



[www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com)

**André Durand présente**

**Alfred de VIGNY**

**(France)**

**(1797-1863)**



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres  
qui sont résumées et commentées  
(surtout '*La mort du loup*').**

**Bonne lecture !**

Issu d'une vieille famille noble et élevé dans le culte des armes et de l'honneur, il rêva de gloire militaire («*J'eus, pendant tout le temps de l'Empire, le coeur ému, en voyant l'empereur, du désir d'aller à l'armée. Mais il faut avoir l'âge*»). Cependant, il se savait né trop tard pour être le héros d'une épopée, et se sentit coupable d'avoir voulu porter dans une vie tout active une nature toute contemplative. Aussi, entré comme sous-lieutenant dans la garde royale, ayant attendu neuf ans que l'ancienneté l'ait fait capitaine, déçu par la vie de garnison, il se consacra à la littérature :

---

---

**“Le bal”**  
(1820)

Poème

---

**“Moïse”**  
(1822)

Poème

---

**“La fille de Jephté”**  
(1822)

Poème

---

**“Le bain”**  
(1822)

Poème

---

**“Le malheur”**  
(1822)

Poème

---

**“La neige”**  
(1823)

Poème

---

**“Dolorida”**  
(1823)

Poème

---

---

**“Éloa ou la soeur des anges”**  
(1824)

Épopée en trois chants

Commentaire

Le poète n'envisage qu'une seule solution pour sauver l'humanité : la pitié et l'amour. L'épopée connut un grand succès.

---

En 1824, Vigny quitta l'armée et ses rêves de gloire, épousa Lydia Bunbury, fille d'un multimillionnaire anglais fort avare et irascible, fréquenta les milieux littéraires, dont le Cénacle, où il se lia à Victor Hugo, et réunit ses poèmes sous le titre :

---

**“Poèmes antiques et modernes”**  
(1826)

Recueil de poèmes

Commentaire

Les trois parties (“*Livre mystique*”, “*Livre antique*”, “*Livre moderne*”) expriment les tourments de l'âme forte et grave du poète devant la création. Protestant violemment contre l'injustice divine (“*La fille de Jephthé*”), le penseur n'envisage qu'une seule solution pour sauver l'humanité : la pitié et l'amour (“*Éloa ou la soeur des anges*”). D'autres pièces empruntent des symboles à la Bible (“*Moïse*”, “*Le déluge*”) ou bien à l'Antiquité et aux légendes médiévales (“*Le cor*”). Mais l'expression puissante et lyrique assure toujours la primauté de la pensée sur l'image : L'idée est tout : le nom propre n'est rien que l'exemple et la preuve de l'idée.

---

Vigny entreprit une épopée de la désillusion à travers une série d'oeuvres :

---

**“Cinq-Mars”**  
(1826)

Roman de 500 pages

Cinq-Mars était un jeune et bel aristocrate que Richelieu plaça auprès de Louis XIII pour qu'il l'observe. Il devint son favori, mais conspira contre le cardinal avec Gaston d'Orléans et d'autres mécontents qui s'allièrent aux Espagnols. Arrêté, il fut condamné à mort et, à l'âge de vingt-deux ans, décapité avec son complice, de Thou, cependant que Gaston d'Orléans parvenait à rentrer en grâces. Trois mois plus tard, le cardinal mourut.

Commentaire

Ce roman historique prenait le contrepied de ceux de Walter Scott qui était justement passé à Paris cette année-là : Je pensais que les romans historiques de Walter Scott étaient trop faciles à faire, en ce que l'action était placée dans des personnages inventés que l'on fait agir comme l'on veut tandis qu'il passe, de loin en loin, à l'horizon, une grande figure historique dont la présence accroît l'importance du livre et lui donne une date. Ces rois ne représentant ainsi qu'un chiffre, je cherchai à faire le contraire

de ce travail et à renverser sa manière. (Journal, mai 1837.) Le contraire de ce travail : ainsi donc, au lieu de personnages inventés, le romancier recourrait, pour supporter l'action, à ces grandes figures historiques que Scott laissait à l'arrière-plan : Richelieu, Louis XIII, Gaston d'Orléans, Cinq-Mars, pour ce roman d'abord intitulé Une conjuration sous Louis XIII. Il paraît évident que non seulement l'Histoire, ou tout au moins la chronique, risquerait fort d'en souffrir, mais plus encore le roman, dans la mesure où le romancier ne peut se sentir que gêné par l'opacité des figures historiques, par leur épaisseur et la résistance qu'elles ne manqueront pas d'opposer à sa tentative de les utiliser à ses propres fins.

Pour arriver au résultat désiré, certaines manipulations étaient nécessaires. Mais Vigny, qui céda à l'attrait de la scène à faire, à son goût du mélodramatique et de l'antithèse violente, à la nécessité, parfois, de faire mieux ressortir un caractère, ne semble pas s'être rendu compte de toutes les retouches qu'il apportait à la chronique des faits. Ce qui fait l'originalité de ce livre, écrit-il le 9 décembre 1837, c'est que tout y a l'air roman et que tout y est Histoire... Mais les exemples d'erreurs chronologiques sont nombreux :

- Le jeune homme est censé, alors qu'il se rend à la Cour, assister au procès d'Urbain Grandier, à sa condamnation et à son supplice lors de l'affaire dite des possédées de Loudun. Mais ces événements datent de 1634. Cinq-Mars avait donc quatorze ans et n'était pas encore au service du roi. Mais Vigny avait besoin de cette scène haute en atrocité pour motiver la haine ultérieure de son héros pour le cardinal-ministre. Les premiers chapitres du roman font partie d'un plaidoyer que l'écrivain a mené avec autant de conviction, sinon avec autant de force, que Victor Hugo : le plaidoyer contre la peine de mort et de manière plus générale contre les formes barbares de la justice criminelle.

- Marie de Gonzague était née en 1612. Elle avait donc trente ans à la mort de Cinq-Mars et n'avait rien de l'héroïne pure et idéale qu'en a fait le romancier. Pour les mêmes raisons qui poussent Racine à rajeunir Bérénice, Alfred de Vigny lui donne le même âge que Cinq-Mars. L'idylle s'accommoderait mal d'une trop vieille maîtresse !

- La mère de Louis XIII, Marie de Médicis, mourut en exil en 1642, et non pas en 1640, comme le prétend le romancier, qui se sert de cette mort comme d'un ressort pour faire rebondir le dissentiment du roi contre le cardinal.

- Le Père Joseph disparut en 1638, bien avant le complot.

- Laubardemont, qui, dans le roman, colore l'écume d'un sang noir, tourne deux fois en criant et s'engloutit, vécut jusqu'en 1653.

- En 1642, Molière avait vingt ans, et il est invraisemblable qu'il rêvât déjà des Précieuses ridicules, composées quinze ou seize ans plus tard.

- Le jeune officier du chapitre XX, René Descartes, avait de son côté quarante-six ans, et il y avait beau temps qu'il n'était plus officier.

- La Clélie, à laquelle il est fait allusion dans ce même chapitre XX, devait paraître à partir de 1656.

- Il est fort peu probable que Milton ait jamais fréquenté les salons parisiens, ni qu'il y ait rencontré les susnommés.

Mais Alfred de Vigny a voulu écrire un roman et non pas un livre d'histoire. Un roman historique, sans doute, mais un roman tout de même. Il avait donc le droit de changer ce que bon lui semblait, au même titre que Corneille ou Racine se sont permis des libertés avec Pompée ou Titus. Ce droit, il le proclame bien haut dans sa Préface, écrivant qu'il est loisible au romancier de faire céder parfois la réalité des faits à l'idée que chacun d'eux doit représenter aux yeux de la postérité.

Mais, rebutés par ce qui n'était après tout que des déformations de détail, certains lecteurs en ont pris prétexte pour jeter le discrédit sur le livre entier. J'ai peu de goût, il faut bien que je le confesse, pour ces atteintes si profondes à la vérité, et par conséquent à la moralité de l'Histoire, devait déclarer le comte Molé dans sa réponse violente au discours de réception de Vigny à l'Académie française (29 janvier 1846). Il n'aurait pas pu le dire si l'écrivain s'en était tenu au roman, dont on peut soutenir en effet qu'il renferme parfois plus de vérité que l'étude la plus érudite.

Le roman est, de la part de Vigny, une confession, le testament d'une jeunesse, cette histoire d'une âme qu'il rêvait toujours d'écrire en 1847. Il est lui-même ce jeune cheveu-léger, d'environ dix-huit ans, avec le teint blanc et rose d'une jeune fille et l'air doux de son âge. C'est à lui de Thou crie : Je ne vous reconnais plus ! que vous étiez différent autrefois ! Je ne vous le cache pas, vous me semblez bien déchu : dans ces promenades de notre enfance, où la vie et surtout la mort de Socrate faisaient couler

de nos yeux des larmes d'admiration et d'envie ; lorsque, nous élevant jusqu'à l'idéal de la plus haute vertu, nous désirions pour nous dans l'avenir ces malheurs illustres, ces infortunes sublimes qui font les grands hommes ; quand nous composions pour nous des occasions imaginaires de sacrifices et de dévouement ; si la voix d'un homme eût prononcé entre nous deux, tout à coup, le mot seul d'ambition, nous aurions cru toucher un serpent... Son âme se révèle à nous, authentique, avec ses enthousiasmes et ses dégoûts : Cinq-Mars, toujours adossé au pilier derrière lequel il s'était placé d'abord, toujours enveloppé dans son manteau noir, dévorait des yeux tout ce qui se passait, ne perdait pas un mot de ce qu'on disait, et remplissait son cœur de fiel et d'amertume ; de violents désirs de meurtre et de vengeance, une envie indéterminée de frapper, le saisissaient malgré lui : c'est la première impression que produise le mal sur l'âme d'un jeune homme ; plus tard, la tristesse remplace la colère ; plus tard, c'est l'indifférence et le mépris ; plus tard, encore, une admiration calculée pour les grands scélérats qui ont réussi ; mais c'est lorsque, des deux éléments de l'homme, la boue l'emporte sur l'âme. Dans cette interminable phrase de 1826, il y a comme le pressentiment de toute une existence, de toute une destinée, et, déjà, comme le refus hautain qui sera sinon le dernier mot, du moins l'une des notes dominantes des œuvres de la maturité? Il dit de ce jeune homme, qui fut exécuté à l'âge de vingt-deux ans : Heureux celui qui ne survit pas à sa jeunesse, à ses illusions, et qui emporte dans la tombe tout son trésor.

Le héros est également le premier de ces parias de la société auxquels Vigny se consacra dans son épopée de la désillusion : Stello, Servitude et grandeur militaires, Daphné.

Il ne saurait être question de reprocher à Vigny d'avoir éclairé son sujet selon son optique particulière, une optique très particulière. Il ne prétend pas à l'impartialité : Certes, l'Histoire ne saurait être impartiale. Dès qu'elle cesse d'être sèche chronique, elle devient jugement. Car je peux bien dire que Richelieu est mort en 1642, qu'il a conclu tel et tel traité en telle et telle année, etc. Mais dès que j'entreprend d'apprécier sa politique, je me constitue en juge, je me vois amené à soupeser non seulement des faits, mais encore des intentions, à sonder les cœurs, à me confondre un peu avec Dieu le Père... Or, ce qui pis est, je suis le plus souvent juge et partie, car l'Histoire continue, je suis moi-même un moment de l'Histoire, et, s'il s'agit par exemple de guerres de religions, je suis moi-même indifférent (mais vais-je alors comprendre des hommes qui ont accepté les pires souffrances ou commis les pires crimes au nom de leur foi?), ou bien je suis protestant, ou bien je suis catholique. Je professe que la fin justifie les moyens, ou que certaines fins justifient certains moyens, ou encore qu'on ne saurait transiger sur les principes. Mais, à chaque fois, c'est un jugement différent que je m'en vais porter sur la politique de Richelieu, prince de l'Église allié des protestants allemands, allié du protestantisme qui réprime avec la dernière énergie le mouvement de réforme en France. L'Histoire ne saurait être objective pour la bonne raison que je ne suis pas un objet et que les hommes dont je raconte l'histoire ne le sont pas plus que moi, mais bien des intentions, des libertés, des consciences, etc. Des êtres qui souffrent et qui combattent. Or le livre que je vais écrire, que je le veuille ou non, plongé que je suis moi-même dans l'Histoire, va être à son tour un moment de cette Histoire. Il va être un acte, Il va apporter, comme on dit, de l'eau au moulin de ceux-ci ou de ceux-là. Et cela, même si j'ai la prétention de ne pas prendre parti, car ne pas prendre parti dans un combat, c'est en fait prendre le parti des faits accomplis !

Vigny défend donc des idées :

- Il célèbre la noblesse humiliée et abattue par Richelieu, affirme que la monarchie ne survit que dans la mesure où la noblesse est forte. Il fit de Cinq-Mars, aventurier médiocre, le symbole de la noblesse, c'est-à-dire d'une classe dont la Révolution française devait sonner le glas, après que Richelieu, puis Louis XIV l'eurent systématiquement abaissée au profit de la noblesse de robe et de la grande bourgeoisie.
- Il oppose l'infamie des pouvoirs à la bonne foi, au bon sens et au cœur des simples (chapitre II).
- Il dénonce la collusion de l'Église avec les puissants (chapitre V).
- Il condamne le pouvoir absolu, le cardinal-ministre lui-même avouant, dans un moment de lucidité : C'est le pouvoir sans bornes qui rend la créature coupable envers la créature, à quoi répond le cri de Cinq-Mars : Il est temps enfin que l'on cesse de confondre le pouvoir avec le crime et d'appeler leur union génie. Il désirait personnifier dans Richelieu l'ambition froide et obstinée luttant avec génie contre la royauté même dont elle emprunte son autorité (Journal, 1837).

- En bon romantique, il oppose à l'ambition supposée ignoble l'amour, sentiment sacré qu'il met au-dessus même de ces vagues projets de perfectionnement des sociétés corrompues.  
- Il oppose le sage et véritable peuple de Paris à la dégoûtante cohue inondant soudain les quais de ses milliers d'individus infernaux.  
- Il éprouve méfiance et nostalgie. Méfiance devant un passé qui avait vu l'effondrement de sa classe. Mais, en même temps, nostalgie de celui qui n'ose pas croire en l'avenir, de celui qui regrette la pureté et le désintéressement de sa jeunesse ; qui choisit pour héros un homme mort à vingt-deux ans, avant d'avoir eu le temps de trop déchoir; qui ne parviendra jamais, dans ses essais de Mémoires, au-delà des années d'enfance et de jeunesse. Quand nous regrettons notre enfance, ce n'est pas tant la vie, les années qui étaient devant nous, c'est notre noblesse que nous regrettons.  
Aussi est-ce presque avec joie que Cinq-Mars s'en va de la scène du monde, cependant que les dernières paroles de son ami de Thou sont : Partons en paradis. Car ce monde est sans doute inacceptable, mais il est vain d'en espérer ici-bas un meilleur.

Le roman eut du succès.

---

Vigny traduisit plusieurs pièces de Shakespeare : *"Roméo et Juliette"*, *"Othello"* (sous le titre *"Le More de Venise"*), *"Le marchand de Venise"*.

Il fit la connaissance du saint-simonien Buchez qui lui fit entrevoir l'idée d'un pouvoir royal, fortifié des idées du peuple. Toutefois, la révolution de 1830 et, plus encore, la fuite de Charles X, le déçurent. Il fit la connaissance de Marie Dorval.

---

***"La maréchale d'Ancre"***  
(1831)

Drame historique

Commentaire

La pièce fut créée par Frédéric Lemaître et Mlle George.

---

***"Stello ou Les consultations du docteur Noir"***  
(1832)

Roman

Le docteur Noir, qui est la pensée du poète, tente de guérir Stello de ses illusions en lui contant les histoires de trois génies méconnus du XVIIIe siècle :

- Gilbert, poète français qui craignait la monarchie absolue ;
- Chatterton, poète anglais qui fut dédaigné par la monarchie constitutionnelle ;
- Chénier qui fut condamné par la république.

Il lui prescrit la réserve (neutralité armée) pour mieux accomplir sa mission.

Commentaire

Reprenant la thèse de *"Moïse"*, l'auteur l'appliqua aux poètes, isolés au sein d'un ordre social qui repose sur le mensonge. Il illustra la solitude morale du génie.

---

**“Les amants de Montmorency”**  
(1832)

---

**“Quitte pour la peur”**  
(1833)

Pièce de théâtre

Commentaire

Cet enfantillage fut écrit pour Marie Dorval qui le joua.

---

Vigny tira de “*Stello*” une pièce de théâtre :

---

**“Chatterton”**  
(1835)

Drame en trois actes et en prose

Acte 1. John Bell ou la dureté des puissants.

John Bell, riche industriel de Londres, est un patron autoritaire et un époux tyrannique : il refuse de reprendre un ouvrier qui s'est rompu le bras dans une de ses machines et brusque sa femme, la mélancolique et douce Kitty, pour une erreur relevée dans son livre de comptes. Chatterton, un jeune poète sans fortune, a loué chez lui une modeste chambre; il s'entretient avec son ami le quaker, un familier de la maison, et, dans une profession de foi, oppose au matérialisme prosaïque de John Bell son idéalisme exalté. Il souffre de se sentir incompris et envisage le suicide comme une délivrance.

Acte II. Kitty Bell ou la pitié de la femme.

Au cours d'une promenade avec le quaker, Chatterton a croisé Lord Talbot et quelques jeunes nobles, ses anciens compagnons d'Oxford. Les voici justement chez John Bell : Lord Talbot signale la noble origine de son locataire, le bruit qu'a fait la publication de ses poèmes ; il ajoute des allusions impertinentes à l'intimité qu'il croit deviner entre le jeune poète et la femme de son hôte. Après le départ des visiteurs, Kitty Bell se plaint au quaker de leur attitude et lui avoue que la vue de Chatterton suffit à l'émouvoir. Le quaker lui révèle le mal qui ronge le jeune homme. Chatterton, cependant, s'est résolu à écrire une lettre au lord-maire pour obtenir un emploi ; il attend anxieusement la réponse.

Acte III. Chatterton ou la misère du génie.

Chatterton, seul dans sa chambre froide médite et écrit. Il se lance dans une diatribe contre la société qui oblige le poète à quémander des emplois. Au moment où il va avaler de l'opium, le quaker l'arrête et lui révèle l'amour de Kitty. Il renaît pour un moment à l'espoir. Mais bientôt, il apprend coup sur coup qu'un créancier veut le faire arrêter, qu'un critique l'accuse de plagiat et que le lord-maire lui offre un emploi humiliant de valet. Il boit alors le poison. Kitty, qu'agite un obscur pressentiment, lui arrache le secret de son amour. Il tombe dans les bras du quaker ; et Kitty ne peut lui survivre.

Extraits

À quoi sert le poète?  
(acte III scène 6)

«M. Beckford : John Bell, n'avez-vous pas chez vous un jeune homme nommé Chatterton, pour qui j'ai voulu venir moi-même ?

Chatterton : C'est moi, milord, qui vous ai écrit.

M. Beckford : Ah ! c'est vous mon cher ! Venez donc ici un peu, que je vois voie en face. J'ai connu votre père, un digne homme s'il en fut ; un pauvre soldat, mais qui avait bravement fait son chemin. Ah ! c'est vous qui êtes Thomas Chatterton ? Vous vous amusez à faire des vers, mon petit ami ; c'est bon pour une fois, mais il ne faut pas continuer. Il n'y a personne qui n'ait eu cette fantaisie. Hé ! hé ! j'ai fait comme vous dans mon printemps, et jamais Littleton, Swift et Wilkes n'ont écrit pour les belles dames des vers plus galants et plus badins que les miens.

Chatterton : Je n'en doute pas, milord.

M. Beckford : Mais je ne donnais aux Muses que le temps perdu. Je savais bien ce qu'en dit Ben Johnson : que la plus belle Muse au monde ne peut suffire à nourrir son homme, et qu'il faut avoir ces demoiselles-là pour maîtresses, mais jamais pour femmes. (rires).../.....»

### Commentaire

Vigny nous montre la solitude et l'inadaptation foncière du vrai poète. La vie moderne transforme ce génie en paria et s'il veut subsister, il doit accepter des fonctions utilitaires qui le détournent de sa mission. L'orgueilleux Chatterton refuse tout compromis et dès lors, il n' a pas d'autre issue que le suicide. En peignant la détresse de son héros, Vigny veut attirer l'attention des pouvoirs publics sur les droits méconnus de la Poésie. Stello était déjà un réquisitoire contre la société, une mise en garde à l'adresse du poète candide ; Chatterton est plutôt un plaidoyer pour le poète, une mise en demeure à l'adresse de la société indifférente : «*Quelques vers suffisent à faire reconnaître les grands poètes de leur vivant, si l'on savait y regarder*». Chatterton est un drame de la pensée par lequel Vigny demande que la société prenne en charge dès leurs débuts le petit nombre de poètes qui donnent des preuves de leur génie sans préciser comment les choisir. Chatterton est également un drame d'amour qui repose dans le mystérieux amour de Chatterton pour Kitty, un amour qui se devine toujours mais qui ne se dit jamais. La pièce est romantique par la thèse qu'elle soutient, pourtant sa formule dramatique se rapproche de l'art classique. Kitty Bell est digne des pures héroïnes de Racine.

Marie Dorval tint le rôle de Kitty. Ce fut un triomphe, la pièce fut jouée trente-neuf fois.

Dans *'Illusions perdues'*, Balzac traita Chatterton d'«*affreux petit drôle qui se tue pour ne pas travailler et débite en mourant toutes sortes de sottises contre l'ordre social de son pays*».

---

### **“*Servitude et grandeur militaires*”**

(1835)

#### Autobiographie

En trois récits, Vigny rapporte directement ses souvenirs et sa pensée sur la la détresse du soldat, troisième paria de la société moderne, exaltant la seule religion encore possible : celle de l'honneur.

---

Marie Dorval se lia avec George Sand, au grand mécontentement de Vigny.

---

### **“*Daphné*”**

(1837)

#### Commentaire

Vigny y exprima son pessimisme religieux.

---



Du fait de l'impotence grandissante de sa femme, de ses amours orageuses et décevantes puis de sa rupture avec la comédienne Marie Dorval qui l'a trahi sans rémission possible, de la mort de sa mère après une longue agonie, de l'accueil réservé qu'il reçut à l'Académie française en 1845, de son échec politique en 1848, Vigny, déjà en proie à la nostalgie du passé, se referma sur lui-même, se retira dans sa tour d'ivoire, aussi bien à Paris que dans son manoir du Maine-Giraud, mais proclama cependant son optimisme humaniste dans :

---

---

**“Les destinées”**  
(posthume, 1864)

Recueil de onze poèmes

Commentaire

Ces poèmes, composés de 1838 à 1863, publiés après la mort du poète par son ami, Louis Ratisbonne, montrent, à l'aide d'une succession de symboles, comment la conscience humaine, d'abord esclave, peut s'affranchir et proclamer sa liberté. Le poète y apparaît comme un penseur hanté par l'idée de la destinée : au silence de Dieu et à l'indifférence de la Nature, impassible théâtre de la comédie humaine, doit répondre le mépris de l'être humain, passagère et sublime marionnette, qui peut mettre toute sa confiance, en revanche, dans la puissance et la bienfaisance de l'Idée et construire, par la pitié et par l'amour, sa cité sur terre. Dans certains vers des Destinées s'affirma, en dépit de tout, une foi dans le progrès de l'esprit et dans l'avenir de l'humanité. Persuadé que le mot de la langue le plus difficile à prononcer et à placer convenablement, c'est «moi», Vigny adopta la forme impersonnelle et narrative :

---

---

**“La mort du loup”**  
(1843)

1                                    *Les nuages couraient sur la lune enflammée*  
                                      *Comme sur l'incendie on voit fuir la fumée*  
                                      *Et les bois étaient noirs jusques à l'horizon.*  
                                      *Nous marchions, sans parler, dans l'humide gazon,*  
5                                    *Dans la bruyère épaisse et dans les hautes brandes,*  
                                      *Lorsque, sous des sapins pareils à ceux des Landes,*  
                                      *Nous avons aperçu les grands ongles marqués*  
                                      *Par les loups voyageurs que nous avons traqués.*  
                                      *Nous avons écouté, retenant notre haleine*  
                                      *Et le pas suspendu. - Ni le bois ni la plaine*  
10                                    *Ne poussait un soupir dans les airs ; seulement*  
                                      *La girouette en deuil criait au firmament;*  
                                      *Car le vent, élevé bien au-dessus des terres,*  
                                      *N'effleurait de ses pieds que les tours solitaires*  
                                      *Et les chênes d'en bas, contre les rocs penchés,*  
15                                    *Sur leurs coudes semblaient endormis et couchés.*  
                                      *Rien ne bruissait donc lorsque, baissant la tête,*  
                                      *Le plus vieux des chasseurs qui s'étaient mis en quête*  
                                      *A regardé le sable en s'y couchant; bientôt,*  
                                      *Lui que jamais ici l'on ne vit en défaut,*  
20                                    *A déclaré tout bas que ces marques récentes*

25 *Annonçaient la démarche et les griffes puissantes  
De deux grands loups-cerviers et de deux louveteaux.  
Nous avons tous alors préparé nos couteaux  
Et, cachant nos fusils et leurs lueurs trop blanches,  
Nous allons pas à pas en écartant les branches.  
Trois s'arrêtent et moi, cherchant ce qu'ils voyaient,  
J'aperçois tout à coup deux yeux qui flamboyaient  
Et je vois au-delà quatre formes légères  
30 Qui dansaient sous la lune au milieu des bruyères,  
Comme font chaque jour, à grand bruit sous nos yeux,  
Quand le maître revient, les lévriers joyeux.  
Leur forme était semblable et semblable la danse;  
Mais les enfants du Loup se jouaient en silence,  
35 Sachant bien qu'à deux pas, ne dormant qu'à demi,  
Se couche dans ses murs l'homme, leur ennemi.  
Le père était debout et plus loin, contre un arbre,  
Sa louve reposait, comme celle de marbre  
Qu'adoraient les Romains et dont les flancs velus  
40 Couvaient les demi-dieux Rémus et Romulus.  
Le Loup vient et s'assied, les deux jambes dressées,  
Par leurs ongles crochus dans le sable enfoncées.  
Il s'est jugé perdu puisqu'il était surpris,  
Sa retraite coupée et tous ses chemins pris.  
45 Alors il a saisi, dans sa gueule brûlante,  
Du chien le plus hardi la gorge pantelante  
Et n'a pas desserré ses mâchoires de fer  
Malgré nos coups de feu qui traversaient sa chair  
Et nos couteaux aigus qui, comme des tenailles,  
50 Se croisaient en plongeant dans ses larges entrailles  
Jusqu'au dernier moment où le chien étranglé,  
Mort longtemps avant lui, sous ses pieds a roulé.  
Le Loup le quitte alors et puis il nous regarde.  
Les couteaux lui restaient au flanc jusqu'à la garde,  
55 Le clouaient au gazon tout baigné dans son sang ;  
Nos fusils l'entouraient en sinistre croissant.  
Il nous regarde encore, ensuite il se recouche,  
Tout en léchant le sang répandu sur sa bouche  
Et, sans daigner savoir comment il a péri,  
Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri.*

## II

60 *J'ai reposé mon front sur mon fusil sans poudre,  
Me prenant à penser et n'ai pu me résoudre  
À poursuivre sa Louve et ses fils qui, tous trois  
Avaient voulu l'attendre et, comme je le crois,  
65 Sans ses deux louveteaux, la belle et sombre veuve  
Ne l'eût pas laissé seul subir la grande épreuve ;  
Mais son devoir était de les sauver, afin  
De pouvoir leur apprendre à bien souffrir la faim,  
À ne jamais entrer dans le pacte des villes  
70 Que l'homme a fait avec les animaux serviles  
Qui chassent devant lui, pour avoir le coucher,*

*Les premiers possesseurs du bois et du rocher.*

III

75 *Hélas ! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,  
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes !  
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,  
C'est vous qui le savez, sublimes animaux.  
À voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,  
Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse.  
- Ah ! je t'ai bien compris, sauvage voyageur,  
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au coeur.*

80 *Il disait : « Si tu peux, fais que ton âme arrive,  
À force de rester studieuse et pensive,  
Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté  
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.  
Gémir, pleurer, prier, est également lâche.*

85 *Fais énergiquement ta longue et lourde tâche  
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler  
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.»*

Analyse

Première œuvre achevée du cycle du désespoir et du retirement, La mort du loup est le plus ancien des poèmes des Destinées. Certes, c'est en 1843 seulement qu'il parut dans La revue des deux mondes, à l'occasion de la campagne que l'écrivain mena pour entrer à l'Académie française. Mais il était écrit et, plus encore, médité depuis longtemps. En vue de Servitude et grandeur militaires, Vigny notait en 1832 : J'aime ceux qui se résignent sans gémir et portent bien leur fardeau. Le stoïcisme est la constante majeure, l'axe moral de son attitude face à la vie. Souffre et abstiens-toi : il aimait à rappeler dans ses lettres cette maxime d'Épictète.

Dès 1824, il célébra la liberté sauvage des loups pyrénéens. En 1836 déjà, un projet s'intitulait La mort du loup, mais il s'agissait d'un chapitre d'un roman sur la chouannerie dont le héros se laissait fusiller dans un silence héroïque.

La fable animale vint peu à peu s'intégrer à l'idée et se transformer en symbole. Le loup sait mourir en silence, écrivait Byron. Si des animaux d'un naturel ignoble et sauvage souffrent avec résignation, ne pourrions-nous pas, nous, formés d'un limon plus noble, braver les malheurs de la vie? (Childe Harold, IV.) Byron proposait bien d'autres modèles, tel ce chameau qui porte son fardeau sans se plaindre, ou ce taureau (de Childe Harold encore) qui meurt dans l'arène sans un gémissement.

Malgré le choix d'un héros plus digne des brandes de ses aïeux, Vigny écrit sous cette influence de Byron. Sur ton âme, Manfred, mon âme pèsera, avec un pouvoir et un signe redoutable, cite-t-il pour lui-même, en anglais. On retrouve dans La mort du loup ce désespoir qui afflige l'âme sans la dessécher dont il parle à cette époque en commentant les Oeuvres complètes de son modèle.

Né sous le signe d'un maître du pessimisme héroïque, ce poème n'en est pas moins en 1838 l'expression très personnelle des désespoirs de sa vie, des amertumes anciennes comme des chagrins récents. Tant de choses m'oppressent que je ne dis jamais, écrivit Vigny. Lors de sa retraite au Maine-Giraud, avec sa femme, Lydia, où il retrouve le silence des rochers, des vieux bois et des plaines, il s'efforce, en écrivant, de les dépasser. Pour évoquer le tragique de la condition humaine, affirmer sa volonté de rester libre au prix d'un isolement farouche et, surtout, sa résolution de s'élever par un silence stoïque au-dessus de la fatalité, de la souffrance et même de la mort, il prit le magnifique symbole du loup.

C'est un poème narratif, donc aux rimes suivies, en alexandrins. Il est découpé en trois parties auxquelles on peut donner un titre ( I : la mort du loup ; II : la conduite de la veuve ; III : la réflexion du poète).

On retrouve, à travers des éléments pittoresques, le paysage du Maine-Giraud qui était propice à la chasse : bois et bruyères, tours solitaires, girouette (qui portait, découpées, les initiales de Vigny), sapins et chênes. Il s'y livrait à des chasses au loup qui ont pu être à la source du poème. La description contiendrait cependant quelques erreurs techniques. Mais qu'importe? Elle insiste sur ce qui révèle l'expérience et l'acharnement des chasseurs.

Le paysage, s'il est fidèlement observé, est doté cependant de l'animisme qu'aiment cultiver les poètes (les nuages, le bois, la plaine, le vent) et même d'un véritable anthropomorphisme (la girouette qui criait [souvenir d'Hoffmann dans "La bien-aimée"], qui était en deuil, les chênes). Cependant, l'impression générale de vérité reste assez frappante pour nous attacher au drame jusqu'au moment où l'art du poète nous fait passer du plan réel au plan symbolique.

On remarque l'orthographe particulière de Jusques (par rapport à celle qu'on trouve au vers 80) : c'est une licence poétique qui permet au vers d'avoir le nombre de syllabes requis. Les enjambements entre le vers 7 et le vers 8, entre le vers 9 et le vers 10, entre le vers 10 et le vers 11, entre le vers 11 et le vers 12, entre le vers 19 et le vers 20, entre le vers 22 et le vers 23, rendent le rythme même de l'aventure, marquent le caractère dramatique de la poursuite, les précautions, les silences, les à-coups de la chasse, renforcent le suspens, coupent de façon significative la longue phrase qui va du vers 17 au vers 23.

Il est important que les loups soient voyageurs et même de sauvages voyageurs (vers 79) puisqu'ils seront plus loin présentés comme étant des nomades qui refusent le pacte des villes (vers 69). Le loup-cervier est, en fait, le lynx ; mais, dans certaines campagnes, on donnait ce nom à un loup assez vigoureux pour s'attaquer aux cerfs. Plusieurs termes révèlent leur force, leur énergie ; d'autres les assimilent aux êtres humains.

Au vers 27, s'effectue un véritable changement de focalisation, un passage au présent qui actualise l'événement et, surtout, un passage à la première personne qui marque bien la présence du poète, qui annonce la réaction particulière, la prise de conscience qu'il aura dans la deuxième partie du poème.

Les quatre formes légères peuvent étonner, puisqu'il n'y a que deux louveteaux et qu'ils sont seuls à danser. Mais elles s'expliquent par la présence de leurs ombres au clair de lune. Le poète, qui, significativement, regarde au-delà, se montre sensible à la beauté de la scène.

La comparaison avec les lévriers joue un rôle important, car sont ainsi opposés des animaux qui, par excellence, sont, les uns, domestiques, et les autres, sauvages. L'insistance sur le rapprochement est rendue par le chiasme du vers 33 qui met côte à côte les deux mots semblable.

Le poète marque déjà son mépris pour l'être humain qui, bien qu'il se couche dans ses murs, demeure encore inquiet et ne dort qu'à demi.

Le tableau qui est fait des loups du vers 34 au vers 40 met en valeur le caractère familial du groupe, donne un rôle bien traditionnel mais naturel à chacun : l'insouciance des enfants, la vigilance du père, la fatigue de la mère. Il pousse l'idée de l'humanité des loups en rappelant le rôle civilisateur de la louve qui a recueilli Rémus et Romulus, en faisant allusion à la statue de bronze (et non de marbre) de la louve romaine allaitant deux enfants. Les rimes velus - Romulus sont, par une autre licence poétique, des rimes pour l'oeil et non pour l'oreille.

La construction des vers 43 et 44 est expressive : si est d'abord indiqué un relâchement, l'énergie se manifeste tout de même de plus en plus dans le reste de l'évocation de cette attitude sculpturale. De même, aux vers 42 et 43, le rejet de pris à la fin traduit la conclusion d'un examen complet, circulaire, de la situation, et une prise de décision nette et ferme.

La longueur de la phrase qui va du vers 45 au vers 52 est justifiée : elle saisit d'un seul mouvement une succession d'actions rapides et dramatiques, obligeant le lecteur à vivre lui-même l'émotion essoufflante qu'ont connue les loups, les chiens et les chasseurs. Habilement, le rythme est beaucoup plus bref dans la suite de la partie. Le fait que ce soit un chien qui est victime de cet assaut est significatif. L'animal servile, frère déchu du loup, est méprisé selon une tradition illustrée, par exemple,

par La Fontaine (Le loup et le chien) tandis que c'est avec beaucoup de noblesse et de mépris que meurt le loup.

Au début de la deuxième partie du poème, le poète se refuse à poursuivre la chasse, mais cette attitude s'était déjà annoncée. En fait, la focalisation se fait plutôt sur la belle et sombre veuve, termes qui accentuent encore l'humanisation des loups qu'avait déjà opérée le poète. Son message est dramatisé par le puissant effet de l'enjambement du vers 67 au vers 68. Ce message se fonde sur l'intérêt premier, la faim, qu'il faut savoir dominer car qui veut rester libre doit savoir souffrir. La liberté, l'indépendance, s'obtiennent par la naissance dans les bois (vers 84), par le refus du pacte des villes que concluent les sédentaires réunis en un même lieu, pour se protéger les uns les autres, auquel les êtres humains ont associé les animaux serviles, les chiens, qui, en échange du coucher, chassent les loups, désignés, au vers 72, par une périphrase qui est habile, car elle s'applique à la fois aux animaux sauvages et aux autochtones. Vigny avait d'ailleurs été impressionné par la dégénérescence des hommes à la peau rouge qu'il avait apprise en lisant Joseph de Maistre. Il voyait les humains déchirés entre deux désirs contraires : le désir d'être isolé, d'être libre, et le désir de vivre en société par besoin de protection.

Dans la troisième partie, le poète élucide le symbole que sont, à ses yeux, les loups. Il commence par ridiculiser l'orgueil des êtres humains. Il faut comprendre que débile a ici son sens premier qui est celui de faible. Il leur propose un idéal moral intransigeant, une stoïque fierté qui est acceptation sereine de la mort, dédain des choses terrestres, soumission au silence, volonté de grandeur, de noblesse. Il faut pour cela une âme studieuse, c'est-à-dire appliquée, capable d'effort.

Aboutit ici la progression de l'intérêt pour le loup. Il est avant tout et dès le commencement de sa vie (j'ai tout d'abord monté = immédiatement) un sauvage voyageur, un nomade né dans les bois, et c'est cet avantage qui manque à l'être humain qui, dès sa naissance, est protégé par la civilisation, la société, le confort.

Le poète aboutit à la maxime du vers 85 qui est frappée avec une grande fermeté prosodique : le premier hémistiche accumule trois attitudes de faiblesse qui sont placées dans un ordre progressif, la troisième étant celle des esprits religieux qui cherchent du secours dans une transcendance ; le second hémistiche les condamne comme étant des preuves de lâcheté. On a pu remarquer, à notre époque, que ces refus sont typiquement ceux des mâles qui, paraît-il, n'expriment pas leurs émotions.

Ainsi, Françoise Mallet-Joris, dans son roman, *'Adriana sposa'*, fait se rebeller son héroïne contre l'enseignement moral que lui ont donné des religieuses en s'appuyant sur le poème de Vigny : «Souffre et meurs sans parler"... Mais pleurer et prier est également lâche... Qu'est-ce que c'est le premier mot? Crier? Non. Gémir. "Gémir, pleurer, prier est également lâche"... Vieux con. Comme si on pouvait parfois, ne pas crier. Ne crie pas. Ne crie pas... Et, si je ne crie pas, qu'est-ce que je fais pour protester, pour dire que je ne suis pas d'accord, qu'on me frustre, qu'on me vole, qu'on me fait tort depuis toujours? Si je ne crie pas, qu'est-ce que je fais? J'écris des poèmes? Des poèmes ! Des vers !... "Sublimes animaux"... "Seul le silence est grand". Mais tu l'as écrit, pauvre débile ! Tu l'as écrit, Alfred ! Oh ! je déteste tous ces intellos !» (page 185),

Or les poètes romantiques ont gémé, pleuré, prié. Vigny ne serait donc pas un? Non : il fut bien un romantique, mais qui se refusa à tout attendrissement.

Pour le conseil du vers 86, Fais énergiquement ta longue et lourde tâche, il sait réaliser un accord entre les effets sonores (l'allongement et le martellement de l'adverbe, l'allitération en l des deux adjectifs) et l'idée.

Cependant, celle du vers 87, la résignation à ce que le sort a voulu, à une fatalité sociale, si elle convient dans la bouche du Loup (Rousseau avait loué la loi de résignation qu'il voyait chez les animaux et chez les sauvages), si elle traduit le conservatisme de l'aristocrate Vigny, n'est pas acceptable pour nous.

On a cru pouvoir voir aussi, dans ces loups traqués et fiers, encerclés par le monde moderne armé et menaçant, qui n'ont d'autre issue que de mourir en héros, ces derniers grands fauves qu'étaient, aux yeux de Vigny, les poètes : *«J'ai voulu montrer l'homme spritualiste étouffé par une société matérialiste»*, écrivit-il.

“*La mort du loup*” fut pour Vigny le bilan des grandeurs à assumer pour que la dignité humaine ne se perde pas. Dans l’élaboration des Destinées, ce fut la première étape de la reconquête de soi. Il en est sorti cette suite rigoureuse de refus et d’idéaux qui jalonnent tout le recueil où il dépassa le stade de l’abstention pour atteindre celui de l’action.

---

En 1840, Vigny se lia à Mme d’Agoult, en littérature Daniel Stern, ancienne amie de Liszt.

En 1851, il crut trouver dans le prince-président, futur Napoléon III, le despote éclairé qu’il espérait. Il applaudit donc au coup d’État.

Ses dernières années furent consacrées à la défense obstinée de la poésie, car le plus beau gouvernement du monde n’égale pas une grande création de l’imagination (Journal, 9 décembre 1861). Seule compte en définitive l’œuvre, cette bouteille à la mer qu’il lègue à ceux qui viendront après lui. Souffrant d’une affection cancéreuse à l’estomac, il mourut en 1863.

Vigny fut un romantique qui se refusait à toute effusion lyrique. Il intellectualisa volontairement son expérience personnelle et sentimentale, se flattant seulement d’avoir devancé en France toutes les compositions dans lesquelles une pensée philosophique est mise en scène sous une forme épique ou dramatique.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)