

MAUX EN MOTS

Traitements littéraires de la maladie

Maria de Jesus Cabral

Maria João Reynaud

Maria de Fátima Outeirinho

José Domingues de Almeida (Orgs.)

Universidade do Porto. Faculdade de Letras

2015

Titre: *Maux en mots. Traitements littéraires de la maladie*

Organisateurs:

Maria de Jesus Cabral

Maria João Reynaud

Maria de Fátima Outeirinho

José Domingues de Almeida

Éditeur: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Lieu: Porto

Année: 2015

ISBN: 978-989-8648-46-4

Édition en ligne

URL: <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1458&sum=sim>

© des auteurs des textes

Couverture : *Mare calma* Alexandru Rădvan

LA PREMIERE CONSULTATION DU DOCTEUR NOIR D'ALFRED DE VIGNY

Maladie du poète et remède de la poésie

ISABELLE HAUTBOUT

Université de Picardie Jules Verne, CERR/CERCLL

Isabelle.hautbout@free.fr

Résumé : Alfred de Vigny écrit la *Première Consultation du Docteur noir* après les bouleversements de 1830, déchirants pour un aristocrate tenant de l'ordre mais déçu des Bourbons. Il y met en scène un jeune poète souffrant de la tentation de s'engager en politique, ce qu'un vieux médecin-conteur va entreprendre de guérir en racontant le sort malheureux qu'ont réservé trois régimes différents à trois poètes. Outre un malaise personnel, Vigny révèle donc un mal social, qui frappe au premier chef les poètes à la complexion singulière. Au diagnostic il joint cependant des remèdes : la prescription d'une indépendance poétique, l'exemple d'un sage détachement et les joies de la littérature.

Mots-clés : Alfred de Vigny – poète - pouvoir politique – littérature.

Abstract: Alfred de Vigny wrote the *Première Consultation du Docteur noir* after the Revolution of 1830, hard time for an aristocrat fearing social unrest but disappointed by the royal Bourbon family. The novel's main character is a young poet, willing to do politics, so that an old doctor, in order to prevent any commitment of that kind, tells him three tragic stories of three poets who died under three different types of government. Vigny thus expresses personal worries, as well as a kind of social disease, especially threatening for the poets, whose personality is so singular. Not only does he describes the plague, nevertheless; he also suggests some medicine: the advice to stay independent, the example of a wise distance towards life's sufferings and the pleasures of literature.

Keywords : Alfred de Vigny – poet – politics – literature.

La *Première consultation du Docteur noir*, publiée en 1832 par Alfred de Vigny, est un roman à tiroirs mettant en scène Stello, jeune poète atteint de l'étrange maladie des « diables bleus » qui lui donne envie de s'engager en politique, ce que le vieux Docteur noir va entreprendre de guérir en racontant le sort malheureux qu'ont réservé trois pouvoirs politiques différents (monarchie absolue et parlementaire, démocratie) à trois poètes (Gilbert, Chatterton & André Chénier), avant de prescrire de « séparer la vie poétique de la vie politique » dans une ordonnance conclusive (Vigny, 1993: 662).

Ce bref résumé ne rend toutefois pas compte de la complexité de l'œuvre, que je me propose d'explorer, dans la perspective du présent volume, en examinant qui est vraiment malade dans ce roman puis quels remèdes sont offerts.

1. Qui est malade dans *Stello* ?

a) L'auteur lui-même

Vigny s'inspire peut-être de la facture dialoguée et du personnage du docteur des *Folies du siècle. Roman philosophique*, publié par le baron de Lourdoueix en 1818. Mais il rédige surtout son roman à la suite d'une importante crise politique et personnelle. En juillet 1830, en effet, il s'est engagé dans la garde nationale pour protéger l'ordre, partagé, cependant, entre sa fidélité aux Bourbons et sa conviction que leur cause est mauvaise. Il va alors fortement ressentir ce divorce du rêve et de la réalité qui frappe aussi maints de ses contemporains romantiques, éprouver le besoin d'interroger la place du poète dans la société et celui, plus intime, de justifier sa position délicate. C'est ainsi que l'ordonnance finale du médecin prône un retrait de la vie politique, tout en admettant des exceptions dans les moments de crise, comme ce fut le cas pour Vigny.

On sent en outre dans *Stello* que Vigny doit régler un « complexe de fin de race », pour reprendre l'expression de Mohamed Ali Drissa (1988: 414) : un sentiment de déclassement et d'ostracisme dont l'aristocrate ruiné fait également le lot des poètes et auquel il cherche de possibles compensations. Cela ressort clairement du discours que le docteur tient au poète au chapitre XXXIX :

Je désire ardemment, pour le bien que je vous souhaite, que vous ne soyez pas né dans cette caste de parias, jadis brahmes, que l'on nommait noblesse, et que l'on a flétrie d'autres noms ; classe toujours dévouée à la France et lui donnant ses plus belles gloires, achetant de son sang le plus pur le droit de la défendre en se dépouillant de ses biens pièce à pièce et de père en fils ; grand famille pipée, trompée, sapée par ses plus grands rois, sortis d'elle ; hachée par quelques-uns, les servant sans cesse, et leur parlant haut et franc ; traquée, exilée, plus que décimée, et toujours dévouée tantôt au prince qui la ruine, ou la renie, ou l'abandonne, tantôt au peuple qui la méconnaît et la massacre ; entre ce marteau et cette enclume, toujours pure et toujours frappée, comme un fer rougi au feu ; entre cette hache et ce billot, toujours saignante et souriante comme les martyrs ; race aujourd'hui rayée du livre de vie et regardée de côté, comme la race juive. Je désire que vous n'en soyez pas. (659)

L'excessive longueur de la phrase est à la mesure de l'amertume qui s'y exprime. Au dévouement de la noblesse au fil de l'histoire s'opposent en effet des attaques systématiques, dont plusieurs énumérations de participes passés et de verbes conjugués suggèrent l'acharnement. Les images sanglantes des dernières lignes sont elles aussi redoublées, comme pour provoquer un sentiment d'horreur. La comparaison finale avec « la race juive » clôt cette inflation par un exemple d'exclusion qui se veut certainement hyperbolique, alors que l'emploi du terme *martyr* rappelle la supériorité dont peut témoigner cette persécution, ainsi que le suggère déjà la référence à la première caste sacerdotale de l'Inde. À l'évidence, l'évocation des heures noires de la Révolution offre ici l'occasion d'une expression partisane d'un ressentiment de classe.

On ne s'étonne donc guère que l'auteur confie à la fin du roman : « Ce que je crois, c'est que si mon cœur et ma tête avaient, entre eux, agité la même question, ils ne se seraient pas autrement parlé. » (666) La confidence fait écho à la façon dont sont présentés les deux interlocuteurs dès le début de leur rencontre. Stello explique en effet à son ami : « Je vous consulte comme j'aurais consulté ma tête hier soir, quand je l'avais encore ; mais, puisqu'elle n'est plus à ma disposition, il ne me reste rien qui me garantisse des mouvements violents de mon cœur » (501). Si le verbe *consulter* confirme le caractère médical de l'entrevue, la caractérisation sommaire des deux personnages, comme la clé de lecture finale, n'est pas suffisante pour comprendre leur

face à face. Il n'empêche que *Stello* apparaît bien comme un théâtre intérieur d'idées, débattues par deux *alter ego*.

b) La société

Quoique personnel, le malaise de Vigny, on l'a compris, accuse également la société. C'est ainsi que parallèlement à l'agonie du poète Gilbert, la première nouvelle livre une peinture futile du roi Louis XV et de sa maîtresse qui, parfaitement étrangers aux lois de la religion, aux devoirs du souverain et à la misère du peuple, n'hésitent pas à faire appeler le Docteur noir pour avoir confondu un grain de tabac avec une puce, mais refusent d'entendre son intercession en faveur du poète mourant, dont il a quitté le chevet pour eux. La légèreté du ton qui préside à l'évocation de Trianon, couplée à un intérêt marqué pour des détails matériels dérisoires reproduit et dénonce en outre l'insouciance coupable du souverain, dépourvu de sens de l'équité comme de conscience religieuse et morale. Mais même l'entourage du poète est ignoble, si bien que le docteur procède à cette généralisation :

Quand une maladie devient un peu longue, les parents jouent le plus médiocre rôle qui se puisse voir. Pendant les huit premiers jours, sentant la mort qui vient, ils pleurent et se tordent les bras ; les huit jours suivants, ils s'habituent à la mort de l'homme, calculent ses suites et spéculent sur elle ; les huit jours qui suivent, ils se disent à l'oreille : « Les veilles nous tuent ; on prolonge ses souffrances ; il serait plus heureux pour tout le monde que cela finît. » Et s'il reste encore quelques jours après, on me regarde de travers. Ma foi, j'aime mieux les gardes-malades ; elles tâtent bien, à la dérobée, les draps du lit, mais elles ne parlent pas. (523)

La conclusion de la nouvelle franchit un degré de plus dans l'abomination puisque le conteur rapporte comment il dut ouvrir l'œsophage du « pauvre petit Gilbert » pour y reprendre la clé que celui-ci avait avalée et la rendre à ses propriétaires. L'ancien régime finissant semble donc déjà frappé d'une sorte de mal du siècle : un matérialisme amoral aux conséquences désastreuses, consommé avec la déchristianisation totale que peint la dernière nouvelle, située sous la Terreur.

Cette situation donne au médecin un rôle particulier. Le Docteur noir énonce lui-même l'évolution qu'il incarne sans s'en réjouir :

Les médecins jouent à présent dans la société le rôle des prêtres dans le Moyen Âge. Ils reçoivent les confidences des ménages troublés, des parentés bouleversées par les fautes et les passions de famille. L'abbé a cédé la ruelle au docteur, comme si cette société, en devenant matérialiste, avait jugé que la cure de l'âme devait dépendre désormais de celle du corps. (531)

On remarque qu'il n'assigne pas aux médecins la tâche de changer la société, mais seulement d'en soulager les victimes en les écoutant.

En effet, Vigny développe une pensée politique particulièrement pessimiste dans *Stello*. Son dénigrement ne se limite pas aux dirigeants d'époques décadentes mais frappe les régimes eux-mêmes, l'inévitable imperfection des institutions humaines et l'exercice corrompateur du pouvoir. Le Docteur noir résume notamment : « le Pouvoir est une science de convention selon les temps, et (...) tout ordre social est basé sur un mensonge plus ou moins ridicule » (655). Au-delà de cette condamnation théorique, l'« histoire de la Terreur » suggère, à travers l'exemple de Robespierre, que tout désir de puissance a des racines pathologiques. Ainsi, quand l'avocat essaie un futur discours en réponse aux attaques des journaux anglais, le docteur n'est pas dupe de l'indignation de son patient, dont il révèle la vanité : « Ah ! Maximilien, me dis-je, tu les reliras seul plus d'une fois, et tu baiseras ardemment ces mots superbes et magiques pour toi : *Les troupes de Robespierre !* » (611) Le tutoiement et l'emploi du prénom montrent que le héros discerne bien les faiblesses de l'homme derrière la posture du dirigeant.

La fin du chapitre révèle de plus la peur dans laquelle vit le président de la Convention, qui s'entoure d'agents secrets, sort brusquement et laisse son visiteur enfermé. Le tyran semble ainsi en proie à une paranoïa qu'il tente de contrebalancer en affirmant un pouvoir abusif. Ce cas pathologique n'apparaît du reste pas exceptionnel ; pour Vigny, qui ne saurait justifier la violence politique, les flots de sang déclenchés par les terroristes tiennent à une faiblesse bien humaine : « l'émotion continue de l'assassinat » (563).

c) Les poètes

Dans le roman, les premières victimes de cette société intrinsèquement déficiente sont les poètes. En dehors du cas extrême de Chénier, exécuté par un pouvoir tyrannique, la pauvreté qu'on réserve aux poètes pousse Chatterton au suicide et voit mourir Gilbert dans le désespoir. Le héros de la première nouvelle est ainsi atteint d'une « demi-folie » : la faim provoque sans doute des hallucinations, de sorte qu'il est hanté par les figures de La Harpe et Voltaire, ses ennemis alors même qu'il n'est plus capable d'une authentique prière. La crise spirituelle qui frappe la société atteint donc également le poète, et vient cruellement troubler ses derniers instants. Chatterton, qui se dit accablé de fatigue dans la confidence qu'il écrit à Kitty Bell (532), souffre quant à lui d'une faible constitution physique, prix d'une âme incapable de repos, ce que la société préindustrielle anglaise ne saurait considérer avec bienveillance, comme en témoigne la façon dont, pour saluer le poète, le Maire de Londres lui « secoua [la main] vigoureusement, de manière à arracher le bras avec l'omoplate. » (544) Poussé jusqu'à l'offre insultante d'employer le héros comme valet de chambre, ce mépris de la singularité du poète s'avère proprement mortel quand Chatterton ingère de l'opium et demande à vendre son corps à la science (550), seule façon, pour lui, de permettre à la société d'en tirer quelque revenu.

Dans le cas de Chénier, le pouvoir est encore plus clairement coupable de crime, mais le caractère du poète n'est pas pour autant étranger à son exécution car, comme il le montre dans sa prison, le condamné ne contient pas ses indignations, ce que le docteur admire mais analyse également en termes médicaux, à la manière d'une pathologie : « Le sang est trop ardent aux veines de cette famille » (598).

C'est toutefois le héros éponyme qui apparaît comme le premier malade de *Stello*. Citant la phrénologie du docteur Gall, il décrit comment « les diables de la migraine » s'attaquent à toutes les bosses de son crâne. Mais le « symptôme » le plus grave est, pour le Docteur noir, que son patient se trouve « prêt, par désespoir, à se dévouer pour une opinion politique » (501). Il n'est donc nullement question de servir le bien commun, mais plutôt de soulager une tendance dépressive difficilement contrôlable. Ainsi, quand le poète cherchera à minimiser ses motivations, le Docteur noir en rappellera les racines égoïstes en utilisant toujours un vocabulaire médical : « L'orgueil

et l'ambition de l'universalité d'esprit l'ont fait germer et grandir en vous comme dans bien d'autres que je n'ai pas guéris. » (557)

On comprend dès lors pourquoi il revient au médecin, et non au poète, de prendre le relais du prêtre dans la société sans foi. Stello exprime certes l'idéal romantique d'un prophète qui guide les peuples dans un vibrant *credo* (509-510), mais ce dernier, avec ses longues périodes magnifiant une sensibilité exacerbée, peut toutefois s'interpréter comme l'émanation d'un cerveau échauffé.

2. Quels remèdes s'offrent aux malades ?

Dans cette situation désespérée, où le poète souffrant ne peut remédier aux maux d'une société gangrénée, il existe toutefois des remèdes, que met en évidence le Docteur noir.

a) L'ordonnance politique

Le plus évident est le retrait que prône l'ordonnance finale, à laquelle mènent clairement les trois récits enchâssés. En chemin, le médecin ne manque pas d'explicitement la logique qu'il suit pour aboutir à l'idée d'une incompatibilité radicale entre sphères du pouvoir et de l'art. Après la deuxième nouvelle, son commentaire est même pesant :

« Suivez à présent », reprit le Docteur, « le cours de l'idée qui nous a conduits jusqu'où nous sommes arrivés. Suivez-la, s'il vous plaît, comme on suit un fleuve à travers ses sinuosités. Vous verrez que nous n'avons fait encore qu'un chemin très court. Nous avons trouvé sur les bords une monarchie et un gouvernement représentatif, chacun avec leur poète historiquement maltraité et dédaigneusement livré à misère et à mort, et il ne m'a point échappé que vous espériez, en vous voyant transporté à la seconde forme du pouvoir, y trouver les grands du moment plus intelligents et comprenant mieux les grands de l'avenir. Votre espoir a été déçu, mais pas assez complètement pour vous empêcher, en ce moment même, de concevoir une vague espérance qu'une forme de pouvoir plus populaire encore serait tout naturellement, par ses exemples, le correctif des deux autres. (...) » (556s)

La logique et l'efficacité de la démarche ressortent tout aussi clairement des commentaires de Stello qui, à la suite de la troisième histoire, tire la conclusion de l'ensemble des récits : « Donc, des trois formes de Pouvoir possibles, la première nous craint, la seconde nous dédaigne comme inutiles, la troisième nous hait et nous nivelle comme supériorités aristocratiques. Sommes-nous donc les ilotes éternels des sociétés ? » (648) Le poète suggère même une gradation, en effet perceptible entre les trois nouvelles puisque dans la première le pouvoir laisse simplement mourir Gilbert, alors que dans la deuxième les propos de Beckford font l'effet d'une mise à mort verbale de Chatterton et que cette exécution devient effective dans le cas de Chénier. On comprend dès lors que le médecin prescrive, dans l'antépénultième chapitre, d'avoir « toujours présentes à la pensée les images, choisies entre mille, de Gilbert, de Chatterton et d'André Chénier. » (664) Les figures des poètes au destin tragique se veulent exemplaires d'une rencontre mortelle avec le pouvoir politique, autant que dissuasives.

Si le Docteur noir laisse à Stello une ordonnance de nature politique à la fin du roman, ce n'est donc en rien un programme de réforme, mais de désengagement, toujours formulé de façon très didactique, dans un discours, cette fois, qui multiplie les maximes soulignées par des italiques et distingue des concepts majeurs par l'emploi de lettres capitales. Il en ressort avec force que le poète doit rester autonome – « *Seul et libre* » (662, 663) – pour préserver une indépendance et une dignité précieuses entre tout. Sa fonction, dépassant le niveau de la cité, est celle d'un créateur de pensée, contribuant à l'éveil des consciences et accompagnant l'existence humaine.

b) Le modèle de la juste distance du Docteur noir

La cure du Docteur noir ne répond toutefois pas seulement au désir d'engagement de Stello ; elle en traite aussi l'origine, à savoir la « tristesse impérissable » (498) ressentie par le poète, mais de façon implicite, à travers le modèle de détachement qu'offre souvent le conteur, non sans rappeler la philosophie stoïcienne. En effet, dès sa première histoire, le médecin manifeste une « impassibilité effrayante » en évoquant le souvenir du « poète mourant » (509). Hormis dans le récit de l'agonie proprement dite, où le docteur parle d'un « pauvre malade » (521), Gilbert semble susciter peu

d'empathie ; au chapitre X le docteur rapporte sans ménagement qu'il se croyait « débarrassé de ce fou » (*ibidem*). Il coupe ainsi court à toute effusion, selon les consignes qu'il donne par ailleurs à son patient : « Si Dieu nous a mis la tête plus haut que le cœur, c'est pour qu'elle le domine », assène-t-il notamment (557). De même, dans le récit consacré à Chatterton, une dimension grotesque guette souvent les situations pathétiques, bridant l'apitoiement excessif qui pourrait en découler. Quand il décrit l'agonie du poète, le docteur introduit ainsi une incongruité fort susceptible de prêter à sourire :

Il était devant sa porte ; je l'appuyai contre cette porte, et je le retins ainsi debout, comme on soutiendrait une momie dans sa boîte. – Vous eussiez été épouvanté de cette figure. – La douce expression du sommeil était paisiblement étendue sur ses traits ; mais c'était l'expression d'un sommeil de mille ans, d'un sommeil sans rêve, où le cœur ne bat plus, d'un sommeil imposé par l'excès du mal (...). Il me fit signe de l'éloigner, et s'endormit debout sur mon épaule, comme un homme pris de vin. (550)

Si la description des symptômes de la mort peut glacer le lecteur, il n'en va pas de même des comparaisons triviales et cocasses qui tendent davantage à réifier le jeune homme de façon comique, en plaquant – pour paraphraser Bergson (1985: 29) – du mécanique sur du vivant. En revanche, l'exécution de Chénier est l'occasion de donner l'exemple d'une juste distance face à l'intolérable : sans froideur ni plaisanteries, le conteur rapporte comment il observa la scène de loin, tantôt avec une longue vue, tantôt à l'œil nu, ce qui peut symboliser un nécessaire équilibre face aux pires épreuves de la vie.

On comprend donc que Vigny ait pu expliquer : « l'originalité de *Stello* tient au mélange d'ironie et de sensibilité du Docteur noir dans ses récits ». Il déplore cependant : « Aucun des critiques ne s'est avisé de voir que *Stello* veut dire à la fois : je conduis et j'arrête ; mouvement et ordre réguliers. » (680¹) Paul Viallaneix rapport en effet qu'à l'époque de la parution de *Stello*, la *Revue de Paris*² n'a pas apprécié

¹ « Documents sur *Stello* », fragments 19, 16 juillet 1836 et 1834.

² Paris, 1832, « album », p. 129.

l'équilibre qui s'y opère entre distance volontiers humoristique et émotion, « censur[ant], mal à propos, "les réflexions et les digressions d'un ou deux personnages factices dont l'originalité d'emprunt s'amuse à distraire l'attention du lecteur, à peu près comme le paillasse, le clown ou le *gracioso* des anciennes parades" » (1968: 287).

Loin d'être accessoires, en réalité, les facéties de l'œuvre donnent l'exemple des ressources qu'offrent l'esprit et la littérature pour apprivoiser les souffrances de la condition du poète et, au-delà, de l'existence humaine. Cet élargissement est assez clairement suggéré dans la troisième nouvelle, où l'évocation de la prison Lazare rappelle la peinture que fait Vigny de la vie humaine dans ses carnets : les mêmes innocents sont condamnés à une mort certaine sans en connaître le moment ni en comprendre les raisons³. Les prisonniers sont en outre comparés à « des damnés dans leurs cavernes » (598) ou à des « voyageurs » en route pour le « seul port où nous soyons sûrs d'arriver » (584). Dans ce contexte, « exprimer notre destinée de doute et de douleur » (665) à ses « compagnons en misère » (509) semble une mission essentielle, bien moins vaine que l'engagement politique récusé par le docteur. C'est du reste ce que figurent les prisonniers qui jouent leur future exécution à la maison Lazare (591-593), faisant preuve d'un humour noir qui désamorce partiellement le tragique de leur situation en leur conservant une forme de maîtrise de leur sort et de grandeur dans l'adversité ; autre exemple de parti-pris artistique foncièrement éthique.

c) Le pouvoir curatif et consolant de la littérature

Malgré cet idéal de détachement, le Docteur noir ne dédaigne pas de provoquer et d'exploiter l'indignation de Stello, pour le dégoûter de toute forme de pouvoir politique. C'est même peut-être la première fonction, pragmatique, de sa froideur, dont l'effet est décrit au chapitre XIII, qui conclut le premier volet de l'ouvrage : « Et plus le froid conteur était inaccessible aux émotions de son récit, plus Stello était pénétré jusqu'à la moelle des os. » (524) C'est également pour cette raison que les histoires du docteur constituent le premier traitement qu'il apporte à son patient, ainsi qu'il l'annonce au chapitre III : « Je veux vous conter (...) trois petites anecdotes qui vous seront

³ cf. « Documents sur *Daphné* » (Vigny, 1993: 982, fragment 4).

d'excellents remèdes contre la tentation bizarre qui vous vient de dévouer vos écrits aux fantaisies d'un parti. » (502) L'excellence du remède tient à ce qu'il agit autant sur la raison que sur les émotions.

Le roman ne se limite toutefois pas à cette fonction curative ; il fait également sentir le pouvoir consolateur de la littérature. Qu'on songe à la façon dont le Docteur noir (comme le narrateur principal, volontiers facétieux) colore ses récits avec humour, par son usage ludique des mots et de la culture, en particulier. Il s'amuse par exemple de l'impossibilité de communiquer dans une langue étrangère avec l'hôtesse de Chatterton :

Je parlais assez ridiculement l'anglais, comme nous faisons d'habitude, et je m'installais devant le comptoir, mangeant ses petits gâteaux et la comparant. Je la comparais à Paméla, ensuite à Clarisse, un instant après à Ophélie, quelques heures plus tard à Miranda. Elle me faisait verser du *soda-water* et me souriait avec un air de douceur et de prévenance, comme s'attendant toujours à quelque saillie extrêmement gaie de la part du *Français* ; elle riait même quand j'avais ri. Cela durait une heure ou deux, après quoi elle me disait qu'elle me demandait bien pardon, mais ne comprenait pas l'allemand. (527)

Bien que le médecin ait annoncé mal connaître l'anglais, la fin de l'extrait crée un effet de chute désopilant en révélant un fossé d'une importance inattendue, compte tenu de la culture commune aux deux personnages (manifestée par les références à la littérature britannique) et de leur long face à face joyeux, n'amenant manifestement qu'à compiler des stéréotypes. Se trouve ainsi interrogée la valeur du langage et des références littéraires pour appréhender le monde, si bien que *Stello* évoque la veine anti-romanesque, qu'on qualifie d'*excentrique* dans les années 1830⁴, d'autant que la parodie ne lui est pas étrangère. En effet, chacun des récits du Docteur noir est en partie un exercice de style, comme le conteur le souligne lui-même au seuil de la troisième nouvelle :

⁴ cf. *Sangsue*, 1988.

je vous parlerai des hommes de ce temps-là plus gravement que je n'ai fait des autres. Si mon premier langage était scintillant et musqué comme l'épée de bal et la poudre, si le second était pédantesque et prolongé comme la perruque et la queue d'un alderman, je sens que ma parole doit être ici forte et brève comme le coup d'une hache qui sort fumante d'une tête tranchée. (559)

Le médecin explicite ici le principe de convenance (vis-à-vis du sujet traité) qui gouverne ses récits : il rappelle que son premier conte mimait malicieusement le style fleuri d'un dix-huitième siècle matérialiste, indique que les détours qui mettent à distance le tragique de la deuxième nouvelle s'accompagnent d'une parodie « de l'anglomanie et du réalisme », à travers l'importation de mots anglais (Besnard, 1993: 360), et suggère avec raison que le relatif dépouillement du troisième volet de l'œuvre contribue à faire sentir la tension imposée par le gouvernement de Robespierre.

De la sorte, le conteur refuse la manipulation d'une écriture jouant d'un effet d'évidence, à la manière des terroristes dont il fustige les « informes ouvrages où le style, empreint de la sécheresse et de la brusquerie du combat qui les enfantait, singe la concision et la fermeté du génie. » (563) Dans *Stello*, au contraire, le Docteur noir ne dispense pas de s'interroger sur les suggestions du style, dont il montre non seulement qu'il est le reflet d'une époque, mais aussi qu'il constitue à lui-même un engagement. Le roman peut ainsi sembler une œuvre de lettré à destination des lettrés, conformément à la fermeture que suggère l'idée d'un débat de soi à soi, et au refus de l'engagement. Cette stratégie n'est cependant pas dépourvue d'efficacité argumentative : elle est susceptible de piquer la vanité du lecteur, qui peut éprouver le besoin de se désolidariser de la société cruelle dans laquelle il se trouve relégué.

C'est donc de manière intime que Vigny répond à la difficile question de la place du poète dans la société, ce qui s'accorde bien à son profond conservatisme. Il se prouve à lui-même le pouvoir et la grandeur de la littérature malgré les mauvais traitements souvent réservés aux poètes, dont les maux peuvent ainsi trouver remède en leur sein : dans la poésie elle-même.

Références bibliographiques

BERGSON, Henri (1985). *Le Rire* [1940]. Paris: PUF, « Quadrige ».

BESNARD, Micheline (1993). « La comédie des langages. Une relecture de *Stello* » in *Poétique* n° 95, septembre 1993, pp. 347-370.

DRISSA, Mohamed Ali (1988). « Vigny, la terreur et le pouvoir », in Christian Croisille et Jean Ehrard (dir.), *La légende de la Révolution*, Clermont-Ferrand, Université de Clermont Ferrand II – Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, pp. 413-423.

LOURDOUEIX, Jacques de (1818). *Folies du siècle. Roman philosophique*. Paris: Pillet.

SANGSUE, Daniel (1988). « Vous avez dit excentrique ? », in *Romantisme* n° 59, p. 41-58

VIALLANEIX, Paul (1968). Édition des *Œuvres complètes* de Vigny. Paris: Seuil, « L'Intégrale ».

VIGNY, Alfred de (1993). *Stello* [1832], *Œuvres complètes* II (prose), éd. Alphonse Bouvet. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».