

## Présence et symbolique des animaux dans *María* de Jorge Isaacs

Moussa NGOM

Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

mngom@ucm.es

Reçu: 26/10/2022,

Accepté: 01/12/2022,

Publié: 30/06/2022

---

### Presence and Symbolism of Animals in *María* by Jorge Isaacs

**ABSTRACT:** *The presence of animals is a constant in María by the colombian writer Jorge Isaacs. The presence of the irrational assumes various functions, while it shapes a kind of personal symbolism whose meaning deserves to be explored. In this sense, this article aims to analyse with the greatest possible fidelity the animal world and its symbolic meaning in this romantic work, which is considered one of the most important texts in the Colombian literary canon.*

**KEYWORDS:** animals, *María*, Jorge Isaacs, symbolism

**RÉSUMÉ :** *La présence d'animaux est une constante dans María de l'écrivain colombien Jorge Isaacs. La présence de ces êtres dépourvus de raison exerce diverses fonctions, tout en représentant une sorte de symbolique personnelle dont le sens mérite d'être approfondi. A cet égard, ce présent article prétend analyser avec la plus grande fidélité possible le monde animal et sa signification symbolique dans cette œuvre romantique considérée comme l'un des textes les plus importants du canon littéraire colombien*

**MOTS-CLÉS :** animaux, *María*, Jorge Isaacs, symbolique.

### Introduction

Jorge Isaacs est né en 1837 à Santiago de Cali dans la province du Cauca, en Colombie. En 1860, il prit les armes pour combattre le général Toms Cipriano de Mosquera, qui s'était levé contre le gouvernement de Mariano Ospino Rodriguez. En 1868, il est nommé secrétaire de la Commission Scientifique de la chambre des Représentants de son pays.

Parallèlement à sa carrière militaire et politique, il a évolué avec succès dans la littérature. Il est l'auteur de plusieurs poèmes et d'une œuvre qui, il faut le rappeler, l'a hissé au rang des maîtres de la littérature romantique hispano-américaine.

Notre étude porte sur son unique roman *María* qui a fait l'objet de plusieurs études depuis sa publication en 1867 à Bogota. Ce récit autobiographique raconte l'histoire d'Efraín et sa cousine María. Alors que le jeune homme doit quitter la magnifique ferme de son paternel dans le Cauca pour poursuivre des études à Bogotá, il y laisse María qui est éperdument amoureuse de lui. Ils se revoient six ans plus tard, éprouvant toujours les mêmes sentiments l'un envers l'autre, mais Efraín doit de nouveau partir pour des études de médecine à Londres. A son retour, deux ans plus tard, il apprend à travers sa sœur Emma que, durant son absence, María est morte en prononçant son nom. Efraín demeurera inconsolable, pleurant sur la tombe de sa fiancée.

L'auteur de ce si triste récit s'est nourri de lectures d'auteurs français comme Bernardin de Saint-Pierre, François René de Chateaubriand et Lamartine, qui représenteraient la grande influence de sa carrière en tant que poète. C'est d'ailleurs dans cette optique que Françoise Perus affirme dans *De selvas y selváticos: Ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera*, que les descriptions poétiques de la nature du Cauca dans *María* montrent un système d'analogies transformées à partir des précieuses descriptions de Chateaubriand dans *Atala*. Mais ces descriptions, dans le cas de l'auteur français, tendent à une stylisation de la sensualité. Dans le cas d'Isaacs, ces métaphores sont l'exploration de la configuration de l'espace et du temps de l'idylle du Cauca et des caractéristiques constitutives des personnages (1998, pp. 67-69) qui vivent en parfaite harmonie avec les animaux. Dans notre étude, nous allons nous intéresser sur ces derniers car, si beaucoup de recherches scientifiques ont été menées sur le roman, par exemple, *Femme et formation littéraire dans le roman romantique latino-américain*, María y Martín Rivas (1984) d'Adriana Castillo de Berchenco, *María, de Jorge Isaacs. La Utopía blanca* (1984) de Claude Fell, *Leyendo al pie de la página : africanos y afrocolombianismos en María* (1993) de Millán de Benavides, *La estructura dualística de María* (1995) de Seymour Menton, etc., presque aucune ne s'est penchée de manière détaillée sur ces êtres

irrationnels. A part le travail de recherche de Sandra Patricia Vargas<sup>1</sup> (2014, pp.1-127) où ils sont à peine mentionnés, il n'existe presque pas d'articles scientifiques sur le symbolique animal dans *María*. Même s'ils n'ont pas la même fonction que les personnages, ils occupent une place fondamentale dans la scène littéraire du roman de Jorge Isaacs. Quels sont les types d'animaux qui se déplacent dans l'univers romanesque de Jorge Isaacs et que peuvent-ils symboliser ?

L'objectif que nous visons, à travers ce projet, est de voir la présence des animaux les plus représentatifs et leur symbolique dans l'œuvre Isaacsienne. Cette analyse permettra de voir que ces êtres dépourvus de raison ne sont pas de simples éléments animés de la nature qui embellissent le décor où se déroulent l'histoire des héros, mais des êtres avec des significations symboliques et des fonctions diverses.

Pour mener à bien notre réflexion, nous allons suivre la classification et la démarche adaptées par Edwin Fernando Carrión dans l'analyse de la richesse de la faune dans *La Voragine* de José Eustasio Rivera (2012)<sup>2</sup>. Ainsi, pour plus de clarté et de cohérence, nous avons jugé nécessaire de classer les animaux en deux niveaux. Dans le premier niveau, nous analyserons les mammifères et les reptiles ; dans le second, les oiseaux et les insectes.

### **1. Premier niveau : les mammifères et les reptiles**

Nous allons commencer notre analyse par les êtres les plus proches de l'homme, les mammifères. Parmi ces derniers, nous avons le cheval, qui est la représentation de la conquête européenne en Amérique. Rappelons que cet animal est une figure récurrente dans les mythologies puisqu'il apparaît dans presque tous les écrits mythologiques, dans les légendes et dans les réalités occidentales et orientales. Nous pouvons citer, comme exemples, le cheval à huit pattes du dieu nordique Odin, les chevaux du dieu du soleil hindou, ceux d'Apollo, et beaucoup d'autres. Dans les légendes indo-iraniennes, germaniques et gréco-romaines, on affirme que le cheval est clairvoyant et est capable de percevoir les humains avec des pouvoirs magiques. En plus, selon Chevalier et

---

<sup>1</sup> La naturaleza del espacio en la obra literaria *María* del autor Jorge Isaacs.

<sup>2</sup> La Vorágine de José Eustasio Rivera: expresión de la ineficacia estatal y sus efectos en la sociedad colombiana.

Gheerbrant, «un seul animal le dépasse peut-être en subtilité dans le bestiaire symbolique de tous les peuples : le serpent» (1991, p. 231). Il incarne la liberté de mouvement que Dieu a donné à l'homme et, dans ce roman, c'est lui qui facilite le déplacement des nobles blancs Isaacs (1986, p. 168). Cet animal peut s'associer à la condition de noblesse à laquelle appartient le narrateur. Il est, pour Efraín et sa famille, non seulement un moyen de transport, mais un élément intermédiaire dont se servent les deux amants pour être dans une intimité apparente : «Así lo hicimos; mas después de un cuarto de hora, mi caballo y el de María volvieron a aparearse» Isaacs (1986, p. 189)<sup>3</sup>.

Selon Valerie Masson de Gómez, le cheval est considéré comme un symbole phallique lié à la virilité masculine (1973, p. 126). Efraín se balade généralement à la campagne avec un cheval dont les aptitudes sont souvent amplifiées par le narrateur Isaacs (1986, p. 83). Dans son article, *La estructura dualística de María*, Seymour Menton reprend le symbolique de cet animal en affirmant que «María ya no le tiene miedo al caballo brioso, identificado con Efraín y símbolo tradicional del sexo» (1970, pp. 186-187)<sup>4</sup>. Ce «caballo brioso es el mismo caballo retinto que montó Efraín cuando él viajó en busca del médico» (1970, pp. 186-187)<sup>5</sup>.

La famille des colons montagnards, José-Luisa, Lucía, Tránsito et Braulio, sont des amis proches de la famille de Efraín et semblent jouir de leur indépendance économique. Cependant, lors d'une longue ballade à cheval, Tránsito préfère marcher parce que «En la provincia solamente los blancos [gente rica] andan a caballo; ¿no es así, padre? –sí; y los que no son blancos, cuando ya están viejos» Isaacs (1986, p. 168)<sup>6</sup>.

Le cheval symbolise ici la richesse, la supériorité, la distanciation et la domination. Pour se déplacer ou pour transporter leurs produits agricoles, les subalternes, comme le vieux José, utilisent des mulets à la place des chevaux : «Iba a levantarme de la mesa cuando José, que subía

---

<sup>3</sup> «C'est ce que nous fimes, mais au bout d'un quart d'heure, mon cheval et celui de María se remirent à descendre» Isaacs (1986, p. 189).

<sup>4</sup> «María n'a plus peur du cheval fougueux semblable à Efraín et symbole traditionnel du sexe» (1970, pp. 186-187).

<sup>5</sup> Ce «cheval fougueux est le même cheval brun foncé qu'Efraín a monté lorsqu'il allait chercher le médecin» (1970, pp. 186-187).

<sup>6</sup> «Dans la province, seuls les Blancs montent à cheval, pas vrai père ? –Oui ; et ceux qui ne sont pas blancs, quand ils sont déjà vieux» (1986, p. 168).

del valle a la montaña arreando dos mulas cargadas de cana brava, se paró en el altico desde el cual se divisaba el interior, y me gritó: ¡Buenas tardes! No puedo llegar llevo una chúcará» Isaacs (1986, p. 107)<sup>7</sup>.

Dans cet inventaire animal fait par Efraín, on distingue la production du bétail, puisqu'elle a été l'un des maillons économiques qui a entretenu la société de la région du Cauca, étant donné que l'élevage colombien est un fait frappant dans la réalité historique, économique et sociale de la Colombie. Le roman clarifie les types de spécimens qui sont utilisés pour la production du bétail, en montrant que les habitants de cette localité mènent l'élevage du bovin, caractérisé par l'ensemble des vaches, des taureaux et des bœufs, qui correspondent aux mammifères herbivores domestiqués du genre «Bos», de la famille des Bovidés, qui ont une grande importance pour l'homme.

Dans le chapitre XVIII du roman, Efraín manifeste sa visite chez son ami Emigdio. Le message que son père lui demande de transmettre à monsieur Ignacio laisse voir que sa famille se dédie à l'élevage, et que les deux mènent des affaires en commun. Dans son message, le père est très clair sur l'activité d'engraissement qu'il va exécuter, quant à l'organisation et au temps où il doit se présenter: «Puedo preparar el potrero de guinea para que hagamos la ceba en compañía, pero que su ganado debe estar listo, precisamente, el quince del entrante» Isaacs (1986, p. 96)<sup>8</sup>.

Le père d'Emigdio représente une classe de fermier à moindre échelle. La description qu'Efraín fait de sa propriété est plus que claire lorsqu'il affirme: «No hace ocho días me sacó de un apuro prestándome doscientos patacones que necesitaba para comprar unas novillonas» Isaacs (1986, p.104)<sup>9</sup>. La présence du petit bétail, chèvres et paons, dénote le travail agricole que le même patron entreprend.

---

<sup>7</sup> «J'allais quitter la table lorsque José qui remontait de la vallée vers la montagne avec deux mules chargées de canne sauvage s'arrêta sur le monticule du haut duquel on voyait l'intérieur et me cria: bonsoir ! Je ne peux pas m'approcher car l'une de mes bêtes est assez rétive» (1986, p. 107)

<sup>8</sup> «Je peux préparer l'enclos à pâturage pour qu'on l'utilise ensemble, mais que son bétail doit être prêt, très précisément, pour le quinze du mois prochain» Isaacs (1986, p. 96).

<sup>9</sup> «Il y a moins de huit jours, il m'a dépanné en me prêtant les deux cents patacones (patacón : ancienne pièce de monnaie) dont j'avais besoin pour acheter des génisses» (1986, p. 104).

Avant son voyage à Londres, Efraín se rend chez ses amis les plus proches pour leur dire adieux. C'est ainsi qu'il se présente chez Carlos et l'observation des lieux lui permet d'affirmer sans ambages que cette propriété possède une sucrerie coûteusement montée. C'est aussi un espace dans lequel on voit une demi-douzaine de bœufs qui symbolisent, dans ce cas précis, la position sociale commode de leur propriétaire, don Jerónimo. L'élevage est une affaire d'homme dans *María*. Là, il y a un monde de supériorité masculine où ce qui intéresse c'est l'habileté pour attraper, abattre ou berner un taureau, un mammifère qui symbolise non seulement la puissance fécondante et la propagation vitale, mais aussi l'affrontement atroce entre l'homme et la nature.

Après le taureau, nous avons, dans cette strate, les chiens. Efraín possède un chien âgé, son veilleur, son assistant, son protecteur et fidèle ami, dénommé Mayo. Ce dernier accompagne et oriente son maître dans la vie afin d'éviter de rompre l'équilibre naturel des choses. Pour ce faire, il utilise ses capacités spécifiques au chien pour le guider, comme un odorat extrêmement puissant, un grand sens de l'observation, ou un sixième sens affuté. Son lien avec la mort est implicite, car il a pour but d'éviter que son propriétaire ne meure avant son heure. Son rôle est essentiel car sans lui, le héros ne pourrait pas arriver à survivre ni à réaliser les grandes choses pour lesquelles il est prédestiné Duranto (2021, p. 8). C'est à travers cet animal de compagnie que José appelle «grand père» Isaacs (1986, p. 167)<sup>10</sup> que María exprime le vide émotionnel qu'elle ressent en projetant sur lui ses sentiments les plus profonds. Le chien acquiert, ainsi, de plus en plus, la catégorie de protagoniste. Lorsque Efraín part définitivement de la maison où il a grandi, il abandonne Mayo et ce dernier se plaint «como si sus alaridos tuviesen algo de humano» Isaacs (1986, p. 328)<sup>11</sup>.

Dans cette narration, les chiens sont le plus souvent décrits comme des êtres inoffensifs, pacifiques et fidèles envers leurs maîtres : «Su fidelidad era superior a todo escarmientos» Isaacs (1986, p.110)<sup>12</sup>. Mais parfois, on en trouve quelques-uns qui sont associés à la violence. Dans le chapitre XXI, six chiens participent activement à la tuerie barbare d'un

<sup>10</sup> «Salut, grand père! Tu ne m'aimes toujours pas ? Peut-être parce que je suis aussi vieux que toi» (1986, p. 167).

<sup>11</sup> «Comme si ses aboiements avaient quelque chose d'humain» (1986, p. 328).

<sup>12</sup> «Leur fidélité était au-dessus de tout» Isaacs (1986, p.110).

tigre qui vivait dans la forêt touffue du Cauca, montrant de cette façon leur bestialité innée. Cependant, c'est dans cette partie de chasse que nous notons clairement la férocité des chiens qui ont attaqué plusieurs fois le fauve qui tue, à la fin, trois d'entre eux Isaacs (1986, pp. 116-117).

Ces chiens se sont sacrifiés pour protéger leurs maîtres face au danger de mort. Ils ont combattu les menaces directes pour la vie de ses propriétaires, véritables boucliers entre ces derniers et la mort. Ils ont empêché explicitement un trouble de l'ordre naturel des choses en ayant un rapport direct avec la mort, mais ne sont intervenus que dans le monde des vivants.

Cette image de chiens associée à la mort nous renvoie, en quelque sorte, à la valeur archétypale de ce mammifère, qui est considéré comme un psychopompe, un guide qui conduit les âmes des défunts dans l'autre monde. En d'autres termes, il est le « Guide de l'homme durant la nuit de la mort après avoir été son compagnon durant le jour de la vie » Chevalier et Gheerbrant (1991, p. 239).

En somme, au-delà de cet aspect lié, d'une part, à la brutalité et à la violence et, d'autre part, à leur rôle de gardiens de l'enfer et du psychopompe, plus clairement lié à leur valeur archétypale, c'est une image positive du chien associée à la fidélité et à la loyauté qui prédomine dans cette narration.

Nous ne pouvons pas finaliser l'analyse des mammifères sans pour autant parler du tigre<sup>13</sup>, un animal qui occupe une place pas moins importante dans l'espace romanesque. Ce féroce et dangereux félin est l'objet de désir qui pimente le récit. Cependant, lors de la chasse, il a été persécuté, déniché et tué sauvagement par Efraïn et ses compagnons qui, il faut le rappeler, ne chassent que par plaisir. Dans ce cas, le tigre est l'image de la chimère, du désir toujours inassouvi qui, même s'il est obtenu, ne peut être apprécié pleinement. De manière générale, nous devons dire que ce tigre, propre à l'Amérique, est toujours associé à la mort Isaacs (1986, p. 118).

Quant aux reptiles, ils annoncent la découverte de la forêt du Dagua. Cette dernière, agressive, vorace, et dynamique, arrache à Efraïn son inconvenance poétique et le pousse à se confondre avec elle et à rompre

---

<sup>13</sup> En réalité un jaguar, que les gens confondent le plus souvent avec le félin asiatique.

les limites entre la civilisation et la barbarie. Cette rencontre représente la lutte titanique de l'homme et la forêt qui, parfois, s'anthropomorphise dans le récit en devenant un personnage qui se venge, comme les hommes, et souffre, comme les femmes.

L'apparition d'agents étrangers dans la forêt motive en elle des fluctuations autour de sa propre défense, à la manière d'un univers qui met en jeu ses éléments pour contrecarrer le germe humain. Efraín tombe sur une série de reptiles dont les plus représentatifs sont, selon nous, les tortues et les serpents.

Caractérisées par leur grande taille et leur poids, les tortues géantes vivent le plus souvent dans les zones maritimes et les îles. Leur longévité contraste avec le trafic de leurs espèces en Colombie. On commercialise également dans ce pays leurs œufs, leur chair et leur grande carapace. Cette espèce, en voie d'extinction, symbolise non seulement le caractère ancestral et résistant de la nature caucanaise, mais aussi la patience et la constance de María.

Les serpents, comme la Guascama, la Chonta et surtout la Viejota, apparaissent le plus souvent dans cette région forestière. Appartenant à la famille des boïdés, leurs corps possèdent la force suffisante pour asphyxier et étrangler leurs proies. La viejota que Rufina a attrapée Isaacs (1986, p. 302) est le même anaconda, propre du département de Guaviare. Ce serpent est considéré comme l'origine de l'espèce humaine par les tribus de la localité, parce que, disent-ils, il a créé et parcouru le monde, laissant progressivement derrière lui des hommes dans divers points du Vaupés. Cependant, ces cosmologies sont méconnues par les Caucaïens qui sont souvent intimidés par ce reptile dont l'image, en plus de provoquer une émotion immédiate, rappelle l'allusion à l'Eden de l'oeuvre : «Si hubiese encontrado enrollada sobre la mesa una víbora, no hubiera yo sentido emoción igual a la que me ocasionó la ausencia de las flores Isaacs (1986, p. 73)<sup>14</sup>.

L'étude des animaux dans *María*, serait pauvre, insensée et même incomplète si elle se limitait seulement aux mammifères et aux reptiles. Nous allons la compléter avec les insectes et les oiseaux qui jouent également un rôle très important dans ce récit.

---

<sup>14</sup> «Si j'avais trouvé un serpent lové sur la table, je n'aurais pas ressenti une émotion semblable à celle que me causa l'absence des fleurs» (1986, p. 73).



## 2. Deuxième niveau : les oiseaux et les insectes

L'une des présences animales les plus constantes dans l'œuvre de Jorge Isaacs est celle des oiseaux. Associés à la beauté, à la liberté, à la paix, à la pureté, à l'Espoir, à la vie, à la mort, etc., les oiseaux apparaissent dans l'ensemble des soixante-sept (67) chapitres du roman, contrairement aux chevaux et aux chiens, qui n'apparaissent que dans vingt et un (21) chapitres. Quant au tigre, il n'est visible que dans quatre chapitres (21, 22, 24 et 45). L'apparition prédominante des oiseaux se justifie par le fait que Jorge Isaacs était, à notre avis, beaucoup plus passionné par les rapaces que par les mammifères.

La beauté, la bonté, l'amour et la douceur de María et d'Efrain, se reflètent dans la beauté du jardin de la ferme. Cet endroit calme attire un grand nombre d'oiseaux comme les paons, les aigles, les perroquets, les perruches, les hérons, les loriots, les aras, les pelles, les chilacaos, les colombes, les titiribis, les guacharacas, les asomas, etc.

Ces oiseaux dont la plupart symbolise l'exotisme du paysage éloigné, ne sont faits que pour réjouir les yeux, de leurs couleurs et les oreilles, de leurs chants qui accompagnent très souvent l'ambiance paisible du coucher du soleil. Cette situation est décrite non seulement dans *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre (1930, p. 129), mais aussi dans *Atala* de François René de Chateaubriand (1933, p. 86).

Les oiseaux savent chanter, c'est un de leurs traits typiques. Et dans le champ des sonorités, c'est la variété des chants des divers oiseaux qui prévaut. Lorsqu'Efrain décrit le jardin de la ferme de son paternel, nous retrouvons cette splendide variété de chants des oiseaux américains qui pullulent dans les parages. Parmi ces oiseaux, deux se répètent de manière fréquente et se retrouvent souvent ensemble, la colombe et le perroquet: «Parejas de palomas emprendían viaje a los campos vecinos; la greguería de las bandadas de loros remedaba el ruido de una quebrada bulliciosa» Isaacs (1986, p. 178)<sup>15</sup>.

La signification du premier oiseau, la colombe, est double : elle symbolise à la fois la beauté et aussi la pureté de María. Sa grande sociabilité a fait d'elle un symbole d'harmonie et cette harmonie s'est

---

<sup>15</sup> «Des couples de colombes s'envolèrent vers les champs voisins, le brouhaha des bandes de perroquets imitait le bruit d'un ruisseau turbulent» Isaacs (1986, p. 178).

transformée au cours du temps pour faire d'elle un symbole de Paix et d'Espoir. Son apparence magnifique a fait également d'elle une représentation de la sublimation de l'instinct avec une notion de pureté Daniélou (1955, p. 416). C'est pourquoi elle a aussi été associée à l'amour, non pas en opposition à l'amour charnel, mais comme un accomplissement amoureux de l'amant (e) à l'objet de son désir. De nombreuses légendes véhiculent cet oiseau réputé pour sa tendresse, sa douceur et sa bienveillance. A l'instant de leur mort, des reines, telle Semiramis, se transforme en colombe et s'envolent. Il en sera de même pour les filles d'Anius, roi de Délos Davy (2015, pp. 83-84) Quant au second oiseau, le perroquet, ses cris matinaux réveillent souvent les souvenirs d'enfance du protagoniste : «La greguería de los loros en los guaduales y guayabales vecinos me recordaba tardes en que [...] nos solazábamos espiando polluelos de pericos en las cercas de los corales» Isaacs (1986, p. 61)<sup>16</sup>. Le fait d'entendre deux mois après la mort de María des perroquets voler en jacassant dans les feuillages des orangers du jardin «confidente de ses amours», déclenche en lui un acte de mémoire affective Isaacs (1986, p. 323).

Généralement, nous trouvons dans les endroits où vivent la colombe et le perroquet, d'autres types d'oiseaux comme les colibris et les chilacaos. Ces derniers, attachés à la beauté et à l'esthétique, symbolisent l'harmonie. Ils aiment les fleurs remplies de parfum et la vie. En fait, ils répandent l'amour et la joie autour d'eux Isaacs (1986, p. 178). Nous avons aussi des canards et des oies qui représentent la vie familiale, la loyauté et le bavardage. Ces oiseaux, qui ont été mentionnés plusieurs fois dans l'œuvre, sont considérés par les Indiens américains comme porteurs de pluie et de prières. Il ne faut pas non plus oublier le martin-pêcheur qui est associé à la félicité conjugale, au bonheur et à la tranquillité. Cet oiseau aquatique, seul habitant des rivages du fleuve Dagua, note Efraín, «effleurait de l'aile, par hasard, les nappes dormantes, ou bien y plongeait pour ressortir avec un petit poisson argenté dans le bec» Isaacs (1986, p. 308).

---

<sup>16</sup> «Le jacassement des perroquets dans les bambous et les goyaviers proches me rappelait les après-midis où [...] nous nous amusions à épier des poussins des perroquets dans les clôtures des enclos» (1986, p. 61).

Nous ne pouvons pas finaliser l'analyse de ces animaux qui émanent de l'inconscience sans pour autant parler de l'oiseau noir qui suit avec insistance les deux amants. Lors d'une discussion avec Efraín, María raconte un fait étrange qui s'est passé une nuit lorsqu'elle était dans la galerie avec sa tante. Elles ont vu, dit-elle: «un ave negra y de tamaño como el de una paloma muy grande: dio un chillido que no había oído nunca Isaacs (1986, pp. 181-182)<sup>17</sup>.

Efraín réagit immédiatement à la stimulation du fait en découvrant le caractère de mauvais augure de cet oiseau: le fait, dit-il, coïncide temporellement avec le moment même où son père a reçu cette malheureuse lettre où on lui faisait part d'une ruine financière et économique qui mettrait en péril la situation de la famille: «El ave negra era la misma que me había azotado las sienas durante la tempestad [...]; la misma que había oído zumbar ya algunas veces sobre mi cabeza» Isaacs (1986, pp. 181-182)<sup>18</sup>.

Sur la coïncidence de la présence de l'oiseau noir avec les faits fatidiques, Gustavo Faverson Patriau affirme que les deux voies dans lesquelles s'articule la tragédie dans le roman sont enfin mis côte à côte par le narrateur: la ruine financière, économique et sociale de la famille et l'échec amoureux du couple (2004, p. 345).

Dans le Chapitre XXXVIII, on verra que cet oiseau est un hibou Isaacs (1986, p. 209). Ce dernier, comme l'affirme Plinio el Viejo, dans *Nat.* 10, 34, est un oiseau funèbre considéré comme sinistre dans tous les auspices publics: «funeris et maxime abomina tus publicis praecipue auspiciis». Il préfère être dans des lieux solitaires, isolés et même lugubres, comme les grottes et les cimetières et son chant est généralement comparé à une espèce de gémissement qui, sans doute, contribue à augmenter le caractère sinistre de cet oiseau : «Sólo el grillar de los insectos nocturnos turbaba aquel silencio de los bosques ; pero de tiempo en tiempo el bujio

---

<sup>17</sup>«un oiseau noir de la taille d'un gros pigeon. Il a poussé un cri comme jamais je n'en avais entendu » (1986, pp. 181-182).

<sup>18</sup>«L'oiseau noir était celui qui m'avait fouetté les tempes durant la tempête [...] ; le même que j'avais parfois entendu vrombir au-dessus de ma tête» (1986, pp. 181-182).

[...] revoloteaba a mi alrededor, haciéndome oír su silbido siniestro» Isaacs (1986, pp. 208-209)<sup>19</sup>.

À la fin de l'œuvre, on peut voir que l'oiseau noir apparaît une fois de plus, quand Efraín visite la tombe de María, avant de disparaître pour toujours:

Había ya montado, y Braulio estrechaba en sus manos una de las mías, cuando el revuelo de un ave que al pasar sobre nuestras cabezas dio un graznido siniestro y conocido para mí, interrumpió nuestra despedida; la vi volar hacia la cruz de hierro, y posada en uno de mis brazos, aleteó repitiendo su espantoso canto Isaacs (1986, p. 329)<sup>20</sup>.

Cette image dit presque tout par rapport au sens de l'oiseau noir dans l'œuvre ; sa présence sur la tombe de María est une manière de constater cette fin tragique qu'il avait annoncée avant et qui devait s'accomplir.

Le hibou dans *María* aime plus les ténèbres que la lumière et le fait qu'il préfère vivre dans les cimetières s'explique parce que le pécheur se complait à pécher sur la pourriture de la chair humaine. La relation de ses cris avec son nom s'interprète dans le sens où il exprime la frénésie de son cœur et dit à haute voix ce qu'il pense. Peut-être disait-il à haute voix aux deux amants «vous n'allez pas vous marier car María va mourir, elle va être emportée par sa maladie».

En ce qui concerne les insectes, ils se présentent le plus souvent dans *María* comme symbole des agressions externes qui vont envahir petit à petit le sujet jusqu'à le détruire. À la fin du chapitre XXXVI, ce sont des cocolis Isaacs (1986, p. 198) à pattes rouges qui représentent les crachas ensanglantés du père d'Efraín malade. Ces cocolis, à travers la voix d'Efraín, s'installent dans son cœur, où ils trouvent demeure. L'envie de s'envoler, inhérente à sa nature ailée, les mène plus loin, hors de son cœur et de son corps, fait qui déchire progressivement le personnage.

---

<sup>19</sup> «Seul le cri-cri des insectes nocturnes troublait le silence des bois ; mais de temps en temps le hibou, gardien des noires épaisseurs, battait des ailes autour de moi en me faisant entendre son sinistre sifflement» Isaacs (1986, pp. 208-209).

<sup>20</sup> «J'étais déjà à cheval et Braulio serrait une de mes mains dans les siennes quand le vol d'un oiseau qui, en passant au-dessus de nos têtes, poussa un croassement sinistre et bien connu de moi, interrompit nos adieux. Je le vis voler vers la croix de fer et, se posant sur un des bras, il battit des ailes en répétant son épouvantable chant» (1986, p. 329).

Dans le chapitre XXXVIII, nous notons la présence de la tombocha, nom américain que l'on donne à la fourmi originaire des régions amazoniennes. C'est une fourmi carnivore, similaire à une guêpe sans ailes, avec une tête rouge et un corps jaune verdâtre. Elle représente dans ce récit la rénovation, puisque tout est dévasté pour une renaissance et pour sa part c'est le dernier acte que la forêt fait à ceux qui ne la connaissent pas et la détruisent. Les fourmis sont symboles de communauté, puisqu'unies, elles sont indestructibles et elles ne connaissent que la direction vers l'avant, vers le futur.

## Conclusion

Nous avons analysé, dans cet article, et avec la plus grande fidélité possible, la présence et la signification symbolique des animaux les plus représentatifs dans l'une des œuvres romantiques les plus lues et les plus enseignées en Amérique latine: *María* de l'écrivain colombien Jorge Isaacs. Nous avons considéré que, ce thème, tel qu'il est présenté, est une constante dans l'œuvre, objet de notre recherche.

Au départ, nous avons défini le but de notre travail et nous nous sommes interrogés sur le symbolique des différentes catégories d'animaux qui peuplent l'espace romanesque. Dans l'introduction, nous avons jugé nécessaire de diviser notre travail en deux niveaux

Le premier niveau portant l'intérêt spécifique sur les mammifères et les reptiles, nous a non seulement permis de clarifier la signification symbolique des animaux tels que le cheval, le bétail, les chiens, le tigre, les tortues et les serpents, mais aussi de constater leur présence massive dans le roman.

Dans le deuxième et dernière niveau de notre travail, nous avons analysé la signification des oiseaux et des insectes, car ils font également partie des éléments fauniques les plus importants. Nous notons que les premiers animaux cités, les oiseaux, impressionnent non seulement par leur grande symbolique, leurs couleurs et leurs chants, mais aussi par d'autres valeurs exotiques. Quant aux reptiles, dans ce roman, ils sont généralement présentés comme le symbole des agressions extérieures qui envahissent progressivement le sujet jusqu'à sa destruction totale.

Dans cette tentative limitée de clarification de la signification du monde animal dans *María* de Jorge Isaacs, nous avons constaté non seulement la présence constante d'animaux à valeur symbolique dans son

œuvre, mais aussi leur association avec des aspects bannis par la conscience, comme la violence mais aussi l'émanation de l'inconscient liée à la création et à l'écriture.

### Références bibliographiques

- Carrión, Edwin Fernando. 2012. *La Vorágine de José Eustasio Rivera: expresión de la ineficacia estatal y sus efectos en la sociedad colombiana*, Maestría en literatura, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Chateaubriand, François René de. 1933. *Atala*, Paris, Librairie Larousse.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. 1991. *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- Daniélou, Jean. 1955. «La colombe et la ténèbre dans la mystique byzantine», *Eranos Jahrbuch*, n° 23, pp. 389-418.
- Davy, Marie Madeleine. 1992. *L'oiseau et sa symbolique*, Paris, Editions Albin Michel S.A.
- – 2015. *La nature et sa symbolique*, Paris, Editions Albin Michel S.A.
- Duranto, Charlotte. 2021. *Le chien psychopompe dans la fantasy jeunesse*, Master Littérature Enfance et Jeunesse, Arras : Université d'Artois.
- Faverson Patriau, Gustavo. 2004. «Judaísmo y desarraigo en María de Jorge Isaacs», *Revista Iberoamericana*, n° 207, pp. 341-357.
- Isaacs, Jorge. 1986. *María*, Madrid, Edición de Donald Mc Grady. Cátedra, Letras Hispánicas.
- Masson de Gómez, Valerie. 1973. «Las flores como símbolos eróticos en la obra de Jorge Isaacs», *Thesaurus*, Tomo XXVIII, n°1, pp. 117-127.
- Menton, Seymour. 1970. «La estructura dualística de María», *Thesaurus*, Tomo XXV, n°1, pp. 251-277.
- Perus, Françoise. 1998. *De selvas y selváticos: Ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera*, Bogotá, Plaza y Janés.
- Saint-Pierre, Bernardin de. 1930. *Paul et Virginie*, Paris, Les Éditions Fernand Roches.
- Vargas, Sandra Patricia. 2014. *La naturaleza del espacio en la obra literaria María del autor Jorge Isaacs*, Maestría en literatura, Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.