Nouveaux cahiers de Marge
ISSN : 2607-4427

5 | 2022
La poésie dans et contre l'histoire

Poésie et imprimerie : les notes d'Alfred de Vigny

Pierre Dupuy

https://publications-prairial.fr/marge/index.php?id=445

DOI : 10.35562/marge.445

Référence électronique
Pierre Dupuy, « Poésie et imprimerie : les notes d'Alfred de Vigny », *Nouveaux cahiers de Marge* [En ligne], 5 | 2022, mis en ligne le 12 octobre 2022, consulté le 11 novembre 2022. URL : https://publications-prairial.fr/marge/index.php?id=445

Droits d'auteur
CC BY-NC-SA 3.0 FR

Poésie et imprimerie : les notes d'Alfred de Vigny

Pierre Dupuy

PLAN

Poésie et imprimerie : le questionnement théorique du *Journal d'un poète*
Les effets de l'imprimerie sur la poésie
Les effets de l'imprimerie sur la civilisation
Pour une histoire de la parole imprimée : quelques projets littéraires de Vigny
Benjamin Franklin ou l'imprimeur moderne
Camoëns ou le lévite
« La Bouteille à la mer » ou la confiance en l'imprimerie
Conclusion

TEXTE

1 La poésie d'Alfred de Vigny a la réputation, peut-être plus qu'une autre, d'être tournée vers l'histoire : qu'on pense à son premier recueil, les *Poèmes antiques et modernes*, et à sa répartition chronologique, ou encore au regard panoramique des *Destinées*. Or, cette poésie ne se contente pas de raconter l'histoire sur un mode narratif – et c'est peut-être lorsqu'elle s'y complaît, comme dans « La Sauvage », qu'elle nous apparaît la moins convaincante –, elle fait surtout l'effort de se penser historiquement, dans son statut de « parole singulière[1] » – comme nous le rappellent les vers les plus célèbres de « La Maison du berger[2] ». Poser la question du rapport entre poésie et imprimerie, c'est de ce fait s'interroger sur les difficultés que connaît la parole poétique à être au monde historiquement. L'histoire étant par excellence le lieu de l'écrit et du récit, c'est, de surcroît, mettre en évidence un antagonisme plus ou moins prononcé entre l'oral et l'écrit, le chant et la technique.

2 Le questionnement sur les effets et les enjeux de l'imprimerie est particulièrement réactualisé dans la première moitié du XIX^e^ siècle, qui voit l'apparition d'une presse à grand tirage et à faible coût. Les plus optimistes voient dans la propagation de l'écrit l'avènement imminent

de la démocratie. En 1840, David d'Angers résume en quatre bas-reliefs, destinés au monument à Gutenberg de Strasbourg, les bienfaits de l'imprimerie sur les quatre continents. Lamartine se fait à son tour le chantre de ces bienfaits, dans son *Voyage en Orient* : « La parole écrite et multipliée par la presse [...] amène invinciblement l'âge de raison pour l'humanité. La révélation à tous par tous[3]. » Enfin, Hugo clame sa foi en l'imprimerie dans le chapitre « Ceci tuera cela » de *Notre-Dame de Paris* en 1831 et, plus encore, dans le chapitre « L'art et la science » de son *William Shakespeare* en 1864 : « Dans Christ faisant éclore les pains, il y a Gutenberg faisant éclore les livres. Un semeur annonce l'autre[4]. » A *contrario*, d'autres se montrent beaucoup plus réticents face à ce phénomène, craignant une crise et un déclin de la littérature. Cette position se trouve résumée à merveille dans la définition du *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert : « Imprimerie. – Découverte merveilleuse. A fait plus de mal que de bien[5]. » Pour l'exprimer encore autrement, il y aurait, à l'endroit de l'imprimerie, d'une part une réaction *progressiste*, héritée directement de Voltaire, pour qui la diffusion de la parole imprimée servait la lutte contre l'Infâme et qui, souvenons-nous, déclinait avec humour, sur le mode de l'antiphrase, les bienfaits de l'imprimerie dans le pamphlet *De l'horrible danger de la lecture*[6] ; d'autre part, une réaction *conservatrice*, se réclamant plus ou moins ouvertement de Rousseau et fidèle aux leçons énoncées dans le *Discours sur les sciences et les arts*[7].

3 On le voit, cette question nécessiterait un colloque ou un ouvrage à part entière, ne serait-ce que pour privilégier une approche diachronique et pour nuancer cette approche manichéenne, peut-être réductrice, que j'ai esquissée plus haut. Pour cette raison, je me limiterai, pour l'heure, à circonscrire au mieux les enjeux de cette question dans l'œuvre d'Alfred de Vigny, et plus particulièrement dans les fragments du *Journal d'un poète*.

Poésie et imprimerie : le questionnement théorique du *Journal d'un poète*

Les effets de l'imprimerie sur la poésie

4 Le prétendu *Journal* de Vigny constitue en réalité, rappelons-le, un ensemble hétéroclite composé de notes de lectures, d'observations, de pensées philosophiques ou encore d'esquisses en prose et en vers. Ces notes ont souvent une fonction métalittéraire : elles nous introduisent dans le laboratoire de la création vignyenne et nous montrent véritablement, parfois de très près, l'œuvre en train de se faire. Partons d'un constat que Vigny a formulé dans une note de 1839 à propos de ce qu'il appelle « les deux littératures » :

> Les deux littératures. – Il est possible qu'il n'y ait que deux littératures, celle des yeux ou de la lecture, et celle des oreilles et du chant. On lit avec les yeux, seul, dans le cabinet, un roman, une longue histoire, un livre de sciences, de métaphysique, etc., qui seraient insupportables à entendre ; on écoute la poésie, la tragédie, le discours des rhéteurs ou de la chaire.

> L'imprimerie a donné la littérature des yeux, les anciens ne connaissaient guère que celle des oreilles [8].

Vigny fonde l'opposition entre ce qu'il appelle les deux types de littératures sur un critère sensitif, la différence entre la vue et l'ouïe, et opère ainsi la distinction entre deux réalisations de la parole, dite ou écrite. D'une part, il distingue la littérature qu'on lit silencieusement, une littérature de l'imprimé, post-gutenbergienne, dans laquelle il classe les romans et ouvrages de fiction, mais aussi les ouvrages de science, physique ou métaphysique, du fait que ni les uns ni les autres n'auraient vocation, en raison de leur longueur principalement, à être récités et écoutés. D'autre part, il reconnaît la littérature qu'on lit à voix haute et qu'on écoute, dans laquelle il classe la poésie, mais aussi le théâtre et la rhétorique, sacrée ou profane. On retrouve les prémices de cette distinction dans une note antérieure, datant de 1837,

dans laquelle Vigny évoque le caractère essentiellement non imprimable de la poésie :

> Dès qu'elle est imprimée, la Poésie perd la moitié de son charme. Cela vient de ce qu'on ne sait pas la lire : l'homme du monde, s'il la lit tout bas, le fait avec distraction. La forme régulière et monotone des vers ennuie sa vue, parce que la Poésie est tissue de pensée et d'harmonie. Elle perd la moitié d'elle-même en s'imprimant. – La rime faite pour plaire à l'oreille déplaît aux yeux. S'il lit la Poésie à haute voix (comme on lit tout, à peu près, du ton d'une gazette), c'est encore pis. [...] Il faudrait donc pour faire sentir la Poésie que partout le Poète vînt avec elle, comme le rapsode de l'Antiquité ou le trouvère du Moyen Âge, et ce serait là un métier de Baladin [9].

Écrivant cela en 1837, le poète reprend donc à son compte l'une des théories développées par Madame de Staël dans *De la littérature* :

> L'imprimerie, si favorable aux progrès, à la diffusion des lumières, nuit à l'effet de la poésie ; on l'étudie, on l'analyse, tandis que les Grecs la chantaient, et n'en recevaient l'impression qu'au milieu des fêtes, de la musique, et de cette ivresse que les hommes réunis éprouvent les uns par les autres [10].

Vigny partage ainsi avec Madame de Staël le regret d'une poésie qu'on ne chante plus, mais qu'on lit, qu'on « étudie » et qu'on « analyse », comme si c'était de la prose. La poésie, « tissue de pensée et d'harmonie », doit avant tout être dite à haute voix, non comme on lirait une gazette imprimée, mais comme les aèdes et les trouvères la chantaient. En somme, ce qui est en jeu dans la reproduction en série du poème, dans le remplacement de la voix par la lettre de plomb, c'est peut-être la perte de l'*aura*, une préoccupation conceptualisée par Walter Benjamin au siècle suivant. Il est bien sûr délicat d'attribuer un autre objet à l'analyse de Benjamin, qui s'appliquait essentiellement aux arts plastiques et au cinéma à une période où la technique de reproductibilité était beaucoup plus perfectionnée et diffusée qu'en 1840, mais l'on peut considérer, suivant la démonstration de Vigny, le poème comme un objet unique et authentique quand il est récité par la voix de l'auteur, et voué à être imparfaitement reproduit, à petite ou grande échelle, par la voie de l'imprimerie. L'*aura*, rappelons-nous la définition de Benjamin, est « l'unique apparition

d'un lointain, si proche soit-il[11] ». Le lointain, c'est la voix du poète, que la lettre, dupliquée à l'infini par l'imprimerie, contraint au silence. Jean-Christophe Bailly, dans son essai sur la mort des dieux, montre qu'avec la mort du grand Pan « s'en va pour toujours ou retourne au silence un langage *sonore*, un langage qui résistait à l'emprise absolue du *pharmakon* de l'écrit[12] ». Le poème fait donc résistance à l'imprimerie, car cette dernière entend le faire advenir au monde non plus récité par une voix unique, mais déformé par l'écrit.

Les effets de l'imprimerie sur la civilisation

5 Vigny tire en premier lieu sa méfiance à l'endroit de l'imprimerie des textes de Rousseau. Dans une note insérée dans le *Discours sur les sciences et les arts* lors de sa parution en 1750, l'écrivain genevois se montre inquiet des progrès de l'imprimerie :

> À considérer les désordres affreux que l'Imprimerie a déjà causés en Europe, à juger de l'avenir par le progrès que le mal fait d'un jour à l'autre, on peut prévoir aisément que les souverains ne tarderont pas à se donner autant de soins pour bannir cet art terrible de leurs États qu'ils en ont pris pour l'y introduire[13].

La note en question évoque ensuite l'échec de l'introduction d'une presse à Constantinople et en vient à justifier, de manière provocatrice, la destruction de la bibliothèque d'Alexandrie[14]. Selon Rousseau, l'imprimerie a nivelé la qualité des textes écrits en leur permettant une plus grande diffusion et en leur conférant une meilleure durée, de telle sorte qu'elle a accru les maux corrupteurs de la civilisation. Vigny se montre également lecteur de Nodier, qui fut son ami proche pendant les années 1820 et qui écrivit, dans la *Revue de Paris* en novembre 1830, un réquisitoire particulièrement violent contre les progrès de l'imprimerie :

> L'imprimerie est si peu une digue contre la barbarie, qu'on ne court aucun risque d'avancer qu'elle l'a rendue plus imminente et plus inévitable. Elle n'est pas l'aurore d'un jour sans fin ; elle est le crépuscule d'une éternelle nuit. Tous les siècles que la civilisation perdra sur sa longévité présumable lui ont été volés par Gutenberg[15].

Nodier exprime ici sa crainte que l'imprimerie, sous les atours d'une mission civilisatrice, soit plutôt un moyen de répandre et de renforcer la barbarie, une crainte qui semble avoir durablement marqué Vigny. Celui-ci pense en effet que l'imprimerie serait à l'origine de la baisse de qualité des œuvres modernes :

> De l'imprimerie. – Les anciens avaient sur nous l'avantage de ne pas connaître l'imprimerie.

> Ceci paraîtra singulier, mais ma conviction est que cette ignorance, défavorable à la rapidité de la propagation des idées et à leur conservation, était favorable à l'épuration du goût et au choix dans les chefs-d'œuvre. [...]

> Le public ne peut plus choisir à présent ; il faut qu'il lise tout, et les mêmes lettres impriment les premiers et les derniers écrivains, ceux de l'art et ceux de la spéculation [16].

L'absence de l'imprimé opérait selon Vigny une sélection naturelle dans les œuvres : on ne faisait pas l'effort de mettre par écrit les textes qu'on estimait médiocres ou répréhensibles. Au contraire, dans un monde où tout ce qui s'écrit s'imprime, rien ne garantit au poète que les idées en faveur de la civilisation prévaudront sur les autres, si bien que l'imprimerie peut devenir paradoxalement un vecteur de barbarie.

6 La fin de la note de Vigny, qui oppose les écrivains « de l'art » – reconnus pour leur savoir-faire – aux écrivains spéculateurs, fait référence à la *littérature industrielle*, que Sainte-Beuve avait définie dans un article retentissant de la *Revue des deux mondes* en 1839. Dans cet article, le critique boulonnais s'intéressait surtout aux incidences politiques de ce phénomène :

> Il faut bien se résigner aux habitudes nouvelles, à l'invasion de la démocratie littéraire comme à l'avènement de toutes les autres démocraties. Peu importe que cela semble plus criant en littérature. Ce sera de moins en moins un trait distinctif que d'écrire et de faire imprimer. Avec nos mœurs électorales, industrielles, tout le monde, une fois au moins dans sa vie, aura eu sa page, son discours, son prospec-

> tus, son *toast*, sera *auteur*. De là à faire un feuilleton, il n'y a qu'un pas. Pourquoi pas moi aussi ? se dit chacun [17].

L'avènement de l'imprimerie, c'est également l'avènement de l'âge démocratique et la possibilité donnée à chacun de revendiquer le moindre droit, fût-il d'écrire et d'être publié. Sur ce sujet, Vigny a également lu avec intérêt les deux parties de la *Démocratie en Amérique* de Tocqueville, en 1835 et 1840. Créer à l'âge démocratique, pour Tocqueville, c'est créer avant tout non plus pour des lecteurs ou des spectateurs, mais pour des *consommateurs* ; c'est participer à une forme d'« industrie littéraire », selon le mot de Tocqueville qui reprend en miroir les termes de Sainte-Beuve. Dans un état social qui alimente une « médiocrité savante », il n'est pas question de parler du génie des auteurs : « Pour quelques grands écrivains qu'on y voit, on y compte par milliers des vendeurs d'idées [18]. » Toutefois, si Tocqueville s'inquiète de l'uniformisation de la littérature et de la poésie, il n'y perçoit pas les effets de l'imprimerie, laquelle constitue à ses yeux le meilleur rempart contre le despotisme administratif : « L'imprimerie a hâté les progrès de l'égalité, et elle est un de ses meilleurs correctifs [19]. » Vigny lui en tient d'ailleurs rigueur :

> Tocqueville se trompe en disant que la démocratie est la cause de la précipitation incorrecte des œuvres modernes. La démocratie d'Athènes n'en a produit que de correctes et il est incroyable que Rossi n'ait pas répondu cela. La cause est l'invention de l'imprimerie [20].

7 Le questionnement de Vigny sur l'imprimerie, tel qu'il apparaît dans ces notes, doit donc être appréhendé avec toute sa portée politique et sociale, sans pour autant se voir retirer sa fonction poétique. Vigny est un poète, un écrivain, avant d'être un philosophe. Ses notes théoriques laissent souvent place à des projets de récits centrés autour de l'imprimerie.

Pour une histoire de la parole imprimée : quelques projets littéraires de Vigny

Benjamin Franklin ou l'imprimeur moderne

8 On constate dans les esquisses de Vigny une recrudescence des projets dramatiques et comiques autour de 1840, au nombre desquels on compte celui-ci :

> *Drame*. L'Imprimerie. – Une insulte multipliée par la presse. *Le Duel est défendu*. Le cavalier est réduit à l'assassinat. Il ne le peut pas. La mère s'en charge. *Le roi l'absout*. Le pouvoir absolu arrivant avec une mission divine [21].

Cette esquisse, telle qu'elle nous est parvenue, illustre et conjugue deux centres d'intérêt distincts de Vigny : la question du duel, liée à une forme d'honneur aristocratique, et les réticences à l'endroit de l'imprimerie, qui se trouvent ici pour la première fois mises en forme dans un projet dramatique. Il n'est guère permis de douter que ce projet de drame trouve son origine dans un fait divers connu, le duel entre Armand Carrel et Émile de Girardin [22] advenu le 21 juillet 1836. L'imprimerie est ici pointée du doigt par Vigny comme un instrument de calomnie qui, en diffusant l'insulte, en accroît considérablement la violence. Un autre projet, plus détaillé, date sensiblement de la même époque, sans qu'on soit en mesure de dire quelle aurait été la forme finale du récit. Détaché de l'actualité immédiate, Vigny déplace sa réflexion sur l'imprimerie à l'époque de la guerre d'indépendance américaine :

> La guerre de l'Indépendance dura huit ans. Scène importante : à l'imprimerie.
> Le compositeur réfléchissant sur ses lettres.
> Cette lettre de plomb est le poison le plus subtil que les veines du corps social puissent jamais recevoir en elles. Je dis, moi, que si chacun de nous réfléchissait à ce qu'il fait il ne les poserait qu'en trem-

> blant dans leur case, etc.
> Tom accourt, supplie qu'on n'imprime pas son pamphlet, il est parti [23].

Le contexte américain a sans aucun doute été soufflé à Vigny par la lecture de la *Démocratie* de Tocqueville, en particulier par l'étude de mœurs qui constitue l'objet de la deuxième version – c'est pourquoi nous serions tentés de le dater de 1840, et non de 1839. Les méfaits de l'imprimerie sont à nouveau mis en avant : Tom, peut-être le pamphlétaire Thomas Paine, n'a plus la main sur son texte une fois celui-ci imprimé. Par l'imprimerie, le texte échappe à son auteur, qui ne peut plus exprimer ni regret ni rétractation : il n'y a pas d'amendement matériel ou moral possible. Ce qui est reproché somme toute à la presse, c'est bien la gangue matérielle dans laquelle elle emprisonne la pensée mise en mots. L'imprimerie est un poison, à plus forte raison parce qu'elle *plombe* la pensée.

9 L'imprimeur apparaît comme le personnage le plus lucide de la scène. Dans son édition critique du *Journal*, Fernand Baldensperger émet l'hypothèse que Vigny a peut-être songé, au moment d'écrire ces lignes, à Benjamin Franklin, qui a été lui-même prote d'imprimerie – et qui apparaît au centre du bas-relief de David d'Angers consacré aux bienfaits de l'imprimerie en Amérique [24]. Il précise qu'il aurait pu découvrir cette information en lisant Tocqueville, qui évoque, dans une note paratextuelle de la première *Démocratie*, les débuts de Franklin et cite l'affaire de la censure de 1722. Du reste, la lecture de Tocqueville en 1835 et en 1840 ne fait que confirmer l'intérêt de longue date que porte Vigny pour l'illustre Américain : il mentionne, dès 1833, dans sa pièce *Quitte pour la peur*, le voyage de celui-ci en France et sa rencontre avec Voltaire.

> Le Duc – Tenez, regardez ! Moi, par exemple, je sors de chez le Roi. […] Il m'a présenté ensuite Franklin, le docteur Franklin, l'imprimeur, l'Américain, l'homme pauvre, l'homme en habit gris, le savant, le sage, l'envoyé du Nouveau Monde à l'ancien, grave comme le paysan du Danube, demandant justice à l'Europe pour son pays, et l'obtenant de Louis XVI ; j'ai eu une longue conférence avec ce bon Franklin ; je l'ai vu ce matin même présenter son petit-fils au vieux Voltaire, et demander à Voltaire une bénédiction, et Voltaire ne riant pas, Voltaire étendant les mains aussi gravement qu'eût fait le souverain pontife,

> et secouant sa tête octogénaire avec émotion, et disant sur la tête de l'enfant : « Dieu et la Liberté ! » – C'était beau, c'était solennel, c'était grand [25].

Le portrait de Franklin tel que le Duc le fait dans la pièce, avec la longue énumération d'appositions et l'antéposition du substantif « imprimeur » avant même celui de sa nationalité, est en tout point remarquable, dans la mesure où il nous donne à voir, sur le mode héroï-comique, le sacre de l'imprimeur par le champion et le pontife de la parole imprimée. La représentation de l'imprimeur américain en gardien sacré de la presse annonce, quant à elle, une image récurrente dans les fragments vignyens.

Camoëns ou le lévite

10 S'interroger sur le statut de la parole imprimée dans les sociétés modernes, c'est aussi s'interroger sur l'histoire de cette parole imprimée et ainsi essayer d'en découvrir les origines. Un texte, classé par Germain et Jarry dans les projets poétiques, est fondamental pour comprendre la pensée de Vigny à ce sujet. Daté de 1841, il s'agit du projet d'une prière, qui aurait pu être insérée dans les multiples suites envisagées à la *Première Consultation du Docteur-Noir*. Je la restitue ici dans son intégralité :

> L'ARCHE NOUVELLE
> (La Presse.)

> Au pied de cette croix de bois, en face de la mer sombre et morne, Stello s'agenouilla lentement, et, levant au ciel ses yeux affligés et son pâle visage, il s'écria :

> « Dieu de l'univers et de l'homme infortuné, Dieu de la créature incomplète, malheureuse et condamnée, entendez-moi au nom de ces morts.

> « L'arche nouvelle des hommes où votre parole est enfermée s'appelle pour les peuples : la Presse.

> « Enfermez-la, Seigneur, dans quelque divin Tabernacle où les Lévites seuls puissent la toucher.

> « Que les Lévites de l'Arche soient ceux-là seuls dont l'œuvre produite au grand jour porte le nom, résiste à l'oubli et est douée d'une forte vie après plusieurs années.

> « La Pudeur ! La Pudeur ! Puissiez-vous l'envoyer parmi nous pour donner à tout homme la crainte de toucher la chose sainte avec des mains impures et inhabiles.

> « Le saint respect du foyer, de la probité et du génie. La honte de cacher son visage et son nom et d'écrire à la dérobée ce qu'il n'oserait dire devant son peuple assemblé.

> « Ô Conscience divine, toi seule peux nous défendre contre nous-mêmes, car l'Arche est impérissable, et, comme Oza mourut pour avoir touché l'Arche antique, le Roi ou le peuple qui touchera l'Arche nouvelle tombera frappé de mort [26]. »

En reprenant un symbole à la fois architectural et religieux, l'arche d'alliance conservée dans le saint des saints du temple de Jérusalem, Vigny en vient à sacraliser l'imprimerie, dans le sens étymologique du *sacer*, c'est-à-dire qu'il la rend intouchable, inviolable. Celui qui touche l'objet sacré, l'arche ancienne qui contient les Tables de la Loi, et l'arche nouvelle qui contient la presse, devient de fait *sacrilège* et impur. Dans le *Deuxième livre de Samuel*, Ouzza meurt d'avoir touché l'arche d'alliance [27] ; de la même façon, l'imprimerie peut se révéler néfaste à l'endroit de ceux qui l'utilisent sans discernement, sans raison, sans pudeur également. Ce danger, Vigny cherche à le prévenir en proposant un recours à la « Pudeur », concept ici un peu vague qu'on gagne à rapprocher d'un impératif d'épuration propre à l'atticisme. Remarquons enfin que la même isotopie du sacré transforme les grands écrivains en lévites, gardiens de la chose sainte, dévolus exclusivement au service du Temple.

11 L'image du lévite particulièrement efficace dans l'imaginaire vignyen, dans la mesure où elle donne du poète l'image d'un homme prédestiné, mais aussi d'un paria, vivant à l'écart de la société. L'analogie du

lévite apparaît pour la première fois en 1835 dans le poème « L'Orgue », dans lequel Vigny, constatant le déclin du christianisme, écrit :

> Les tableaux des martyrs n'ont devant eux qu'un peintre
> Qui, debout, l'œil en flamme, et la main sur le cœur,
> Adore saintement la forme et la couleur ; [...]
> L'Église est bien heureuse encore qu'aujourd'hui
> Les lévites de l'art viennent prier pour lui [28].

On la retrouve ensuite dans un projet dramatique intitulé *La Main de l'Infante*, à peu près contemporain de la prière de Stello. Drame se déroulant au XVI^e^ siècle, dans la veine espagnole hugolienne dont *Ruy Blas* en 1838 était le dernier exemple en date, *La Main de l'Infante* aurait été surtout un « drame de la pensée », un drame de l'écrivain comme l'est *Chatterton*. De fait, il apparaît vite dans l'évolution des notes que le poète portugais Camoëns en aurait été le personnage principal. L'esquisse d'une tirade datée de 1843 fait de lui l'un des garants de l'imprimerie naissante. Au roi Philippe II, qui lui demande ce qu'il pense de l'imprimerie, il répond :

> Camoëns – C'est l'arche sainte, Sire. Ni roi ni peuple n'y pourront toucher sans en mourir.

> Je voudrais qu'elle pût être enfermée dans quelque divin tabernacle où les Lévites seuls la pussent toucher.

> Les Lévites sont à mes yeux les poètes, les penseurs, les grands écrivains. Mais il n'y a qu'une puissance mortelle qui puisse empêcher les abus, c'est la Pudeur, la Pudeur virile, qui arrête la main au moment où elle va écrire ce qu'elle n'oserait pas signer.

> Contentez-vous, Sire, de l'invoquer, ce sera la meilleure garantie pour vous [29].

Dans cette esquisse, la figure de Camoëns a le mérite de synthétiser les différentes réflexions de Vigny sur la parole imprimée. La prière de Stello est déplacée au XVI^e^ siècle, de manière à devenir immédiatement contemporaine de la diffusion de l'imprimerie et à doter

Camoëns d'un don prophétique. Sa tirade aurait permis de mettre en avant à la fois la menace que représente l'imprimerie et la nécessité subséquente de laisser ce trésor sous la responsabilité des lévites de l'art.

« La Bouteille à la mer » ou la confiance en l'imprimerie

12 Je voudrais finir par l'étude du poème « La Bouteille à la mer », qui a, sous bien des aspects, une valeur conclusive dans l'œuvre de Vigny. La première version connue de ce poème est une esquisse en prose datée par Vigny lui-même du 21 novembre 1846 et écrite au Maine-Giraud sous le titre de « La Bouteille sur l'océan ». Le poème en vers, rédigé selon les manuscrits en 1847, a quant à lui été publié pour la première fois dans la *Revue des deux mondes* le 1er février 1854. Il faut rappeler ici la méthode de travail propre à Vigny, qui n'a pas varié de 1820 à 1863. Le poème en vers, achevé et publié, a toujours pour état antérieur une esquisse en prose, dont l'organisation en paragraphes mime parfois celles des strophes et dans lesquels on peut trouver des phrases qui ont déjà épousé plus ou moins la forme du vers. L'esquisse en prose est ensuite oubliée par le poète, laissée à l'écart pendant un temps indéterminé, avant d'être comme redécouverte et réécrite en vers. « La Bouteille à la mer » est à première vue un récit assez simple : un capitaine, sur le point de faire naufrage, écrit un message dans lequel il expose ses découvertes et l'enferme dans une bouteille qu'il lance à la mer en espérant qu'un jour elle rejoigne le rivage. On le voit, comme *La Main de l'Infante*, « La Bouteille à la mer » est donc de nouveau un texte qui prend pour objet l'écriture. Jérôme Thélot a rappelé la pluralité des lectures allégoriques qui peuvent être faites de ce poème. Au-delà de l'allégorie manifeste, la mer figurant « le temps qui sépare l'œuvre d'aujourd'hui de sa notoriété posthume », il voit en effet dans ce poème une allégorie latente, la mer figurant dans ce cas le temps « qui sépare la conception de l'œuvre de sa réalisation, l'intervalle entre l'intention créatrice et le poème lui-même – entre la prose, l'esquisse en prose, et les vers [30] ». « La Bouteille à la mer » est donc bien, de quelque façon qu'on la lise, un drame de l'écriture en train de se faire. Dans l'esquisse en prose,

l'explication de l'allégorie est donnée dans le dernier paragraphe par le narrateur lui-même :

> [XXIII]
>
> La Bouteille qui porte ta pensée se nomme Imprimerie. – Les vents contraires et les courants la porteront au port ; – au port de l'immortalité [31].

Le mot *imprimerie*, quasi personnifié par l'absence d'article et la majuscule, offre ici un final grandiose au poème en révélant *in extremis* le sens de l'allégorie. A *contrario*, le poème définitif, publié dans la *Revue des deux mondes* en 1854, puis dans le recueil posthume des *Destinées*, ne le révèle pas ; l'allégorie est coupée de son exégèse, ou plutôt, elle est transformée et déléguée à un savant à qui la bouteille est apportée. L'exégèse s'attarde, dans le poème définitif, moins sur le contenant que sur le contenu :

> XXIII
>
> Quel est cet Élixir ? Pêcheur, c'est la Science.
> C'est l'élixir divin que boivent les Esprits,
> Trésor de la pensée et de l'expérience [32] [...].

« La Bouteille à la mer » se présente donc comme une célébration de la pensée, en réconciliant science et poésie à travers l'image de l'élixir. De nombreux plans de la main de Vigny attestent que le poème aurait dû constituer l'épilogue des *Destinées*, du moins jusqu'à l'écriture de « L'Esprit pur » en 1863. Il constitue aujourd'hui l'antépénultième poème du recueil, si l'on suit comme Ratisbonne le dernier plan autographe de Vigny [33], daté du 27 mai 1863, et inaugure la conclusion optimiste du recueil. Par ailleurs, un mot occupe tout un hémistiche de « La Bouteille à la mer », rallongé de surcroît par une remarquable diérèse finale : « Commémoration ».

> Aux héros du savoir plus qu'à ceux des batailles
> On va faire aujourd'hui de grandes funérailles.
> Lis ce mot sur les murs : « Commémoration [34]. »

Germain et Jarry voient dans ces lignes une « conversion à l'optimisme [35] », une expression que nous ne retiendrons pas parce qu'elle sous-entendrait que la pensée de Vigny a connu une progression linéaire, ce qui n'est évidemment pas le cas, puisque nous avons vu que cette pensée était partagée entre deux pôles, que nous avons appelés schématiquement Rousseau et Voltaire. Nous préférerons donc parler, pour désigner « La Bouteille à la mer », d'un moment notable de sérénité voltairienne et d'une profession de foi dans les pouvoirs et les effets de l'écriture et de l'imprimerie, qui aboutit à faire taire pour un temps la méfiance qu'à d'autres moments elles suscitent. Plusieurs extraits indiquent que *La Main de l'Infante* aurait proposé une semblable célébration de l'écrivain, comme l'indique cette tirade prêtée au roi Philippe II :

> Philippe – [...] Quand la mort sans y faire aucune différence
> Avec tous les Avis aura mis les Bragance
> Chose dont toi ni moi ne serons les témoins
> On dira : qu'avaient-ils ? – Ils avaient Camoëns [36] !

Le poète n'a plus à craindre les effets néfastes de l'imprimerie : par la commémoration qu'il obtiendra grâce à elle, il se sait immortel. Vibrante expression de ce triomphe, la lithographie de Georges Bellenger, destinée à servir d'illustration à « La Bouteille à la mer » dans le recueil du centenaire, parvient à traduire plutôt fidèlement le sens métaphorique du poème et à restituer de manière frappante l'allégorie, en lui donnant les traits bartholdiens de la statue de la Liberté [37].

Figure 1. Lithographie illustrant le poème « La Bouteille à la mer »

144 b

Source : Alfred de Vigny, *Les Destinées*, *précédées de Moïse*, accompagnées de 46 illustrations gravées sur bois par Georges Bellenger, Paris, Pelletan, 1898.

Conclusion

13 L'imprimerie a-t-elle fait plus de bien que de mal ? À cette question posée tacitement par Flaubert, Vigny n'aurait pas répondu de façon tranchée. Comment concilier en effet sa réprobation dans de multiples notes du *Journal* et son éloge dans les deux versions, en prose et en vers, de « La Bouteille à la mer » ? On obtiendrait une réponse satisfaisante en intégrant ces réflexions éparses dans un raisonnement plus large sur la technique. S'il est bien évidemment caricatural de dire que Vigny fut opposé à toute forme de progrès technique, il ne faudrait pas pour autant, comme l'a fait imprudemment Joseph Sungolowsky, minorer sa méfiance fondamentale à leur en-

contre. « À l'instar de l'esprit des Lumières, il met sa foi en la science propagatrice du progrès industriel et social, source du bonheur humain [38] » : un commentaire comme celui-ci nous paraît outrancier et même faux. Il serait plus juste, au contraire, de dire que la pensée de Vigny consacrée à la technique fut profondément ambivalente. Cette méfiance du poète à l'encontre de la technique, et plus généralement de la science, serait selon Antoine Compagnon l'un des traits caractéristiques de ceux qu'il appelle les *antimodernes* et qu'il qualifie comme étant « des modernes résignés » : « La modernité implique la mélancolie, ou même le désespoir. Tout progrès contient une perte. Le regret est inséparable du progrès [39]. » L'adhésion à l'idée de progrès ne sera donc jamais pleine et entière chez l'antimoderne, dans la mesure où elle sera toujours accompagnée d'une conscience mélancolique de l'objet perdu : on la désignera donc plus volontiers comme une adhésion à rebours et comme le résultat d'une conscience malheureuse et partagée. Dans un essai du recueil *Nudités*, Giorgio Agamben, suivant Nietzsche, nous rappelle que le vrai *contemporain* est toujours voué à adopter une posture *inactuelle* :

> Celui qui appartient véritablement à son temps, le vrai contemporain, est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ni n'adhère à ses prétentions, et se définit, en ce sens, comme inactuel ; mais précisément pour cette raison, précisément par cet écart et cet anachronisme, il est plus apte que les autres à percevoir et à saisir son temps [40].

14 Qu'elle soit dite antimoderne ou inactuelle, la réflexion de Vigny doit donc nous interpeller par sa pertinence et nous rappeler que *ce que dit le poète à propos de l'histoire* a encore un sens à une époque où, plus que jamais, le débat sur la technique requiert notre pleine attention.

BIBLIOGRAPHIE

Agamben Giorgio, *Nudités*, trad. M. Rueff, Paris, Payot & Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 2009.

Bailly Jean-Christophe, *Adieu. Essai sur la mort des dieux*, La Tour-d'Aigues, éditions de l'Aube, coll. « Monde en cours. Intervention philosophique », 1993.

Benjamin Walter, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [version de 1939], in *Œuvres III*, trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 2000.

Compagnon Antoine, *Les Antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 2016.

Dupuy Pierre, *Incarner la poésie. Théories et Pratiques d'écriture d'Alfred de Vigny*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2022.

Flaubert Gustave, *Dictionnaire des idées reçues* [1913], in *Bouvard et Pécuchet*, éd. C. Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1979.

Hugo Victor, *William Shakespeare* [1864], in *Œuvres complètes. Critique*, éd. G. Rosa et J. Seebacher, préface J.-P. Reynaud, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985.

Jenny Laurent, *La Parole singulière*, préface J. Starobinski, Paris, Belin, coll. « L'Extrême contemporain », 1990.

Lamartine Alphonse de, *Voyage en Orient*, éd. S. Basch, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2011 [1835].

Nodier Charles, « De la Perfectibilité de l'homme et de l'influence de l'imprimerie sur la civilisation » [1830], in *Articles*, vol. 2 1830, Clermont-Ferrand, éditions de Bussac, coll. « Des Voix méconnues », 2016.

Rousseau Jean-Jacques, *Discours sur les sciences et les arts* [1750], in *Œuvres complètes. III, Du contrat social, Écrits politiques*, éd. B. Gagnebin et M. Raymond, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964.

Sabourin Lise (dir.), « Bellenger illustrateur des *Destinées* : une lecture de Vigny en 1898 », in *Poésie et illustration*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, coll. « Centre d'étude des milieux littéraires », 2008.

Sainte-Beuve Charles-Augustin, « De la littérature industrielle », *Revue des deux mondes*, 1er septembre 1839, p. 675-691.

Staël-Holstein Germaine de, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], in *Œuvres*, éd. C. Seth et V. Cossy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2017.

Sungolowsky Joseph, *Alfred de Vigny et le dix-huitième siècle*, Paris, A. G. Nizet, 1968.

Thélot Jérôme, « Vigny. Le Travail de l'oubli », in *L'Immémorial : études sur la poésie moderne*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Encre marine », 2011.

Tocqueville Alexis de, *De la démocratie en Amérique*, vol. 2 [1840], in *De la démocratie en Amérique. Souvenirs. L'Ancien régime et la Révolution*, éd. J.-C. Lamberti et F. Mélonio, postface J. T. Schleifer, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1986.

Vigny Alfred de, *Le Journal d'un poète*, t. 1 1823-1841, éd. F. Baldensperger, Paris, Conard, coll. « Œuvres complètes de Alfred de Vigny », 1935 [1867].

Vigny Alfred de, *Œuvres complètes*, vol. 2, éd. F. Baldensperger, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1949.

Vigny Alfred de, *Œuvres complètes*, vol. 1 *Poésie, théâtre*, éd. F. Germain et A. Jarry, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986.

Vigny Alfred de, *Théâtre complet*, éd. S. Ledda et L. Sabourin, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque du théâtre français », 2018.

Voltaire, *De l'horrible danger de la lecture* [1765], in *Les Œuvres complètes de Voltaire. 60 A, Nouveaux mélanges, 1765*, éd. N. Cronk et J. Godden, Oxford, Voltaire Foundation, 2017.

NOTES

1 Nous empruntons l'expression à Laurent Jenny, *La Parole singulière*, Paris, Belin, coll. « L'Extrême contemporain », 1990.

2 Pour un commentaire approfondi de ces poèmes, je renvoie à la publication tirée de ma thèse, *Incarner la poésie. Théories et Pratiques d'écriture d'Alfred de Vigny*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2022.

3 Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2011, p. 433.

4 Victor Hugo, *William Shakespeare*, in *Œuvres complètes. Critique*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985, p. 291.

5 Gustave Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*, in *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1979, p. 531.

6 Voltaire, *De l'horrible danger de la lecture*, in *Les Œuvres complètes de Voltaire. 60 A, Nouveaux mélanges, 1765*, Oxford, Voltaire Foundation, 2017.

7 Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, in *Œuvres complètes. III, Du contrat social, Écrits politiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964.

8 Alfred de Vigny, *Journal d'un poète*, in *Œuvres complètes*, vol. 2 *Prose*, éd. F. Baldensperger, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1949 [1867], p. 1122. À partir de maintenant, je ne préciserai plus le nom d'Alfred de Vigny devant les œuvres qu'il a écrites.

9 *Ibid.*, p. 1083 [1837].

10 Germaine de Staël-Holstein, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 45.

11 Walter Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [version de 1939], in *Œuvres III*, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 2000,

p. 278.

12 Jean-Christophe Bailly, *Adieu. Essai sur la mort des dieux*, La Tour-d'Aigues, éditions de l'Aube, coll. « Monde en cours. Intervention philosophique », 1993, p. 126.

13 Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, *op. cit.*, p. 28.

14 *Ibid.*

15 Charles Nodier, « De la Perfectibilité de l'homme et de l'influence de l'imprimerie sur la civilisation » [1830], in *Articles*, vol. 2 1830, Clermont-Ferrand, éditions de Bussac, coll. « Des Voix méconnues », 2016, p. 85.

16 *Journal*, p. 1119-1120 [1839].

17 Charles-Augustin Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle », *Revue des deux mondes*, 1er septembre 1839, p. 681.

18 Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, vol. 2 [1840], in *De la démocratie en Amérique. Souvenirs. L'Ancien régime et la Révolution*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1986, p. 469.

19 *Ibid.*, p. 652.

20 *Journal*, p. 1159 [1841].

21 Alfred de Vigny, *Théâtre complet*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque du théâtre français », 2018, p. 998.

22 Ce duel avait pour origine la menace d'une biographie de Carrel, qui aurait rendu publique sa relation avec une femme mariée. Il se solda par la mort de Carrel.

23 *Journal*, p. 1127 [1839].

24 *Le Journal d'un poète*, t. 1 1823-1841, éd. F. Baldensperger, Paris, Conard, coll. « Œuvres complètes de Alfred de Vigny », 1935 [1867], p. 541.

25 *Quitte pour la peur*, in *Théâtre complet*, p. 675.

26 « Esquisses sans lendemain » [1841], in *L'Atelier du poète*, in *Œuvres complètes*, vol. 1 *Poésie, théâtre*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, p. 337-338.

27 2 S 6,7.

28 « L'Orgue », in *Fantaisies*, in *Œuvres complètes*, vol. 1 *Poésie, théâtre*, *op. cit.*, p. 217.

29 « Esquisses théâtrales », in *Théâtre complet*, p. 1005.

30 Jérôme Thélot, « Vigny. Le Travail de l'oubli », in *L'Immémorial : études sur la poésie moderne*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Encre marine », 2011, p. 203.

31 « Esquisse de *La Bouteille à la mer* », in *L'Atelier du poète*, in *Œuvres complètes*, vol. 1 *Poésie, théâtre*, *op. cit.*, p. 301.

32 « La Bouteille à la mer », in *Les Destinées*, in *Œuvres complètes*, vol. 1 *Poésie, théâtre*, *op. cit.*, p. 158.

33 « À la recherche d'un plan », in *L'Atelier du poète*, p. 284.

34 « La Bouteille à la mer », in *Les Destinées*, in *Œuvres complètes*, vol. 1 *Poésie, théâtre*, *op. cit.*, p. 158.

35 François Germain et André Jarry, « Notes et variantes de *La Bouteille à la mer* », in *Œuvres complètes*, vol. 1 *Poésie, théâtre*, *op. cit.*, p. 1114.

36 « Esquisses théâtrales », in *Théâtre complet*, *op. cit.*, p. 1003-1004.

37 Lise Sabourin (dir.), « Bellenger illustrateur des *Destinées* : une lecture de Vigny en 1898 », in *Poésie et illustration*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, coll. « Centre d'étude des milieux littéraires », 2008, p. 307.

38 Joseph Sungolowsky, *Alfred de Vigny et le dix-huitième siècle*, Paris, A. G. Nizet, 1968, p. 170.

39 Antoine Compagnon, *Les Antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 2016, p. 550.

40 Giorgio Agamben, *Nudités*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 2009, p. 24.

RÉSUMÉ

Français

La poésie d'Alfred de Vigny a la réputation, peut-être plus qu'une autre, d'être tournée vers l'histoire. La raison en est qu'elle ne raconte pas l'histoire seulement sur un mode narratif, mais qu'elle fait l'effort de se penser historiquement. Poser la question du rapport entre poésie et imprimerie, c'est de ce fait s'interroger sur les difficultés que connaît la parole poétique à être au monde historiquement. L'histoire étant par excellence le lieu de l'écrit et du récit, cet article vise à mettre en évidence un antagonisme plus ou moins prononcé entre l'oral et l'écrit, le chant et la technique.

INDEX

Mots-clés
Vigny, romantisme, poésie, histoire, imprimerie

AUTEUR

Pierre Dupuy
Professeur agrégé de lettres modernes, Cité scolaire internationale, avenue des sports 01210 Ferney-Voltaire. Pierre Dupuy est ancien élève normalien et docteur en littérature française. Il est actuellement professeur agrégé de lettres modernes à la Cité scolaire internationale de Ferney-Voltaire. Il est l'auteur du livre *Incarner la poésie. Théories et pratiques d'écriture d'Alfred de Vigny* (Droz, 2022). Ses principaux centres d'intérêt sont le romantisme, la poétique et l'esthétique. Il a codirigé deux numéros des *Nouveaux cahiers de Marge* : *Écriture stigmate : esthétiques de la déviance* (avec Lauralie Chatelet et Laure-Hélène Tron-Ymonet) et *La Poésie dans et contre l'histoire* (avec Benoît Auclerc et Jérôme Thélot).