



**HAL**  
open science

## Parole poétique et parole animale : Lamartine et Hugo

Aude Jeannerod

► **To cite this version:**

Aude Jeannerod. Parole poétique et parole animale : Lamartine et Hugo. “ Créatures parlantes ” et “ truchement ” du conteur. Éthique et esthétique du discours animal, Jan 2020, Lyon, France. halshs-03300398

**HAL Id: halshs-03300398**

**<https://shs.hal.science/halshs-03300398>**

Submitted on 15 Aug 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## Parole poétique et parole animale : Lamartine et Hugo

Aude Jeannerod

**Résumé** : Chez Lamartine et Hugo, la parole poétique entre en dialogue avec la parole animale, pour essayer d'en rendre compte, pour tâcher de l'imiter, ou au contraire pour en souligner l'altérité radicale, l'hétérogénéité, voire l'incommunicabilité. Et pour des raisons symboliques évidentes, c'est souvent le chant de l'oiseau qui est évoqué. Toutefois, ce n'est pas pour autant que l'oiseau serait toujours une métaphore du poète ; il en constitue au contraire, et même très souvent, l'autre, le contrepoint. L'intériorité et la subjectivité animales échappent alors à l'homme, qui ne peut s'en saisir qu'avec difficulté. Autrement dit, si la Nature est un livre, on ne peut pas lire *à livre ouvert* dans l'animal.

**Mots clés** : écopoétique ; parole animale ; Romantisme ; Hugo ; Lamartine

**Référence** : Aude Jeannerod, « Parole poétique et parole animale : Lamartine et Hugo », in « *Créatures parlantes* » et « *truchement* » du conteur. *Éthique et esthétique du discours animal*, Aude Volpilhac dir., *Carnet Animots* - ISSN 2259-9592 - [animots.hypotheses.org](http://animots.hypotheses.org), juillet 2021.

Fondamentalement analogique, la poésie romantique postule une unité profonde du monde, un accord essentiel entre l'homme et le reste de la nature. Cette correspondance entre les parties et le tout, entre microcosme et macrocosme est manifeste dans *Les Contemplations* (1856) de Victor Hugo ; le poème « Unité » établit ainsi un parallèle entre les rayons du soleil et les pétales de la marguerite : « “Et, moi, j’ai des rayons aussi !” lui disait-elle<sup>1</sup>. » Aussi y a-t-il chez le poète-mage une considération et une attention particulières portées à tous les êtres vivants, plantes et animaux, jusqu’aux plus humbles et aux plus méprisés ; on connaît les fameux vers : « J’aime l’araignée et j’aime l’ortie, / Parce qu’on les hait<sup>2</sup> ». Cet amour universel et inconditionnel s’appuie sur « l’inépuisable fonds de l’universelle analogie<sup>3</sup> » qui relie tous les êtres vivants et fait que l’homme peut se sentir solidaire de chacun d’entre eux. De la même manière, dans ses *Méditations poétiques* (1820) et *Nouvelles méditations poétiques* (1823), Lamartine replace l’homme au sein d’une totalité, dont celui-ci fait partie sans nécessairement en occuper le centre ; aussi le poète intime-t-il à l’être humain l’ordre de repenser sa place dans l’univers :

Descends du rang des dieux qu’usurpait ton audace ;  
 Tout est bien, tout est bon, tout est grand à sa place ;  
 Aux regards de celui qui fit l’immensité  
 L’insecte vaut un monde : ils ont autant coûté<sup>4</sup> !

Par là, Lamartine rabat l’orgueil humain et ravale l’homme au rang de l’animal, de l’insecte, de la plante, de tout organisme vivant ; cette humilité le fait également se désigner lui-même par la métaphore « Moi, l’insecte chantant<sup>5</sup> ».

Mais de quelle nature est ce *chant* poétique ou animal ? Est-ce que l’oiseau ou la cigale *chantent*, comme on dit que *chante* le poète ? Autrement dit, est-ce que les animaux *parlent* ? Ont-ils une *voix*, ou produisent-ils seulement un *son* ? Il s’agit non seulement de « mesurer l’écart entre énonciation humaine et expression animale », mais aussi d’articuler et de « faire cheminer énonciation et expression l’une vers l’autre<sup>6</sup> ». Et si les animaux parlent, dans quelle *langue* le font-ils ? Puis-je seulement *traduire* leur langue dans la mienne ? Comme le souligne Porphyre<sup>7</sup>, est-ce que le langage est le propre de l’homme, ou est-ce seulement que l’homme ne comprend pas le langage des animaux ?

<sup>1</sup> Victor Hugo, « Unité », *Les Contemplations* [1856], Ludmila Charles-Wurtz éd., Paris, LGF, « Les Classiques de poche », 2002, v. 10, p. 99.

<sup>2</sup> Victor Hugo, « J’aime l’araignée et j’aime l’ortie », *ibid.*, v. 1, p. 234.

<sup>3</sup> Charles Baudelaire, « Victor Hugo » [1861], *Œuvres complètes*, t. II, Claude Pichois éd., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 133.

<sup>4</sup> Alphonse de Lamartine, « L’Homme », *Méditations poétiques* [1820]. *Nouvelles méditations poétiques* [1823], Aurélie Loiseleur éd., Paris, LGF, « Les Classiques de poche », 2006, v. 55-58, p. 79.

<sup>5</sup> Alphonse de Lamartine, « La Charité, hymne oriental », *ibid.*, v. 22, p. 152.

<sup>6</sup> Denis Bertrand, Raphaël Horrein et Michel Costantini dir., *La Parole aux animaux. Conditions d’extension de l’énonciation, Fabula / Les colloques*, 2018 [en ligne : <https://www.fabula.org/colloques/index.php?id=5363>].

<sup>7</sup> « [N]ous ne pouvons entendre qu’un bruit dont le sens nous échappe, parce qu’il ne s’est trouvé personne ayant appris notre langue pour nous apprendre à traduire dans notre langue ce qui est dit chez les animaux. » ;

Toutes ces questions, Hugo et Lamartine les posent<sup>8</sup> – sans nécessairement y répondre d’ailleurs. Chez eux, la parole poétique entre en dialogue avec la parole animale, pour essayer d’en rendre compte, pour tâcher de l’imiter, ou au contraire pour en souligner l’altérité, l’hétérogénéité, voire l’incommunicabilité. Et si, pour des raisons symboliques évidentes, c’est surtout la parole ou le chant des *oiseaux* qui sont évoqués, ce n’est pas pour autant que l’oiseau serait toujours une métaphore du poète : très souvent, il en constitue au contraire l’autre, le contrepoint. L’intériorité et la subjectivité animales échappent alors à l’homme, qui ne peut s’en saisir qu’avec difficulté. Autrement dit, si la Nature est un livre, ce n’est pas pour autant qu’on peut lire à *livre ouvert* dans l’animal.

### ***Hugo : des oiseaux bien bavards***

À la lecture des *Contemplations*, un constat s’impose : chez Hugo, les oiseaux parlent et ils parlent même trop. En témoignent deux poèmes dans lesquels les volatiles sont tellement bavards que l’homme leur demande de se taire. Dans « Les Oiseaux » :

Je criai : – Paix aux morts ! vous êtes des harpies.  
– Nous sommes des moineaux, me dirent ces impies.  
– Silence ! allez-vous en ! repris-je, peu clément<sup>9</sup>.

Et dans « En écoutant les oiseaux » :

Oh ! Quand donc aurez-vous fini, petits oiseaux,  
De jaser au milieu des branches et des eaux,  
Que nous nous expliquions et que je vous querelle<sup>10</sup> !

Ici, homme et oiseaux semblent parler le même langage, ce qui permet entre eux un véritable dialogue, mis en évidence par des marques de discours direct (tirets et verbes de parole « Je criai », « me dirent », « repris-je ») ou par le jeu des pronoms, réfléchis ou objets, dans le discours narrativisé (« nous nous expliquions » et « je vous querelle »). Mais là où humain et animaux s’opposent, c’est dans la répartition des rôles : l’homme est un individu particulier, qui s’exprime dans une parole personnelle, aussi bien lorsqu’il s’adresse aux oiseaux (« *je vous querelle* ») que lorsqu’il raconte la scène (« *Je criai* ») ; à l’inverse, les oiseaux sont pris dans un pluriel collectif qui empêche toute individuation, que ce soit à la première personne (« Nous sommes des moineaux »), à la deuxième (« vous êtes des harpies ») ou à la troisième

---

Porphyre, *Traité de l’abstinence*, III, 3, cité par Élisabeth de Fontenay et Marie-Claire Pasquier, *Traduire le parler des bêtes*, Paris, L’Herne, « Carnets », 2008, p. 25.

<sup>8</sup> On trouve le même questionnement chez Gérard de Nerval ; à ce sujet, voir Susan Dunn, « Nerval ornithologue », *The French Review*, vol. 52, n° 1, octobre 1978, p. 46-55 et Jacques Buenzod, « Nerval et le langage des oiseaux », *Romantisme*, n° 45, 1984, p. 43-56.

<sup>9</sup> Victor Hugo, « Les Oiseaux », *Les Contemplations*, éd. cit., v. 15-17, p. 87.

<sup>10</sup> Victor Hugo, « En écoutant les oiseaux », *ibid.*, v. 1-3, p. 127.

(« me dirent ces impies »). Contrairement au poète, dont la singularité s'incarne dans la parole poétique, les oiseaux ne semblent pouvoir assumer qu'une parole collective.

Néanmoins, il ne faut pas assimiler trop vite l'homme qui dit « je », et qui impose le silence aux oiseaux, au poète lui-même. Une fois les oiseaux envolés, un arbuste, « Un houx noir<sup>11</sup> », répond à l'homme :

– Ces oiseaux sont dans leur fonction.  
Laisse-les. Nous avons besoin de ce rayon.  
Dieu les envoie<sup>12</sup>.

Hugo reconnaît donc aux oiseaux un droit à la parole : il faut les laisser parler, il faut même les écouter, car ils ont quelque chose à nous *dire* – tout comme cet arbuste qui s'exprime, lui aussi, au discours direct et dans un langage humain.

Alors certes, on peut également voir dans ce poème une métaphore de la situation de Hugo, portant le deuil de sa fille : l'homme se recueille « dans un grand cimetière désert<sup>13</sup> » quand surviennent des moineaux qui sont « Gais, sans avoir souci de [s]on front ténébreux<sup>14</sup> » ; ils peuvent donc représenter les vivants qui chercheraient à l'égayer, à le distraire du souvenir de Léopoldine, et dont il devrait accepter la joie, sorte de don divin. Mais à cette lecture métaphorique et biographique peut s'en superposer une autre qui, à l'instar du protagoniste, « pr[endrait] ces tapageurs ailés au sérieux<sup>15</sup> ». En effet, d'autres poèmes du recueil recommandent à l'homme une écoute attentive de ce que les êtres non humains, animaux ou végétaux, ont à lui signifier :

Pour peu qu'on leur jette un œil moins superbe,  
Tout bas, loin du jour,  
La vilaine bête et la mauvaise herbe  
Murmurent : Amour<sup>16</sup> !

Toutefois, ce que *disent*, ce que « murmurent » animaux et végétaux n'est pas nécessairement une parole audible ; leur langage ne fonctionne pas sur le même modèle que le langage humain : ce qu'ils ont à signifier, ils *l'expriment* plus qu'ils ne *l'énoncent*. D'où la nécessité pour l'homme de leur prêter une attention soutenue ; et on connaît le début célèbre du poème « La Chouette » :

---

<sup>11</sup> Victor Hugo, « Les Oiseaux », *ibid.*, v. 23, p. 87.

<sup>12</sup> *Ibid.*, v. 25-27, p. 88.

<sup>13</sup> *Ibid.*, v. 1, p. 87.

<sup>14</sup> *Ibid.*, v. 6, p. 87.

<sup>15</sup> *Ibid.*, v. 14, p. 87.

<sup>16</sup> Victor Hugo, « *J'aime l'araignée et j'aime l'ortie* », *ibid.*, v. 25-28, p. 235.

La nature, qui mêle une âme aux rameaux verts,  
Qui remplit tout, et vit à des degrés divers  
Dans la bête sauvage et la bête de somme,  
Toujours en dialogue avec l'esprit de l'homme,  
Lui donne à déchiffrer les animaux, qui sont  
Ses signes, alphabet formidable et profond<sup>17</sup>.

De la même manière que, dans « Les Oiseaux », c'est « Dieu [qui] envoie<sup>18</sup> » les moineaux à l'homme, dans « La Chouette » c'est « La nature » qui « Lui donne à déchiffrer les animaux<sup>19</sup> ». Autrement dit, ce ne sont pas vraiment les *animaux* qui parlent, mais c'est plutôt quelqu'un d'autre (Dieu ou la nature) qui parle à *travers eux*. Comme l'écrit Françoise Armengaud : « Et si l'animal ne *possède* aucun langage, il *est* lui-même un langage. Il est le langage que la nature parle à l'homme afin qu'il la comprenne et se comprenne<sup>20</sup> ».

Les animaux seraient donc les vecteurs d'une transcendance, les véhicules d'une parole divine. Ils jouent le rôle d'intermédiaires entre l'homme et le monde<sup>21</sup>, dont ils lui rapportent les paroles muettes, dont ils relaient la voix, ou plutôt les multiples voix qui y foisonnent :

Ils prennent son murmure au ruisseau, sa clarté  
À l'astre, son sourire au matin enchanté ;  
Partout où rit un sage, ils lui prennent sa joie,  
Et nous l'apportent<sup>22</sup>.

Dans « En écoutant les oiseaux », Hugo écrit même que l'on « ne distingu[e] plus [...] / La langue des oiseaux de la langue des anges<sup>23</sup> ». En cela, l'oiseau est assez semblable au *vates*, au poète inspiré de l'Antiquité, avec lequel précisément le poète romantique prend ses distances. À *l'enthousiasme* du poète antique, Hugo substitue le déchiffrement des « signes<sup>24</sup> », la lecture active et attentive du livre de la Nature, dont les animaux sont l'« alphabet formidable et profond<sup>25</sup> ». Il devient, comme le soulignera Baudelaire, « un traducteur, un déchiffreur<sup>26</sup> ».

Mettant en pratique sa propre méthode, le poète hugolien tâche donc de décoder le message de cette chouette, clouée sur une porte :

---

<sup>17</sup> Victor Hugo, « La Chouette », *ibid.*, v. 3-8, p. 201.

<sup>18</sup> Victor Hugo, « Les Oiseaux », *ibid.*, v. 27, p. 88.

<sup>19</sup> Victor Hugo, « La Chouette », *ibid.*, v. 3 et 7, p. 201.

<sup>20</sup> Françoise Armengaud, « La condition animale selon Hugo ou la muette éloquence d'un regard d'ombre », *Lignes de partage. Littérature/poésie/philosophie*, Paris, Kimé, 2002, p. 168.

<sup>21</sup> On retrouve l'« archaïque triangularité du divin, de l'humain et de l'animal » que souligne Élisabeth de Fontenay dans « Un rameau d'or pour traduire les bêtes » (*Traduire le parler des bêtes*, éd. cit., p. 14).

<sup>22</sup> Victor Hugo, « Les Oiseaux », *Les Contemplations*, éd. cit., v. 29-32, p. 88.

<sup>23</sup> Victor Hugo, « En écoutant les oiseaux », *ibid.*, v. 36, p. 128.

<sup>24</sup> Victor Hugo, « La Chouette », *ibid.*, v. 8, p. 201.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Charles Baudelaire, « Victor Hugo », éd. cit., p. 133.

Or, j'étais là, pensif, bienveillant, presque tendre,  
Épelant ce squelette, et tâchant de comprendre  
Ce qu'entre les trois clous où son spectre pendait,  
Aux vivants, aux souffrants, au bœuf triste, au baudet,  
Disait, hélas, la pauvre et sinistre chouette,  
Du côté noir de l'être informe silhouette<sup>27</sup>.

La prosopopée de la chouette intervient après un décrochage énonciatif fort, matérialisé par la présence d'un astérisque, le passage de l'alexandrin à l'octosyllabe et l'effet d'annonce du verbe de parole « Elle disait<sup>28</sup> : » isolé par des blancs typographiques. Tout est fait pour signaler l'hétérogénéité radicale entre la parole humaine, assumée par le poète, et la parole animale, celle de la chouette. Car le poète ne traduit pas le message qu'un homme a tenté de faire passer à un autre en clouant l'oiseau sur sa porte (qui reviendrait peu ou prou à une menace de mort), mais bien le discours que cette chouette morte, par sa présence doublement muette (parce que *chouette* et parce que *morte*), adresse à la race humaine :

« Race qui frapes et lapides,  
Je te plains ! hommes, je vous plains !  
Hélas ! je plains vos poings stupides,  
D'affreux clous et de marteaux pleins !  
Vous persécutez pêle-mêle  
Le mal, le bien, la griffe et l'aile,  
Chasseurs sans but, bourreaux sans yeux !  
Vous clouez de vos mains mal sûres  
Les hiboux au seuil des mesures,  
Et Christ sur la porte des cieus<sup>29</sup> ! »

Ce qui se donne à lire ici, c'est un véritable réquisitoire contre la violence humaine, notamment celle qui s'exerce sur les animaux, érigés en avatars du Christ. À cette parole silencieuse, le poète prête sa voix : ce que le corps meurtri de la chouette exprime, il l'énonce, le verbalise, l'oralise – cette oralité se faisant entendre notamment dans les exclamations et les imprécations. Et par rapport aux deux poèmes évoqués plus haut, « Les Oiseaux » et « En écoutant les oiseaux », l'on voit que les rôles se sont inversés : le « je », première personne singularisante, est cette fois assumé par l'animal, par la chouette ici dotée d'une individualité ; au contraire, ce sont les hommes qui se trouvent pris dans un « vous » collectif. Ainsi, le poète réutilise ses propres ressources langagières pour les mettre au service de l'animal : il traduit en langage humain ce que l'animal mort exprimait par sa seule présence. On trouve ici « le paradoxe d'un langage humain porté à son comble de figuralité et de complexité pour donner

---

<sup>27</sup> Victor Hugo, « La Chouette », *Les Contemplations*, éd. cit., v. 17-22, p. 201.

<sup>28</sup> *Ibid.*, v. 23, p. 201.

<sup>29</sup> *Ibid.*, v. 83-92, p. 204.

voix à des bêtes pourtant réputées mutiques, dont ils [les écrivains] soulignent conjointement la plus extrême proximité et la décisive altérité<sup>30</sup>. »

Pour autant, il ne faudrait pas conclure, chez Hugo, à la supériorité du langage humain sur le mutisme animal – ou pour mieux dire, de l'énonciation humaine sur l'expression non-humaine. Car l'homme aussi a ses silences, que l'animal vient à son tour traduire dans son langage dépourvu de mots :

Vous guettez les soupirs de l'homme et de la femme,  
Oiseaux ; quand nous aimons et quand nous triomphons,  
Quand notre être, tout bas, s'exhale en chants profonds,  
Vous, attentifs, parmi les bois inaccessibles,  
Vous saisissez au vol ces strophes invisibles,  
Et vous les répétez tout haut, comme de vous ;  
Et vous mêlez, pour rendre encor l'hymne plus doux,  
À la chanson des cœurs le battement des ailes<sup>31</sup>.

Le rapport s'inverse donc : c'est ce que l'homme énonce « tout bas » que l'oiseau exprime « tout haut ». Françoise Armengaud commente ce passage en ces termes : « Les oiseaux en leurs chants sont capables de reprendre les propos humains, ou plutôt leur implicite, notamment “les soupirs de l'homme et de la femme” et de leur conférer ainsi une aérienne musicalité [...]. En somme, contrairement au schéma habituel, où l'humain est censé prêter son *logos* aux animaux sans voix, c'est chez Hugo l'interprète oiseau qui porte le non-dit humain au langage<sup>32</sup>. »

D'un poème à l'autre, on trouve donc une réciprocité entre la parole humaine et la parole animale : les deux sont profondément hétérogènes, mais des êtres d'exception – les poètes et les oiseaux – semblent capables de comprendre et de traduire le langage de l'autre<sup>33</sup>. Comme l'écrit Élisabeth de Fontenay : « Ce pouvoir énigmatique, on peut le nommer indifféremment, finesse de l'oreille ou don de la *traduction*. La grâce est accordée à certains et refusée à d'autres, qui permet d'entendre et de comprendre le parler des *à jamais silencieux*, et d'administrer un remède à cette immémoriale séparation entre les bêtes et les hommes<sup>34</sup> ». Et c'est sur ce point que la poésie de Lamartine semble s'opposer à celle de Hugo : si l'auteur des *Contemplations* penche plutôt pour une *traduction* d'un langage dans

---

<sup>30</sup> Anne Mairesse et Anne Simon, « Introduction », *L'Esprit Créateur*, vol. 51, n° 4, « Facing Animals / Face aux bêtes », hiver 2011, p. 3 ; pour un développement, voir Anne Simon, *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, 2021, p. 27 sq.

<sup>31</sup> Victor Hugo, « En écoutant les oiseaux », *Les Contemplations*, éd. cit., v. 12-19, p. 127.

<sup>32</sup> Françoise Armengaud, « L'animalité selon Victor Hugo : un “alphabet formidable et profond” », *L'Animal du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paule Petitier dir., CERILAC, Université Diderot Paris 7, p. 10 [en ligne : <http://www.equipe19.univ-paris-diderot.fr/Colloque%20animal/SOMMAIRE.htm>].

<sup>33</sup> Voir aussi, à ce sujet, la seconde pièce du « Poème du Jardin des Plantes » dans *L'Art d'être grand-père*, qui commence par ces vers : « Les bêtes, cela parle ; et Dupont de Nemours / Les comprend, chants et cris, gaîté, colère, amours. » (Paris, Calmann-Lévy, 1877, p. 69). Pierre-Samuel Dupont de Nemours est l'auteur d'un mémoire, *Sur l'instinct* (1807), dans lequel il tente de saisir le langage des animaux en général et celui du rossignol en particulier.

<sup>34</sup> Élisabeth de Fontenay, « Un rameau d'or pour traduire les bêtes », *op. cit.*, p. 20-21.



un autre, le poète des *Méditations* manifeste au contraire l'impossibilité de parler la langue de l'autre.

### ***Lamartine : une voix intraduisible***

Dans la préface aux *Méditations poétiques* qu'il rédige en 1849, Lamartine évoque les *Fables* de La Fontaine et leur reproche assez durement leur anthropomorphisation des animaux : « ces histoires d'animaux qui parlent, qui se font des leçons, qui se moquent les uns des autres, qui sont égoïstes, railleurs, avarés, sans pitié, sans amitié, plus méchants que nous, me soulevaient le cœur<sup>35</sup> ». Il refuse ici la projection sur les animaux de propriétés humaines : non seulement le vice et la morale, mais d'abord et surtout la parole<sup>36</sup>. Toutefois, Lamartine ne dit pas que les animaux ne *parlent* pas, mais comme Rousseau qui, dans l'*Émile*, s'étonnait de ce que le corbeau et le renard puissent se comprendre<sup>37</sup>, il refuse d'affubler les animaux d'un langage humain et d'une parole articulée. Dans les *Méditations* en effet, la nature tout entière bruisse de multiples voix : les ruisseaux murmurent, les oiseaux chantent, les vents sifflent et les rochers leur répondent – mais ils ne le font pour ainsi dire jamais au discours direct. Il est rare que le poète retranscrive leurs paroles et traduise par des *mots* ce qu'ils ont à dire ; contrairement à La Fontaine et à Hugo, Lamartine évite la prosopopée, pour les objets inanimés comme pour les animaux<sup>38</sup>. Mais si Lamartine refuse l'anthropomorphisation, il ne s'interdit pas toute analogie entre hommes et animaux. Au contraire, il se compare lui-même, dans « Le Poète mourant », au cygne qui chante une dernière fois avant de mourir<sup>39</sup>, et dans « Adieux à la poésie », au rossignol qui ne chante que le matin et le soir<sup>40</sup>. Dans ces exemples, empruntés à la tradition poétique, l'oiseau tient un rôle purement allégorique : l'analogie entre

---

<sup>35</sup> Alphonse de Lamartine, « Préface », *Méditations poétiques. Nouvelles méditations poétiques*, éd. cit., p. 52-53.

<sup>36</sup> En d'autres termes, ce que Derrida nomme « l'affabulation » : « un apprivoisement anthropomorphique, un assujettissement moralisateur, une domestication. Toujours un discours *de* l'homme ; sur l'homme ; voire sur l'animalité de l'homme, mais pour l'homme, et en l'homme » (Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis* [1999], Marie-Louise Mallet éd., Paris, Galilée, 2006, p. 60).

<sup>37</sup> « Les renards parlent donc ? ils parlent donc la même langue que les corbeaux ? » (Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou De l'éducation* [1762], François et Pierre Richard éd., Paris, Classiques Garnier, 1999, p. 112).

<sup>38</sup> Dans « Le Lac », le poète émet seulement le souhait que « Tout dise : Ils ont aimé ! » (*Méditations poétiques. Nouvelles méditations poétiques*, éd. cit., v. 64, p. 145). Ailleurs, la prosopopée relève de la métaphore : dans « La Gloire », l'aigle « Semble dire aux mortels : Je suis né sur la terre, / Mais je vis dans les cieux » (*ibid.*, v. 19-20, p. 148), comme dans « La Solitude », la montagne « Semble [...] dire encor : Me voilà. » (*ibid.*, v. 61-62, p. 341).

<sup>39</sup> « Chantons, puisque mes doigts sont encor sur la lyre ; / Chantons, puisque la mort, comme au cygne, m'inspire / Au bord d'un autre monde un cri mélodieux. » (Alphonse de Lamartine, « Le Poète mourant », *ibid.*, v. 7-9, p. 304).

<sup>40</sup> « L'oiseau qui charme le bocage, / Hélas ! ne chante pas toujours : / À midi, caché sous l'ombrage, / Il n'enchanter de son ramage / Que l'aube et le déclin des jours. » (Alphonse de Lamartine, « Adieux à la poésie », *ibid.*, v. 11-15, p. 418-419).

l'oiseau et le poète n'est qu'une métaphore, qui porte sur un point bien précis, sans pour autant nier ce qui les sépare.

Un autre point de convergence entre l'oiseau et le poète est le caractère spontané de leur chant ; dans la « Préface » de 1849, Lamartine évoque cette prédisposition naturelle qui le fit chanter instinctivement, dès son plus jeune âge, tel l'oiseau :

J'étais né impressionnable et sensible. Ces deux qualités sont les deux premiers éléments de toute poésie. [...] Il ne me manquait que la voix. Cette voix que je cherchais et qui balbutiait sur mes lèvres d'enfant, c'était la poésie. Voici les plus lointaines traces que je retrouve au fond de mes souvenirs presque effacés des premières révélations du sentiment poétique qui allait me saisir à mon insu et me faire à mon tour chanter des vers au bord de mon nid, comme l'oiseau<sup>41</sup>.

Selon Lamartine, la poésie est donc une aptitude innée, une qualité intrinsèque du poète, comme le chant est instinctif chez l'oiseau. Seulement, au jeune poète il manque encore la *voix*, que l'oiseau, lui, trouve tout naturellement. Lamartine semble ici rejoindre la pensée de Hegel, pour qui la voix « est l'extériorisation de la sensation, du sentiment de soi<sup>42</sup> » et qui voit dans le chant de l'oiseau une « extériorisation sans désir, dont l'ultime détermination est la jouissance immédiate de soi-même<sup>43</sup> ». Cette poésie spontanée, émanant d'un besoin irrépressible, s'élargit chez Lamartine à la nature entière :

Je chantais, mes amis, comme l'homme respire,  
Comme l'oiseau gémit, comme le vent soupire,  
Comme l'eau murmure en coulant<sup>44</sup>.

Ainsi, par le chant poétique, le poète cherche à se joindre à ce chœur de voix, témoignant de sa profonde appartenance au monde, à son environnement naturel. Comme l'écrivait Novalis dans son *Encyclopédie* : « L'homme n'est pas seul à parler – l'univers aussi *parle* – tout parle – des langues infinies<sup>45</sup>. »

Et c'est précisément cette question du fini et de l'infini de la langue que Lamartine met en évidence dans la « Préface » de 1849 ; le poète voudrait chanter à l'unisson des « millions de petites voix » qui se font entendre dans la nature, animée comme inanimée, mais il ressent douloureusement l'insuffisance du langage humain :

---

<sup>41</sup> Alphonse de Lamartine, « Préface », *ibid.*, p. 49-50.

<sup>42</sup> G. W. F. Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques II. Philosophie de la nature* [1817], traduit de l'allemand par Bernard Bourgeois, Paris, Vrin, 2004, p. 640. Au sujet de la voix et du chant des oiseaux chez Hegel, voir Florence Burgat, « La voix des animaux », *L'Animal du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paule Petitier dir., CERILAC, Université Diderot Paris 7, p. 10 [en ligne : <http://www.equipe19.univ-paris-diderot.fr/Colloque%20animal/SOMMAIRE.htm>] et Florence Burgat, « Des existences inquiètes. La rupture opérée par la philosophie de la nature de Hegel et la phénoménologie dans l'ontologie animale », *Allemagne d'aujourd'hui*, vol. 230, n° 4, 2019, p. 94-102.

<sup>43</sup> G. W. F. Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques II. Philosophie de la nature*, éd. cit., p. 690.

<sup>44</sup> Alphonse de Lamartine, « Le Poète mourant », *Méditations poétiques. Nouvelles méditations poétiques*, éd. cit., v. 100-102, p. 307.

<sup>45</sup> Novalis, *L'Encyclopédie*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris, Minuit, 1966, p. 144.

Je n'écrivais rien moi-même encore. [...] je composais pour moi seul, sans les écrire, des poèmes aussi vastes que la nature, aussi resplendissants que le ciel, aussi pathétiques que les gémissements des brises de mer dans les têtes des pins-lièges et dans les feuilles des lentisques, qui coupent le vent comme autant de petits glaives, pour le faire pleurer et sangloter dans des millions de petites voix. [...] Mais ce qu'il y a de plus divin dans le cœur de l'homme n'en sort jamais, faute de langue pour être articulé ici-bas. L'âme est infinie, et les langues ne sont qu'un petit nombre de signes façonnés par l'usage pour les besoins de communication du vulgaire des hommes. [...] Je renonçais à chanter, non faute de mélodies intérieures, mais faute de voix et de notes pour les révéler<sup>46</sup>.

La poésie demeure donc à ce stade un état intérieur, un sentiment informulé qui ne s'énonce pas, faute d'une langue adéquate ; ce sentiment poétique de la nature se trouve toutefois exprimé dans le chant de l'oiseau, le murmure de l'eau, le gémissement du vent – précisément parce que ce sont des *bruits* ou des *cris* inarticulés, en-deçà du langage. En témoigne également, dans « Le Poète mourant », la mention de « Philomèle », qui eut la langue coupée avant d'être changée en rossignol<sup>47</sup>.

Ces voix qui crient et qui bruissent constituent donc un modèle pour le poète ; aussi reproche-t-il à sa lyre ne pas réussir à imiter le chant de la nature :

Si tu pouvais jamais égaler, ô ma lyre !  
Le doux frémissement des ailes du zéphire  
    À travers les rameaux,  
Ou l'onde qui murmure en caressant ces rives,  
Ou le roucoulement des colombes plaintives,  
    Jouant aux bords des eaux ;  
Si, comme ce roseau qu'un souffle heureux anime,  
Tes cordes exhalaient ce langage sublime,  
    Divin secret des cieus,  
Que, dans le pur séjour où l'esprit seul s'envole,  
Les anges amoureux se parlent sans parole,  
    Comme les yeux aux yeux<sup>48</sup>.

Le vent, l'eau et l'oiseau font entendre leurs voix, mais leur « langage sublime » n'est pas celui de l'homme. Comme chez Hugo, c'est le langage des « anges », mais surtout, c'est une langue qui se passe de *mots* : les éléments naturels « parlent sans parole ».

De cet en-deçà (ou plutôt, de cet au-delà) du langage résulte un mystère, un « divin secret » qui se dérobe à l'entendement de l'homme ; selon Lamartine, il semble en effet y avoir, dans le chant de l'oiseau, quelque chose qui échappe à l'intellection humaine. Dans le poème intitulé « Les Oiseaux », ceux-ci semblent chanter un ailleurs auquel l'homme n'a pas accès : « Nul ne sait le secret de leurs lointains exils<sup>49</sup>. » De même, dans « Le Poète mourant », l'on

---

<sup>46</sup> Alphonse de Lamartine, « Préface », *Méditations poétiques. Nouvelles méditations poétiques*, éd. cit., p. 60.

<sup>47</sup> « Mais pourquoi chantais-tu ? — Demande à Philomèle / Pourquoi, durant les nuits, sa douce voix se mêle / Au doux bruit des ruisseaux sous l'ombrage roulant. » (Alphonse de Lamartine, « Le Poète mourant », *ibid.*, v. 97-99, p. 307).

<sup>48</sup> Alphonse de Lamartine, « Chant d'amour », *ibid.*, v. 1-12, p. 404.

<sup>49</sup> Alphonse de Lamartine, « Les Oiseaux », *ibid.*, v. 16, p. 258.

entend leur chant, mais celui-ci reste indéchiffrable : « Ils passent en chantant loin des bords, et le monde / Ne connaît rien d'eux, que leur voix<sup>50</sup>. » Il y a donc dans la voix de l'oiseau quelque chose qui relève de l'intraduisible et dont le langage humain ne peut donner aucun équivalent. Comme l'écrit Jean-Christophe Bailly au sujet des bœufs d'Aquitaine : « Non, de l'ailleurs dans lequel ils sont et qui est ce qu'ils ne veulent ni ne peuvent partager, jamais je ne saurai rien, sauf qu'il existe et que je peux le voir, le toucher, le sentir : l'extraordinaire de leur forme (et de toute forme animale) est qu'elle provient de cet ailleurs, dont elle résulte<sup>51</sup>. »

Afin de s'en approcher, le poète doit tâcher de se dépouiller du langage articulé : il ne s'agit pas chez Lamartine de donner une forme langagière aux cris et aux bruits de la nature, mais seulement de les écouter, de les entendre, autrement dit de *sentir* – ce qui est, on l'a vu, la qualité première du poète<sup>52</sup>. Selon Jean-Christophe Bailly : « Entendre ces voix, les écouter, c'est se laisser porter en effet, mais pour aller dans cette région du sens qui donne sur l'inconnu et où la signifiante, qui ne se détache pas du sensible, est comme saisie dans l'acte même de son apparition<sup>53</sup>. » C'est à cette condition que le poète pourra lui-même trouver sa propre *voix*, que Lamartine compare enfin, plus loin dans la « Préface », à « un gémissement ou un cri de l'âme<sup>54</sup> », ou au « bourdonnement d'un insecte au bord de sa ruche<sup>55</sup> » – deux manifestations sonores qui, parce qu'elles se passent des mots, ne s'adressent pas à l'intellect, mais à la seule sensibilité.

Si *Les Contemplations* et les *Méditations* partent d'un même postulat, à savoir l'unité profonde du monde naturel, dont l'homme fait partie et qui s'exprime à travers les animaux, les deux recueils illustrent deux attitudes finalement opposées. Hugo cherche à décoder les signes, à traduire la parole des oiseaux, alors que Lamartine y voit une parole rétive à toute verbalisation, qui ne peut s'appréhender que par la seule sensibilité. Mais ces deux voies sont, l'une et l'autre, éminemment poétiques ; dans sa *Théorie de la religion* (1948), Georges Bataille écrit au sujet de « l'animalité » que « la manière correcte d'en parler ne peut être *ouvertement* que poétique, en ce que la poésie ne décrit rien qui ne glisse à l'inconnaissable

---

<sup>50</sup> Alphonse de Lamartine, « Le Poète mourant », *ibid.*, v. 35-36, p. 305.

<sup>51</sup> Jean-Christophe Bailly, *Le Parti pris des animaux*, Paris, Christian Bourgois, 2013, p. 51.

<sup>52</sup> « J'étais né impressionnable et sensible. Ces deux qualités sont les deux premiers éléments de toute poésie. » (Alphonse de Lamartine, « Préface », *Méditations poétiques. Nouvelles méditations poétiques*, éd. cit., p. 49).

<sup>53</sup> Jean-Christophe Bailly, « Les Animaux conjuguent les verbes en silence », *L'Esprit Créateur*, vol. 51, n° 4, « Facing Animals / Face aux bêtes », hiver 2011, p. 112.

<sup>54</sup> Alphonse de Lamartine, « Préface », *Méditations poétiques. Nouvelles méditations poétiques*, éd. cit., p. 63.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p.61.

[...], cette vérité inconnaissable qui, de moi-même au monde, m'apparaît pour se dérober<sup>56</sup> ». C'est en effet dans cette tension entre poésie et connaissance que se joue la question de la parole animale chez Hugo comme chez Lamartine.

Aude Jeannerod  
Université catholique de Lyon

---

<sup>56</sup> Georges Bataille, *Théorie de la religion* [1948], dans *Œuvres complètes*, t. VII, Paris, Gallimard, « Blanche », 1976, p. 293-294.