

Spring 1969

L'animal dans la poesie du XIX siecle

Carolyn Frances Baker

Follow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/masters-theses>

Recommended Citation

Baker, Carolyn Frances, "L'animal dans la poesie du XIX siecle" (1969). *Master's Theses*. Paper 289.

This Thesis is brought to you for free and open access by the Student Research at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact scholarshiprepository@richmond.edu.

L'ANIMAL DANS LA POESIE DU XIX^e SIECLE

PAR

CAROLYN FRANCES BAKER

A THESIS
SUBMITTED TO THE GRADUATE FACULTY
OF THE UNIVERSITY OF RICHMOND
IN CANDIDACY
FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS IN FRENCH

JUNE, 1969

LIBRARY
UNIVERSITY OF RICHMOND
VIRGINIA

UNIVERSITY OF RICHMOND
VIRGINIA

APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF
MODERN FOREIGN LANGUAGES
AND THE GRADUATE SCHOOL

William J. Garrison
Director of Thesis

Haley F. Thomas
Reader of Thesis

Robert M. Terry
Reader of Thesis

W. Wilford Skinner
Coordinator of Graduate Studies in
Modern Foreign Languages

Edward Pepe
Dean of the Graduate School

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION

CHAPITRE		PAGE
I	<u>Le Loup</u> (Alfred de Vigny, Leconte de Lisle, Emile Verhaeren)	1
II	<u>Leconte de Lisle: l'animal</u> peint pour lui-même (les éléphants, le colibri, la panthère, l'ours blanc, le jaguar, les serpents, le condor, l'albatros, l'aigle, le cygne de Sully Prudhomme)	12
III	<u>La Légende: source du pélican</u> d'Alfred de Musset, des lions et de l'aigle de Victor Hugo.	29
IV	<u>L'Animal comme symbole</u> (le crapaud et la vache de Hugo; le lion et l'hyène de Vigny; le requin de Lautréamont; le chien, les chats, l'albatros, les hiboux, le cygne de Charles Baudelaire; le cygne de Stéphane Mallarmé)	37
V	<u>Poèmes gais ou ironiques</u> (le crapaud de Tristan Corbière; l'hippopotame et le merle de Théophile Gautier; le lézard et le papillon d'Alphonse de Lamartine; les lapins de Théodore de Banville)	55
	CONCLUSION	60

INTRODUCTION

Au moyen âge, Marie de France, dans ses Lais, écrit une poésie charmante, animalière en grande partie. Dans Le Roman de Renard, il s'agit tout entier de l'animal. Avec ces deux oeuvres, la tradition animalière trouve ses débuts, et deux expressions de cette tradition s'établissent: l'une des sentiments mélancoliques, nobles, et élevés qui expriment l'âme; l'autre d'une réalité prosaïque ou populaire.

La Fontaine, au XVII^e siècle, reprend la tradition de l'animal dans ses Fables. Et ce vieux maître s'inspire des deux expressions--la délicatesse de Marie de France (Les Deux Pigeons, par exemple) et la réalité familière d'une poésie didactique.

Les poètes du XVIII^e siècle, comme ceux du XVI^e siècle, n'avaient aucun goût pour l'animal dans la poésie. L'esprit critique de ces deux siècles ne convient pas au symbole d'animal. Un langage direct doit s'employer pour satisfaire à la soif d'examiner, d'analyser, et de faire ressortir de nouvelles idées.

C'est aux poètes du XIX^e siècle de développer pleinement la poésie animalière. Baudelaire et Mallarmé se servent de l'animal pour peindre l'état de l'âme humaine; Lamartine, Banville, Gautier, et Corbière s'amuse à leurs poèmes populaires sur les animaux; Vigny, Hugo, Baudelaire, Lautréamont, et Mallarmé sont en pleins symboles avec leurs animaux; Musset

et Hugo empruntent à la tradition historique, à la Bible, et à la légende, pour créer un héros fauve; et Leconte de Lisle et Prudhomme décrivent l'animal pour lui-même avec peu d'intention de symboliser.

On commence l'aperçu de la poésie animalière du XIX^e siècle avec le loup de Vigny. Cet animal sublime, idéalisé par le poète, devient le symbole d'une attitude héroïque. Avec lui, Vigny rétablit la tradition de se servir de l'animal pour instruire aux hommes. Il sait que, par le symbole, l'idée s'associe à une image. Leconte de Lisle et Verhaeren s'inspirent de lui dans leurs pièces sur le loup.

Suivant l'exemple de Vigny, Baudelaire, Hugo, Lautréamont, et Mallarmé, eux aussi, font de l'animal un symbole, soit du poète, soit d'un trait humain, soit d'une attitude, soit d'un état d'âme. Parfois Baudelaire est romantique par son emploi du symbole. Le plus souvent, il est symboliste, mais pas si vague que Mallarmé, le fondateur de la poésie pure qui suggère plutôt que d'exprimer une idée précise. Les symboles de Victor Hugo et de Lautréamont sont nettement expliqués. Hugo et Musset traitent le symbole dans leurs pièces qui naissent de la légende chrétienne.

Leconte de Lisle et Sully Prudhomme ont autre intention que celle de créer le symbole. Ils peignent l'animal pour en faire un portrait visuel, inféremment moral. Leurs animaux n'expriment pas souvent les états d'âme du poète; plutôt, leur art est concret et plastique.

L'animal est, donc, un sujet populaire des poètes de ce siècle. Aucun aspect de la bête n'est oublié. Tous les poètes, romantiques, parnassiens, et symbolistes, réclament l'honneur de s'exprimer par l'animal, mais avec des intentions et des résultats différents.

CHAPITRE I

LE LOUP

Alfred de Vigny a trouvé dans le symbole impersonnel la façon de traduire ses sentiments et ses pensées. Dans La Mort du loup, écrit en 1838, le poète idéalise l'animal féroce. Vigny a pressenti que la fonction du symbole était d'associer l'idée à une image.¹ "Cette âme pascalienne, au milieu de ce débordement de lyrisme (des poètes romantiques) a revendiqué les droits de la pensée où réside 'toute notre dignité'."² Vigny n'appartient à aucune école, mais son influence se répand à travers la poésie du siècle. Suivant son exemple, de nombreux poètes du XIX^e siècle feront de l'animal le symbole d'une attitude humaine ou d'un trait d'homme.

Vigny, hanté depuis 1831 par l'idée du sacrifice impassible, a écrit dans son Journal: "J'aime ceux qui se résignent sans gémir et portent bien leur fardeau."³ Dès 1836, il avait l'idée d'écrire un poème sur "la mort du loup." Il a découvert dans la lecture de Tocqueville le portrait de l'Indien stoïque devant la souffrance et la mort.⁴ Un passage de Byron

¹Marc Eigeldinger, Alfred de Vigny (Paris, 1965), p. 92.

²Alfred de Vigny, Poésies Choisies, ed. par Henri Maugis, (Paris, 1967), p. 14.

³Vigny, p. 91.

⁴Eigeldinger, p. 110.

(Childe Harold, ch. 4, str. 21) aurait pu lui servir d'inspiration: "La vie et la douleur jettent surtout de profondes racines dans les coeurs solitaires et désolés: le chameau supporte sans se plaindre les plus pesants fardeaux, et le loup sait mourir en silence. ...Si des animaux d'un naturel ignoble et sauvage souffrent avec résignation, ne pourrions-nous pas, nous, formés d'un limon plus noble, braver les malheurs de la vie?"⁵ Buffon aussi avait noté la vaillance du loup: "Lorsqu'on l'achève à coup de baton, il ne se plaint pas comme le chien: il est plus dur, moins sensible."⁶

Jean-Jacques Rousseau, proclamant la supériorité de l'état de nature sur l'état de société civilisée, avait écrit dans Émile (l. II): "La première loi de résignation nous vient de la nature. Les sauvages, ainsi que les bêtes, se débattent fort peu contre la mort et l'endurent presque sans se plaindre."⁷

Le loup de Vigny, avec son courage magnifique et le mépris fier qu'il a pour ses attaqués, est très différent du loup de La Fontaine qui n'obéit qu'à son instinct et non à un sentiment de devoir.

La chasse au loup était une tradition de famille chez Vigny--son père, son grand-père, ses sept frères avaient une passion de la chasse. Dans L'Esprit Pur Vigny parle de ses parents: "Forçant les sangliers et détruisant les loups.... ils furent....grands chasseurs devant Dieu....jaloux des beaux

⁵Vigny, p. 91.

⁶Vigny, p. 93.

⁷Vigny, p. 94.

cerfs qu'ils lançaient des bois héréditaires....suivant leur forte meute à travers deux provinces." Vigny déplorait la chasse de son siècle: "...les récits de chasses passées me plaisaient plus que le spectacle des chasses mesquines que je voyais."⁸

Le poète attachait une grande importance à ce poème: "Tant de choses m'oppressent que je ne dis jamais! C'est une saignée pour moi que d'écrire quelque chose comme La Mort du loup."⁹

Le loup blessé n'est pas un simple fauve. Le poème donne un superbe portrait moral. L'animal est un soldat qui lutte sans espoir pour préserver l'honneur,¹⁰ un stoïcien qui accepte de souffrir et de mourir sans crier,¹¹ et surtout un magnifique symbole pour affirmer sa volonté de rester libre et sa résolution de s'élever grâce à un silence stoïque au-dessus de la fatalité, de la souffrance, de la mort.¹²

Le loup, simple et sublime, par une idéalisation progressive, devient le symbole d'une attitude. Pour Vigny, "la vérité de la vie, c'est le désespoir."¹³ Mais, de ce pessimisme naît le stoïcisme--la grande âme peut s'ennoblir.

⁸Pierre-Georges Castex, Vigny, "Connaissance des Lettres" (Paris, 1957), pp. 126-127.

⁹Vigny, p. 91.

¹⁰Castex, p. 127.

¹¹Paul Ginestier et André Maillet, Culture et Civilisation Françaises (Paris, 1962), p. 451.

¹²André Lagarde et Laurent Michard, XIX Siècle, "Grands Auteurs Français" (Paris, 1960), p. 130.

¹³Vigny, p. 10.

"L'honneur, c'est la pudeur virile....la poésie du devoir."¹⁴

Une nouvelle religion se produit--celle de l'honneur et du devoir. Le loup a le courage de se maîtriser. L'honneur seul l'empêche de succomber au désespoir. L'accomplissement du devoir justifie sa vie. Sous les couteaux des chasseurs, cet animal héroïque meurt fièrement et dédaigneusement, sans crier. Il représente le sacrifice noble: l'héroïsme dans le silence pareil à l'abnégation du soldat. Il annonce la solitude de l'homme moderne.¹⁵ Son dédain est plus que de l'orgueil--c'est de l'honneur. La souffrance, c'est le privilège de souffrir supérieurement.¹⁶

Ce que Vigny propose, c'est un exemple de virilité et d'héroïsme. Au nom du sentiment de l'honneur, l'homme doit, suivant l'exemple du loup, accomplir son devoir envers et contre tout, se résigner à sa destinée, et demeurer courageux en face de la souffrance, des épreuves, et de la mort. En face de la mort, il est indigne de se plaindre. Les plaintes sont des signes de faiblesse et de déchéance. Elles témoignent la lâcheté morale. Et l'homme doit attester sa dignité jusque dans la mort.¹⁷ La girouette, le vent, et les chênes, tous en deuil, crient pour la condition du loup.

¹⁴Castex, p. 160.

¹⁵Vigny, p. 11.

¹⁶G. Lanson et P. Tuffrau, Manuel Illustré de la Littérature Française (Paris, 1953), p. 561.

¹⁷Eigeldinger, pp. 74-75.

"Gémir, pleurer, prier est également lâche." C'est dans ce vers que s'explique la religion de l'honneur de Vigny. "L'honneur est la seule base de sa conduite et remplace la religion en lui."¹⁸ Grâce à ce mépris silencieux, l'homme peut conserver, face à la mort, sa fierté et sa dignité.¹⁹ Ces "sublimes animaux," à la différence des "animaux serviles" (les chiens), expirent avec élégance, sans déchoir.

Donc, la sagesse de Vigny se traduit par le stoïcisme: dédaigner et se résigner.²⁰ Mais, ce n'est pas une résignation passive. Le stoïcisme que recommande Vigny appelle l'effort d'une tâche personnelle.²¹ Il propose un modèle pour expliquer ce qu'est le courage muet, et ce modèle, c'est le loup, créature sans parole, qui enseigne aux hommes la magnanimité. Le loup sait affronter la mort sans s'affaiblir. Vigny, lui-même, sait que le loup a raison--qu'on peut et doit souffrir en silence. Plus tard, le poète surmontera sa grande épreuve.²² "Spasmes, vomissements, insomnies le laissent sans repos. Déchiré physiquement, il se tait."²³

¹⁸Vigny, p. 94.

¹⁹Joseph D. Gauthier, Les Grands Écrivains Français (New York, 1965), p. 468.

²⁰Lanson et Tuffrau, p. 561.

²¹J. Boudout, Textes Choisis des Écrivains Français (Paris, 1966), p. 395.

²²Paul Viallaneix, Vigny par lui-même (Paris, 1966), pp. 146-147.

²³Viallaneix, p. 149.

Quand la douleur le surprend en présence d'autrui, il s'enfuit pour ne pas crier de souffrance. Il conserve la vertu de virilité, tout pareil à son loup. Il domine le désespoir en s'appuyant sur le saint silence et la solitude. Le 17 septembre, 1863, il s'en va "sans jeter un cri." Il est mort, homme libre et digne. Sa liberté intérieure, c'est son honneur. Et selon Vigny, "L'homme intérieur est tout."²⁴ Qui veut rester libre doit savoir souffrir.²⁵ Son courage lui assure l'honneur jusqu'au bout. Il sait que la mort gouverne l'univers, mais sa conscience révoltée et son mépris de la faiblesse lui permettent de maintenir l'honneur qui est sa foi, sa conscience, sa morale. L'honneur transforme en grandeur la misère de l'homme.²⁶

Cette méditation philosophique est une affirmation d'un stoïcisme farouche et radical auquel la plupart des hommes ne pourraient pas souscrire. Sainte-Beuve croyait que Vigny avait exagéré "la stoïque idéalisation de l'animal féroce."²⁷ En tout cas, la religion de silence de Vigny servait de réaction contre les larmes et les cris de douleur des autres romantiques et surtout contre Musset.²⁸ Ce poème est le résultat d'une réflexion calme, non d'un tumulte de l'âme.

Le drame passe du plan réel (l'évocation sombre d'un paysage nocturne d'automne au moment de la chasse) jusqu'au

²⁴Viallaneix, pp. 149-150.

²⁵Lagarde et Michard, p. 132.

²⁶Viallaneix, p. 150.

²⁷Vigny, p. 134.

²⁸Vigny, p. 134.

plan symbolique.²⁹ L'homme, vainqueur du loup au premier acte, prend conscient au dernier acte que c'est le loup, victorieux. L'art poétique est remarquable dans la première partie du poème; la philosophie rendue par le symbole domine les deux dernières parties.³⁰ L'impression finale est le symbole du loup. "C'est le symbole qui lui a permis de tout ramener du particulier au général et à l'universel.... de revêtir d'une forme sombre un fond d'idées éternelles." Pour Vigny, l'idée est tout. "Le nom propre n'est rien que l'exemple et la preuve de l'idée."³¹ Son poème naît d'une image qui se développe, se complète, s'organise, et se transforme en symbole d'une pensée profonde.³²

Par son attitude vers la souffrance humaine et par sa philosophie, Leconte de Lisle rappelle Vigny. Le même pessimisme, ce sentiment de l'insensibilité et l'indifférence du monde, qui a rempli le coeur de Vigny, inonde la personne de Leconte de Lisle. Le chef parnassien admirait beaucoup La Mort du loup. Il le trouvait un des poèmes les plus superbes et "les plus saisissants qui soient tombés d'une âme noble et généreuse, secrètement blessé de l'inévitable impopularité qui s'attache, en France, à toute aristocratie intellectuelle."³³ Leconte de Lisle a reconnu en Vigny un frère, un autre poète-philosophe mal compris par le public.

²⁹Lagarde et Michard, p. 130.

³⁰Lagarde et Michard, p. 132.

³¹Vigny, p. 13.

³²Lanson et Tuffrau, p. 562.

³³Vigny, p. 121.

Plus tard, Leconte de Lisle devait honorer le loup de Vigny par son poème, L'Incantation du loup. Il lui rend hommage: "La Mort du loup est un cri de douleur autrement fier et viril que les lamentations élégiaques acclamées par la foule contemporaine."³⁴

Le premier louange de l'attitude stoïque de Vigny devant la souffrance se trouve dans trois vers d'un poème écrit en 1855 (Le Vent Froid de la nuit). Le poète dit à son coeur "ulcéré" qui pleure et qui gémit de se taire:

A quoi bon tant de pleurs, si tu ne peux guérir?
Sois comme un loup blessé qui se tait pour mourir,
Et qui mord le couteau, de sa gueule qui saigne.

Les poèmes de Leconte de Lisle expriment le découragement progressif de sa pensée devant la vision de l'univers.³⁵ Pareils au loup de La Mort du loup, les animaux du chef parnassien doivent tenir tête à une nature hostile et à l'humanité inhumaine. Le poème de Vigny est, sans doute, le modèle de L'Incantation du loup. Dans les deux pièces, il s'agit d'une chasse nocturne d'hiver et d'une bête traquée d'une fatalité écrasante. Dans chaque poème, la nature se peint froide et insensible envers la condition de la noble bête. "La lune enflammée" et "le bois noirs jusques à l'horizon" avec leur valeur symbolique de couleurs se substituent dans le poème de Leconte de Lisle par "la lune, oeil d'or glacé," "les forêts qui dorment inertement sous leur blême suaire,"

³⁴Vigny, p. 134.

³⁵Pierre Martino, Parnasse et Symbolisme (Paris, 1925), p. 60.

et "les horizons funèbres." Les chasseurs de Vigny trouvent les loups par les marques dans le sable, tandis que ceux de Leconte de Lisle atteignent les animaux en regardant la neige. "La bruyère épaisse" appartient à chaque oeuvre. Vigny peint quatre formes qui dansent sous la lune; son disciple décrit la louve et les petits déjà morts sous la lune, tous égorgés par l'homme. Il faut assister à la lutte de Vigny. Son loup a des couteaux aigus plongés dans ses larges entrailles; celui de Leconte de Lisle sent brûler la haine dans ses entrailles. Il ne lèche pas le sang noir qui s'engoutte du flanc. Le loup de Vigny lèche le sang répandu sur sa bouche, et les couteaux à son flanc le clouent au gazon tout baigné dans son sang. Après une lutte vaillante, sachant que sa louve et ses enfants ont été sauvés, il meurt sans jeter un cri. Le héros du poète parnassien hurle parce que l'angoisse étreint son coeur. Tous les deux sont des victimes de l'homme cruel qui n'est pas si grand que l'animal qu'il a abattu.

Les animaux grossiers sont capables de sentiments profonds. Le loup, hurlant à la lune, garde dans son coeur une haine de l'homme qui a massacré sa famille et l'amour pour ceux qu'il a trouvés morts. Du fond de son âme, cet animal exprime une noble douleur. Il ne pleure ni de froid, ni de faim, mais d'une souffrance majestueuse, d'un tourment indicible. Même les fauves savent aimer. Le loup, devant sa louve morte et ses petits égorgés, éprouve le sentiment du vide du monde, et il se résigne à mourir: "Ceux de tous

les vivants qu'il aimait, sont partis." Sa poésie est comme "l'épopée de l'indifférence magnifique de la nature,"³⁶ mais, à la différence de Vigny, Leconte de Lisle peut le regarder et l'admirer. La nature qu'il peint est un spectacle inoubliable.

Vers la fin du siècle, en 1895, le poète belge, Émile Verhaeren, dans La Chasse, reprend le thème de Vigny--la chasse au loup. Ce n'est ni la joie du sport, ni la condamnation de la violence qu'écrit le poète. Il oppose le luxe de la chasse à la pauvreté des villages. On sent une résignation, une acceptation des deuils et des fêtes. Mais, c'est une résignation qui ne permet pas de pleurer.

.....les cloches sonnent,
avec leurs sons longs et discords,
et sur les deuils et sur les fêtes,
et sur les gens et sur les bêtes,
et sur la vie et sur la mort.

Tout le poème est un contraste--contraste entre la chasse brillante et mouvementée ("chevaux et chevaliers battent les champs") et la petite vie des villages misérables; contraste entre la tonalité grise de la ville et le rouge de la mort de la bête; contraste entre le rythme haletant et le rythme lent.

Pareil à Vigny, la saison est l'automne. Les feuilles, des "ailes mortes," ont été "arrachées, cravachées, et chevauchées par l'ouragan." Les couleurs sont sanglantes, et elles préfigurent la mort de la bête traquée. Semblable à

³⁶Jules Lemaitre, Les Contemporains, Études et Portraits Littéraires (Paris, 1887), p. 41.

Vigny, la bête meurt:

....les gueules des chiens pantois
 saignent autant que ses blessures;
 avec de grands frissons, son corps
 en vain s'efforce à secouer la mort;
 sa langue bleue entre les dents se serre,
 ses yeux fânés meurent....,
 le couteau luit, fixe et vermeil,
 comme un arret planté dans la gorge fendue;
 en un dernier tressaut, le corps raidit
 et puis s'affaisse, et puis s'abat sans qu'un seul cri
 émeuve encor les doux échos de l'étendue.

Aussi semblable à Vigny, la chasse roule et bondit
 avec des heurts, des cris, en galops fous, vers l'incendie
 rouge et fumant de la curée.

Donc, en faisant le tour de la poésie du loup du
 XIX^e siècle, on commence par Vigny avec son portrait magni-
 fique de la mort d'un loup et on finit par Verhaeren, lui
 aussi, le peintre d'une chasse sanglante d'automne. Et
 entre les deux, c'est Leconte de Lisle, le plus grand ani-
 malier de la poésie du siècle.

CHAPITRE II
LECONTE DE LISLE

Leconte de Lisle présente dans le vaste étendu du ciel, "sous le couvert des bois, dans les fourrés des jungles, sur les sables du désert, ou sous les vagues de l'océan,"³⁷ les plus belles espèces de la faune sauvage. Il n'a aucun rival quand il s'agit de la précision des détails. Son art est visuel et concret. C'est l'intention de l'artiste de ne peindre et de ne voir les choses que par le côté plastique. "Presque pas de ces mots flottants et de sens incertains qui corrompent la clarté de la vision."³⁸ Observateur précis, il peint des tableaux exotiques éclatants de couleurs et impressionnants par leur faune sculptée en bronze. Dans ses deux recueils, Poèmes barbares (1862) et Poèmes tragiques (1884), il produit de vigoureux portraits d'animaux d'un relief prodigieux. C'est un spectacle brillant qui se présente devant nos yeux: "Sa vue délecte les sens en même temps que son immensité fatigue et dépasse le plus vaste essor du rêve."³⁹ Il "consacre

³⁷Edmond Estève, Leconte de Lisle (Paris, 1922), p. 127.

³⁸Lemaître, p. 42.

³⁹Lemaître, p. 23.

sa palette splendide"⁴⁰ à une nature éblouissante. Toutes les manifestations naturelles--orages, jungles, déserts, animaux, soleil, lune--se dressent devant nous.⁴¹

Dès sa jeunesse, Leconte de Lisle a été subjugué des fauves. Il goûtait avec volupté les rugissements et les ébats "effrayants et sublimes" de lions. Jusque dans sa vieillesse, il se plaisait à décrire "de quel bond nerveux, de quelle souplesse de chat" s'élevaient les lourdes bêtes féroces. Au cours de ses nombreuses traversées d'océan, il avait l'occasion de suivre le vol des grands oiseaux de mer.⁴² Mais, le poète n'a jamais rencontré la plupart des animaux qu'il peint; sans doute son imagination en a-t-elle produit la plupart.

Un des portraits a été inspiré par un animal empaillé--la panthère qu'il a trouvée accroupie au fond de l'appartement d'une amie hollandaise.⁴³ Cet animal fixait sur lui "ses yeux brillants et féroces" et lui semblait vivant.

Bien qu'il peigne une galerie d'animaux variés, appartenant à tous les ordres, ceux qu'il décrit appartiennent à peu près exclusivement à la faune des régions tropicales.⁴⁴ Il a connu un pays exotique, la Réunion, et à travers cette

⁴⁰Lemaître, p. 37.

⁴¹Lemaître, p. 40.

⁴²Estève, p. 128.

⁴³Jules-Marie Priou, Leconte de Lisle (Paris, 1966), p. 57.

⁴⁴Estève, p. 129.

île, il imagine les autres. Il cherche parmi les souvenirs de son pays natal ou de son adolescence voyageante pour recréer ses magnifiques évocations d'animaux et de leurs paysages tropicaux. La faune européenne n'est pas assez féroce à son goût. "Ses héros préférés" habitent l'Afrique (les lions et les éléphants), le Java (la panthère), le Bengale (le tigre), les Andes (le condor), ou l'Inde (le python).⁴⁵

La multiplicité d'animaux peints par Leconte de Lisle peut se diviser, pour la plupart, en trois groupes: la vie animale de l'Inde, celle de son île, la Réunion, dans l'Océan Indien, et celle de l'Afrique.

L'évocation animale de l'Inde est puissamment faite. Près de cinquante espèces y figurent depuis les grands fauves jusque aux plus tenus insectes. La plupart des espèces animales de l'île sont des insectes et des oiseaux, des êtres légers, fuyants, représentant la grâce des êtres noyés dans l'air et le soleil. Le poète ne peut pas ignorer l'Afrique qui offre des images de force plus que la douceur. L'éléphant, le tigre, le jaguar, et la panthère sont tous prêts à charger l'ennemi. En les regardant, on savoure la majesté de l'animal dans sa course ou dans son repos.⁴⁶

Pourtant, ce n'est qu'après avoir décoré une scène que le poète y introduit son bel animal. Il faut que le cadre

⁴⁵Estève, p. 129.

⁴⁶Pierre Flottes, Leconte de Lisle (Paris, 1954), p. 51.

soit approprié. Grand animalier de la poésie, Leconte de Lisle aurait pu aussi être un superbe paysagiste de la peinture. Il place ses grands ours "blanchis par les neiges antiques" dans "un monde mort" et appelle ce monde une "immense écume de la mer," "un âpre enfer," "une gouffre d'ombre stérile et de lueurs spectrales." Il a des "jets de pics convulsifs étirés en spirales," "de hauts caps branlants," et est couvert éperdument d'un "brouillard amer" et d'un "ciel rugueux." Un vent "sinistre" pousse des "rires, sanglots, cris aigus, et rales." Même les "Dieux brumeux des vieilles races" sont "congelés dans leur rêve."

Avant de voir les éléphants, "ces voyageurs lents et rudes" à la marche lourde, le lecteur rencontre le désert et son "sable rouge, comme une mer sans limite," qui "flambe" et qui fait "une ondulation immobile" qui remplit "l'horizon aux vapeurs de cuivre." L'air est "épais" et sans oiseau, et "un immense soleil" circule. Tout a l'air "enflammé" et "brûle sous les cieux clairs."

Le vieux loup mourant, dont la famille vient d'être égorgée, périra sous "un ciel étincelant d'hiver" où luit "la lune large et jaune" qui a "un oeil d'or glacé." "Gorges, vallons, forêts, rocs, horizons funèbres," tous s'écoulent devant le lecteur. La face de la terre est "comme un ossuaire immense, cave ou plat, ou bossue par blocs."

La nature tropicale se voit avant que Leconte de Lisle n'introduise son redoutable "tueur de boeufs et des chevaux,"

le jaguar. "Les noirs acajous" et "les lianes en fleur," "un air lourd" et "de vieux troncs morts à l'écorce mossue" font partie de cet exotisme.

Le colibri, "le roi des collines," vole de son nid "tissé d'herbes fines" où luisent la rosée et le soleil, aux sources voisines: "les bambous, l'acoka rouge, une fleur dorée, les odeurs divines." La scène tropicale reste chère à Leconte de Lisle.

Le gîte de "la reine de Java," "la noire chasseresse," est plein "d'os luisants." "Le cactus écarlate," "les buissons," et "les troncs mossus" font partie de son univers, pays où "la lumière immense endort le ciel et la forêt." C'est de ce royaume que la panthère noire est la reine majestueuse.

A vrai dire, Leconte de Lisle a l'art de situer ses animaux dans leur cadre familier. De plus, il les environne d'autres animaux appropriés au même milieu. "Le perroquet splendide et querelleur," "l'araignée au dos jaune," "les singes farouches," et "les grands lézards dont la fuite étincelle à travers l'herbe rosée," tous appartiennent au même climat que le jaguar--c'est la jungle tropicale.

Les éléphants, qui marchent à travers le désert, habitent le même monde que "la mouche vorace," que "les mille insectes ardents" qui bourdonnent, que le boa qui "fait onduler son dos dont l'écaille étincelle." Cependant, les éléphants sont éloignés des lions "repus" qui dorment dans leur antre, de la girafe qui boit dans "les fontaines bleues," des panthères "sous les dattiers," de l'hippopotame

énorme qui "nage en mugissant" dans un fleuve où les éléphants rêvent à retourner.

Dans les bois où habitent les loups se trouvent aussi "le doux agneau qui bêle" et "le cerf aux abois." La proie accoutumée de l'aigle est le cerf, le daim, la gazelle "aux bonds capricieux," ou l'étalon.

La jungle de la panthère est habitée par le beau cerf qu'elle traîne après elle à ses petits miaulant dans leur gîte. Autour d'elle, au cours de son passage, des papillons, des abeilles "effleurent leur dos" pendant que le python, dressant "sa tête plate" du milieu du cactus, "déroule son écaille."

Situer les animaux, les environner d'autres animaux, voilà deux qualités de Leconte de Lisle. Mais son plus grand pouvoir de peintre animalier, c'est de suggérer leur forme, leur couleur, leurs attitudes par quelques mots justes, bien choisis.⁴⁷ Le jaguar marche "à pas égaux." Il va, "frottant ses reins musculeux qu'il bossue." Se lustrant la patte d'un "large coup de langue," il s'allonge sur une roche plate, et, en "faisant mouvoir sa queue et frissonner ses flancs," il rêve d'enfoncer "ses ongles ruiselants" dans la chair de sa proie. Ce sont les moeurs et la démarche d'un félin qu'évoque le poète par ces détails.

Aucune caractéristique d'éléphants n'échappe aux yeux du poète. Leur peau est rugueuse, rongée, plissée, et

⁴⁷Lagarde et Michard, p. 416.

gercée. Ils sont assez lourds pour "crouler les dunes," creuser "un sillon sablonneux," écraser des joncs, et soulever la poussière. Leur créateur les appelle "masses brunes," "compagnons poudreux," "pèlerins massifs," "lourds voyageurs," et "une ligne noire." Leur aspect extérieur ne lui manque pas: "leur pied large et sûr," "tête comme un roc," "l'arc de l'échine qui se voûte puissamment," "l'oreille en éventail," "la trompe entre les dents." Leurs habitudes sont énumérées: ils ne devient point du chemin le plus droit; un vieux chef, leur patriarche, tient la tête, et ils le suivent; ils ne ralentissent ni ne hâtent la marche; ils cheminent, "l'oeil clos;" ils sont aussi pleins de courage que de lenteur. Le poète s'efforce même de comprendre leur psychologie:

Ils rêvent en marchant du pays délaissé,
Des forêts de figuiers où s'arbrita leur race.

Le dernier tableau des éléphants ("les lourds voyageurs à l'horizon s'effacent") soulignent le thème d'un désert illimité, d'un vaste infini du néant.

Les grands ours blancs, aussi pris par une nature peu douce, sont précisés: ils balancent "leurs cous épileptiques, ivres, et monstrueux," et "bavent de volupté."

La panthère noire glisse sournoisement:

Inquiète, les yeux aigus comme des flèches,
Elle ondule, épiant l'ombre des rameaux lourds.

La panthère a "quelques taches de sang" qui mouillent sa robe de velours." Elle "glisse en silence" parmi les

troncs mossus, traînant ce qui reste de sa chasse--de la viande du beau cerf.

Se détournant un moment de la forêt et du désert, Leconte de Lisle raconte l'histoire de L'Enfance d'Héraklès, un épisode dramatique et épique, mais ce poème aussi se prête bien aux effets pittoresques et plastiques.

Par jalousie Héra veut faire périr Héraklès par deux serpents, "deux dragons écaillés," "aux replis azures et rampants." Ils "dardent leur oeil glauque" en glissant vers le berceau de l'enfant. "La langue siffle." La lutte entre Héraklès et les serpents commence, l'enfant rivant "à leurs cous visqueux" et faisant "leurs globes jaillir." Les serpents "fouettent l'air, musculeux et gonflés," mais l'enfant les étrangle et rit en regardant leur bave, en les voyant se tordre pleins de rage.

Le Cygne de Sully Prudhomme (1864) est un poème d'inspiration parnassienne. Comme Leconte de Lisle, Prudhomme met sur la scène un tableau exact. Celui-ci est un beau sujet d'un peintre animalier qui prête à l'animal une sensibilité:

Il choisit, pour fêter sa blancheur qu'il admire,
La place éblouissante où le soleil se mire.

L'image est peinte d'une façon impersonnelle, mais c'est une des plus belles évocations d'animal qu'un poète ait écrites. La splendeur des images, la richesse des comparaisons, les notations de couleurs, toutes contribuent à

en faire la beauté. On remarque les traits de sa forme, sa couleur, et ses mouvements.⁴⁸ Ce petit bijou de Prudhomme est un des meilleurs exemples de l'esthétique parnassienne--par le sujet, par la précision évocatrice de la description, et par la perfection du style et de la versification.⁴⁹ Les "l" trouvés dans trois vers produit quelques-unes des plus riches allitérations qui soient:

Et que la luciole au clair de lune luit,
L'oiseau, dans le lac sombre où sous lui se reflète
La splendeur d'une nuit lactée et violette....

Le poète, mélancolique et nostalgique, écoute la nature à laquelle il prête ses propres sentiments. La nature renvoie au poète ces sentiments comme un écho.⁵⁰ L'impression du tableau entier est une douleur triste et rêveuse.⁵¹

Quant aux oiseaux de Leconte de Lisle, le poète leur donne une certaine valeur symbolique. Le condor, l'albatros, et l'aigle sont rois des figures majeures de son univers d'animalier.

Le Sommeil du condor, écrit en 1857, a été inspiré par son adolescence voyageuse. Partout se trouvent les traits qui décrivent avec précision l'animal: son aspect physique, ses mouvements, l'abondance des épithètes, ses instincts, son attitude devant la nuit qui vient. Leconte de Lisle

⁴⁸Boudout, p. 430.

⁴⁹Lagarde et Michard, p. 424.

⁵⁰Boudout, p. 431.

⁵¹A. Chassang et Ch. Senninger, Recueil de Textes Littéraires Français, XIX^e Siècle (Paris, 1966), p. 387.

peint aussi les paysages, les effets de lumière et de couleur, la nature exotique (les laves volcaniques, les entonnoirs, les brouillards). Au fait, il est évident que le poète a cherché le mot rare et exotique.⁵²

La nuit est décrite avec une exactitude extraordinaire--la marche de l'ombre, de l'est à l'ouest, sur les pampas, les monts, les villes, les rivages, la mer, l'horizon; puis la marche de l'ombre de la terre vers le ciel.⁵³ Cette nuit est comparée à la mer--"débordement, marée, mer." Le condor attend cette "mer sinistre" de la nuit qui déborde sur lui. Il "agite sa plume," "érige son cou musculeux et pelé" et puis "s'enlève," tout en "fouettant" la neige des Andes. Il monte où n'atteint pas le vent, "loin du globe noir" (la terre) et de "l'astre vivant" (le soleil). Il s'isole du reste du monde et "dort dans l'air glacé, les ailes toutes grandes." Dans ce beau vers final, la musicalité s'entend facilement, et l'équilibre du vers suggère l'acte de voler. Le condor s'enlève plus haut que le plus haut sommet dans les régions où même le vent est étranger.

La beauté sensible est nécessaire, mais il faut aussi que l'oeuvre soit une création intellectuelle. "Toute vraie et haute poésie contient une philosophie."⁵⁴ L'art animalier de ce poème n'est pas purement à l'extérieur de l'objet. Leconte de Lisle fait un effort de saisir l'âme

⁵²Boudout, p. 427.

⁵³Boudout, p. 427.

⁵⁴Martino, p. 60.

obscur de la bête pour en dégager les analogies avec les angoisses du poète.⁵⁵ Donc, Leconte de Lisle se sert du condor comme symbole pour exprimer la philosophie du poète. Le thème dominant est l'action dramatique de la montée. Cette aspiration vers l'azur rappelle les oiseaux de Mallarmé et de Baudelaire. Le vaste oiseau, ce vautour géant, assiste à la montée progressive de la nuit dans les Andes, et puis, il monte, lui-même, s'enlevant brusquement, cherchant un isolement aristocratique qui rappelle celle du poète.⁵⁶ L'héroïsme du condor, c'est l'homme qui combat les forces. Majestueux et puissant, le condor est admirable par son effort de s'envoler plus haut que la redoutable nuit qui s'étend sur tout. Pareil à l'homme qui refuse de se laisser être englouti par une affreuse nuit de guerre, d'ignorance, de médiocrité, il se tient seul contre l'assaut effrayant de l'inconnu.

Le condor est capable de sentiments plus profonds que ceux de l'instinct. Il y a dans son cœur place pour des passions. Trois fois la couleur rouge, symbole de la passion qui anime le poète, se présente. Cette couleur est le lien qui unit le cadre ("les laves volcaniques rouges," "le flux sanglant") et l'oiseau (aux "ailes marquées de rouge"). Le verbe "saigner" fait un contraste entre le rouge et la neige des montagnes.

⁵⁵Chassang et Senninger, p. 387.

⁵⁶Lagarde et Michard, p. 416.

Ne pouvant plus et se sentant supérieur, le condor, symbole du poète, cherche un isolement loin du monde. Il jette sa défiance: "Il râle de plaisir" et pousse un "cri rauque." Pour souligner le poids de l'oiseau, il "s'enlève" plutôt que de "s'envoler." Il s'enlève plus haut que les forces de la nature. Pareil au poète, il se voit condamné à l'obscurité et à la solitude, et il sent cet isolement dans le coeur. Mais, il s'échappe du monde médiocre et atteint son azur où il vivra dans sa "solitude orgueilleuse."⁵⁷

Par ce poème splendide, on voit la double attitude de Leconte de Lisle à l'égard du monde animal. Il aime les animaux pour eux-mêmes et les peint en eux-mêmes. Mais, disciple de Vigny, il évoque dans les bêtes les images de l'homme. L'homme est uni aux autres espèces vivantes. L'animal est l'incarnation de l'instinct vital.⁵⁸

La nuit que confronte le condor correspond à la tempête déchirante à laquelle l'albatros de Leconte de Lisle tient tête. L'artiste met l'albatros "dans l'immense largeur du Capricorne au Pole" où le vent "beugle, rugit, siffle, râle, et miaule," et "mêle à ses hurlements" de "monstrueux sanglots." Un personnage principal, cette rafale "bondit" à travers l'océan et fait "de la bave furieuse," "érafle" l'eau, et "dissipe en buées." Elle "mord,

⁵⁷Lagarde et Michard, p. 416.

⁵⁸Priou, pp. 96-97.

déchire, arrache, et tranche les nuées." Comme un véritable monstre, le tourbillon "saisit, enveloppe, et culbute." Il "secoue et traîne" des plumes d'oiseaux "aux crêtes d'écumes." C'est de cette façon splendide que le poète décore la scène où il va introduire son bel animal qui luttera héroïquement contre les forces.

Toute autre chose, même l'eau, est ravagée par la rafale qui pulverise et déchiquète, mais l'albatros vole contre elle. Il est déterminé de ne pas y soumettre: ses ailes de fer sont "rigidement tendues." Il tantalise la tempête, venant, passant sans peine, et toujours "majestueusement." L'homme peut prendre courage devant tout obstacle en témoignant la leçon de ce géant des cieux.

"Le Roi de l'espace et des mers sans rivages," plein de force et courage, vole contre "l'assaut des rafales sauvages." Puissant et sûr, il fend le tourbillon et reste tranquille au milieu de l'épouvante. La tempête a beau siffler. Par sa défiance, l'albatros a emporté la victoire.

Ces deux oiseaux superbes, le condor et l'albatros, se sont envolés plus haut que la poésie. Ils sont devenus des symboles pour l'homme. Le surhomme de Leconte de Lisle est en forme d'animal qui montre la majesté devant les forces imposantes et écrasantes.

Le poète aimait les animaux, mais il a fini par comprendre leur méchanceté. Ils sont souvent cruels. Peut-être le poète proteste-t-il contre l'animal dans l'homme.

Les horreurs de l'histoire humaine passent aux cruautés de l'histoire naturelle. La nature exige des massacres perpétuels--les animaux tuent et dévorent. Tout être devient bourreau. L'aigle, déchirant l'étalon après une poursuite vicieuse, devient la figure d'agresseur. Son instinct est celui de tout homme: avoir le ventre repu. La faim est une loi universelle, et la nature permet ces massacres. L'être vivant est à chaque instant en proie aux autres, en danger d'être dévoré par quelqu'un de plus fort. Leconte de Lisle trouve l'animal dans l'homme et l'homme dans l'animal. Il est le témoin lucide et sombre de la loi universelle qui trouve juste la dévoration réciproque des êtres vivants.⁵⁹

Dans La Chasse de l'aigle on assiste à un de ces meurtres légitimes. D'abord, le poète situe le cadre. L'aigle quitte son nid pour chasser, et, de son oeil perçant, il voit le "roc crevassé" et parmi d'autres choses, "coteau, plaine, et vallons." Rien qui pâture ou court dans "l'herbe jaune et drue" n'échappe à sa vue. La rosée "bleuit" dans l'horizon, l'air est "brillant," et il brûle. Les cieux éclatent de lumière "en un frais et vif pétilllement."

Ensuite, le lecteur voit distinctement le chasseur aux sens aigus, aux gestes prompts et sûrs. Le plus grand pouvoir de peintre animalier de Leconte de Lisle, c'est de préciser tout aspect de l'animal par quelques mots exacts.

⁵⁹ Flottes, pp. 116-117.

L'aigle ouvre ses ailes "comme un large et sombre parasol," et "plane, épie, flaire, et darde." Puis, après avoir fait claquer son bec et ne trouvant rien à manger, il "s'enlève, descend, et remonte en spirale" pour mieux voir. Ensuite, il tombe sur un étalon, "s'attache au col trouvé par ses ongles de fer et plonge son bec courbe au fond des yeux qu'il crève." L'étalon essaie de s'enfuir, mais "son bourreau le mange et le harasse." Le flanc de l'aigle halète; il est en sueur. "L'écume aux dents," il se relève et tombe par la steppe natale. "Le sombre chasseur des plaines" retourne à son nid "avec un lambeau de chair fraîche." Ses petits affamés seront de nouveau "repus." Le lecteur vient d'assister à une chasse sanglante qui démontre que l'animal est conduit par les mêmes forces qui conduisent l'homme. Tout est bourreau. Et, "au-dessus de ses nombreuses races d'animaux est placé l'homme dont la main destructrice n'épargne rien de ce qui vit."⁶⁰

Le poète a contemplé ces belles créatures d'un oeil d'artiste. Mais il n'a pas voulu seulement nous en montrer les formes; il a pénétré jusqu'aux âmes de ces fauves. Il les a prises telles qu'elles sont, "des êtres soumis à la tyrannie des trois ou quatre instincts élémentaires, poussés irrésistiblement à l'acte."⁶¹

⁶⁰Flottes, p. 116.

⁶¹Estève, p. 131.

Leconte de Lisle a aussi pénétré le rêve intérieur de ces animaux. On voit ce qui les pousse à agir. Tous paraissent accomplir l'acte pour lequel ils ont été faits-- soit qu'ils combattent la nature et atteignent une grandeur monumentale, soit qu'ils fondent sur une bête et la déchirent pour manger, soit qu'ils pâturent dans la plaine où ils broutent l'herbe. Plusieurs entre eux, vivant dans un cadre où l'homme est absent, ont été élevés à l'échelon de symbole pour l'humanité en nous présentant des confidences intellectuelles du poète.⁶²

Par ses préoccupations philosophiques et intellectuelles, Leconte de Lisle ne s'adresse qu'à une élite. Il n'écrit ni pour plaire, ni pour ouvrir son cœur, mais il a réussi à ouvrir les yeux du lecteur aux spectacles de la nature de ses êtres.

Le spectacle de ces paysages ruisselants de lumière, de cette végétation étrange..., de ces bêtes superbes qui ne connaissent pas d'obstacles à leurs instincts et qui sont capables de tenir tête aux éléments, de toute cette nature pleine de parfums, de couleurs, de mouvement, et de bruit, laisse le lecteur ébloui et émerveillé.⁶³

René Lalou récapitule tout ce qu'est Leconte de Lisle pour la poésie française: "Nous admirons la force précise de ses descriptions; nous honorons en ce peintre des éléments, du condor, du jaguar, le plus grand animalier de notre poésie."⁶⁴

⁶²Martino, p. 60.

⁶³Estève, pp. 133-134.

⁶⁴Priou, p. 110.

Baudelaire, lui aussi un grand animalier, reconnaît le génie de Leconte de Lisle en ce qui concerne la nature et ses animaux.

... le poète a décrit la beauté telle qu'elle posait sur son oeil original et individuel: les forces imposantes, écrasantes de la nature; la majesté de l'animal dans sa course ou son repos. Leconte de Lisle est un maître et un grand maître.⁶⁵

⁶⁵ Charles Baudelaire, L'Art Romantique (Garnier-Flammarion, Paris, 1968), p. 352.

CHAPITRE III

LA LEGENDE

La légende contribue quelques bêtes splendides à la poésie du siècle. Alfred de Musset s'inspire de la symbolique chrétienne pour créer son pélican. C'est Victor Hugo qui doit le plus à la légende. Dans La Légende des siècles, l'histoire devient légende. Les lions prennent la première place sur Daniel. Le merveilleux chrétien assume un sens moral--un aigle devient le justier suprême de Dieu. Plus tard, Leconte de Lisle empruntera à la légende pour recréer un épisode de la vie de l'enfant Héraklès qui se bat avec deux énormes serpents.

En 1835, dans un de ses chefs-d'oeuvre, La Nuit de mai, Musset justifie le droit du poète de pleurer dans l'épisode qu'il consacre au pélican. Le poète romantique ressemble à cet oiseau qui donne le sang de son coeur pour nourrir ses petits. La souffrance du pélican représente la destinée du poète. Les douleurs sont la meilleure source de l'inspiration des belles oeuvres poétiques.

C'est un lyrisme très personnel qui se révèle ici. Musset venait d'éprouver un grand chagrin--sa rupture avec George Sand. Son coeur en est meurtri. La Muse veut secouer le poète de sa torpeur. Elle l'invite à chanter encore. Le poète répond qu'il souffre trop. Mais elle lui

rappelle que c'est la douleur qui fait les grands poètes et que, chanter sa souffrance, ce sera de la diviniser.⁶⁶ La souffrance, prétend Musset, joue un grand rôle dans la création poétique. Le thème du poème est la douleur inspiratrice. "Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur." (v. 96)

Musset exprime souvent cette théorie de l'inspiration-- l'importance accordée à la douleur et à la souffrance. C'est du coeur que vient cette inspiration: "... le coeur, c'est là qu'est le génie..."⁶⁷ Sa poésie est fondée sur la sincérité.

Le thème du sacrifice est emprunté à la symbolique chrétienne--le sacrifice du Christ qui verse son sang pour le salut du genre humain, pour la rédemption des pécheurs.⁶⁸ Les détails qui invitent à songer au divin caractère de cette inspiration aident à enrichir le symbole--le sacrifice et l'ingratitude des enfants. Le contraste entre l'esprit du sacrifice du père et l'ignorante insensibilité de ses enfants est frappant. Certains traits révèlent une laideur physique et morale de ces petits.

Musset tire de cette légende du pélican des rapports du poète et du public. L'allégorie du pélican exprime le besoin qu'ont les hommes, représentés par les petits--le besoin d'une

⁶⁶ Alfred de Musset, Poésies Choisies, ed. Fernand Flutre (Paris, 1950), p. 30.

⁶⁷ Pierre Salomon, L'Oeuvre de Musset (Paris, 1938), p. 65.

⁶⁸ Salomon, p. 63.

nourriture que le poète seul peut leur donner.⁶⁹ "Pour toute nourriture il apporte son coeur." C'est l'emploi de ce terme qui dégage le sens symbolique de tout le passage. Le poète verse son coeur pour faire plaisir aux autres comme le pélican nourrit ses enfants de "ses entrailles de père." (En vérité, la poche membraneuse du pélican est remplie de poissons. En pressant sa poche contre sa poitrine, il en fait sortir les poissons.)⁷⁰ Musset décrit "la sanglante mamelle" comme le coeur du pélican est "déchiré" par les petits. C'est le "festin de mort" de cet animal qui n'a pas pu se procurer de nourriture: "En vain il a des mers fouillé la profondeur."

Le vers pittoresque a une valeur plastique, mais le poème est très romantique: le caractère pathétique de cette mort; les contrastes--le grotesque et le sublime, la tendresse et l'horreur.⁷¹

Dans le sonnet, Les Montreurs, Leconte de Lisle s'opposera plus tard à cette poésie personnelle. C'est à ce cri douloureux que Vigny aussi s'adresse par sa religion de silence: "Gémir, pleurer, prier est également lâche." La réponse de Musset: "Le seul bien qui me reste au monde/ Est d'avoir quelque fois pleuré."

⁶⁹ Alfred de Musset, Pages Choisies, ed. Bernard Lalande (Paris, 1966), p. 47.

⁷⁰ Boudout, p. 402.

⁷¹ Boudout, p. 402.

L'imagination de Victor Hugo se donne libre cours dans La Légende des siècles. L'histoire de Daniel évoque un héros chargé par Jehovah d'une mission divine. Mais, grâce à l'imagination de Hugo, les lions tiennent le beau rôle.⁷² L'intention du poète est moins d'instruire sur le passé que de peindre des couleurs riches quelques aspects d'un passé déjà connu par une tradition populaire. Hugo invente des situations, crée des tableaux divers, et voit tout ce qu'il y a d'un objet (gestes, couleurs, forme, mouvements, attitudes). Tout se dessine avec précision. Souvent ces images rapprochent un objet et une idée, et voilà, le symbole naît. Le concret se joint à l'abstrait. Hugo réussit à faire l'histoire de l'immense combat entre le bien et le mal.

Quatre lions, "tous affreux," sont "captifs et affamés" dans une fosse. Enchaînés, ils sont "pleins de sombres haines" d'homme. "Leur voix grave, leurs yeux roux, leur gueule affamée, leurs courroux," tous effraient ceux qui passent. Dans leur fosse, "ce palais colossal" creuse "dans le roc ténébreux," ils écrasent, en marchant, "des carcasses de bêtes et des squelettes d'homme."

Comme Leconte de Lisle, Hugo voit l'animal dans l'homme, car il appelle le roi Nabuchodonosor "un roi fauve."

L'histoire de chacune de ces formidables créatures se déroule. Le premier lion est du désert de Sodome, "un lion des sables." Le second vient de la forêt d'Euphrate, "une

⁷²Philippe Van Tieghem, L'Oeuvre de Victor Hugo (Paris, 1954), p. 99.

bête des bois," et le troisième est "un lion des montagnes." Mais, c'est le quatrième qui est la vedette du spectacle. C'est lui "un monstre épouvantable et fier, lion des plages de la mer." Il a broyé la porte de la ville de Gur "entre ses dents barbares" tout en détruisant les dragons monstrueux qui gardaient l'entrée.

Lui, le quatrième lion, ne rugit pas--il bâille. Il dédaigne la faim et ne sent que l'ennui là dans la fosse. "Les trois autres allaient et venaient." Leur faim "bondissait;" leur cri rauque "grondait" par leur dent machante. La grille s'ouvre; un homme apparaît. Les monstres "hérissant et écumant, poussant un hurlement effroyable" rugissent leur haine. Pourtant, le puissant lion, "le grand rêveur," est solitaire dans l'ombre.

Les lions se mettent à parler entre eux sur l'identité de cet homme. Homme du désert? des forêts? des montagnes?

Le quatrième, qui a vu les vagues, la lune, le soleil près de la mer, "le sombre infini sourire dans l'aurore," lui, qui a pris l'habitude de l'éternité, il a vu "luire le ciel dans les yeux de cet homme." Il dit que cet homme "au front serein" vient "de la part de Dieu." (Ce lyrisme de Hugo, cette intimité avec la nature, ce sentiment de la présence de Dieu, rappelle Chateaubriand et son désert du nouveau monde et aussi L'Extase de Hugo.)

Le gardien, pour voir ce qui s'est passé dans la fosse, colle sa face aux grilles et voit Daniel qui regarde le Ciel pendant que les lions lèchent ses pieds.

Quel don de réciter! Hugo a écrit une épopée narrative, philosophique, et morale. L'histoire de la Bible est renouvelée. Le lion représente le progrès moral de l'humanité-- du barbare à l'intuition. Sensible à Dieu, la bête raisonne et sent en humain. Hugo a donné à l'animal, ébloui par le spectacle de l'univers, la capacité d'apprécier le miracle de Dieu. Le surnaturel naît de l'imagination du poète. Dieu intervient par les animaux qui accomplissent le travail divin. Hugo, idéaliste, peint l'animal comme un homme de Dieu. Le bien et le mal, l'ombre et la lumière s'assimilent. Lyrique et épique, il fait ressortir aussi le sens moral. Pareil à Chateaubriand, il met la religion dans la littérature.

L'Aigle du casque, aussi de La Légende des siècles, présente l'oiseau comme l'instrument de la vengeance divine. A défaut d'un héros, Dieu se venge par l'aigle. Pour Hugo, le merveilleux a un sens moral: il traduit la justice ou l'intervention miraculeuse de la Providence. Le merveilleux se manifeste sous les formes d'animaux qui interviennent par miracle dans le drame humain pour accomplir la justice divine.⁷³

Ce poème est un bon exemple des tendances lyriques et épiques du poète. Il est lyrique--il révèle une tendresse pour un malheureux; il décrit le charme mystérieux d'une forêt la nuit; il s'inquiète sur le destin humain, la mort.

⁷³Lagarde et Michard, p. 185.

Il est épique par son goût du merveilleux chrétien, de l'honneur, de la vengeance. Hugo voit partout le miracle et le surnaturel. Il imagine un dénouement grandiose où passe le merveilleux épique.⁷⁴

Une valeur symbolique se dégage du contraste entre les deux personnages principaux de la pièce. Tiphaine, un des monstres de l'histoire, représente le mal qui vit dans le cœur humain. L'inhumain Tiphaine poursuit le pauvre petit Angus, innocente victime du mal, parce que celui-ci s'est efforcé de venger l'honneur de sa famille. Pris d'effroi, le petit fuit devant sa destinée. Tiphaine l'atteint, lui fauche les mains priantes, et le tue. Hugo souligne l'horreur du meurtre par une comparaison: "Ainsi rit dans son antre infâme la Tarasque." (v. 385) La Tarasque est une bête monstrueuse légendaire.

L'aigle sur le casque prend à témoins que "cet homme est méchant," les cieux, les montagnes, les neiges, les fleurs, les fleuves, les forêts, les cèdres, les sapins; c'est-à-dire, tous les ouvrages de Dieu. Et, à la suite, il frappe à coups de bec le monstre en lui crevant les yeux, broyant les dents, et pétrissant le crâne de "ses ongles ardents." Il le jette à terre, le sang sortant, et s'envole. La justice a été faite. Ce châtement mystérieux envoyé par Dieu par l'intermédiaire de l'aigle cherche à effacer le mal.

⁷⁴ Lagarde et Michard, pp. 190-191.

"La trompette du jugement" n'épargne aucun des méchants.⁷⁵
L'aigle est présenté comme justicier suprême de l'homme méchant et inhumain.

Les lions et l'aigle de Hugo et le pélican de Musset mettent en lumière la symbolique chrétienne dont les poètes s'inspirent; mais, dans deux autres poèmes, Le Crapaud et La Vache, Hugo développe pleinement le symbole de l'animal.

⁷⁵Victor Hugo, La Légende des siècles, ed. Pierre Brunel (Paris, 1966), p. 21 (tome I).

CHAPITRE IV
L'ANIMAL COMME SYMBOLE

Les animaux qui s'emploient pour représenter des traits humains sont les plus fréquents du XIX^e siècle. Baudelaire, Verlaine, Lautréamont, et Mallarmé écrivent en plein symbole. Après avoir créé un portrait moral pour l'homme dans le symbole du loup, Vigny a l'intention d'écrire deux autres pièces où l'animal doit servir de symbole. Hugo s'éloigne de la tradition de la légende en dessinant, lui aussi, deux portraits d'animal qui symbolisent des qualités humaines.

Que tout progresse vers une rédemption universelle-- c'est la croyance de Hugo. Les êtres inférieurs (le crapaud, par exemple) y progressent par la souffrance. L'être qui a fait du mal en garde la pleine conscience, et il est exposé aux tortures physiques vraiment horribles dans le symbole du crapaud.⁷⁶ Cette réptile, c'est l'homme criminel après sa mort qui descend l'échelle des êtres et s'incarne dans un animal bas. Tout se métamorphose. Donc, le crapaud est l'incarnation d'un être vil qui est mort sans rédemption, mais qui peut la trouver par la souffrance subie par la crapaud.

Ce poème, baignant dans la métaphysique, a été publié en 1859. Le poète avait une immense pitié à l'égard des animaux,

⁷⁶Hugo (ed. P. Brunel), p. 20.

et il a donné ce sentiment à sa famille et à ses amis. Un jour, un de ses amis a sauvé un crapaud que les enfants lapidaient.⁷⁷ C'est là, la source du poème. Tout en étant sanglant et dégoûtant, ce poème se rattache surtout à la rêverie métaphysique de Hugo. Dans les animaux les plus repoussants sont incarnées les âmes des coupables qui attendent le pardon.⁷⁸ Qui connaît la vérité de cette bête qui regarde le ciel la fin d'un jour d'orage? "Qui donc connaît le fond des choses?" Peut-être attend-il son pardon de Dieu en contemplant "la splendeur." "Pourquoi la souffrance et pourquoi la laideur?" Il doit souffrir pour se racheter. Un prêtre passe et frémit en voyant "la hideuse bête," cet "horreur" qui regarde le Ciel. Cet homme de Dieu, le prêtre, lui met son talon sur la tête. Une femme lui crève l'oeil du bout de son ombrelle. Il arrive quatre écoliers, petits et cruels. "Que faire, sinon de torturer quelque être malheureux?" Ils se mettent à le piquer "d'une branche pointue, élargissant le trou de l'oeil crevé." Et les passants rient. Le sang coule de "ce noir martyr," dont le seul crime est d'être laid. "Son front saignait, son oeil pendait." Il fuit, en rampant, en glissant. Il est si laid que la mort semble le refuser. Cahoté de cailloux, il se plonge dans l'ornière et y traîne ses plaies. Lui, "sanglant, brisé, le crâne ouvert," il lave la cruauté de l'homme dans la boue. Les

⁷⁷ Hugo (ed. P. Brunel), p. 106.

⁷⁸ Hugo, p. 106.

enfants "blonds et charmants" sont sur le point d'écraser le pauvre d'un pavé quand arrive un chariot lourd traîné par un âne. Et voyant le monstre qui attend sa dernière torture, l'âne lui fait grâce et ne passe pas dessus. Il résiste à l'ânier qui lui crie d'avancer, et par de grands efforts, il détourne la roue et laisse vivre le misérable. "Puis, sous un coup de fouet, il reprit son chemin."

De nouveau, la brute (sentant qu'elle est "soeur de la mystérieuse douceur") accomplit la volonté divine. L'animal avance, l'homme recule.

Cet âne abject, souillé, meurtri sous le baton,
Est plus Saint que Socrate et plus grand que Platon.

Cette fois, c'est l'âne qui symbolise l'intervention du merveilleux. "Le grand ignorant" (l'âne) se joint à Dieu, "le grand savant," par son acte. Nous devons avoir la pitié des animaux vils. La souffrance mérite le respect, et elle peut finir par le sublime. Même un animal stupide peut éprouver ce sentiment. Pourquoi pas l'homme?

Hugo se rappelle ses flâneries en Normandie dans un poème intitulé La Vache (1837). C'est tout un tableau de la vie campagnarde qui se présente ici. La ferme blanche et le vieillard se mêlent à la vie animalière--les poules aux crêtes rouges, les dogues dans leurs bouges, "le coq vernissé qui reluit au soleil," et la vache. "Superbe, énorme, rousse, douce, et de blanc tachetée," elle a sous le ventre ses petits. Pour Hugo, cette mère au poil roux, qui donne de son lait soit à ses petits, soit à quelque laitière, est symbole de la nature même. "Bonne et puissante et de son trésor pleine," elle

donne à manger de même que la nature nourrit tout homme, mystique ou charnel. Le thème de la Nature, "abri de toute créature," se développe dans la deuxième partie du poème, mais les deux parties sont étroitement liées par la comparaison entre "la mère universelle" et cette mère campagnarde. Les bouches et les doigts cherchent à trouver le lait de "son beau flanc," comme nous, les hommes, affamés, pendons de toutes parts aux "flancs éternels" de la Nature. Notre sang et notre âme se font de la source de la Nature: "lumière, flamme, feuillages, monts, prés verts, et ciel bleu" de la mère éternelle. Le réalisme et le pittoresque du poème sont aussi remarquables que la portée du symbole.

En 1844, Vigny fait deux esquisses en prose, les schémas de deux poèmes projetés. Ces esquisses se trouvent dans son "Journal d'un Poète." Toujours rend-il sa pensée concrète grâce à l'élaboration des symboles.⁷⁹ Il voit le lion qui marche seul dans le désert tandis que les animaux lâches vont en troupes. Le lion est pareil au poète qui marche seul et à Vigny même qui souffre d'un orgueil qui l'isole parmi les hommes.⁸⁰

L'hyène représente l'humanité médiocre et couarde. Une foule d'hyènes suit le voyageur, lèche sa trace, et, s'il tombe, l'hyène se précipite sur lui et le dévore "jusqu'à son squelette." La multitude vile d'hommes dévore l'homme célèbre et tout homme éminent, et surtout le poète quand il fait un faux pas. Vigny, aussi, reconnaît l'animal dans l'homme.

⁷⁹Chassang et Senninger, p. 197.

⁸⁰Castex et Surer, p. 109.

Dans ses poèmes en prose, Les Chants de Maldoror (1869), Lautréamont dégage le désespoir et le mal trouvés dans le coeur de l'homme. Son tableau des requins est remarquable par la cruauté monstrueuse révélée là dedans. (Chant deuxième des Chants de Maldoror). Lautréamont, qui s'identifie avec son héros Maldoror, voit dans les flots une "armée de monstres marins." Maldoror déplore d'être le fils de l'homme parce qu'il n'a vu que la cruauté des hommes. Il aurait préféré naître de la femelle du requin. Il respecte l'océan éternel parce qu'il est incapable d'être dominé. Cherchant toujours une âme qui lui ressemble, il doit écarter l'amitié et l'amour que sa lucidité lui révèle comme impossibles à atteindre dans un monde cruel. Ici, Lautréamont est très proche de Camus et son Caligula qui souffre une angoisse métaphysique en se réveillant à la vérité de la condition humaine dans un monde inhumain. "Le monde, tel qu'il est, ne me semble pas supportable," dit Caligula. Pareil à Caligula, Maldoror se met à se réjouir de la souffrance des autres. Il regarde s'enfoncer un vaisseau pendant une tempête et s'amuse à ce que personne ne vienne sauver les naufragés. Il abat avec son fusil un jeune homme nageant vers la rive. Dans un état de fureur démentement contre la méchanceté des hommes, il ne se possède pas. Puis, il arrive les requins.⁸¹

Le sang et les eaux se mêlent. "Les yeux féroces" des requins regardent la scène du carnage. Arrive une énorme femelle affamée qui lutte avec les autres pour "les quelques

⁸¹Chassang et Senninger, p. 484.

membres palpitants qui flottent... sur la surface de la crème rouge." Elle lance sur les autres "des coups de dents qui engendrent des blessures mortelles." Il en reste trois autres vivants qui entourent cette "courageuse femelle de requin, aux dents si fortes." Maldoror sent le besoin de s'engager dans la lutte. Il fusille un des requins. Puis, Maldoror "à la salive jaunâtre" se jette à la mer, et il nage "vers le tapis agréablement coloré." Il tient à la main un couteau d'acier. Il enfonce dans le ventre à un adversaire sa lame aigue. Après un temps, il se trouve seul avec la femelle du requin, sauvée par lui. "Chacun s'étonna de trouver tant de férocité dans les regards de l'autre." Chacun reconnaît un autre qui est plus méchant. Ils glissent l'un vers l'autre, avec une admiration mutuelle, "chacun désireux de contempler, pour la première fois, son portrait vivant."

De nouveau, un poète a vu l'animal dans l'homme. Les deux se réjouissent de détruire leurs propres espèces. Ayant bien appris la leçon que le monde leur a instruit, ils vivent chaque moment par la cruauté monstrueuse, tout en la savourant, comme font les hommes nihilistes modernes qui goûtent tout crime avec volupté. Esprit du mal, Maldoror se déchaîne sur tous avec violence.⁸²

Lautréamont fait servir son génie à peindre les délices de la cruauté.⁸³ Il exprime bien le désespoir et le dégoût

⁸²Jean Thoraval, Les Grandes Étapes de la Civilisation Française (Paris, 1967), p. 391.

⁸³Castex et Surer, p. 280.

de la condition de l'homme dans un monde violent. Souffrant de la lucidité de son créateur, lucidité qui lui permet de voir la vérité de sa condition et qui détruit ses illusions, Maldoror exprime tout ce qu'éprouve Lautréamont: l'amertume, la douleur, le désillusionnement, le désespoir. Tout ce qui reste à ce Maldoror désabusé, c'est de se révolter contre les humains en se montrant même plus violent et plus sauvage que le monde qui l'entoure. L'anecdote des requins est l'expression de ce sentiment. Maldoror devient le symbole du mal et de la fureur. Pour accomplir le vice, il se transforme (en métamorphose) en aigle, en cygne noir, en n'importe quelle forme animalière. Par des images inattendues, des épisodes fantastiques, Lautréamont arrive à exprimer ses idées décourageantes et pessimistes. Une fois sensible à la méchanceté des hommes, Maldoror rougissait pour l'homme. Maintenant, c'est lui aussi qui chante la haine. A son avis, il n'y a que le requin terrifiant qui lui ressemble.

Charles Baudelaire aussi traite l'animal dans un poème en prose. A la différence de son amour pour le chat, le poète méprise le chien. Bien que l'animal de son poème Le Chien et le flacon soit "beau, bon, et cher" et même "toutou," bien qu'il "frétille la queue" (ce qui est son sourire), il recule du flacon de parfum adoré par Baudelaire, et il se met à aboyer "en manière de reproche." Le poète s'enrage: "Misérable chien!" Pour lui, cette bête ressemble au public. Le chien, "indigne compagnon," n'a pas le goût d'apprécier les parfums délicats. Plutôt, il aime mieux les "ordures" ou "un

paquet d'excréments." Le public est pareil au chien--il ne reconnaît pas la valeur du vrai poète. Il préfère le médiocre qui produit une poésie inférieure mais comprise par "la multitude vile" et ignorante. Dans ce poème, Baudelaire se peint, toujours hanté de l'idée du poète aliéné du reste des gens.

Le poète incompris, c'est aussi le thème d'un petit bijou de poème que Flaubert a appelé "un vrai diamant." L'Albatros est le symbole douloureux de la dualité de l'homme: cloué au sol, il aspire à l'infini. C'est ici la misère et la grandeur du poète. Ce poème traduit bien l'obsession de l'exil du poète, une idée très répandue à ce siècle, grâce à Vigny et son Chatterton. Baudelaire ressent personnellement le sentiment de la solitude au milieu de la foule: "Sentiment de solitude dès mon enfance. Malgré la famille et au milieu des camarades, surtout sentiment de destinée éternellement solitaire."⁸⁴

L'albatros, c'est le génie qui aspire à l'azur mais qui doit vivre parmi la foule d'hommes, représentés par les hommes d'équipage, cette foule médiocre et cruelle. La vie monotone à bord du voilier représente la vie de l'homme médiocre qui s'amuse à torturer celui qui est différent.

L'obsession de l'exil fait grande partie du spleen de Baudelaire. Il se croit maudit parmi les hommes. Pour traduire son désarroi, il se sert du symbole. Mais, pour symboliser le poète, il ne choisit ni l'aigle royal des romantiques,

⁸⁴Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal, ed. Adrien Cart et Mlle. S. Hamel (Paris, 1966), p. 19.

ni le condor avec sa solitude orgueilleuse. Il préfère un symbole douloureux qui peut représenter la dualité de la condition du poète.⁸⁵ D'une part, il est isolé de la foule, méprisé, redouté, hué, incompris de la masse qui n'admet pas qu'on puisse avoir un idéal. D'autre part, il est grand par sa destinée qui lui donne une sensibilité absente dans la moyenne de l'humanité. Le poète-génie est dépaycé dans une société inférieure qui le méconnaît et qui le raille.⁸⁶ "Ses ailes de géant l'empêchent de marcher." Elles sont si grandes que l'albatros ne peut pas marcher ou vivre ici bas. Il faut qu'il vole. Comme Baudelaire, le géant oiseau aspire à l'azur du ciel, et il ressent le sentiment de la solitude du poète. Incapable de se mouvoir, prisonnier des matelots, l'albatros ne peut prendre son vol que d'une éminence. Donc, il est maladroit quand il est "déposé sur les planches." Un "prince des nuées," l'albatros, au milieu des nuages, est puissant comme quelqu'un de royal; mais, exilé de son élément, il est pareil au poète aliéné des hommes. Le poème est construit sur ce contraste: l'albatros, grand oiseau, devient maladroit; le poète, fait pour penser et rêver, s'égare dans la réalité médiocre.⁸⁷

Ecrit au cours d'un voyage à l'île de la Réunion en 1841, ce poème comporte une forme romantique: une description et un symbole. Le poète peint l'oiseau avant et après sa prise.

⁸⁵Lagarde et Michard, p. 434.

⁸⁶Castex et Surer, p. 262.

⁸⁷Marie-Therese Goosse-Grevisse, Textes Français (Gembloux, Belgique, 1958), p. 302.

L'albatros est désigné par une série de périphrases qui servent à préciser le caractère que le poète veut souligner.^{87a} Ces périphrases aident à varier le style aussi bien que de mettre en valeur le caractère fier de l'oiseau. L'anecdote et les images contribuent au développement du symbole. La troisième strophe, ajoutée postérieurement pour correspondre trait pour trait avec la quatrième,⁸⁸ renforce la comparaison et le pathétique du symbole. L'oiseau n'est pas décrit pour lui-même--la dernière strophe dévoile la valeur symbolique. Les vers consacrés au poète répondent aux vers destinés à l'albatros.⁸⁹ Baudelaire utilise le symbole de l'albatros à la manière romantique, sous la forme d'une image associée à une idée qui se précise à la fin du poème.⁹⁰ Donc, L'Albatros est comparable aux poèmes où le symbole joue le grand rôle, par exemple, La Mort du loup.

Souvent l'art de Baudelaire est voisin de celui de l'art pour l'art de Leconte de Lisle: dans un cadre précis et élégant, il fait une description impersonnelle d'animaux sédentaires aux nobles attitudes.⁹¹ C'est le cas dans deux sonnets sur les chats.

^{87a}Boudout, pp. 412-413.

⁸⁸Baudelaire (ed. Cart et Hamel), p. 19.

⁸⁹Boudout, p. 413.

⁹⁰Castex et Surer, p. 268.

⁹¹Jean Le Solleuz, L'Oeuvre de Baudelaire (Paris, 1956), p. 26.

Il est probable que Baudelaire adorait et admirait les chats plus que les autres animaux. Les chats étaient un sujet très à la mode dans le cercle d'écrivains du poète, mais c'était lui, Baudelaire, qui avait une tendresse particulière pour cet animal. Il a consacré trois pièces des Fleurs du Mal à la grâce, à la noblesse, et à l'orgueil du chat, animal qui, à l'avis de Baudelaire, démontre la même duplicité de nature que la femme, et surtout sa maîtresse, la mulâtresse, Jeanne Dorval. C'est toujours la comparaison du chat et de la femme que l'on trouve dans les trois poèmes.⁹²

Le premier sonnet, Le Chat, décrit le plaisir sensuel du toucher que ressent le poète. Les doigts du poète "caressent" la tête et le dos "élastique," et sa main "s'enivre du plaisir" quand elle palpe le "corps électrique" de l'animal. Qu'il parle de la femme autant que du chat devient clair quand Baudelaire fait cette comparaison:

Je vois ma femme en esprit; son regard
Comme le tien, aimable bête,
Profond et froid, coupe et fend comme un dard.

"Baudelaire adorait les chats, comme lui amoureux des parfums," écrit Gautier.⁹³

Baudelaire finit ce sonnet en parlant de son cher parfum: "... un dangereux parfum" nage autour du "corps brun" du chat, et le poète en est enivré. (Il faut se rappeler que Jeanne était mulâtresse.)

⁹²Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal, ed. Marcel Galliot (Paris, 1961), p. 37.

⁹³Baudelaire (ed. Cart et Hamel), p. 40.

Un autre sonnet, Les Chats, écrit en 1847, est son meilleur poème sur ce sujet. C'est le plus descriptif, le plus célèbre, et le plus classique. Le chat, supérieur à tout autre animal, est une créature mystérieuse et féconde aimée de tous, "amoureux" et "savants." Le poète attribue aux chats une "fierté" ("orgueil de la maison") et les nobles attitudes "des grands sphinx allongés au fond des solitudes." Les chats, "puissants et doux," sont des "amis de la science et de la volupté." C'est cette duplicité de personne qui prête aux chats la valeur symbolique--la femme. "Leurs prunelles mystiques" qu'étoilent "des parcelles d'or" sont, sans doute, les yeux de femme éternellement mystérieux pour tous les poètes.

Le Chat de 1857 est différent des poèmes parnassiens de Baudelaire sur les chats. Le poète semble préférer les épithètes morales aux traits pittoresques.⁹⁴ Le chat est "fort, doux, charmant, mystérieux, séraphique, étrange." "Harmonieux et subtil," il est "comme un ange, un dieu, une fée." On peut imaginer les griffes de cette bête qui "se promène dans sa cervelle." Le parfum de sa fourrure embaume les sens du poète. De nouveau, la duplicité du chat s'établit--"le feu de ses prunelles pales." Chez cet animal, il existe toujours un mystérieux caché. Les impressions auditives et olfactives prennent une valeur de symboles⁹⁵--des accords s'établissent entre la musique du vers et l'âme en extase, tout ce qui est

⁹⁴Le Solleuz, p. 73.

⁹⁵Le Solleuz, p. 73.

symboliste de technique. La voix qui miaule est pleinement décrite. Le chat de Baudelaire est avant tout un animal qui convient aux qualités de la poésie.

Paul Verlaine, aussi, dans son petit poème, Femme et Chat, fait la comparaison usuelle. Le poète veut, sans doute, souligner les dangers que représentent la femme et la chatte pour l'homme amant. Il compare "la main blanche" et "la patte blanche." La chatte cache "ses meurtriers ongles d'agate" sous "ses mitaines de fil noir," et la femme possède une "griffe acérée." Il les voit jouer et s'ébattre dans l'ombre du soir.

Dans un sonnet de 1851, Les Hiboux, Baudelaire change de ton. Le poème n'est pas très différent d'une fable. On y reconnaît une ironie et une morale, deux éléments essentiels de la fable. Méditant comme des dieux, les hiboux sont rangés, sans remuer, immobiles. Leur attitude enseigne au sage qu'il faut craindre "le tumulte et le mouvement" du monde. L'homme, jamais satisfait, désire toujours "changer de place." Les deux quatrains du poème montrent Baudelaire, animalier, capable de situer l'animal dans son milieu approprié.⁹⁶ Mais la leçon morale qu'élicite la pièce est la chose toute neuve pour Baudelaire. En ceci, le poète se montre le disciple de Montaigne et de Pascal. Il conclut que le déplacement n'est qu'un divertissement illusoire.⁹⁷ L'homme doit se contenter de lui-même et s'accepter comme il est. Voilà la morale de Baudelaire.

⁹⁶Baudelaire (ed. Galliot), p. 55.

⁹⁷Baudelaire (ed. Cart et Hamel), p. 47.

Le Cygne de Baudelaire met en relief de nouveau le thème de l'exil de l'homme, mais de plus, ce poème révèle Baudelaire, poète de Paris. On y trouve la ville et son atmosphère, les exilés et la misère, le poète et ses nostalgies.⁹⁸

Ecrit en 1860 pour Victor Hugo, exilé à Guernesey, cette pièce offre un prosaïsme quotidien et une poésie mythologique.⁹⁹ Le poète évoque l'image d'Andromaque, captive, exilée à la cour de Pyrrhus, puis celle d'un cygne égaré sur le pavé de Paris. Il médite sur ces deux exilés pathétiques, et verse un élan de pitié pour toutes les victimes solitaires du destin.¹⁰⁰

Le cygne, rencontré par hasard, rappelle, par son exil sur les trottoirs, la douloureuse Andromaque. Par l'élaboration du symbole, il devient symbole de tous les exilés, des "blessés de la vie," de ceux qui ont la nostalgie d'une patrie idéale.¹⁰¹ Pareil à tout exilé, le cygne, privé d'eau, a "le coeur plein de son beau lac natal." Le cygne représente le même symbole que l'albatros.

Les thèmes s'entrelacent par une association d'idées--Andromaque, Paris, le cygne.¹⁰² Le souvenir ainsi que la méditation joue un rôle. Andromaque conserve toujours la vision de la patrie perdue.¹⁰³ Baudelaire passe à une autre exilée, toujours par l'association d'idées--à la négresse éloignée de

⁹⁸Chassang et Senninger, p. 477.

⁹⁹Chassang et Senninger, p. 477.

¹⁰⁰Castex et Surer, p. 262.

¹⁰¹Lagarde et Michard, p. 447.

¹⁰²Baudelaire, (ed. Cart et Hamel), p. 104.

¹⁰³Baudelaire, p. 62.

son pays natal.¹⁰⁴ Pour finir, Baudelaire devient le poète de la pitié: "Je pense aux matelots oubliés dans une île." Il pense "aux captifs, aux vaincus, à bien d'autres encor!" Il leur donne sa sympathie. Dans ce croquis de Paris, le spleen du poète se met en relief.

Le symbolisme clair de Baudelaire s'oppose au symbolisme obscur de Stéphane Mallarmé. L'inspiration de Mallarmé est plus intellectuelle que celle de Baudelaire. Son appétit de symbole est extrême. Il pousse jusqu'à l'extrême l'idée des "correspondances." Chez lui les correspondances sont intellectuelles, point sensorielles. Toutes les images de la nature ont une signification en idée. Le poète passe d'une image à une autre, puis à une autre, et le voilà en plein symbole.¹⁰⁵ La poésie de Mallarmé, ainsi pénétrée de symboles et de la technique de la suggestion, est difficile à comprendre. Le sens en est obscur. Le symbole, très enveloppé, paraît susceptible d'interprétations très diverses.¹⁰⁶ C'est le cas du sonnet très célèbre, Le Cygne, dont le sens est très disputé.

"L'horreur du sol où le plumage est pris" rappelle L'Albatros de Baudelaire. Comme Baudelaire, Mallarmé souffre. Il se désespère en regardant la page blanche (Brise Marine) et le lac gelé, avec sa blancheur du givre. Le lyrisme intellectuel de Mallarmé se révèle par ce bel oiseau, le cygne, qui

¹⁰⁴Baudelaire, (ed. Cart et Hamel), p. 64.

¹⁰⁵Martino, pp. 120-121.

¹⁰⁶Lagarde et Michard, p. 530.

est immobilisé par l'hiver, et qui est retenu par la glace d'un lac, désespérant de se libérer de sa prison froide et blanche. L'albatros est cloué au sol; le plumage du cygne est pris dans la glace. La hantise de l'exil de Baudelaire est remplacée par l'obsession de la stérilité de Mallarmé. Le poète exprime le regret et le désespoir de se trouver à une saison de création artistique infructueuse.

De nouveau, on a la comparaison du poète et de l'oiseau. Le cygne, prisonnier du lac, c'est le poète paralysé devant la page blanche; le poète, regrettant de ne pas avoir créé les oeuvres qu'il a rêvées dans sa jeunesse et que son talent l'oblige à écrire. Son inspiration est étouffée. Le cygne ne peut pas fuir, ni le poète non plus. L'espace le refuse. Il est incapable de s'envoler vers l'azur de la création. Découragé, le poète doute de pouvoir se dégager de sa période stérile, "du stérile hiver a resplendi l'ennui." Le conflit est donc entre l'idéal du poète et son impuissance poétique. Il ne peut pas atteindre l'idéal poétique, "la région où vivre."

La poignance du sonnet se trouve dans le fait que le remords du poète vient de son mépris de sa personne. Il se méprise pour son inaction. Son exil est infécond et donc, en vain. Il s'est éloigné des hommes inutilement. La seule justification d'un tel exil, c'est pour créer. "Les vols qui n'ont pas fui" sont les vers maintenant figés dans la stérilité glaciale. Les poèmes qu'il aurait pu réaliser sont manqués. Le lac gelé est le passé avec ses rêves où s'immobilise aujourd'hui le poète.

Ce qui est le plus tragique du sonnet, c'est que le cygne n'est pas tout mort. Il est capable de redresser la tête. "Son col secouera cette blanche agonie." Il agite le cou pour secouer le givre, mais en vain. Il n'ignore pas sa condition. Le poète, aussi, souffre en voyant lucidement sa condition. Lui non plus n'est tout mort; son inspiration seule est morte.¹⁰⁷ Mais le poète ne peut pas oublier sa vocation. Il sait que le poète n'est plus poète quand il ne peut pas créer. Par sa douloureuse impuissance il se sent identique au cygne. Leur faute commune est de "n'avoir pas chanté."¹⁰⁸ Le cygne n'a su chanter quand il fallait. Il expie sa faute comme le poète qui n'a pas su exprimer sa réalité intérieure.

La blancheur froide est comme le tombeau du poète, mais c'est le lieu où le cygne est prédestiné. La blancheur de l'animal l'assigne à cet endroit. C'est sa fatalité.¹⁰⁹

Impressions, suggestions, oppositions, images, toutes jaillissent de cette "symphonie en blanc." L'opposition entre l'azur où le poète aspire de reprendre son vol et la stérilité transparente et glacée du lac,¹¹⁰ et la présence continue du cygne font l'unité du poème. Mais, c'est l'interprétation des nombreux détails qui compliquent le symbole.¹¹¹

¹⁰⁷Stéphane Mallarmé, Pages Choisies, ed. Guy Delfel (Paris, 1954), p. 66.

¹⁰⁸Lagarde et Michard, p. 536.

¹⁰⁹Mallarmé (ed. Delfel), p. 66.

¹¹⁰Lagarde et Michard, p. 536.

¹¹¹Boudout, p. 448.

C'est à Gautier que Mallarmé a probablement emprunté le thème :

Un Cygne s'est pris en nageant
Dans le bassin des Tuileries.¹¹²

Mais le thème de l'exil du poète rappelle Baudelaire (L'Albatros et Le Cygne).

Pourtant, plus que Vigny et Baudelaire, Mallarmé trace une évolution morale. La hantise éternelle de Mallarmé est l'impuissance à créer. Le poème décrit le poète dans son état d'ennui, d'étouffement, de mélancolie anxieuse. Par son aventure poétique, Mallarmé s'abandonne à une folie dangereuse-- il risque de ne pouvoir revenir de sa descente, de devenir fixé dans sa regression. C'est la menace d'un tel état qu'exprime ce beau sonnet.¹¹³

Aussi, et toujours différent des poètes romantiques, Mallarmé ne chante pas ses passions. Plutôt, il s'efforce d'exprimer la réalité invisible, la Beauté idéale, en une poésie pure et froide.

¹¹²Alexandre Micha, Verlaine et les Poètes Symbolistes (Paris, 1964), p. 59.

¹¹³Charles Mauron, Mallarmé par lui-même (Paris, 1966), p. 101.

CHAPITRE V

POÈMES GAIS OU IRONIQUES

L'animal sert souvent de sujet de la poésie plus amusante du XIX^e siècle. Le crapaud, l'hippopotame, le lézard, le papillon, le lapin, et le merle inspirent aux poètes une gaieté rare à ce siècle où le mal du poète domine tous les sujets, qui sont pour la plupart des animaux-symboles du poète ennuyé et désespéré.

Dans son Crapaud (1873), Tristan Corbière dépeint le poète qui se promène la nuit avec une femme aimée. Soudain, il est attiré par un chant étrange d'un crapaud.¹¹⁴

La première strophe, parnassienne de style, présente "la lune qui plaque en métal clair les découpures du vert sombre." C'est dans cette atmosphère que chante ce "rossignol de la boue," ce "poète tondu" à "l'oeil de lumière." Tout de suite, surpris par les flâneurs, coupant court à sa chanson, "comme un écho vif dans l'ombre," le crapaud s'en va sous sa pierre. Le crapaud est symbole du poète: "Ce crapaud-là, c'est moi." Corbière nous fait une lucide confidence sur son lyrisme avorté, car il mourra à l'âge de trente ans.¹¹⁵ Mais,

¹¹⁴Chassang et Senninger, p. 511.

¹¹⁵Pierre-Georges Castex et Paul Surer, Manuel des études littéraires françaises, XIX^e siècle (Paris, 1962), p. 288.

l'émotion du poète s'accompagne d'une nuance d'humour. Se montrant ennemi des poètes romantiques qui épanchent leur coeur, il dit légèrement à sa bien aimée de ne pas avoir peur près de lui, son "soldat fidèle."

Pareil à Leconte de Lisle, Théophile Gautier a l'habitude de situer ses animaux et de les entourer d'autres animaux. L'hippopotame "au large ventre" habite aux jungles de Java. Dans chaque antre il y a quelque monstre qui gronde. Le boa (qui "se déroule et siffle"), le tigre ("hurlant"), et le buffle ("reniflant de colère") sont présents dans le même lieu où "dort et paît tranquillement" l'hippopotame. Cet animal énorme ne craint aucun instrument, ni kriss, ni zagaies (des espèces d'épées de Malay). Il n'a pas peur d'homme non plus. Il ne fuit personne, et il rit des balles. Son cuir fait rebondir tout danger.

Gautier se compare à l'hippopotame. Il va "sans peur dans le désert" parce que lui aussi a une forte armure "que rien n'entame." La critique ne le blesse pas. Il continue son chemin dans le monde dangereux de la poésie.

Le merle de Gautier est personnifié. Lui, un avocat, avec son tribunal, et les magistrats font le procès à l'hiver. Le merle "siffle" et "sautille," vêtu "en bottes jaunes" et en "frac noir." Les herbes sont "blanches du givre," mais l'oiseau est "plein d'espoir" parce qu'il est "ignorant du calendrier." Il "rêve soleil" et "module l'hymne d'avril en février." "Il vente" et "il pleut à verse," mais l'oiseau

persiste en sa chanson malgré la neige, le brouillard, et la pluie. Et voici l'imagination parnassienne de Gautier:

Les monts sur l'épaule ont l'hermine,
Comme des magistrats siégeant;
Leur blanc tribunal examine
Un cas d'hiver se prolongeant.

Le merle "met en demeure le printemps." Sa foi persiste. "Son instinct pressent la loi."

Qui rit de ta philosophie,
Beau merle, est moins sage que toi!

Alphonse de Lamartine, lui non plus, n'a manqué d'écrire quelques poèmes gais. Dans Le Lézard, il s'imagine seul, assis dans le Colisée. Il évoque le passé ("l'herbe arrosée de sang" et "ruine de l'orgueil romain"), mais le poème va finir sur un ton ironique. L'historien Tacite enseigne au poète "les crimes de Rome" où "l'univers est si bas descendu." Toute l'histoire romaine se révèle: la plèbe idolâtre, les triomphateurs, le théâtre, et le sang des gladiateurs. Mais, tout ce qui reste de la grandeur de Rome, c'est la muraille qui porte les traces des noms. Et, à la place des grands seigneurs, dort un lézard (sur les noms des Césars). "Seul héritier des sept collines," ce lézard est "le seul habitant de ces débris." C'est lui qui remplace "sous ces ruines le grand flot des peuples taris."

Cet animal immonde raille l'orgueil romain mieux que le génie de Tacite. Sorti de la muraille, engourdi de froid, ce reptile réchauffe ses vertes écailles, et son ombre éclipse la gloire de César, ancien maître du monde et autrefois égal aux dieux. "La nature a son ironie," et le poète en rit.

Les verbes sont frappants dans le joli portrait du Papillon de Lamartine. Il naît avec le printemps, meurt avec les roses, nage sur l'aile du zéphyr dans un ciel pur. Il est balancé sur le sein des fleurs; il s'enivre de parfums, de lumière, et d'azur. Secouant la poudre de ses ailes, le papillon s'envole aux voûtes éternelles. Tout cela, c'est "le destin enchanté de cette belle créature. Le poète compare le papillon au désir qui ne se pose jamais et qui ne se satisfait pas, "effleurant toute chose." Enfin, il retourne au ciel où il cherche "la volupté."

La renaissance du rondeau vient avec le poème gai et moquant de Theodore de Banville, Les Lapins. La gaieté du poète est sans malice. Au début du poème charmant se révèle la joie des petits lapins qui folâtraient sur l'herbe arrosée dont ils boivent "la douce rosée." "Ces vagabonds tiennent à peu près ce langage" (parodie sur La Fontaine et Le Corbeau et le Renard). Ils disent qu'ils sont étrangers à l'écriture, à la belle mode. Ils n'ont pas de Dostoïevsky, et, n'ayant pas de calepins, ils ne prennent pas de notes. Kant leur est inconnu. Ils n'aiment pas écouter une pièce à thèse. Tout ce qu'ils veulent goûter, c'est la vie simple:

Vivre et savourer le doux air
 Nous semble une chose fort douce.

Ils aiment "la bonne odeur des pins" que les clairières ombragent, et ils sont heureux quand ils s'asseyent sur "les petits derrières" des ombres.

Banville rit des écrivains dont les oeuvres sont chargées de psychologie, de documentation, de philosophie, de préceptes. Partie du recueil, Clochettes et Sonnaillles, cette piece d'une "cervelle d'oiseau" (Banville) égaye un public qui en a besoin après de longues années de pessimisme et de douleur--Vigny, Leconte de Lisle, Baudelaire, Mallarmé, et Lautréamont. Rire en lisant la poésie française, c'est là quelque chose de vraiment unique.

CONCLUSION

En jetant un coup d'oeil sur toute cette poésie animalière du siècle, cet écrivain doit conclure qu'il n'existe qu'un seul poète qui ait contribué à cette poésie quelque chose de vraiment original. Et, c'est lui, le moins lu, le moins célébré, le moins apprécié aujourd'hui--Leconte de Lisle.

L'animal traité en animal, c'est rare. En général, le poète abuse de l'animal. La pauvre bête n'est employée que pour aider l'homme à se voir, que pour aider le poète à exprimer son mal de l'âme, que pour instruire à l'homme, que pour révéler certaines qualités humaines. Ces intentions ne sont pas très éloignées de ce qu'avaient déjà accompli Jean de la Fontaine, Marie de France, et les écrivains du Roman de Renard. On avait toujours tendance à se servir de l'animal comme symbole d'autre chose.

Vigny, Mallarmé, Baudelaire, Gautier, Corbière, Musset, et Lautréamont emploient le lion, le cygne, l'albatros, l'hippopotame, le crapaud, le pélican, et le requin pour se peindre, pour faire voir le poète dans le monde. Les animaux de Hugo (les lions, l'aigle, le crapaud, et la vache) servent de révéler des traits humains tout comme le chien, les chats, et le cygne de Baudelaire et l'hyène de Vigny. Ce dernier poète enseigne avec son loup.

C'était à Leconte de Lisle de faire pour l'animal un genre littéraire à lui seul. Ce poète, peu populaire, s'intéresse à l'animal lui-même, à le peindre pour lui-même. Ce parnassien a créé une poésie vraiment animalière. Loups, lions, tigres, panthères, jaguars, éléphants, condors, aigles, albatros, serpents, tous sont ciselés comme des sculptures. Dans une grandeur solitaire ils défilent devant nous, caractérisés d'une étonnante exactitude. Et il ne faut à ce maître que trois ou quatre touches de pinceau pour faire dresser ses créations. De plus, ses animaux sont peints dans leur milieu naturel, un milieu exotique qui révèle un talent de paysagiste chez le poète. La vraie nature, le vrai esprit d'animal, subordonnés par les autres poètes à une intention d'humaniser, éclatent de vivre sous la plume de Leconte de Lisle. Il met au monde la seule vraie poésie animalière du XIX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

- Baudelaire, Charles. Les Fleurs du Mal, ed. Marcel Galliot. Paris, 1961.
- _____. Les Fleurs du Mal, ed. Adrien Cart et Mlle S. Hamel. Paris, 1966.
- _____. Petits Poèmes en Prose, ed. Marcel Ruff. Paris, 1967.
- _____. L'Art Romantique, ed. Lloyd James Austin. Paris, 1968.
- Bishop, Morris. A Survey of French Literature, vol. 2. New York, 1955.
- Boudout, J. Textes Choisis des Écrivains Français. Paris, 1966
- Castex, Pierre-Georges. Vigny. Paris, 1957.
- _____ et Surer, P. Manuel des études littéraires françaises, XIX^e siècle. Paris, 1962.
- Chassang, A. et Senninger, Ch. Recueil de Textes Littéraires Français, XIX^e siècle. Paris, 1966.
- Eigeldinger, Marc. Alfred de Vigny. Paris, 1965.
- Estève, Edmond. Leconte de Lisle. Paris, 1922.
- Flottes, Pierre. Leconte de Lisle. Paris, 1954.
- Gauthier, Joseph D. and Sumberg, Lewis A. Les Grands Écrivains Français. New York, 1965.
- Gautier, Théophile. Pages Choisis, ed. C.-A. Fusil. Paris, 1963.
- Ginestier, Paul et Maillet, André. Culture et Civilisation Françaises. Paris, 1962.
- Goosse-Grévisse, Marie Thérèse. Textes Français. Belgique.
- Guillemin, Henri. Hugo par lui-même. Paris, 1960.
- Hugo, Victor. La Légende des Siècles, ed. Pierre Brunel. Paris, 1966.

- Lagarde, Andre et Michard, Laurent. XIX^e Siècle. Paris, 1960.
- Lanson, G. et Tuffrau, P. Manuel Illustré d'Histoire de la Littérature Française. Paris, 1953.
- Lautréamont. Oeuvres Complètes. Paris, 1963.
- Leconte de Lisle. Oeuvres: Poèmes Tragiques. Paris, 1952.
- Lemaître, Jules. Les Contemporains: Études et Portraits Littéraires. Paris, 1887.
- Le Solleuz, Jean. L'Oeuvre de Baudelaire. Paris, 1956.
- Mallarmé, Stéphane. Pages Choiesies, ed. Guy Delfel, Paris, 1954.
- Marks, Elaine. French Poetry from Baudelaire to the Present, ed. Germaine Brée. New York, 1962.
- Martino, Pierre. Parnasse et Symbolisme. Paris, 1925.
- Mauron, Charles. Mallarmé par lui-même. Paris, 1966.
- Micha, Alexandre. Verlaine et les Poètes Symbolistes. Paris, 1964.
- Michaud, Guy et Tieghem, P. van. Le Romantisme. Paris, 1952.
- Musset, Alfred de. Poésies Choiesies, ed. Fernand Flutre. Paris, 1950.
- _____. Pages Choiesies, ed. Bernard Lalande. Paris, 1966.
- _____. Oeuvres Complètes, ed. Philippe van Tieghem, Paris, 1963.
- Nicolas, Henry. Mallarmé et le Symbolisme. Paris, 1966.
- Pascal, Pia. Baudelaire par lui-même. Paris, 1966.
- Priou, Jules-Marie. Leconte de Lisle. Paris, 1966.
- Salomon, Pierre. L'Oeuvre de Musset. Paris, 1938.
- _____. Précis d'Histoire de la Littérature Française. Paris, 1964.
- Thoraval, Jean. Les Grandes Étapes de la Civilisation Française. Paris, 1967.

Tieghem, Philippe van. Musset. Paris, 1944.

_____. L'Oeuvre de Hugo, Paris, 1954.

Viallaneix, Pau. Vigny par lui-même. Paris, 1966.

Vigny, Alfred de. Poésies Choisies, ed. Fernand Flutre.
Paris, 1935.

_____. Poésies Choisies, ed. Henri Maugis. Paris, 1967.

_____. Oeuvres Complètes, ed. Paul Viallaneix. Paris, 1965.