

Yolande LEGRAND

CARNAVAL ET MASQUE  
CHEZ ALFRED DE VIGNY, D'APRES DAPHNE

André Jarry "se prend à se demander si Vigny ne serait pas lui-même l'auteur" du poème suivant : "Consolation à mon frère Viennet", signé du pseudonyme "Max Droz de Caracas" ; et les raisons sur lesquelles il appuie son hypothèse convainquent aisément de ce que "le soupçon ne serait pas absurde." (1) Cette "Consolation" est destinée à faire rougir Viennet d'avoir écrit son drame : Arborgaste, et, peut-être, à inciter au repentir le néoclassique qui avait adressé une "spître aux Muses sur les Romantiques", et qui n'éprouvait guère de sympathie à l'égard de Vigny :

La caste iconoclaste est comme une tarasque ;  
Elle prend une hache et se masque d'un casque.  
Carnavalesque frasque ; elle passe en Ajax ;  
Elle vexe Argobaste, et l'insaisissable astre  
"Per fas" et "per nefasti", vexé par le cadastre,  
Se classe comme Astyanax.  
La bourrasque s'amasse et dévaste Arborgaste ;  
Las ! L'astre le plus chaste a son axe néfaste !  
De l'Arax venu, le saxon Pertinax,  
Ce fils d'Arnault, que masque un faste de syntaxe,  
Jugea ton Argobaste à sa plus juste taxe.  
O pax tecum, o vir tenax !

Si ce poème est "un coruscant exercice de virtuosité cacophonique", (2), si l'excès, la démesure, l'extravagance, l'affection étalée, l'ampleur occasionnelle et exagérée d'un mouvement, expriment la parodie, sans doute est-ce parce que de telles caractéristiques d'expression s'accordent à la "carnavalesque frasque" dont Max Droz de Caracas prend la responsabilité. La dissonance et le mauvais goût sont la parure d'élection de tels ébats et les débordements de langage constituent l'environnement de nature de la figure déguisée et lui permet de prendre son essor : la Tarasque préside au jeu carnavalesque. Cette représentation monstrueuse, due à une interprétation imagée, accroît le caractère insolite de son revêtement premier :

"Elle prend une hache et se masque d'un casque". Cette figure, grotesquement accourrée, montre que ses attributs sont fonctionnels : elle affronte Arbogaste. Or, Arbogaste, visé par une Tarasque en armes, est atteint par Pertinax "que masque un faste de syntaxe." Proie des masques, il est, lui-même, une construction qui s'écroule, dès qu'il est démasqué. La "frasque" ne nous semble pas être un jeu gratuit. Les agresseurs masqués démasquent un adversaire masqué. Si Max Droz de Caracas minimise la portée satirique du poème, en tentant de le faire tenir pour une espièglerie d'écolier, ce laisser-aller apparent n'est qu'un masque supplémentaire, qui permet de décocher des traits en profondeur. Quoi qu'il en soit, l'arène littéraire, et, peut-être l'arène, dans la mesure où elle peut représenter la vie sociale - ou la vie - est animée par des personnages déguisés et masqués. La falsification de l'identité est un moyen de défense contre l'identité falsifiée, et, si une forme de manichéisme peut apparaître, dans la mesure où le bon masque se place sur le visage pour mieux démasquer l'artifice du mauvais masque, il n'en reste pas moins qu'une ambiguïté latente de l'identité peut apparaître en un univers où s'affrontent des masques. Vigny cache son identité sous un pseudonyme, jouant avec lui-même, et, en empruntant une partie du pseudonyme au nom bien réel du frère et ami de Viennet, Joseph-François Xavier Drez, il ne crée pas son pseudonyme, mais le façonne par suite du maquillage du nom d'un ami de l'ennemi, pour masquer l'attaque, derrière la confusion du nom de son auteur.

Quant à Arbogaste, il s'obstine à l'appeler "Arbogaste", et André Jarry, qui n'exclut pas l'hypothèse d'une coquille, pense qu'il peut s'agir d'un "succroît de malignité", de la part du falsificateur d'identité. Nous nous demandons si Virgy, brassant les identités pour ne pas se laisser duper par l'illusion, ne risque pas de subir l'ascendant du masque.

La Tarasque, qui anime la "carnavalesque frasque", est une représentation de caste. La "caste iconoclaste", l'épithète servant de faux masque occultant, est, en l'occurrence, l'école romantique, et elle attaque, en Viennet, l'ennemi des Romantiques. Mais la Tarasque, issue de la caste, en est la représentation unifiée, qu'incarne assez bien Vigny, champion de la caste.

"Elle prend une hache et se masque d'un casque". Cette figure, grotesquement accourrée, montre que ses attributs sont fonctionnels : elle affronte Arbogaste. Or, Arbogaste, visé par une Tarasque en armes, est atteint par Pertinax "que masque un faste de syntaxe." Proie des masques, il est, lui-même, une construction qui s'écroule, dès qu'il est démasqué. La "frasque" ne nous semble pas être un jeu gratuit. Les agresseurs masqués démasquent un adversaire masqué. Si Max Droz de Caracas minimise la portée satirique du poème, en tentant de le faire tenir pour une espièglerie d'écolier, ce laisser-aller apparent n'est qu'un masque supplémentaire, qui permet de décocher des traits en profondeur. Quoi qu'il en soit, l'arène littéraire, et, peut-être l'arène, dans la mesure où elle peut représenter la vie sociale - ou la vie - est animée par des personnages déguisés et masqués. La falsification de l'identité est un moyen de défense contre l'identité falsifiée, et, si une forme de manichéisme peut apparaître, dans la mesure où le bon masque se place sur le visage pour mieux démasquer l'artifice du mauvais masque, il n'en reste pas moins qu'une ambiguïté latente de l'identité peut apparaître en un univers où s'affrontent des masques. Vigny cache son identité sous un pseudonyme, jouant avec lui-même, et, en empruntant une partie du pseudonyme au nom bien réel du frère et ami de Viennet, Joseph-François Xavier Drez, il ne crée pas son pseudonyme, mais le façonne par suite du maquillage du nom d'un ami de l'ennemi, pour masquer l'attaque, derrière la confusion du nom de son auteur.

Quant à Arbogaste, il s'obstine à l'appeler "Arbogaste", et André Jarry, qui n'exclut pas l'hypothèse d'une coquille, pense qu'il peut s'agir d'un "succroît de malignité", de la part du falsificateur d'identité. Nous nous demandons si Virgy, brassant les identités pour ne pas se laisser duper par l'illusion, ne risque pas de subir l'ascendant du masque.

La Tarasque, qui anime la "carnavalesque frasque", est une représentation de caste. La "caste iconoclaste", l'épithète servant de faux masque occultant, est, en l'occurrence, l'école romantique, et elle attaque, en Viennet, l'ennemi des Romantiques. Mais la Tarasque, issue de la caste, en est la représentation unifiée, qu'incarne assez bien Vigny, champion de la caste.

Vigny subit, peut-être, la stimulation de "l'illusion groupale" (3), ce qui prouverait l'ostracisme dont il se sent frappé, et le besoin de le compenser, en faisant partie intégrante d'un petit groupe. La violence de la satire et la volonté d'en réduire la portée, pourraient laisser supposer que le masque, que l'agresseur place sur son visage sous le couvert du jeu, trahit un rêve de force.

Quoi qu'il en soit, il semble que la "carnavalesque frasque" constitue une entité qui naît de l'afféreration que le qualificatif fait subir au substantif, au point de lui infliger une correction d'importance : la "frasque" perd son innocence, sa légèreté et son inconsistance, contaminée qu'elle est par son épithète.

Nous connaissons la répulsion, exprimée par Vigny, à plusieurs reprises, à l'égard de "la charge" et de la "bouffonnerie" (4). Nous ne sommes pas étonnés de ce que le railleur pousse la satire contre son brillant jeu formel, contre cette pompe carnavalesque dont il farde son langage, tout en faisant choir de son pseudo-char de triomphe carnavalesque le factice Arbogaste, jouet des métaphores falsificatrices. Même si nous ne voulons pas céder à la tentation de solliciter le sens de ces quelques vers, désavoués, pour ainsi dire, par celui qui les signa d'un pseudonyme, nous nous demandons si, sous l'esprit qui se dévalorise délibérément en se forcant, ne se dégage pas une définition de la "carnavalesque frasque", compatible avec la conception, consciente ou non, du Carnaval selon Vigny. L'allusion directe au Carnaval, contenue dans les Mémoires (5) semblerait le confirmer : le narrateur évoque une "partie de chasse" du Duc d'Ircléans, alors célibataire, et les dames qui l'accompagnaient "Les femmes et les filles les plus jolies et les plus éblouissantes qu'on put fournir, sorties pour la plupart des coulisses de l'Opéra, dont le bonheur était de croiser les femmes du faubourg Saint-Germain avec des voitures et des gens payés par leurs maris, et là, de leur dire, comme en un jour de Carnaval, tout un catéchisme d'injures grossières, composé de leurs anecdotes secrètes qu'elles mettaient ainsi au grand jour, en les faisant mourir de honte." L'éclat équivoque, issu directement des coulisses de l'Opéra, la

licence, la trivialité, l'indiscrétion, la jalousie de caste, la manifestation effacement agressive, sont associées à l'allusion au Carnaval et dérivent d'elle. Si les allusions directes au Carnaval, selon l'acception première et générale du terme, sont rares chez Vigny, l'auteur de Daphné le présente, en développe, semble-t-il, le thème.

Nous nous attendons à avoir, en étudiant le thème du Carnaval dans Daphné, des précisions sur le sens du Carnaval d'après Vigny, sur ses prolongements, sur l'importante, l'origine et les effets de sa vision carnavalesque. Peut-être, à la lueur des lampions qui projettent sur Daphné leur curieuse luminosité, pourrons-nous découvrir la présence implicite de Sa Majesté Carnaval, en bien des carrefours de l'œuvre vignyenne.

Alfred de Vigny donne place au Carnaval dans la partie moderne de Daphné : dans les deux premiers chapitres et dans l'épilogue. Des éléments descriptifs apparaissent : "Des lampions sinistres", "Les flammes rougeâtres des lampions et des réverbères" (6) attirent l'attention du narrateur, qui ne semble faire aucun effort d'objectivité, en présentant sa description. En fixant avec précision la date de la soirée carnavalesque qu'il évoque, celle du 15 février 1831, qui se trouvait être le dernier jour du Carnaval, il peut associer à des éléments caractéristiques des Carnavals, tels que les lampions, des éléments conjoncturels, qui sont fournis par des conditions atmosphériques, par exemple. Ainsi la pluie et l'humidité interviennent-elles. Ainsi s'affirme et se développe l'impression laissée par les lampions et soulignée par l'épithète "sinistre" : "Des lampions sinistres s'éteignaient sous une large pluie et répandaient une fumée noire au lieu d'une flamme livide". La pluie permet de révéler la teneur potentielle en opacité des lampions à la "flamme livide" de faire apparaître le noyau bicolore "rouge-noir", qui jalonne l'imagination d'un Vigny en proie à l'angoisse, de créer une antithèse suspecte entre l'apaisement d'un incendie et le courroux du ciel. Nous sommes d'autant plus frappés de l'introduction de la pluie dans le tableau dont le Carnaval est le thème majeur que cette introduction résulte non point de la vérité objective mais d'une sorte de réflexe de l'auteur. Selon les renseignements que nous avons obtenus de la Direction de la Météorologie, tout laisse supposer, en effet, qu'il n'a plu à Paris ni le 15 février, ni le 16 février 1831 (a). Ainsi, ni le souvenir de Vigny, ni sa documentation ne l'ont incité à associer la pluie au Carnaval. La pluie et la boue se sont associées, comme d'elles-mêmes, au Carnaval. Poussé par une nécessité intérieure impérieuse, l'auteur de Daphné a projeté dans le décor carnavalesque les éléments vis-à-vis desquels il éprouva de la répulsion, tels que la pluie et la boue, et qui traduisent une angoisse. La description carnavalesque sert de support à une vision intérieure. Les caractéristiques de la description contribuent à éclairer cette vision. Ce décor, dressé sous l'effet d'une pression intérieure de l'observateur, s'anime du passage de "quelques hommes masqués et déguisés, couverts de paillettes d'or et tachés

de vin" (7). Mais enfin "un cortège païen arriva au moment où le jour et la pluie paraissaient. C'était le cortège d'un boeuf, suivi de ses bouchers, et trainant les filles enivrées dont les joues étaient couvertes de fard rouge et blanc" (8)

Nous nous attendons à avoir, en étudiant le thème du Carnaval dans Daphné, des précisions sur le sens du Carnaval d'après Vigny, sur ses prolongements, sur l'importante, l'origine et les effets de sa vision carnavalesque. Peut-être, à la lueur des lampions qui projettent sur Daphné leur curieuse luminosité, pourrons-nous découvrir la présence implicite de Sa Majesté Carnaval, en bien des carrefours de l'œuvre vignyenne.

Si l'observateur porte une attention critique au cadre et aux animateurs actifs du Carnaval, il ne peut détacher ses regards de la foule des participants à la folle soirée. Des réactions de circonstances apparaissent chez les spectateurs du boeuf : "Les fenêtres s'ouvrèrent partout sur le chemin du boeuf et on lui battait des mains". On applaudissait donc ainsi à la trivialité. Le boeuf, grand niveleur des classes sociales, attira, à sa suite, les dames bien habillées : "Bientôt des femmes couvertes de rubans et trainées dans des voitures magnifiques se mirrent gaiement à la suite du boeuf". Le boeuf cristallise l'avidité des grossières sensations de la foule et en révèle la latence. L'assouvissement aux grossières sensations manifeste un besoin incontrôlé de gaieté et de création de gaîté par une gesticulation susceptible de l'engendrer plus que de la reférer : "De temps en temps des jeunes gens fatigués passaient vite et renversaient ce qui était devant eux, sans savoir pourquoi ils faisaient cela. Ils se mettaient à courir en se tenant six de front, jetaient des cris sauvages dont ils ignoraient eux-même le sens, puis s'arrêtaient et se regardaient entre eux, étonnés de n'être pas gais après des cris si joyeux" (9). La bestialité dont témoigne l'assouvissement d'un tel besoin se lit sur le visage des participants à la fête : "Tous s'en allaient, l'œil vague et la bouche bâinte". L'atrophie de leurs signes humoraux est perceptible à l'auditeur du "murmure des voix" de la foule. Ce murmure était "sourd et inarticulé". Leur dynamisme est mis en question : "La foule glissait sur un pavé tout humide. Les têtes noires se touchaient et n'avançaient qu'avec un mouvement insensible". Les participants à la fête vont de l'avant, mais ni leur rythme, ni le but de leur marche ne leur sont personnels. Leur mouvement est subi. Ils sont passifs : "Les familles se tenant par la main allaient en avant, sans savoir où elles allaient, et passaient, sans s'arrêter, en regardant devant elles". (10). Agrippés à la manifester joyeuse comme à un signe de leur joie nécessaire, ils permettent à Stello d'interpréter une déception dont ils se refusent à eux-mêmes de convenir : "les hommes étaient emmuyés, les femmes fatiguées ..." "les hommes masqués et déguisés, couverts de paillettes d'or et tachés

"Sur ces figures énergiques mais usées, vives mais pâlies, la Tristesse et l'Insomnie, la Sagacité, la Défiance et la Ruse se lisaient au premier regard. Chaque front portait quelque empreinte de ce découragement remuant d'une population sans joie et sans mélancolie, vigoureuse d'action, incertaine de ses vouloirs, abreuvée et souillée d'idées et d'émotions, jusqu'à en perdre le goût et jusqu'à ne plus sentir ni poison ni contre-poison." (11).

L'in sensibilité contre laquelle la foule carnavalesque envisage vainement de réagir, est acquise. Elle résulte d'une évolution fatale et irréversible. L'acharnement désespéré à ressentir de la joie reflète, aux yeux de l'analyste, la tristesse incurable de la foule. D'où les premières lignes du chapitre I de Daphné : "C'était un soir de fête. Le peuple de Paris marchait avec tristesse sur les places publiques et le long des rues."

Le Carnaval n'est donc point un thème que Vigny exploite en artiste soucieux de pittoresque, dans son roman, encore que le réalisme ne soit pas exclu de la présentation du corège du bœuf, de l'excitation qu'il suscite. Par sa seule apparition sur la scène carnavalesque qu'il anime dans l'épilogue, le bœuf gris souligne son lien avec le réel, qu'accuse, par exemple, sa comparaison avec telle illustration. (12) Le réalisme psychologique apparaît, peut-être, en l'auteur de Daphné, dans la façon de cerner le désenchantement inavoué d'une foule en mal de gaîté, ce qui est une interprétation d'une apparente. Nous dirions que le réalisme historique se fait jour, puisque la passivité d'une foule avide de se prouver que sa sensibilité peut être éveillée est le fait d'une foule qui passe, en ce soir du 15 février 1831, et qu'elle peut être atteinte d'un certain mal du siècle, spécifique de l'époque.

Mais le fantastique s'empare du réalisme psychologique et historique, comme il s'empare de la description matérielle, par le jeu des mouvements, des ombres, des lumières et des reflets. Cette foule nous semble appartenir à tous les temps : elle est étrangement pascallienne, à la recherche d'un divertissement : "Comment peut-on voir les frères et les soeurs, enfants de Dieu, errer ainsi dans l'ombre, incertains de tout, ignorants de tant de choses, étrangers à tant de divines pensées, noyés dans de grossières sensations..." (13)

En marquant que "chaque front portait quelque empreinte" d'un découragement, Stello considère déjà le front courbé et pâli de l'homme qui évolue dans le poème liminaire des Destinées. Et, si Pascal découvre "que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne pas savoir rester en repos, dans une chambre" (14), Vigny découvre, en contemplant la foule carnavalesque, que : "L'essentiel était de ne pas rentrer chez soi. Le mobile de la plupart des actions de la rue est l'ennui de la maison." (15). Le Carnaval ne crée pas une vision qui met en mouvement les impressions de Stello, comme elle les impose à Balzac. Celui-ci regarde "les gens les plus distingués de cette grande capitale (se métamorphoser) en guenilles pour défilier en images hideuses ou grotesques." (16). L'image du Carnaval semble née, chez Vigny, d'une vision intérieure, peinte de certaines couleurs qu'il projette : c'est l'image de la vie humaine, celle d'une époque, sans doute, mais aussi de la vie éternelle, inscrite dans le Temps qui marche. Cette image obsédante s'associe à la han-tise de la submersion. Stello et le Docteur considèrent la foule en fausse liesse, de préférence du haut d'une fenêtre, ou prenant leur distance avec elle, et veillant à ne pas être happés par elle. L'humidité et la pluie, dont nous avons remarqué la présence, favorisent l'évocation de l'image de l'onde dévastatrice. Elle émane même des sons : "Les massifs rassemblements des hommes bruissent à notre porte", dit le Docteur Noir, "La voilà qui s'ouvre, et le mugissement des voix entre dans les échos de la maison comme celui des vagues dont l'écluse est ouverte." Et "les deux observateurs crurent voir s'écouler mille milliers de têtes flottantes et ballortées sur les vagues d'une grande mer." (17). Attrirée par l'eau, sale de préférence, la foule carnavalesque se confond avec elle. Elle traînait "ses pieds dans les ruisseaux et s'y noircissait jusqu'aux genoux." (18). Semblable à l'onde, subissant son impulsion et se confondant avec elle, cette foule est dangereuse. La Capitaine, qui évoluera dans "La Bouteille à la mer", sera submergé par l'onde, sa matière, ses courants : "Un homme marchait devant une colonne de la multitude, le pied lui manqua, (la foule) passa sur lui et le foula sous ses talons ; un autre homme voulut remonter le courant, il arriva, en fendant la presse, jusqu'au milieu de la rue, mais le pied lui manqua, il tomba.

La foule passa sur lui et mit ses talons sur sa tête. Tous deux avaient disparu en deux minutes." (19). François Germain trouve un peu étrange que celui qui devance soit submergé (20) ; ce qui confirme que Vigny exprime une hantise, et que l'irrationnel se moque de la logique de l'image. La hantise de la submersion par la foule est liée à l'enfance, si l'on considère l'insistance avec laquelle l'enfant est présenté comme une victime du Carnaval : "les enfants sont tout en pleurs" (21) ; "les femmes enveloppaient leurs enfants dans leurs tabliers et se consolaient de la joie publique par leurs caresses secrètes ; elles promettaient à ces pauvres petits affligés un repos prochain, ou cherchaient à leur faire trouver beaux les feux grossiers et les noires fumées des lampions, dont l'odeur faisait pleurer et reculer ces malheureux à demi assoupis." (22). D'autres femmes élevaient leurs enfants dans leurs bras pour saluer (le boeuf) à son passage." (23). L'enfant est une victime, parce qu'il est condamné à la massification. Il est pris dans les réseaux de la mascarade que s'offrent les adultes, parodiant la gaîté, pris dans le mouvement qui le conduit à l'âge adulte et à la confiscation de sa sensibilité. Pour échapper à la submersion de son enfance, Stello prend ses distances avec la foule et avec la mascarade qu'elle se donne, et qu'elle donne à l'enfance. Revendiquer son écart avec la foule, c'est rendre compatible l'état d'enfance, que l'on veut fixer en soi, et la force qui préserve l'originalité, c'est compenser le sentiment d'infériorité qui naît de la volonté de ne pas laisser submerger l'enfance par les concessions de l'âge : adulte. L'infantilisme n'est plus une impuissance à grandir, mais une défense de la vitalité et de la pureté originelles. Regarder avec pitié, comme le fait Stello, ceux auxquels on n'est pas intégré, c'est accuser sa supériorité vis-à-vis d'eux, en se donnant bonne conscience. Les regarder avec mépris, comme le fait le Docteur Noir, c'est "mépriser le mépris", et suivre par anticipation la tactique de réhabilitation proposée au joueur de flûte.

Rester spectateur critique et compatissant du Carnaval, cela permet à Vigny de masquer sa répulsion naturelle à l'égard des méfaits de l'incarnation, qu'il accusent le port d'un masque et le comportement de l'homme masqué, mais, cela légitime une inadaptation du poète et de l'homme : inadaptation à l'Autre ; inadaptation à l'action, au concret (24). Regarder la foule carnavalesque, c'est prendre conscience de l'impuissance du poète et du philosophe ;

C'est prendre acte de leur condamnation à la sublimation : "Qui me dira jamais, dit Stello en s'enveloppant d'un long manteau, pourquoi le Poète et le Philosophe doivent être condamnés à tout penser et à ne rien faire ..." (25)

Le cœur (Stello), l'esprit (le Docteur Noir), le corps (la foule carnavalesque), sont, à la faveur du Carnaval, en présence. Et, si le Classicisme a tendu à créer un honnête homme dans lequel s'équilibrer harmonieusement, cœur, esprit, corps, Vigny n'arrive pas à établir une telle harmonie. Stello, le Docteur Noir, restent les "deux inséparables ennemis", mais ils se solidarisent pour répudier le corps, masse grossière, incrédule, grotesque et dangereuse. Vigny est tenté par son corps, duquel il attire avidement une preuve d'une vie heureuse. Il subit l'ostracisme de la part d'un corps qui le refuse et le dégoït. Sa haine, travestie en compassion et mépris, va à un corps qui fait de lui un vaincu : le corps de Samson est livré en pâture à une foule aussi inconséquente qu'une foule carnavalesque, il devient lui-même sujet de Carnaval, traîné par douze grands taureaux, au milieu des ripailles et de la liesse.

La manifestation de la vie par le corps, révélée par la vision du Carnaval, incite le Docteur Noir à un recul, incite Stello à une immolation, telle que celle que subira Samson : les ébauches du Poème "La Colère de Samson" (26) montrent que la mort du héros ressemble fort à un suicide - ou telle celle que peut subir un Christ : "Puisque je sens en moi trembler, frémir, gémir, sangloter à la fois ses mille douleurs (celles de la foule) et les mille flots de son sang couler par mille plaies ..." (27), déclare Stello, s'assimilant à Jésus-Christ. Cette foule devient la chair de Jésus-Christ, qui, comme on le sait (28), n'est pas, pour Vigny, "le fils de Dieu". Le Christ veut expier les tentations et les manifestations d'une foule carnavalesque dont son corps frémît.

De même qu'en regardant les évolutions d'une foule carnavalesque, Vigny réagit en tentant de compenser un complexe d'infériorité, de même il tente de se panir d'une faute, en immolant un corps dans lequel il met des espoirs toujours déçus de réalisation de lui-même, vis-à-vis duquel la suspicion du très jeune auteur de "La Dryade" se crie déjà. Le Destin de Jésus, fils de l'homme, est d'être trahi par son corps. Il va au-devant de la

trahison, parce qu'il ne peut l'éviter. Les lampions livides et la torche de Judas mêlent leur lueur sous un ciel "irrité". Il justifie sa faiblesse et s'en punit. L'explique-t-il ? Le Docteur Noir, du haut de son balcon, "comptait avec sa canne et semblait diviser la foule, par troupes, par compagnies, par familles." (29) La foule n'est pas compacte. Sa masse maintient un morcellement qui exclut toute solidarité générale. Chaque famille se regroupe sous un large parapluie rouge : "Les femmes mettaient leurs robes sur leurs têtes ou se chaînaient sous des parapluies rouges, larges à couvrir une famille." (30). Chaque famille semble, sous l'effet de cette suggestion, se distinguer de l'ensemble, détachant d'elle les lumirosités maléfiques "scubre-rouge" et l'humidité. Le petit noyau familial gêne l'intégration dans le groupe social et l'intégration de soi en soi. Les rapports mères-enfants se traduisent de façon curieuse, aux sinistres lieux de la fête. Ce sont les mères qui contraignent les enfants à ressentir les fausses joies matérialistes, à éprouver des besoins susceptables d'être assimilés par eux à la découverte de la joie, à s'en laisser imporser par les illusions. La mère se fait l'instrument de la tentation des jeux profanes, tout en savourant "les caresses secrètes" de ses enfants, tandis que le regroupement familial, sous le parapluie rouge, dont les femmes semblent avoir la responsabilité, gêne l'élán vers l'au-delà familial.

Les connaissances biographiques ne font point état de Promenades de Madame de Vigny, accompagnée de son fils, au milieu des fous carnavalsques. Madame de Vigny orientait les regards et l'imagination de son fils vers les Arts épurés. Il faudrait considérer qu'une transposition s'effectue chez Vigny, et que le Carnaval, ses suppôts et ses pompes, naissent d'un phantasme. La mère, tentation profane, en dépit qu'elle en ait, serait vue comme une manifestation d'une force dangereuse et insolite, susceptible d'entraîner un fils vers les fêtes redoutables, sur lesquelles régnerait un corps dénaturé. La mère, qui conduit, malgré lui, l'enfant au Carnaval, et celle qui engourdit Samson, se rejoignent au point que les fils s'immolent, tel Stello-Jésus, dans le chapitre I de Daphné, tel Samson. Le Carnaval, manifestation d'un sentiment de culpabilité, lié à des relations "mères-fils", nouées inconsciemment et dans le domaine de l'abstraction, crée la vision propice à l'expiation libératrice.

La mascarade est donc décrite ; ce que l'on peut appeler la "couleur carnavalesque" est évoqué. Mais une mascarade au second degré apparaît dans ce spectacle de fausse liesse que la foule se donne à elle-même, que chacun donne à l'autre. Le désir de chacun de voir un spectacle en l'autre, de placer un masque sur le visage de l'autre, de vivre avec des apparences, se dénonce. Mais, à la faveur du Carnaval, les métamorphoses de Vigny s'effectuent. Personnage baroque, il donne autonomie à trois aspects de lui-même. Chacun de ses aspects a son attribut spécifique. Le parapluie rouge, protection du corps, la canne du Docteur Noir, et le long manteau dont s'enveloppe Stello pour marcher vers la sublimation, ne deviennent pas les attributs d'un être unifié, mais ils soulignent le déguisement d'un être désintégré : ses conflits profonds sont masqués, non seulement à cause des rapports anarchiques entre corps, cœur, esprit, mais encore à cause de l'apititude de chacun de ces éléments à se composer en empruntant aux autres ses parures : un tel phénomène n'est peut-être pas uniquement perceptible chez Marie Dorval : "Ce sont les nerfs qui singent l'âme, c'est une tête qui fait semblant d'être un cœur." (31). Les fondements mêmes de l'être sont la proie des masques. L'analyse, dans ces conditions, est aussi vain que la synthèse.

Si le Carnaval, décrit dans Daphné, est un Carnaval dont la date est précisée, cela permet à Vigny nous l'avons vu, de colorer sa description de couleurs intérieures, en donnant, en particulier, la possibilité à un parapluie rouge de s'ouvrir sous un ciel sombre. Mais la date du 15 février 1831 invite le narrateur à évoquer une journée d'émeute. La veille, un service funèbre à la mémoire du Duc de Berry avait été célébré à Saint-Germain-l'Auxerrois. Cette cérémonie fut à l'origine de heurts violents, les Républicains s'opposant aux Légitimistes. La Garde Nationale intervint. Vers quatre heures de l'après-midi, l'église et le presbytère furent envahis par la foule et les croix, qui étaient décorées de fleurs de lys, furent démolies. Le 15 février 1831, eut lieu le sac de l'Archevêché de Paris. La Bibliothèque de l'Archevêché fut saccagée (32). La description de l'émeute et de la foule populaciére en action n'est pas sans lien avec la description de la foule carnavalesque. La coïncidence entre l'émeute et le Carnaval n'est pas, dans l'œuvre que nous étudions, uniquement chronologique. Sans doute, l'auteur des Mémoires d'Outre-Tombe, évoquant le 15 février 1831, déplore-t-il "la dévastation de

l'archevêché, la profanation des choses saintes et les processions renouvelées de celles de Lyon. Il y manquait, ajoute-t-il, le bûcheau et les victimes ; mais il y avait force Polichinelles, masques et diverses joies du Carnaval." (33). Mais, chez Vigny, la foule carnavalesque constitue l'esquisse de la foule des émeutiers, la foule carnavalesque contient en germe la foule des émeutiers. Une complémentarité existe entre l'une et l'autre foules de façon telle que l'assimilation latente de l'une à l'autre doit s'effectuer. Chacune des foules tend àachever l'aspect de l'autre et à donner forme à ses aptitudes, signification à sa gesticulation. Elles sont destinées à se confondre : Stello et de Docteur Noir "arrivèrent avec la foule devant une église contre laquelle une autre foule était irritée. Une longue corde était attachée à la croix de cette église, et le peuple tirait la corde avec de grands cris. La croix chancela ... Les gardes venus pour protéger l'église se prirent à rire et se partagèrent les ornements du lieu saint, sans seulement penser qu'ils eussent été saints. Les deux foules se réunirent à la suite du boeuf, et le boeuf marcha sur la croix et toutes les foules après lui." (34). Il est intéressant de noter cette remarque de Chateaubriand : "Le cortège burlusquement sacrilège marchait d'un côté de la Seine, tandis que de l'autre défilait la garde nationale qui faisait semblant d'accourir au secours. La rivière séparait l'ordre et l'anarchie." (35). Vigny, faisant piétiner les croix par toutes les foules, et par la garde nationale, insiste sur la concurrence entre le Carnaval et la subversion, et sur son pouvoir de révéler la présence et la tentation de la subversion, même chez les représentants de l'ordre. L'on se demande alors si, pour Vigny, l'uniforme de garde national n'est pas un déguisement-à moins qu'il ne considère qu'il ne se ressente de la contamination carnavalesque au point de le devenir. Là où Chateaubriand voit une séparation, Vigny voit une contamination.

L'aspiration à la gaieté de la foule carnavalesque prend, chez les émeutiers, la forme que nous pouvions attendre : "Des rires âcres, rudes, convulsifs, inextinguibles, se font entendre. "La bestialité de la foule carnavalesque caractérise les émeutiers. Si la foule carnavalesque happe, sans même s'en rendre compte, l'homme qui la devance ou celui qui remonte son courant, la foule des émeutiers détruit pour le plaisir, et s'acharne à la destruction avec une avidité animale, émulée de Jean Loir, qui ne lâche que dans certaines circonstances, les manuscrits "comme un os sur lequel il n'y aurait plus

de joie à mordre." L'aptitude à détruire se révèle donc être un besoin impérieux, qu'il s'agisse de la destruction d'une croix ou de celle de la Bibliothèque de l'Archevêché. Le thème de la submersion, illustré aussi bien par la foule des émeutiers que par la foule carnavalesque, aide à l'assimilation des deux foules. Les livres de la Bibliothèque de l'Archevêché sont jetés dans la Seine. Chateaubriand évoque, à cette occasion, les livres qui flottent sur la Seine (36). Vigny les voit flotter, certes : "Parfois de longues pages de manuscrits antiques se déroulaient lentement sur les vagues et traînaient comme les voiles d'une Vestale ; leurs plis paraissaient se gonfler en nageant ... "Mais, telle Ophélie, elles "faisaient naufrage." (37). "Quand on voyait, dans la nuit, ces livres faire jaillir une petite lueur et s'engouffrir, c'étaient de grands cris de joie." (38). Les deux foules se solidarisent pour renforcer l'angoisse de la submersion. Or, ce qui est submergé ou indissolublement lié à l'anéantissement par submersion, après avoir été lacéré et piétiné, c'est l'écrit, ce sont les livres, c'est la légitimité, ce sont les fleurs de lys écloses en l'honneur du Duc de Berry, c'est la croix.

Le corps, sous la forme de la foule des émeutiers confondu avec la foule carnavalesque, prend sa revanche sur l'esprit et le cœur, détruit l'expression de l'intelligence et de la sensibilité, détruit Stello et le Docteur Noir. Or, Stello reste impuissant devant le spectacle du vandalisme, et le Docteur Noir aide à la destruction, peut-être par un procédé tactique qui vise à détrindre l'emprise de l'animal avide de son os, mais peut-être, aussi, parce qu'il est convaincu de l'inanité ou de la nocivité de l'écrit. (39) Cette destruction servirait de rituel à un suicide. Les forces intellectuelles et sensibles subiraient la tentation de la submersion. La hantise dominante du corps assaillerait celui qui craint son insuffisance. La hantise de la submersion de l'esprit par le corps assaillerait celui qui a peur de se connaître et, en se connaissant, de se livrer au renards. Les livres ne sont-ils pas des "ennemis" qui "prétentent" nous faire croire que l'on gagne quelque chose à se connaître" ?

L'inconscience des agresseurs de la Légitimité, que soulignent leur affinité et leur confusion avec la foule carnavalesque, leur gesticulation bestiale, permettent à la représentation carnavalesque de se substituer à un pamphlet politique, et délivre Vigny d'un remords : celui qui a conscience de ne pas avoir très bien défendu la Légitimité, en 1830, se voit évoluer, peut-être, avec les Orléanistes, les Républicains, et le cortège du bœuf - et il s'en punit. Il se voit aider à la destruction du fils qu'il avait voulu élever au-dessus de la foule carnavalesque, et il sent la vanité de l'expiation du fils. Le Poète, le Penseur, le Légitimiste, le fils crucifié, ces proies de Sa Majesté Carnaval, sont des représentations de Vigny lui-même, sur lesquelles il lâche une foule qu'il anime, par une tendance à l'auto-destruction.

Le Carnaval éveille en lui des phantasmes, et traduit les phantasmes de la persécution - et il détache, en sa Majesté Carnaval, le Bourreau de lui-même qu'il porte en lui.

Dans sa représentation du Carnaval, Vigny exprime sa répulsion vis-à-vis d'un divertissement populaire grossier ; il met en évidence là mascarade qu'imposent les relations sociales, qu'imposent les relations politiques, ne serait-ce qu'en unissant dans la même gesticulation défenseurs et destructeurs de l'ordre établi. Ces relations sont telles que ceux qui ne portent pas de masques sont lapidés : "Stello et le Docteur Noir "virent passer un groupe d'hommes sans masque ... Ceux-ci étaient jeunes et beaux, ils avaient leur nom sur la poitrine ... La Foule leur jetait des pierres et riait." (40). L'ardeur du censeur est telle qu'elle rend imperceptible à ses yeux le déguisement des Saint-Simoniens qu'il lui arrivera de percevoir.

Vigny assimile la fête désordonnée à l'émeute, mettant en évidence qu'elle résulte d'un besoin psychique éprouvé dès les temps les plus anciens : en détruisant la Bibliothèque de l'Archevêché, la foule de 1831 renouvelle le geste des Barbares qui détruisirent, dans des temps très anciens, la Bibliothèque d'Alexandrie. En insistant sur le caractère archaïque du besoin de révolte de l'homme, en revenant sur la comparaison entre la destruction des deux Bibliothèques, en montrant cette révolte impuissante, absurde parce

qu'impuissante, Vigny prouve que l'expression carnavalesque est l'expression incontrôlée de l'homme de tous les temps, prisonnier de la Destinée, voué à se mouvoir comme un pantin désarticulé, celui des Fantoccini. La désarticulation grotesque vient de la coexistence belliqueuse des éléments qui structurent l'individu. La Destinée de l'homme est cette désarticulation même. Mais, en généralisant, et en inscrivant dans le Temps infini le mal carnavalesque, Vigny masque son appréhension personnelle et obsessionnelle, dont l'origine pourrait être liée à sa naissance même.

La Structure de Daphné trahit cette obsession. Les chapitres qui présentent le Carnaval, et qui appartiennent à la partie moderne de Daphné, enserrant le roman et la partie antique. Or, la partie antique est animée de cortèges : ceux des "nouveaux Barbares" : ils ont toutes les caractéristiques des cortèges carnavalesques présents dans la partie moderne ; le désordre apparaît chez les "coureurs de rues désœuvrés et gongés de vin" (41), apparaît le défilément d'une force aveugle et bestiale (42). La licence et l'attitude voluptueuse des "soeurs adoptives" rappellent les filles outrancièrement fardées qui escortent le bœuf. La cérémonie religieuse, suivie par des indifférents, n'est qu'une mascarade. Les scènes mimées, destinées à faire rire le peuple d'Antioche aux dépens de Julien (43) peuvent être assimilées à des scènes carnavalesques. La "carnavalesque frasque" prend toute sa portée. Sans doute le manichéisme apparaît-il par le contraste entre les cortèges barbares et les défilés des troupes au service de l'empereur : la gravité, la beauté, la pureté, la force ordonnée et silencieuse de ces cohortes s'opposent aux caractéristiques des hordes chrétiennes. Mais nous sommes intéressés par le masque que portent les guerriers Gaulois valeureux "dont les corps gigantesques sont posés sur les forts chevaux comme des tours". "Leur tête et leur visage sont défendus par un masque de fer..." "Or, Vigny ne résiste pas à la tentation de lever ce masque : "Quand ce masque est relevé, on voit des fronts aussi blancs que ceux des femmes, des cheveux ... blonds et comme dorés par le soleil, et des yeux clairs, bleus et énergiques." (44). On voit des personnages, qui, par la blancheur efféminée de leur front, par leurs cheveux blonds, par leurs yeux bleus, ressemblent beaucoup à Vigny. Or Vigny souffrit de son aspect efféminé. Le masque est ici correcteur. Occultant la faiblesse, il donne l'aspect de la force. La lecture du rêve de force de Vigny est, en

cette occasion, facile. Identifié aux "cavaliers ailés", il a conscience du rêve de force qui s'empare de lui. Il se démasque après s'être masqué. Responsable de l'illusion que lui donne le masque qu'il place sur son visage, il tient à rester maître de l'illusion, tout en croyant, peut-être, en la vertu thérapeutique du masque. Est-il toujours aisé de le retirer ? On tel retrait ne crée-t-il pas le doute sur la réalité de l'apparence, sur la vérité de l'aspect, sur l'identité ? Quel est le vrai visage religieux de Julien ? Jean pose la question à Libanius : "Dites-moi, si c'était une foi sincère que la sienne, pourquoi il l'a rejetée comme un masque. Si c'était un masque, comment l'a-t-il porté en comédien de façon à tromper jusqu'à ses amis les plus chers par un faux enthousiasme ?" (45) Le sage Libanius explique que Julien n'a trompé personne, mais qu'il lui était difficile de "rompre ce noeud" dont les religions entourent et pressent notre enfance. Il est aisé de "prendre en passion telle merveille enseignée au berceau", et, selon la force de son imagination, on ne cesse de doubler sa grandeur et ses beautés." (46). L'éducation reçue des parents place un masque sur le visage de l'enfant, qui impose aux autres et impose à lui-même, un visage artificiellement façonné. Le monde mettra le jeune homme dans l'obligation de prendre un "masque froid" ou "un masque d'airain" (47), ressemblant, sans doute, au masque de fer qui cache l'identité du prisonnier célèbre.

Masque occultant, masque protecteur, masque protecteur parce qu'occultant, masque destiné à purifier – ou à libérer si la destruction de la grosse tête, celle de Moïse ou celle de Samson, permet à la catharsis de s'effectuer ...

Quoi qu'il en soit, le thème du Carnaval apparaît, dans Daphné, de façon saisissante. Le roman carnavalesque moderne, en encerclant, en enserrant de son étau, le roman antique, réactive, à la lueur des lampions sinistres qui l'éclairaient aussi, sa signification. Sa Majesté Carnaval rôde autour du roman antique, le pénètre, l'anime. Or, de cette représentation spirale, qui se déroule comme une farandole, de cette peinture "en abîme", se dégage la figure obsédante du Carnaval, de la mascarade, du masque.

La mascarade sociale, politique, cosmique, est dénoncée par le chercheur de vérité. Mais peut-être lui arrive-t-il de placer arbitrairement des masques, pour avoir le plaisir de les retirer et de découvrir un persécuteur. Il lui arrive d'opposer le masque au masque qu'il a placé sur le visage d'autrui, pour éprouver sa supériorité (48). La volonté, presque systématique, de lever le masque, devient le réflexe du "logicien", appelé alors le "Noir Chérubin de Dante". L'inférial "Satyre", tel qu'il est présenté dans les Mémoires (49), ne peut saisir nulle part le vrai et régoit de Dieu cette punition : "Il est puni et il ne lui est pas donné d'être ..." Quand il veut être... il est forcé ou déclenché par un besoin psychique inconscient, impose la vision carnavalesque du mort-vivant. Ces rescapés immortels d'Herculanum ou de Pompeïa, qui hantent l'imagination de Vigny au point qu'il les éviciert, au moins à quatre reprises, "l'œil fixe, lèvre ouverte et la main étendue" (50), portent-ils des masques de vie ou de mort ? Ils se dressent, figés, caricaturisés par leur Destin, debout sur le char du Temps. Et si certains d'entre eux "sourient", selon le correspondant de Victor Hugo, ce sourire peut être carnavalesque et volatilien à la fois, si l'on considère que le rire, sans doute convulsé, de Voltaire clôt le drame de Daphné : le Docteur Noir et Stello "regardèrent la statue de Julien. A ses pieds était Luther, et, plus bas, Voltaire qui riait". Ce rire qui secoue et fait grimacer le Carnaval selon Vigny, prouvant que "tout est consommé". Ce rire fait vibrer l'Enfer vignyen.

La définition du Carnaval, selon Vigny, à partir de Daphné, étant solidaire, dans une certaine mesure, de celle de la "carnavalesque frasque", constituée par la "Consolation à mon frère Viennet", cette étude pourrait, s'il en était besoin, contribuer à confirmer le bien-fondé de l'attribution de ce poème à Vigny.

NOTES

---

Remarques :

- a) Nous désignons Daphné par la lettre D.
  - b) Nous nous référons à l'édition de François Germain :  
A. de Vigny, Stello, Daphné, Garnier, 1970.
- 1) Voir André Jarry, "Vigny, lecteur (Collaborateur ?) de "Vert-Vert", in Bulletin Association des Amis de Vigny, n° 6, pp. 37-38.
  - 2) Voir J. Ph. Saint-Gérand, A. de Vigny, Oeuvres poétiques, Garnier-Flammarion 1978, p. 364.
  - 3) Didier Anzieu, "L'illusion groupale", in N.R.P. n° 4, pp. 73-93.
  - 4) A. de Vigny, Journal d'un poète, éd. Baldensperger, O.C. Pléiade, 1948, t. II, pp. 957-1007-1099.
  - 5) Id. Mémoires, éd. J. Sangnier, N.R.F. Gallimard, 1958, p. 172.
  - 6) D, pp. 277-283.
  - 7) D, p. 381.
  - 8) D, p. 284.
  - 10) D, p. 277.
  - 11) D, p. 284.
  - 12) Voir, dans le Supplément à "L'Illustration" du 18 mars 1939, n° 5011 : Tableau ; cortège du Boeuf Gras en 1829 (coll. Hartmann), Article : "La fin des masques" par A. Canuet.
  - 13) D, p. 279.
  - 14) Pascal, Pensées, III "Ennui-Divertissement".
  - 15) D, p. 288.
  - 16) Balzac, "Voyage du lion d'Afrique à Paris".
  - 17) D, pp. 283-284.

- 18) D, p. 381.
- 19) D, p. 281.
- 20) François Germain, L'Imagination d'A. de Vigny, Corti, 1961, p. 175 : Note.
- 21) D, p. 277.
- 22) D, p. 284.
- 23) D, p. 381.
- 24) D, p. 283.
- 25) D, p. 283.
- 26) Henri Guillemin, V.H.O. Gallimard, 1855, p. 66.
- 27) D, 280.
- 28) A. de Vigny, "Je ne suis pas le fils de Dieu" éd. J. Ph. Saint-Gérand, op. cit., p. 377.
- 29) D, p. 278.
- 30) D, p. 288.
- 31) A. de Vigny, Journal d'un Poète, op. cit. p. 111.
- 32) D, Notes, p. 436 (Transformer la coquille "1832" en "1831").
- 33) Chateaubriand, Mémoires d'Outre-Tombe, coll. Pléiade, p. 490.
- 34) D, p. 381-382.
- 35) Chateaubriand, op. cit. p. 490.
- 36) id. ibid.
- 37) D, p. 288.
- 38) D, p. 285.
- 39) D, p. 286.
- 40) D, p. 383.
- 41) D, p. 305.
- 42) D, pp. 335-377.
- 43) D, pp. 307-308.
- 44) D, p. 309.
- 45) D, p. 339.
- 46) D, p. 341.
- 47) A. de Vigny, Journal d'un Poète, op. cit. p. 986. "28€.
- 48) Voir A. de Vigny, Mémoires, op. cit. "Un jour au Palais Royal" pp. 92-123.  
En particulier, p. 119 : "Le plus retiré de ceux que vous avez voulu connaître vous a vu tout entier ce soir et vous dit intérieurement comme le noir chérubin de Dante : "Tu ne me crovais pas aussi logicien?" Considérer p. 121 comment se manifeste la tendance de Vigny à placer, peut-être sans justification, des masques sur le visage des enfants de Louis-Philippe.
- 49) A. de Vigny, Mémoires, op. cit. p. 315.
- 50) Sans doute cette image se trouve-t-elle "avec symbole politique", chez Auguste de Frémilly, et sans doute Vigny avait-il lu son article du "Conservateur" de 1819 ; (voir V.L. Saulnier, éd. critique des Destinées, Droz, 1947, p. 63, note 3). Il n'en reste pas moins qu'elle l'a frappé au point qu'il l'a personnellement exploitée, au moins à quatre reprises :
- Stello, éd. François Germain, p. 129 : "Nous ressemblions à ces familles étouffées de Pompéia et d'Herculanum que l'on trouva dans l'attitude où la mort les avait surprises."
- Lettre à Victor Hugo, 1823, Louis Barthou, Lettres inédites d'A. de Vigny à V. Hugo, éd. Emile Paul, 1925, p. 10. Il est question de la folie d'Eugène Hugo, "de ces grands fléaux dont nous frapper notre propre nature physique, quand elle se dégrade tout à coup ... et que l'âme s'absente en laissant le corps debout et souriant comme ces horribles figures d'Herculanum."
- Lettre à la Comtesse Kossakowskaïa, 8 novembre 1846, in "Europe" Mai 1978, p. 46. Il est désagréable, selon Vigny, d'être offensé par un vieillard : "On craint de le toucher trop fort de peur de le faire tomber en cendres, comme ces figures humaines que l'on trouva pétrifiées à Herculaneum et qu'un souffle renversa."
- "Les Oracles" (Destinées) "Comme les corps trouvés sous les cendres Romaines/debout, sous les caveaux de Pompéia cachés /L'œil fixe, lèvre ouverte et la main étendue/Cherchant encor dans l'air leur parole perdue/ Et s'évanouissant siôt qu'ils sont touchés."
- Cette figure, carnaavalesque, par sa raideur et son aspect caricatural, peut être considérée comme une image obsessionnelle, qui ne cesse de réapparaître, dans la Correspondance ou dans l'œuvre de Vigny, puisque nous la rencontrons en 1823, en 1832, en 1846, en 1862. Le fait qu'elle ait la même mission dans la lettre de 1846 et dans "les Oracles" n'atténue point l'accuité de sa présence dans l'inconscient de Vigny.

NOTE

Je remercie vivement J. Combe qui m'a donné, au nom de Monsieur l'Ingénieur Général chef du Service Météorologique Métropolitain, les renseignements suivants :

"L'examen (de certains documents) conduit à penser qu'il n'y avait pas de pluie en cette journée du 15 février 1831.  
Le qualificatif de "légers nuages" et l'orientation du vent au Sud-Est semblent indiquer que la région parisienne se trouvait ce jour-là dans un ciel "d'intervalle" ou plutôt "de tête", ce qui veut dire dans notre jargon météorologique que nous étions à l'avant d'une perturbation. Le 16, le temps devient très nuageux et le vent tourne à l'ouest fort, pluie et baisse de la pression.

Done, ou A. de Vigny s'est trompé, ou il y a un décalage sur les dates". (Lettre du 12 mai 1980)

ASPECTS CARNAVALESQUES  
DU PAMPHLET POLITIQUE EN FRANCE  
( 1935 - 1940 )