'un poète, éd. Fernand Baldensperger, London, the Scholartis Press, 1928.

Alfred de Vigny, Moreeaux choisis, éd. René Canat, Paris, Didier, 1930.

Poèmes, éd. Fernand Baldensperger, Paris, Conard, 1914.

Stello, éd. Louis Ratisbonne, Paris, Delagrave, 1912.

Théâtre, éd. Baldensperger, Paris, Conard, 1926, 2 tomes.

TABLE DES MATIÈRES

		page
Introduction		1
Chapitre I	L'influence de Shakespeare	4
Chapitre II	L'influence de Milton	41
Chapitre III	L'influence de Byron	107
Conclusion		128
Bibliographie		i