

## *The Death of the Wolf and Eagle : A poetic dialogue between Vigny and Khanlari on finitude and dignity*

Abbas Farhadnejad  0000-0002-7726-2549 Fereshteh Darvishvand<sup>2</sup>  0009-0007-7233-6717

1. Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: [farhadnejad@ut.ac.ir](mailto:farhadnejad@ut.ac.ir)
2. Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: [darvishvand.fere@ut.ac.ir](mailto:darvishvand.fere@ut.ac.ir)

Article Info	ABSTRACT
<b>Article type:</b> Research Article	This article offers a comparative analysis of <i>The Death of the Wolf</i> by Alfred de Vigny and <i>The Eagle</i> by Khanlari, delving into the human experience through the universal themes of life and death. Using powerful symbols such as the wolf and the eagle, the poets invite us to reflect on dignity, solitude, and fate. Vigny presents the wolf as a tragic figure, fighting against an unstoppable fate, while Khanlari depicts the eagle as a symbol of striving for greatness in the face of life's degradation. The study examines the cultural differences in interpreting these symbols and their philosophical meaning, showing that, despite their differences, both poems share a common quest: understanding our place in a world that can often seem harsh. This exploration reveals the ability of poetry to awaken our awareness and inspire reflection on what truly defines our humanity.
<b>Article history:</b>	
Received: 20 November 2024	
Received in revised form: 9 April 2025	
Accepted: 18 May 2025	
Published online: July 2025	
<b>Keywords:</b> <i>Khanlari, Vigny, Stoicism,</i> <i>Wolf, Eagle, Dignity,</i> <i>Finitude</i>	

**Cite this article:** Darvishvand, Fereshteh , and Farhadnejad, Abbas . " The Death of the Wolf and Eagle : A poetic dialogue between Vigny and Khanlari on finitude and dignity", *Plume*, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2025 21 41, 99-128, - .DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2025.489604.1315>.



## « La Mort du Loup » et « L'Aigle » : Un dialogue poétique entre Vigny et Khanlari sur la finitude et la dignité

Abbas Farhadnejad  0000-0002-7726-2549 Fereshteh Darvishvand<sup>2</sup>  0009-0007-7233-6717

1. Département de langue et littérature françaises, Facultés des langues et littératures étrangères, Université de Téhéran, Téhéran, Iran. E-mail: [farhadnejad@ut.ac.ir](mailto:farhadnejad@ut.ac.ir)

2. Département de langue et littérature françaises, Facultés des langues et littératures étrangères, Université de Téhéran, Téhéran, Iran. E-mail: [darvishvand.fere@ut.ac.ir](mailto:darvishvand.fere@ut.ac.ir)

Article Info	Résumé
<b>Type d'article:</b> Recherche originale Date de réception : 20 novembre 2024 Date de révision : 9 avril 2025 Date d'approbation : 18 mai 2025 Publié en ligne : Juillet 2025	La poésie, en tant que miroir de l'expérience humaine, explore des thèmes universels tels que la vie, la finitude et la dignité à travers des symboles évocateurs. Dans cette étude comparative, nous examinerons deux poèmes emblématiques : « La Mort du Loup » d'Alfred de Vigny et « L'Aigle » de Parviz Natel Khanlari. Ces deux poèmes s'articulent autour de figures animales porteuses de significations profondes et de réflexions philosophiques. Le loup, souvent perçu comme une créature sauvage et menaçante, incarne des thèmes de force, de solitude et de destin tragique dans l'œuvre de Vigny, où sa mort devient une méditation sur la condition humaine. D'un autre côté, l'aigle, symbole de puissance et de royauté, se confronte à la vieillesse et à la mort dans le poème de Khanlari, illustrant ainsi la lutte pour la dignité face à la médiocrité et à la dégradation. Il est donc pertinent de se demander : comment les symboles du loup et de l'aigle dans ces poèmes reflètent-ils des concepts humains, philosophiques et moraux liés à la vie, à la mort et au destin, et quelles sont les différences dans les interprétations poétiques de ces symboles ? À travers l'analyse de ces deux poèmes, nous explorerons les techniques narratives qui sous-tendent leurs messages, ainsi que les philosophies qui en émergent. La poésie didactique est un cadre pour la transmission de l'enseignement des concepts fondamentaux de la vie, c'est pourquoi Vigny et Khanlari, par le biais de leurs œuvres, nous invitent à réfléchir sur notre rapport à la mort, à la nature et à la quête d'une vie authentique.
<b>Mots-clés:</b> <i>Khanlari, Vigny, Stoïcisme, Loup, Aigle, Dignité, Finitude</i>	

**Cite this article:** Darvishvand, Fereshteh, et Farhadnejad, Abbas. "La Mort du Loup et L'Aigle: Un dialogue poétique entre Vigny et Khanlari sur la finitude et la dignité", *Plume*, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2025 21 41, 99-128, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2025.489604.1315>.



### 1. Revue de littérature

Au Moyen Âge, Marie de France et *Le Roman de Renard* initient la tradition animalière en poésie, avec des expressions allant des sentiments nobles à des réalités populaires. Au XVII<sup>e</sup> siècle, La Fontaine reprend cette tradition dans ses *Fables*, mêlant délicatesse et didactisme. Au XIX<sup>e</sup> siècle, des poètes comme Baudelaire, Vigny, et Mallarmé développent la poésie animalière, utilisant l'animal comme symbole de l'âme humaine ou pour des portraits visuels. Chaque poète, qu'il soit romantique, parnassien ou symboliste, explore l'animal avec des intentions variées, enrichissant ainsi cette tradition littéraire. C'est ce que Baker a fait remarquer dans son article : *L'animal dans la poésie du XIX<sup>e</sup> siècle* (1969). L'article *Le rôle et la place du loup dans Shahnameh de Ferdowsi* (Mohammadnejad *et al.* 1401) remarque que le rôle du loup est généralement perçu de manière négative dans *Shahnameh*. Cette perception découle de la représentation du loup comme une créature maléfique dans les textes religieux iraniens anciens et de l'assimilation des Turaniens aux Turcs, utilisant les caractéristiques négatives du loup pour les décrire. L'article *La symbolique de l'image de l'«Aigle» dans la poésie persane contemporaine* (Shamian, 1394) montre l'évolution du symbole de l'aigle dans la poésie persane contemporaine et souligne l'importance de son utilisation par des poètes comme Lahouti, Khanlari, Nimâ ... L'auteur met en lumière la nécessité de réévaluer le rôle des symboles et leur impact dans la création littéraire actuelle. Dans l'article *Stoïcisme à travers La Mort du Loup d'Alfred de Vigny et Le Vieil homme et la mer d'Ernest Hemingway* (1392) Gandomzadeh et Ghobbeh comparent les points de vue philosophiques de Vigny et Hemingway. Cet article explore comment ces œuvres incitent les humains à se révolter et à se défendre contre la hantise de la mort et l'obsession du néant. Travaillant sur le sujet de *Le rôle de l'art pour l'amor fati chez Nietzsche* (2018) dans son mémoire, Payette cherche à approfondir la notion nietzschéenne d'*amor fati* (amour du destin) en

expliquant son importance centrale dans la philosophie de Nietzsche. Il explore les bases de cette notion, ses liens avec des concepts comme l'affirmation, la souffrance et la nécessité, tout en mettant en avant le rôle majeur de l'esthétique et de l'art pour atteindre l'*amor fati*. Dans l'étude *Négation de l'asservissement et éloge de la noblesse d'âme* dans « *La Mort du Loup* » de Vigny et « *Les Chiens et les Loups* » d'Akhavan Sales, Foroughi et Parchami (1397) analysent l'opposition entre la liberté et la servitude dans la poésie de ces deux poètes. Cette étude comparative montre que, par le biais de la fable animalière, les deux poètes rejettent la dépendance et exaltent l'émancipation.

Si la tradition poétique a souvent fait de l'animal un symbole aux multiples résonances, chaque œuvre lui confère une signification qui lui est propre. Dans la perspective où notre étude s'inscrit, en mettant en regard « *La Mort du Loup* » d'Alfred de Vigny et « *L'Aigle* » de Khanlari, deux poèmes jusqu'alors jamais comparés, nous prolongeons cette réflexion sur la place de l'animal dans la poésie, en explorant sa portée symbolique et existentielle.

## **2. La représentation historique, mythologique et symbolique du loup et de l'aigle**

Le loup a joué un rôle important dans l'histoire, notamment en tant que prédateur redouté. Il était toujours perçu comme une menace pour les troupeaux et parfois pour les humains, ce qui a entraîné des campagnes de chasse intensives. Il est parfois un personnage clé des contes et légendes. Il incarne souvent la ruse et la cruauté dans des histoires populaires comme *Le Petit Chaperon Rouge* où « *le loup a été mis au service de l'éducation sexuelle* » (Jouventin, 2021, p. 121) ou dans les récits de loups-garous où il symbolise la transformation bestiale. Ces histoires exploitent la peur collective du loup, vu comme une créature sauvage et incontrôlable. Les mythes du loup-garou, où des humains se transforment en loups la nuit, renforcent cette idée de

perte de contrôle sur l'instinct animal. Donc, cet animal symbolise traditionnellement la sauvagerie, la peur et la nature indomptée :

*Pendant tout le Moyen Âge, il était tellement craint que l'on n'osait pas prononcer son nom, de peur de le faire venir. Il était « l'innommable », celui que l'on désignait seulement par « il » ou « la bête ».* (Jouventin, 2021, p. 119)

Il y a une relation ancienne et mythologique entre l'homme et le loup. Un exemple célèbre provient de la mythologie grecque, où un individu (*Lycaon*) est puni par un dieu (*Zeus*) pour avoir enfreint les lois divines et est métamorphosé en loup. Dans la légende de *Romulus* et *Remus*, le loup joue un rôle symbolique fondamental. La louve qui recueille et allaite les jumeaux abandonnés, incarne à la fois la sauvagerie et la protection maternelle, des qualités que les futurs fondateurs de Rome développeront pour bâtir leur cité. En les nourrissant, elle marque leur lien avec la nature et le monde sauvage, tout en leur offrant une forme de survie miraculeuse qui préfigure la puissance et la destinée de Rome. Il incarne la lutte entre l'homme et la nature, entre la civilisation et l'instinct primordial, avec une importance croissante dans les mouvements écologistes contemporains.

En Iran, le loup a également été présent dans les régions rurales et montagneuses menaçant les bergers et on peut voir son reflet dans la fable du *Berger menteur*, qui fait allusion à une fable d'*Ésope* intitulé *L'Enfant qui criait au loup*. *Shangoul et Mangoul* est également un conte populaire persan, souvent raconté aux enfants : trois chevrons, laissés seuls à la maison par leur mère et un loup rusé qui tente de les tromper pour entrer et les manger. Le conte enseigne une leçon de prudence et de vigilance. Il montre aux enfants l'importance de ne pas faire confiance aux inconnus pour se protéger contre les tromperies et les intentions malveillantes. Le loup rusé dans l'histoire symbolise les dangers qui peuvent surgir de la ruse et de la manipulation.

Dans les traditions religieuses aussi, le loup incarne la brutalité et la méchanceté, particulièrement sur le plan spirituel. Cette créature est liée à la destruction et devient ainsi une figure récurrente de la violence et de l'agressivité dans les récits religieux :

*Ils revinrent le soir vers leur père en pleurant. (16) Ils dirent à leur père : Nous avons fait une compétition de course après avoir laissé Joseph à côté de nos affaires. C'est alors que le loup l'a dévoré. Tu ne nous croiras pas même si nous disons la vérité. (17) Ils présentèrent sa chemise tachée d'un sang factice. Jacob dit : Votre âme vous a insufflé de mauvaises pensées, mais la patience est meilleure que tout. Dieu dévoilera ce que vous avez manigancé. (18).* (Le Coran, Sourate 12 (Yusuf) - versets 16-18)

Dans le zoroastrisme aussi, le loup est lié à l'esprit du mal. Il montre le désordre et la menace contre l'harmonie de la création divine. L'*Avesta*, l'associe à des concepts tels que la malveillance, la méchanceté, le mensonge et le chaos : « *Si tu veux, ô Zarathushtra, / vaincre la malveillance des dévas et des hommes, / des magiciens et des sorcières,... / ainsi que des loups quadrupèdes* » (Les Yašts, 1: 10).

Malgré cette connotation négative, dans certains récits populaires, le loup est vu comme une créature rusée et adaptative, dotée d'une intelligence qui lui permet de survivre. En effet, il symbolise la dévastation, principalement à travers sa connexion avec les forces démoniaques dans les textes religieux. Cependant, dans la culture populaire, il est également reconnu comme une figure de survie et de persévérance. Il représente la lutte pour la vie dans des environnements difficiles. Alors que le loup représente souvent la peur de la régression vers l'animalité, l'aigle, dans l'histoire et la mythologie, est au contraire l'incarnation de l'ascension spirituelle et de la domination céleste.

L'aigle a une importance historique et héraldique en France, principalement en tant que symbole impérial. Utilisé par les Romains

et repris par Napoléon Bonaparte, l'aigle est devenu l'emblème de la puissance militaire et de la souveraineté. Sous son règne, l'utilisation d'aigles en métal au sommet des drapeaux est devenue courante, s'inspirant de la tradition romaine. L'aigle est lié à la mythologie gréco-romaine, où il est le messenger de *Zeus (Jupiter)*, le roi des dieux. En Iran aussi, l'aigle a une importance historique plus subtile, et souvent lié à l'élite et à la royauté :

*Dans l'Antiquité grecque, l'aigle était le symbole de Jupiter, et les Romains le considéraient comme représentant d'une puissance exceptionnelle, installant sa statue sur les mâts des drapeaux nationaux comme un signe de force invincible. Les anciens iraniens en avaient également fait leur emblème et symbole de pouvoir. [notre traduction] (Dehkhoda, 1377, p. 15977)*

Cet oiseau majestueux est vu comme un symbole de la force divine, de la protection céleste et de la clarté de vision. Dans les textes mystiques et philosophiques, même l'intellect est occasionnellement comparé à l'aigle :

*Dans le langage mystique, la plume est l'intellect premier. Cela est dû au fait que l'intellect premier est la plus haute chose trouvée dans le monde sacré, et comme l'aigle est l'oiseau le plus élevé dans le ciel, il est donc appelé ainsi. (Dehkhoda, d'après les définitions de Jorjani, 1377, p. 15978)*

Cette comparaison est due aux caractéristiques particulières de l'aigle, qui est reconnu comme un oiseau puissant et capable de voler haut et symbolise la clairvoyance et la pensée profonde.

### **3. Approche narrative et style d'expression**

#### **3.1. « La Mort du Loup »**

Alfred de Vigny, né en 1797 à Loches et décédé en 1863 à Paris, est non seulement l'un des poètes majeurs du XIX<sup>e</sup> siècle, mais aussi une figure de la littérature française remarquable par sa sagesse et la profondeur de sa pensée : «*Alfred de Vigny n'est pas seulement un*

*grand poète, c'est un sage* » (de Mirecourt, 2016, p. 5) et cela illustre la portée philosophique de son œuvre. Parmi ses contributions les plus mémorables, on retrouve « *La Mort du Loup* », un poème en alexandrins publié en 1843 dans la *Revue des Deux Mondes*, qui incarne la profondeur de sa réflexion sur la condition humaine. Ce texte a ensuite été intégré dans son recueil *Les Destinées*, publié en 1864 après sa mort, dans une version remaniée par l'auteur lui-même.

L'image centrale du loup dans « *La Mort du Loup* » trouve son origine dans les récits de chasse que l'auteur entendait dans son enfance. En effet, « *C'est à son expérience de jeunesse que Vigny empruntera l'image de son poème : si les chasses auxquelles il prend part lui paraissent "mesquines", il se plaît à entendre de son père le récit des grandes chasses au loup de son aïeul courant la Beauce. De l'image, Byron lui donnait déjà son interprétation morale* » (Saulnier, 1964, p. 119). Cette double influence, à la fois familiale et littéraire, explique en partie pourquoi Vigny choisit de transformer l'acte de chasse en une scène symbolique et philosophique.

« *La Mort du Loup* » comprend plusieurs éléments clés qui se combinent pour transmettre une signification unifiée. Dans le poème, différentes techniques narratives sont utilisées, influençant l'interprétation et la compréhension de l'œuvre. Pour mieux saisir ces techniques, il est essentiel de les analyser sous plusieurs angles et surtout déterminer la position du narrateur dans le poème : son niveau d'enchâssement, sa relation avec la diégèse et la focalisation.

Tout d'abord, concernant le niveau d'enchâssement, nous constatons que dans ce poème la narration est enchâssée : dans ce cas, le narrateur est intradiégétique. Il est intérieur à l'histoire qu'il raconte et y participe directement et prend la parole. Cette position permet au narrateur de décrire les événements de manière subjective, en s'impliquant personnellement dans le récit.

En ce qui concerne la relation avec la diégèse (l'univers poétique), le narrateur est à la fois homodiégétique et autodiégétique, c'est-à-dire qu'il fait partie de l'histoire qu'il relate comme un témoin participant d'une part et il joue le rôle d'un héros (plutôt antihéros) d'autre part, surtout quand il utilise les je/moi, nous/nos. Ce narrateur se place dans le récit, et utilise fréquemment la première personne (singulière ou plurielle) pour décrire les événements : « Nous marchions », « nous avons écouté », « nous avons aperçu », « j'aperçois », « je vois »... Et il arrive parfois qu'il cède la parole en prenant la troisième personne particulièrement lorsqu'il parle des loups : « les enfants du loup se jouaient », « le père était debout », « sa louve reposait », « il s'est jugé perdu », « le Loup le quitte », « il a saisi », « le Loup vient »...

Quant à la focalisation, le poème présente des changements notables entre une focalisation zéro et une focalisation interne. Au début, le narrateur adopte une focalisation zéro, omnisciente, dans laquelle il a une connaissance totale des événements et de la scène. Il décrit la nature et les événements avec une vue d'ensemble, ne s'attachant pas à l'intérieur des personnages mais offrant une image complète de ce qui se passe. Cependant, au fil du poème, pour montrer les élans cachés du loup dans la deuxième et troisième partie, le narrateur semble adopter une focalisation interne, notamment lorsque les réflexions et les sentiments du narrateur sont exprimés. Dans la troisième partie il imagine que le loup est capable de parler et en utilisant le verbe à l'imparfait, il donne la parole à l'esprit du loup mort : « *Il disait : "Si tu peux, fais que ton âme arrive, / À force de rester studieuse et pensive..."* » (De Vigny, 1964). Ce passage vers la focalisation interne permet au lecteur d'accéder également à la pensée et au jugement du narrateur : « *Hélas! Ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes, / Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes !* » (De Vigny, 1964). Ce changement de perspective invite à une réflexion plus personnelle et introspective.

Par ailleurs, le poème utilise aussi les concepts d'ocularisation et d'auricularisation, filtrant l'expérience par le regard et l'ouïe. Au début, le poème se concentre sur l'aspect visuel de la scène, créant une atmosphère presque surnaturelle. Le narrateur regarde le mouvement des nuages, la fuite de la fumée, la noirceur des bois, l'épaisseur de la bruyère, la hauteur des brandes... Et l'usage fréquente des verbes tels que *apercevoir*, *regarder*, *voir*, *sembler*, évoque une vision nette du monde, captée par l'œil du narrateur. Cependant, dans d'autres moments du poème, l'auricularisation prend le relais, comme lorsqu'il est mentionné que la nature semble plongée dans un profond silence perçu par l'ouïe, ajoutant une dimension plus intime et silencieuse à l'expérience du narrateur. Ce contraste entre l'ocularisation et l'auricularisation enrichit l'atmosphère du poème, en jouant sur les sens du lecteur et en créant une tension entre ce qui est vu et entendu.

Le temps dans le poème montre une progression immédiate des événements vers un ralentissement marqué. Au début, le temps narré est synchronisé avec les événements : les chasseurs poursuivent le loup dans une action dynamique, avec un rythme rapide et fluide. L'accélération du temps est évidente lors de la chasse, notamment lors de la confrontation avec le loup, où le narrateur augmente la tension. Mais, après la mort du loup, le temps ralentit, car le narrateur passe d'une action immédiate à une réflexion philosophique, ce qui suspend le rythme narratif.

Le schéma narratif du poème met en place une tension dramatique classique, où l'affrontement entre les chasseurs et les loups culmine dans un combat tragique. La progression suit bien ces étapes : l'action débute dans une forêt sombre, où les loups sont dans des conditions confortables et équilibrées (situation initiale) ; en découvrant leurs traces, les chasseurs se préparent à l'affrontement avec eux (noeud) ; le loup mâle, réalisant le danger, se lance dans un combat désespéré avec les chiens et les fusils des chasseurs l'entourent (action) ; malgré

ses blessures, le loup résiste sans cri et meurt sans un mot (dénouement). Le narrateur, après le combat, termine par un regard sur la situation finale du loup, méditant brièvement sur la scène qui vient de se dérouler (situation finale). Cependant le déroulement narratif du poème ne repose pas uniquement sur un enchaînement d'actions, mais sur une alternance maîtrisée entre mouvement et suspension, où la description retarde l'action et prolonge la tension dramatique.

L'insertion de la description du loup et de son environnement dans le poème est désignée par ancrage. Dès les premières scènes nous constatons qu'il s'agit d'une chasse et que le loup sera traqué. L'aspectualisation intervient ensuite pour donner une consistance matérielle à ce décor.

La grandeur et la petitesse sont mises en évidence à travers la description des personnages et des espaces. Par exemple, le loup est décrit avec des traits de grandeur dans certaines parties du poème qui s'oppose à la petitesse et la vulnérabilité des louveteaux. Concernant les couleurs, le poème utilise des teintes sombres, notamment pour décrire l'environnement naturel : « *Les bois étaient noirs jusques à l'horizon* » (De Vigny, 1964). De plus, dans certains vers où le loup « *tout baigné dans son sang* », lèche « *le sang répandu sur sa bouche* » est évoquée la rougeur du sang qui se détache dans l'obscurité de la nature. Enfin, la taille et la mesure des espaces sont bien représentées. Les adjectifs « épaisse » et « hautes » se réfèrent aux dimensions de la nature. De plus, l'écart entre la terre et le ciel (firmament, terre) souligne l'ampleur de l'espace naturel. Cette structuration géographique de l'espace continue tout au long du texte, opposant le haut et le bas, l'immensité et la densité.

Au fur et à mesure, nous assistons à la formation d'une dualité entre différents espaces, où « ici » (monde sylvestre) représente un lieu familier et fixe, tandis que « ailleurs » (univers humain) incarne un monde étranger et menaçant. Ce contraste spatial est bien analysé par

Jean-Pierre Richard. Il montre clairement comment « *La Mort du Loup* » évoque le choix d'un lieu spécifique et individuel, où « ici » devient une terre particulière, tandis que « ailleurs » demeure une force extérieure et menaçante. Richard explique ainsi cette dualité :

« *La Mort du Loup* » déjà signifiait l'élection d'un ici-bas, la préférence donnée à un sol individuel, à une terre, contre les assauts sadiques de l'ailleurs. Mais il s'agissait encore d'un ici crispé et silencieux (« stoïque »), reprenant au là-bas, afin certes de les retourner contre lui, la plupart de ses attributs terrorisants (violence, rigidité, mutisme). (Richard, 1970, p. 216)

L'opération de mise en relation, essentielle à la construction symbolique du poème, s'opère notamment à travers les tropes. L'image des nuages qui courent sur la lune enflammée, ressemble à la fumée qui s'échappe d'un incendie, les couteaux aigus sont comparés à des tenailles et la comparaison entre la louve du loup et la louve mythologique de Rome démontrent une assimilation comparative qui sert à décrire un tout ou ses composants en établissant des relations analogiques avec d'autres objets, facilitant ainsi la compréhension et l'imagerie en reliant des caractéristiques similaires. De même, la description des yeux flamboyants du loup et de ses mouvements silencieux le rapproche des forces primitives de la nature.

Le poème ne se contente pas de décrire un loup figé dans une posture héroïque ; il montre en action la violence et le mouvement, et c'est là que la description par l'action prend toute sa force. Mais la description de l'action s'efface peu à peu pour laisser place à une image plus statique, celle d'un loup mourant en silence. Le regard du loup devient ici le point culminant du poème. Ce basculement vers une description statique, où chaque détail (le sang, le gazon, les couteaux) fige le moment dans une image presque picturale, inscrit la scène dans une perspective intemporelle et tragique.

Enfin, l'opération de reformulation intervient lorsque le poète, à la fin du poème, réinterprète le combat du loup comme une leçon morale pour l'homme. Le loup n'est plus seulement un animal traqué : il devient un modèle d'existence. Les unités de base (les vers) du poème sont regroupées en macropropositions (strophes). Chaque macroproposition, soigneusement construite, a un sens spécifique et évolue tout au long du poème. Par exemple, certaines strophes décrivent la nature et l'environnement, tandis que d'autres détaillent les mouvements et les poursuites des animaux. Ces macropropositions se combinent ensuite pour former des séquences, suivant une structure de début, milieu et fin. Au début, l'atmosphère de la chasse et de l'environnement est introduite, au milieu, l'histoire de la poursuite et du combat avec les animaux se déroule, et à la fin, le poème conclut et complète son récit. Finalement, toutes ces séquences se combinent pour former le texte complet, utilisant des techniques telles que la répétition, le contraste et le parallélisme pour faire progresser le poème, dont la structure narrative, divisée en deux grandes parties (l'action et le conflit opposés à une réflexion intense), permet une montée en tension avant de basculer vers une méditation sur la condition humaine, comme l'affirme Jean-Pierre Richard par cette phrase : « *L'une des caractéristiques essentielles de la création vignyenne : son inégalité, ses différences si sensibles de réussite ou de tension* » (1970, p. 203).

### 3.2. « L'Aigle »

Parviz Natel Khanlari (1914-1990) était écrivain, homme politique, linguiste, auteur et poète iranien contemporain. Il était connu pour sa capacité à simplifier des questions complexes et ardues liées à la langue. Parmi ses œuvres notables se trouve le poème « *L'Aigle* » qui a été écrit en 1942. Le poème a été publié dans le magazine *Mehr*, et dédié à *Sadegh Hedayat* parce qu'il était la première personne pour qui

Khanlari avait lu ce poème ! Lui-même l'a d'ailleurs déclaré dans un entretien :

*L'Aigle est un poème dédié à Sadegh Hedayat. Certaines personnes avaient formulé différentes hypothèses à ce sujet, mais en réalité, l'histoire est que, le jour où j'ai composé ce poème, la première personne à l'entendre a été Sadegh Hedayat [...] En tout cas, la raison pour laquelle il a été dédié à Sadegh Hedayat est justement cela. [notre traduction] (Taghizadeh, 1369, p. 8)*

« *L'Aigle* » est également inclus dans le recueil intitulé *La Lune dans le Marais*. Le poème raconte une histoire à travers un événement central et les actions des personnages, montrant leurs transformations intérieures et philosophiques.

### **3.2.1. Analyse du poème selon les prédicats descriptifs**

Selon la théorie de la transformation du récit, le changement d'état dans une histoire ou un poème se produit à travers des prédicats descriptifs, qui s'organisent généralement autour de trois axes principaux :

*Plutôt que de parler d'inversion des contenus, on doit se contenter de l'idée de transformation facultative de prédicats descriptifs d'ÊTRE, d'AVOIR ou de FAIRE définissant un sujet en l'instant - début du texte ou de la séquence - puis en l'instant - fin du texte ou de la séquence. (Adam & Revaz, 1996 p. 54)*

Selon cette explication, nous pouvons clarifier le sens de chaque prédicat : ÊTRE désigne l'état existentiel des personnages, AVOIR fait référence aux caractéristiques et ressources dont ils disposent et FAIRE englobe les actions qu'ils accomplissent. En appliquant cette grille d'analyse au poème « *L'Aigle* », nous pouvons identifier trois étapes majeures dans l'évolution du personnage principal de ce poème :

Dans la situation initiale l'aigle est puissant, rapide et règne en maître sur le ciel (Être) ; il possède la gloire, la force, des ailes puissantes, la liberté et une domination sur la nature (Avoir) ; il vole

dans le ciel, chasse et domine les autres créatures (Faire). En ce qui concerne la situation intermédiaire, on peut évoquer la crise et la quête d'une solution menant à une transformation provisoire. À ce stade, l'aigle prend conscience du passage du temps. Il doute désormais de son immortalité et ressent la vieillesse et la désillusion (Être). Il possède encore sa force, mais il se sent impuissant face à la mort (Avoir) : « *Il doit se détacher de l'existence / Se dirigeant vers la contrée de l'absence* » [notre traduction] (Khanlari, 1392).

Et enfin, il cherche un moyen de prolonger sa vie et consulte corbeau (Faire) : « *L'aigle, en pleine détresse dit ainsi au corbeau : / La vie me paraît comme une bulle sur l'eau* » (Khanlari, 1392).

La situation finale est transformée par le choix de l'aigle. Après avoir observé la vie du corbeau et son régime, l'aigle refuse une existence dégradée et choisit une mort glorieuse. Il comprend désormais que la longévité sans grandeur est sans valeur (Être). Il ne désire plus une vie longue, mais reste fidèle à sa liberté et sa dignité (Avoir). Et finalement, il s'envole vers une mort noble au sommet du ciel (Faire).

Le nœud dramatique dans ce poème apparaît lorsque l'aigle réfléchit à sa fragilité existentielle, se retrouvant ainsi confronté à une situation émotionnelle complexe qui aboutit à une crise intérieure à partir de laquelle, suit son évolution. Les évolutions ressemblent aux péripéties ou aux retournements de l'histoire, créant ainsi un développement narratif :

*Le mécanisme de la transformation narrative [...] est esquissé par le formaliste russe B. Tomachevski, dans la définition suivante : « Pour mettre en route la fable, on introduit des motifs dynamiques qui détruisent l'équilibre de la situation initiale. L'ensemble des motifs qui violent l'immobilité de la situation initiale et qui entament l'action s'appelle le noeud. Habituellement le noeud détermine tout le déroulement de la fable et l'intrigue se réduit aux variations des motifs*

*principaux introduits par le nœud. Ces variations s'appellent les péripéties (le passage d'une situation à une autre)» (1965, p. 274). À cette notion de « nœud» [...] Tomachevski ajoute celle de «tension»... (Adam & Revaz, 1996, p. 56)*

En analysant la structure dramatique du poème de « *L'Aigle* » selon le modèle de Tomachevski, nous nous associons à une situation problématique et avec les changements observés au cours du poème, la situation finale se résout d'une manière ou d'une autre.

### **3.2.2. Le rôle du discours**

À travers les échanges des personnages, dans une narration enchâssante, le narrateur à la fois extradiégétique et hétérodiégétique (troisième personne) avec une focalisation zéro, décharge en quelque sorte sa responsabilité, permettant d'abord au lecteur de sympathiser avec eux. Cependant, lorsqu'il souhaite aborder des sujets importants et tirer des conclusions morales, il reprend la parole (loin d'être participant) et sous un discours indirect libre, il intervient et s'exprime ainsi :

*Si bien que la vie ne nous laisse pas, / La mort arrive, et il n'y a aucun remède. (Khanlari, 1392)*

Ou

*Affronter la mort n'est pas une tâche banale, / Celui qui vit ne renonce jamais de bon gré à la vie. (Khanlari, 1392)*

Cette alternance entre le dialogue et l'intervention du poète permet d'imposer certaines vérités morales, tout en maintenant une distance critique. Le narrateur, à plusieurs moments, offre au lecteur une vision plus objective des événements et des personnages, comme lorsque le poète décrit concrètement l'état de l'aigle face à la perte de sa jeunesse : « *L'aigle fut envahi par le chagrin / Lorsque sa jeunesse prit fin* » (Khanlari, 1392).

De plus, en prenant la parole il nous permet de comprendre les dimensions cachées des personnages, puisqu'il est omniscient. Par

exemple, concernant l'aigle, il affirme : « *Il a souhaité trouver un remède à l'inéluctabilité de la mort / Pour trouver un médicament et l'appliquer* » (Khanlari, 1392).

Il en va de même pour le corbeau, dont le poète dévoile l'inquiétude intérieure : « *Il dit tout cela, mais en son cœur / Une autre discussion s'est présentée* » (Khanlari, 1392).

### **3.2.3. Les actants du poème selon le schéma actantiel de Greimas**

Le schéma actantiel est un modèle d'analyse narrative développé par Algirdas Julien Greimas, un sémanticien français qui « opère une première distinction entre, d'une part, les ACTANTS (A) qu'il réduit à six grands rôles et, d'autre part, les ACTEURS (a) ou personnages » (Adam & Revaz, 1996, p. 59) et qui « a proposé, dès sa Sémantique structurale (1966), [...] dépendant de trois axes ou relations » (Adam & Revaz, 1996, p. 60). Ce modèle repose sur six actants et répartis en trois oppositions binaires : Sujet / objet ; destinataire / destinataire ; adjuvant / opposant, qui est également applicable à ce poème et à ses personnages :

Sujet : L'aigle, qui cherche le secret de la longévité.

Objet : Une vie longue, que l'aigle désire atteindre.

Destinateur : L'expérience et la conscience accumulées par l'aigle tout au long de sa vie, qui le poussent à entreprendre cette quête.

Destinataire : L'aigle lui-même, car il est le bénéficiaire ultime du résultat de sa recherche.

Adjuvant : Le corbeau, qui lui révèle le secret d'une longue existence (bien que cette « aide » soit en réalité trompeuse).

Opposant : Les conditions de vie du corbeau (se nourrir de charognes, vivre dans la bassesse), qui provoquent le dégoût et le rejet chez l'aigle.

Le choix entre ces deux modèles d'existence signifie adopter une approche particulière de vie. L'aigle incarne le héros actif (opérateur)

celui qui décide de son propre destin et fait un choix conscient. En revanche, le corbeau représente le personnage passif (patient) se contentant de survivre sans chercher à transformer son existence.

#### **4. Poésie didactique : L'acceptation du destin, un chemin vers la sérénité**

La littérature didactique désigne un genre littéraire dont l'objectif principal est d'instruire ou de transmettre un savoir, une morale ou une leçon de vie. Sirous Shamissa dans son livre *les Genres littéraires* souligne cette définition : « *Une œuvre littéraire didactique est une œuvre qui explique un savoir (qu'il soit pratique ou théorique) au lecteur, ou qui présente des questions morales, religieuses ou philosophiques sous une forme littéraire* » [notre traduction] (Shamissa, 1387, p. 255).

À partir de cette définition, on peut extraire quatre points clés : a) Objectif pédagogique : L'œuvre didactique vise principalement à éduquer le lecteur en lui fournissant des savoirs. b) Thématiques variées : Ces œuvres abordent une large gamme de sujets, y compris des questions morales, religieuses et philosophiques, ce qui souligne leur capacité à susciter la réflexion. c) Dimension esthétique : La forme littéraire est essentielle, car elle permet de rendre les savoirs plus accessibles et engageants pour le lecteur. d) Impact sur le lecteur : ces œuvres ont le potentiel d'influencer les opinions et comportements des lecteurs, les incitant à réfléchir sur des problématiques importantes de leur existence. Ce type de littérature peut prendre différentes formes, telles que la fable, le conte, l'essai, ou même la poésie. L'essence même de la littérature didactique réside dans son rôle de guide moral ou intellectuel pour le lecteur, lui fournissant des conseils, des réflexions éthiques ou des enseignements philosophiques.

Les premières traces de la littérature didactique remontent à l'Antiquité. Dans la Grèce antique, des œuvres comme les *Fables*

d'Ésope visaient à suggérer des leçons morales à travers des récits allégoriques. Ces récits, souvent centrés sur des animaux anthropomorphisés, transmettaient des messages de sagesse accessibles à tous. De même, dans la tradition littéraire indienne, des textes comme les *Upanishads* ou encore le *Panchatantra* ont joué un rôle fondamental en termes d'enseignement spirituel et moral. Dans la littérature persane ancienne, l'un des exemples les plus notables est *l'Avesta*, qui en plus de ses enseignements religieux, comprend des leçons morales et également d'autres œuvres littéraires surtout celles de Rumi, Saadi, Sanâï... :

*Il est évident que des œuvres telles que Mathnavi, Boustân et Hadîqa, dont les enseignements moraux et mystiques sont fondés sur le respect des principes littéraires, doivent être considérées comme de la poésie et directement classées parmi les œuvres littéraires. D'autant plus que le sujet de ces œuvres est intrinsèquement proche de la littérature.* (Shamissa, 1387, p. 256)

Ainsi, la poésie didactique se distingue par son but premier d'instruire à travers des vers. Contrairement aux autres formes de poésie qui mettent l'accent sur l'émotion ou l'esthétique, la poésie didactique vise à transmettre un savoir ou une sagesse.

#### **4.1. « La Mort du Loup » de Vigny : méditation sur la sagesse du silence face au destin**

Le silence est notable dans trois parties du poème : chez l'homme, dans la nature et chez le loup. Les activités humaines sont généralement accompagnées de bruit et de son. Cependant, les chasseurs avancent en silence, car pour traquer les loups, ils doivent écouter attentivement, retenant même leur souffle. Ici, le silence est utilisé comme un outil hostile, dont l'objectif est de chasser et d'exercer de la violence sur un animal.

Dans une autre partie, le silence se manifeste dans la nature. Toute la forêt et la plaine sont plongées dans un silence mortel. La nature,

dans ce silence, complotte-t-elle avec l'homme contre le loup ? La réponse à cette question se trouve chez le vent, symbole de mouvement qui souffle dans ce poème uniquement sur les hauteurs, évitant tout contact avec ce qui est terrestre. Cela peut exprimer une forme d'isolement émotionnel ou d'aliénation due à la tristesse. Au lieu de souffler vers le bas, il monte pour faire crier la girouette. Ce vent nous rappelle un souffle dans des tours isolées et perchées sur des montagnes, dont les propriétaires sont morts et qui sont désormais vides. Donc, ce silence de la nature est un présage de deuil, plutôt qu'un silence traître.

Le silence apparaît aussi chez les loups, et c'est là qu'il atteint son plus haut niveau, devenant une vertu. Les louveteaux jouent en silence pour empêcher l'homme (leur ennemi) de les repérer et ainsi éviter le danger. Ce silence est semblable à celui que les stoïciens valorisaient, car il s'oppose à l'ignorance, aux lamentations, aux cris, aux gémissements et aux plaintes contre le destin, et donc à la faiblesse. À la fin du poème, le poète aborde directement et spécifiquement cette leçon morale fondamentale chez les stoïciens : « *Donc, la sagesse de Vigny se traduit par le stoïcisme : dédaigner et se résigner* » (Baker, 1969, p. 5).

La notion de destinée est une des grandes préoccupations d'Alfred de Vigny, récurrente dans son œuvre et notamment dans son *Journal*. Il perçoit la destinée comme une force supérieure, une sorte de fatalité qui guide la vie humaine sans que l'homme puisse en saisir le sens ou en connaître la fin. Cette méditation sur l'impuissance de l'homme face à la destinée revient souvent dans ses réflexions spirituelles. Dès 1829, il écrit dans son *Journal* : « *Dieu a jeté – c'est ma croyance – la terre au milieu de l'air et de même l'homme au milieu de la destinée. La destinée l'enveloppe et l'emporte vers le but toujours voilé* » (Séché, 2015, p. 378).

Pour concrétiser le moment fatidique de la vie du destin, le poète décrit la mort du loup survenant simultanément à celle du chien car selon le stoïcisme « *le destin c'est l'apparition du présent, ce qu'elle est présence de la réalité* » (Brun, 1995, p. 59). Aucun d'entre eux ne peut échapper à son destin. Tous deux font face à la mort, mais les raisons de leurs actions diffèrent. Ils s'attaquent l'un à l'autre, ils se battent jusqu'à leur dernier souffle et meurent, mais avec des objectifs et des forces différents. L'un est esclave et l'autre est libre. L'un cherche la guerre et l'autre défend. L'un est ignorant et l'autre comprend la philosophie de la vie et agit en toute conscience : « *Si on choisit, face au néant, de survivre jusqu'à mourir de sa belle mort, de supporter un désespoir paisible, il reste à le faire avec autant de tenue que possible* » (Roy, 2017, p. 158).

Et finalement l'un est plus fort que l'autre car même « *la force des mâchoires du loup est considérable : 150 kg/cm<sup>2</sup>, ce qui représente le double de celle de la plupart des chiens* » (Jouventin, 2021, p. 20). Cette suprématie est ainsi dépeinte dans le poème : « *Alors il a saisi, dans sa gueule brûlante, / Du chien le plus hardi la gorge pantelante / Et n'a pas desserré ses mâchoires de fer* » (De Vigny, 1964).

Le loup évalue la situation, sachant qu'il n'a aucun moyen de s'échapper, isolé, encerclé par l'ennemi, il prépare son arme et se tient prêt à combattre. En réalité, le vrai ennemi qui l'attend en embuscade est le destin et « *la réalité offre à l'homme la consistance sur laquelle il peut se reposer* » (Brun, 1995, p. 51). L'affrontement entre le loup et le chien est également utilisé à d'autres fins. Quand le cercle se referme, le loup comprend qu'il faut lutter avec toutes ses forces, avec la dernière arme, peu importe l'issue. Il connaît cette loi. Il combat le chien pour plusieurs raisons : d'abord parce que le chien l'attaque le premier, ensuite, parce que c'est un adversaire plus facile que l'homme ; ce qui, en même temps, fait preuve de force et aussi car le chien – un loup rempli d'humanité selon La Fontaine – en tant qu'animal (d'abord

sauvage), semble avoir trahi sa propre nature et mérite cette mort. Mais surtout, la dernière *tâche* que la vie met sur le chemin du loup avant sa mort, dans une lutte entre l'honneur et la bassesse, est de tuer le chien. Il est évident qu'entre le loup et le chien chez Vigny, il n'y a aucune relation autre que l'hostilité, et même leur combat est purement physique, sans échanger un mot. En revanche, chez La Fontaine, ils ont au moins un dialogue normal pour se comprendre, d'autant plus que le loup se montre prudent et conservateur :

*L'attaquer, le mettre en quartiers, / Sire Loup l'eût fait volontiers. / Mais il fallait livrer bataille / Et le Mâtin était de taille / À se défendre hardiment. / Le Loup donc l'aborde humblement, / Entre en propos, et lui fait compliment / Sur son embonpoint, qu'il admire.* (La Fontaine, 1964, p. 62)

Avec la mort du loup, dans la sérénité, nous assistons à un paradoxe entre une civilisation sauvage et une sauvagerie civilisée. Mais la civilisation du loup est celle du stoïcisme, dont les règles sont le silence, le combat, la souffrance, la fierté, l'honneur, la mort digne et l'acceptation du destin. Des règles que même l'homme ne peut pas comprendre avant d'être terrifié par cette scène tragique. Il pose le front sur son fusil vide (symbole de la vacuité intérieure) et se plonge dans ses pensées, montrant son doute et son incertitude quant à la poursuite de la chasse. Dans cette introspection, il comprend la raison pour laquelle les loups détestent les animaux domestiqués. Finalement, à la fin du poème, l'homme admet son propre échec et la grandeur du loup :

*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.* (Baker, 1969, p. 4)

Dans cette scène finale, toutes les frontières vacillent : entre l'homme et l'animal, entre la morale et l'immoralité, entre la vie et la mort. Le regard du loup mourant interroge la condition humaine et renvoie l'homme à ses propres failles. C'est ici que la question du dépassement humain prend tout son sens : l'homme peut-il encore se réinventer, aller au-delà des modèles imposés par la culture et la morale ? Cette réflexion, essentielle chez Gide, trouve un écho troublant dans la leçon du loup chez Vigny :

*Et comment une antique réponse eût-elle satisfait à ma nouvelle question : Qu'est-ce que l'homme peut encore ? Voilà ce qu'il m'importait de savoir. Ce que l'homme a dit jusqu'ici, est-ce tout ce qu'il pouvait dire ? N'a-t-il rien ignoré de lui ? Ne lui reste-t-il qu'à redire ?... Et chaque jour croissait en moi le confus sentiment de richesses intactes, que couvraient, cachaient, étouffaient les cultures, les décences, les morales. (Gide, 1972, p. 162)*

Le loup éclaire la voie à l'homme et le chasseur abandonne aussi la poursuite de la famille pour que cette moralité se répande dans l'existence, et que des principes fondamentaux, tels que la manière de faire face au destin, soient établis. De la même manière que pour assurer la survie des deux fondateurs de Rome (Romulus et Remus), la louve a sauvé ces deux enfants de la faim.

#### **4.2. « L'Aigle » de Khanlari : la lutte contre la bassesse, et l'élévation individuelle**

L'aigle, soumis à la faiblesse et épuisé devant la mort, se résout à dépasser ce mal de mort en confiant son destin au corbeau, devant lequel la mort n'a apparemment aucune autorité. Étant le roi des cieux et des rochers, le grand chasseur, qui fait frémir le berger, la perdrix, le serpent et la gazelle..., il laisse tout en l'état et cherche à trouver le secret de longévité du corbeau. Ce dernier aspire à donner une image plus flatteuse de son espace chaotique. Dans ce poème deux visions du monde s'opposent. Tout d'abord se décrit la scène où cohabitent

l'aigle, le corbeau et les autres animaux. Le corbeau se débrouille dans son taudis et l'aigle vit dans l'opulence et son royaume dure d'éternité en éternité. Le poète-narrateur peint une image vivante par les mots ; une hypotypose de l'esprit de l'aigle face à la mort. Dans son discours, le corbeau cherche à dévaloriser le monde prestigieux de l'aigle afin de mieux imposer le sien, utilisant ainsi le procédé rhétorique de la tapinose, qui consiste à dévaloriser l'autre. De cette manière, il prépare l'esprit de l'aigle et présente son propre univers dégradé sous un jour favorable, afin de le disposer à adopter son mode de vie : « *Si votre vie est courte / Où est la faute des autres? / C'est votre propre erreur. / Vous ne descendez point du ciel, / À quoi bon tant de vols ?* » (Khanlari, 1392). Il ne se contente pas de mépriser l'aigle, mais va encore plus loin en essayant de le persuader. Il prétend que c'est le vent qui engendre le mal, accélère le vieillissement et mène à la destruction: « *Les vents qui soufflent dans les cieus / ont une grande influence, / Tandis que ceux qui soufflent près du sol et de la terre / n'infligent aucun préjudice au corps ni à l'âme* » (Khanlari, 1392).

Ainsi, le corbeau entame un raisonnement sophistiqué en présentant ses arguments. Puis il passe à une seconde phase. Il commence par affirmer qu'un corbeau, en raison de son inclination pour les endroits bas, jouit d'une vie longue. Il soutient que, se nourrissant de charognes, les nécrophages vivent généralement plus longtemps. À ce stade, l'habitat du corbeau est décrit : un jardin offrant des ressources alimentaires abondantes, mais quelles ressources ! Ici le poète prend la parole et ainsi commence à présenter cet endroit : « *Ce que le corbeau a désigné son logis qui entiche / C'était un lieu de pourriture, derrière le verger, en friche* » (Khanlari, 1392).

Or, le corbeau déploie sa flatterie, et avec une langue dorée, invite l'aigle à partager sa mangeaille. Cependant il est inévitable d'entendre le murmure intérieur de l'aigle face au corbeau, en écho avec Garcin<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Le personnage de la pièce *Huis clos* de Sartre.

: « L'enfer, c'est les autres », car il se trouve devant le regard et le jugement du corbeau. Cet instant de confrontation devient une prise de décision, un acte de liberté, une occasion de choisir sa propre destinée. Dans cette situation, l'aigle se trouve face à une question existentielle similaire à celle de Sartre : accepter la soumission et la bassesse du corbeau ou affirmer sa liberté, même au prix de la souffrance. Après une réflexion brève sur la vie que le corbeau lui propose, l'aigle, se remémore son passé glorieux. Autrefois, il vivait au sommet du ciel, régnaient sur toutes les créatures, profitant de l'air pur de l'aube et de ses proies toujours fraîches et pleines de vie. Face à la puanteur de la charogne et à la vie misérable du corbeau, il se sent profondément dégoûté et malade. Incapable de supporter une telle existence, l'aigle se souvient de son passé, où la beauté, la victoire et l'amour l'accompagnaient. Cette crise existentielle devient pour lui une prise de responsabilité, où il doit accepter les conséquences de son choix, et ce choix, bien qu'il implique un sacrifice, est une affirmation de son être véritable. Il réalise que cette vie basse et dégradante n'est pas faite pour lui et décide courageusement qu'il vaut mieux mourir avec honneur plutôt que de vivre dans l'ignominie. Il déploie ses ailes et s'envole vers les hauteurs, jusqu'à atteindre le sommet du ciel où il disparaît :

*L'Aigle royal céleste s'est élevé, / Le corbeau, émerveillé, l'a observé / Il a continué à monter, toujours plus haut / Se fondant totalement avec le Grand Flambeau / Pendant un bref instant, sur le firmament, / Il est devenu un simple point, puis n'était plus rien.*  
(Khanlari, 1392)

Tout comme l'aigle de Khanlari, le loup dans la fable « *Le Loup et le Chien* » de La Fontaine fait face à un choix décisif, celui de l'asservissement ou de la liberté. Il découvre la réalité du chien : ce dernier, bien que nourri et choyé, vit sous la contrainte du collier, et par conséquent, de la soumission. Le chien, dans sa situation, est

enchaîné à un destin qu'il ne choisit pas pleinement, même s'il bénéficie de certains avantages matériels. En effet, dans l'échange qui suit, le loup remarque le collier du chien et s'interroge sur la véritable nature de sa condition :

*Chemin faisant il vit le col du Chien, pelé : / Qu'est-ce là? lui dit-il. Rien. Quoi ? rien ? Peu de chose. / Mais encor ? Le collier dont je suis attaché / De ce que vous voyez est peut-être la cause. / Attaché ? dit le Loup : vous ne courez donc pas / Où vous voulez ? Pas toujours, mais qu'importe ? / Il importe si bien, que de tous vos repas / Je ne veux en aucune sorte, / Et ne voudrais pas même à ce prix un trésor. / Cela dit, maître Loup s'enfuit, et court encor. (La Fontaine, 1964, p. 62)*

De même, dans les vers ultimes de Khanlari, l'aigle s'élève majestueusement dans le ciel, atteignant presque le soleil avant de devenir, finalement, un simple point puis de disparaître. Cette élévation symbolise non seulement l'élévation, mais aussi l'anéantissement dans la nature. L'aigle, illustre l'idée que même les êtres les plus puissants sont soumis à la loi de la nature, et leur existence, bien qu'impressionnante, est éphémère et transitoire. Cette notion se relie aux idées stoïciennes, en particulier celle de la « *sympathie universelle* » :

*Tous les corps sont dans une interaction mutuelle et puisque tout est dans tout et que l'univers est **un** et continu, on peut dire que le moindre fait a une répercussion sur l'ensemble du monde, une goutte de vin jetée dans la mer s'étendra à la mer tout entière et de là à tout l'univers. (Brun, 1995, p. 59)*

Cette métaphore évoque l'idée que chaque vie, malgré sa grandeur ou sa petitesse, fait partie d'un cycle plus vaste. C'est pourquoi l'aigle finit par se fondre dans l'univers ; ce qui peut être interprétée comme une représentation de l'individu qui aspire à transcender son existence matérielle pour devenir un élément de l'harmonie cosmique.

Le loup dans « *La Mort du Loup* » tel que l'aigle confronte sa destinée et ce qui aboutit à la reconnaissance de soi et cette découverte dans ces deux poèmes est, d'autre part, une illustration de la philosophie de l'*amor fati*. Ce concept chez *Nietzsche* invite à une vie d'acceptation radicale et d'affirmation. C'est un appel à embrasser pleinement l'existence, avec toutes ses contradictions et ses complexités :

*Amor fati : que cela soit dorénavant mon amour. Je ne veux pas entrer en guerre contre la laideur. Je ne veux pas accuser, je ne veux même pas accuser les accusateurs. Détourner mon regard, que ce soit là ma seule négation ! Et, somme toute, pour voir grand : je veux, quelle que soit la circonstance, n'être une fois qu'affirmateur !* (Nietzsche, 1901, p. 232)

En aimant son destin, l'individu trouve une source de force intérieure et une voie vers une existence plus authentique. Cette philosophie incite chacun à devenir l'artisan de sa propre vie et à faire face aux défis avec courage et dignité. Que ce soit à travers le loup qui fait face à la mort avec dignité ou l'aigle qui préfère son monde même si sa vie dure plus courte que celle du corbeau, les deux figures incarnent la philosophie nietzschéenne. Contrairement au corbeau, qui cherche à survivre à tout prix en se contentant de la médiocrité, l'aigle s'envole fièrement vers la mort. Khanlari utilise cette confrontation pour exposer une leçon morale : l'homme ne doit jamais succomber à la bassesse de l'existence matérielle, mais chercher constamment à s'élever au-dessus de ses conditions.

### **Conclusion**

Lorsque nous atteignons le moment du choix décisif, nous avons déjà éprouvé à la fois la souffrance et la beauté de la nécessité. Cependant, il existe une nuance subtile entre le concept de *amor fati* et la passivité existentielle. Il nous arrive parfois d'accepter les conséquences de nos choix coûte que coûte, sans chercher à

transformer notre situation par l'effort et la volonté. Pourtant, nous ne sommes pas responsables devant le destin, mais face au conflit qu'il engendre. C'est en assumant cette lutte que nous accomplissons notre devoir essentiel dans la vie. L'analyse des poèmes « *La Mort du Loup* » d'Alfred de Vigny et « *L'Aigle* » de Khanlari révèle que ces deux figures animales incarnent des méditations profondes sur des questions fondamentales de l'existence. La confrontation du loup avec la lutte est métamorphosée en une réflexion sur le destin. Quant à l'aigle, il refuse la passivité d'un marécage stagnant et choisit de combattre jusqu'au bout. Il comprend que la mort n'est qu'une libération face à la stagnation de l'âme. La richesse de ces poèmes invite ainsi à penser le choix de vivre en accord avec nos valeurs, malgré les défis de l'existence. Ces personnages emblématiques refusent de devenir les parasites d'une civilisation déconnectée de la vérité. La poésie didactique est l'un des moyens qui nous permet d'exprimer et de mettre en scène de tels concepts abstraits. Notre rédempteur n'est qu'une essence pure et sauvage, une idée qui rappelle la critique de Rousseau : la société corrompt l'homme et l'éloigne de son état naturel. Dans ce contexte, ni la fuite ni l'évitement du destin ne constituent des réponses adéquates. Ce que nous enseignent le loup et l'aigle, c'est d'affronter la fatalité avec courage et sagesse, sans succomber à la médiocrité. La structure narrative des poèmes joue un rôle essentiel dans la mise en valeur de leurs effets poétiques, en donnant corps aux images et aux idées. À la fin, les figures du loup et de l'aigle adoptent un même rôle symbolique : elles rejettent lamentations, prières et plaintes.

Cependant cette étude nous montre qu'au-delà de l'intrigue apparente de ces deux poèmes et de la question de la confrontation courageuse avec le destin, sombrer dans l'indignité, une autre dimension essentielle se révèle : la valeur de la lutte. Le destin signifie révolte et combat, car l'acceptation n'est pas synonyme de passivité.

Si nous nous contentons d'attendre aveuglément les conséquences de nos choix, nous tombons dans une forme d'inaction trompeuse et insidieuse. Ce qui est inhérent à l'attitude du loup, c'est la lutte, et non une soumission résignée à la mort ou au fatalisme. Ce pour quoi nous luttons, c'est la lutte elle-même. Ce qui nous confère grandeur, noblesse et fierté, ce n'est pas la résignation au destin et le paiement de son tribut, mais bien le combat que nous avons nommé destin. Ainsi, ces poèmes ne sauraient se réduire à un message simpliste prônant la préférence de la dignité sur l'indignité. Ce qui importe avant tout, c'est la lutte. Parfois, il ne faut pas se contenter d'accepter, mais au contraire changer de voie et combattre les conditions existantes. En effet, la notion d'*amor fati* ne prend son sens que si l'on adopte une vision déterministe du monde et que l'on embrasse une philosophie stoïcienne de l'existence. Mais sous la surface de ces poèmes, ce que nous percevons n'est pas une joyeuse soumission au destin, mais l'invitation à une quête du sens.

### **Bibliographie**

- Adam, J.-M., & Revaz, F. (1996). *L'analyse des récits*. Éditions du Seuil.
- Baker, C. F. (1969). *L'animal dans la poésie du XIX<sup>e</sup> siècle* [Master's thesis]. Retrieved from <http://scholarship.richmond.edu/masters-theses>
- Brun, J. (1995). *Le stoïcisme*. Presse universitaire de France [Que sais-je ?].
- Dehkhoda. A. (1377[1998]) Dictionnaire : Tome 10. Éditions de l'université de Téhéran.
- De Vigny, A. (1964). *Les Destinées* (Édition critique par V. L. Saulnier).
- De Mirecourt, E. (2016). *Alfred de Vigny*. G. Havard.
- Foroughi, H. & Parchami, Z. (1397 [1999]). Nafy-e bandegui va setâyesh-e âzâdegui dar *Marg-e gorg* neveshtey-e Vigny va *Sag-hâ va gorg-hâ* asar-e Akhavan Sales [*Négation de l'asservissement et éloge de la noblesse d'âme dans « La Mort du Loup » de Vigny et « Les Chiens et*

- les Loups » d'Akhavan Sales]. Pazhuhesh-e Adabiyât-e Moâser-e Jahân, 2 (automne-hiver).*
- Gandomzadeh, H., & Ghobbeh, M. (1392 [2014]). Stoïcisme à travers *La Mort du Loup* d'Alfred de Vigny et *Le Vieil homme et la mer* d'Ernest Hemingway. *Études de Langue et Littérature Françaises, 4* (2).
- Gide, A. (1972). *L'immoraliste*. Éditions Mercure de France.
- Jouventin, P. (2021). *Le loup, ce mal-aimé qui nous ressemble*. Éditions humensciences.
- Khanlari, P. N. (1392 [2013]). *Mah dar Mordab*. Nashr-e Moein.
- La Fontaine, J. de. (1964). *Les fables de La Fontaine* (J. Giraudoux, Prés.). Gallimard et Librairie Générale Française.
- Le Coran. (2009). (M. Chebel, Trad.). Fayard.
- Lecoq, P. (2016) *Les livres de l'Avesta (Les textes sacrés des Zoroastriens ou Mazdéens)*, Éditions du Cerf.
- Mohammadnejad Ali Zemini, Y., Jahangard, F., & Naqizadeh Garmi, R. (1401 [2022]). Jaygah va Naqsh-e Gorg dar Shahname-ye Ferdowsi [*Le rôle et la place du loup dans Shahnameh de Ferdowsi*]. *Matn-pajouhi Adabi, 26*(91), Spring.
- Nietzsche, F. (1901). *Le gai savoir*. Société du Mercure de France.
- Richard, J. P. (1970). *Études sur le romantisme*. Seuil.
- Roy, C. (2017). *Les soleils du Romantisme*. Éditions Gallimard.
- Shamian Saroukalaei, A. (1394 [2015]). Neshan-shenasi-ye Tasvir-e 'Oghab' dar She'r-e Mo'aser-e Farsi [*La symbolique de l'image de l'«Aigle» dans la poésie persane contemporaine*]. *Hashtomin Hamayesh-e Pazhuhesh-ha-ye Zabaan va Adabiyat-e Farsi*.
- Shamissa, S. (1387 [2008]). *Anva'-e Adabi*. Nashr-e Mitra.
- Séché, L. (2015). *Alfred de Vigny et son temps*. Félix Juven.
- Taghizadeh, S. (1369 [1990]). *Majalle-ye Donyaye Sokhan, N°*. 34.