

Le cheval martyr, personnage mineur de la seconde moitié du XIX^e siècle

Victor Hugo, Fiodor Dostoïevski, Guy de Maupassant, Émile Zola, Joseph Conrad

Agnès Parmentier
UVSQ – Université Paris-Saclay

Le long XIX^e siècle a été pour le cheval dans la société occidentale une période de transition inédite : emblème immémorial de l'aristocrate et du combattant, son usage après la Première Guerre mondiale s'est progressivement restreint à la sphère des loisirs. À l'ère de l'industrialisation et de l'urbanisation¹, pour répondre notamment à une demande croissante et continue d'énergie, les chevaux furent plus nombreux² qu'à tout autre époque – en ville et à la campagne, sur les routes, les champs de bataille, dans les usines et les mines, ou encore dans les transports publics et privés. Or, le XIX^e siècle hippique se signale par un certain nombre de paradoxes. Les chevaux étaient essentiels dans tous les secteurs d'activité à une époque où, précisément, se multipliaient les inventions et progrès techniques qui devaient permettre de se passer d'eux³. Surtout, l'exploitation du cheval a gagné en intensité : son aura de compagnon respecté a cédé devant l'exigence du rendement économique, ce qui a favorisé une plus grande publicité des faits de maltraitance. Cette tendance entraine toutefois en contradiction avec une évolution générale des sensibilités, qui disposait davantage à la compassion pour la souffrance, y compris celle des animaux.

Le cheval maltraité reste une figure de l'ombre qui n'apparaît que dans de petits tableaux au rôle

narratif secondaire. Il a toutefois été fréquemment dépeint dans les œuvres du second XIX^e siècle parce qu'il cristallisait des interrogations morales et sociales alors sensibles. Dans la mesure où il est une figure reparaisante, et que les scènes de maltraitance comportent une forte dimension émotionnelle, on peut à bon droit faire du cheval battu un cas-limite de personnage. Pour mémoire, Vincent Jouve s'intéresse aux « réactions affectives du lecteur » dans *L'Effet-personnage dans le roman*, mais il choisit de restreindre sa définition aux « figures anthropomorphes », catégorie dans laquelle il inclut les animaux « humanisés », entendant par là tout sujet « doté d'une conscience »⁴. Or, le cheval maltraité, sans être conscient, est tout de même porteur d'une charge affective. Il est le vecteur d'interrogations qui le hissent au-dessus du statut d'instrument, sans toutefois lui faire atteindre celui de collaborateur, selon la typologie d'Inga Velitchko⁵. Que la peinture de sa souffrance soit un prétexte pour transposer dans la fiction un souvenir de l'auteur, réfléchir à la dynamique des classes sociales, ou encore s'interroger sur la source de la brutalité humaine et la frontière entre raison et folie, le cheval renvoie l'homme à ses propres limites. Il demeure impersonnel et passif, mais la dignité humaine dépend de son intégrité.

¹ Jean-Pierre Digard, *Une histoire du cheval. Art, techniques, société*, Arles, Actes Sud, 2007 [2004], p. 21.

² Le cheptel français a atteint son pic en 1913, avec 3,2 millions de chevaux, c'est-à-dire trois fois plus qu'aujourd'hui. Voir Daniel Roche, *La Culture équestre de l'Occident. XVI^e-XIX^e siècles. Le Cheval moteur : essai sur l'utilité équestre* (vol. 1), Paris, Fayard, 2008, p. 143.

³ *Ibid.* On pense à la machine à vapeur, au télégraphe, au chemin de fer, au téléphone ou encore à l'automobile. Le nombre de véhicules hippomobiles a presque quadruplé en France entre 1852 et 1909 (*id.*, p. 147).

⁴ Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 16-17.

⁵ Inga Velitchko, « Les personnages animaux dans la littérature. Esquisse de typologie et de fonctions », *Fabula/Les colloques*, « La Parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation. En ligne : <http://www.fabula.org/colloques/document5396.php> [consulté le 25 septembre 2021].

Un tableau d'époque : le cheval fouetté dans la rue (Victor Hugo, Fiodor Dostoïevski, Joseph Conrad)

Le cocher battant son cheval épuisé en pleine rue est une des scènes de maltraitance animale les plus communément représentées dans les œuvres de la seconde moitié du XIX^e siècle. Hugo et Dostoïevski cherchent à en souligner le pathétique et la violence, quand Conrad, un demi-siècle plus tard, s'intéresse davantage à la question de la médiocrité humaine.

Dans « Melancholia » (*Les Contemplations*, 1856, III, 2), Victor Hugo décrit le déchaînement de coups assené par un roulier à son limonier (v. 147-180)¹. Cette scène ressemble au rêve de Raskolnikov dans *Crime et châtiment* (1866, I, 5)², où le protagoniste âgé de sept ans et accompagné par son père sur la route d'un cimetière, assiste au spectacle d'une foule ivre battant une jument à mort. Ces deux scènes produisent un effet de longueur et de pénibilité grâce à la décomposition de l'agonie en étapes successives et à l'attention méticuleuse accordée à la description des armes employées. On note au début du passage de *Crime et châtiment* la faiblesse de la jument battue, une pauvre « rosse » [« *кляча* »], un « cheval de paysan » [« *клячонка* », diminutif du substantif précédent], par opposition à l'usage des « percherons » [« *ломовых лошадей* »] que le transport de marchandises nécessite habituellement³. La brutalité est d'emblée privée de toute justification puisque le cheval n'a pas la possibilité physique de remplir l'office que l'on exige de lui. Chez les deux auteurs, le texte suit une logique ascendante qui débouche sur un paroxysme de violence. Mikolka, propriétaire de la jument, utilise dans un premier temps son fouet pour la faire galoper, puis un brancard qu'il abat sur elle à quatre reprises. Le mouvement devient ensuite collectif : elle reçoit les coups de six fouets et d'un pic de fer, avant de mourir au moment où toutes les armes (fouets, bâtons, brancard, pic) se déchaînent

simultanément. Chez Hugo, le roulier commence par fouetter son cheval, mais ne parvient à le tuer qu'en diversifiant les armes utilisées et en les additionnant les unes aux autres : « Si la corde se casse, il frappe avec le manche, / Et, si le fouet se casse, il frappe avec le pied » (v. 164-165). Le présent à valeur itérative suggère que la scène est banale, ou que le nombre de coups est incalculable. Le rôle symbolique de martyr est dans ces deux textes souligné par la nature double de l'animal, à la fois trop fort pour mourir rapidement, et trop faible pour accomplir la tâche qu'on lui assigne.

Dans le chapitre VIII de *L'Agent secret* (1907), Joseph Conrad fait quant à lui le récit⁴ d'un trajet effectué par Winnie, sa mère et son frère Stevie dans un fiacre mené par un « cheval impotent » [« *an infirm horse* »] et un « cocher infirme » [« *a maimed driver* »]⁵. La scène a pu être décrite comme « la plus spécifiquement dickensienne »⁶ de l'œuvre, en raison de l'intérêt partagé par ces deux écrivains pour la description des rues londoniennes. Elle diffère toutefois des textes de Hugo et Dostoïevski par le type de violence décrit et la tonalité. La dimension pathétique est mise en sourdine ; les coups de fouet administrés n'ont pas pour objectif de tuer le cheval. L'accent est mis sur la médiocrité des personnages, raillée par une ironie grinçante : c'est l'appât du gain qui les réunit tous et transcende les classes sociales. Le seul qui échappe à cette condamnation est Stevie, parce qu'il ressent de la compassion pour l'animal maltraité⁷. L'expression « *It hurts* », dans le passage suivant, est une façon pour le personnage de donner une voix au cheval souffrant :

« Faut pas », bégaya Stevie avec violence. « Ça fait mal.

— Faut pas donner de coups de fouet ? », interrogea l'autre en un murmure méditatif, avant de cingler l'animal. S'il agit ainsi, ce n'est pas qu'il eût l'âme cruelle ou le cœur pervers, mais parce qu'il lui fallait gagner le prix de sa course.

[“*You mustn't,*” stammered out Stevie violently. “*It hurts.*”

¹ Victor Hugo, *Les Contemplations*, éd. Léon Cellier, Paris, Classiques Garnier, 2019 [1984], p. 132-133.

² Fiodor Dostoïevski, *Преступление и наказание* [*Prestuplenie i nakazanie*], t. VI, Leningrad, Nauka, 1973, p. 44-52 ; *Crime et châtiment*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 96-101.

³ Fiodor Dostoïevski, *Преступление и наказание* [*Prestuplenie i nakazanie*], p. 46.

⁴ Joseph Conrad, *The Secret Agent*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 118-130 ; *L'Agent secret*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 138-153.

⁵ Joseph Conrad, *L'Agent secret*, op. cit., p. 141.

⁶ *Id.*, notice de Sylvère Monod.

⁷ *Id.*, p. 143 ; éd. ang., p. 122.

"Mustn't whip?" queried the other in a thoughtful whisper, and immediately whipped. He did this, not because his soul was cruel and his heart evil, but because he had to earn his fare.]

Conrad est celui qui se montre le plus sévère à l'égard de ses personnages. Chez Hugo et Dostoïevski, la misère sociale et l'ivrognerie disqualifient partiellement la responsabilité de la violence :

C'est lundi ; l'homme hier buvait aux Porcherons
Un vin plein de fureur, de cris et de jurons (v. 153-154)¹

Tous sont ivres et chantent des chansons [...] de grands paysans ivres au dernier degré [...]²

Autres décors : à la campagne (Guy de Maupassant), à la guerre (Émile Zola)

Certains exemples de maltraitance chevaline diffèrent de ce premier modèle, et se déroulent en-dehors de l'espace urbain. Si les sévices infligés ne sont pas les mêmes, ces textes restent proches de ceux de Hugo, Dostoïevski et Conrad en raison de l'attention portée à la description des détails et la recherche d'un allongement de la scène par décomposition.

« Coco »³ est une nouvelle de Guy de Maupassant parue dans *Le Gaulois* (21 janvier 1884) puis reprise dans les *Contes du jour et de la nuit* (1885). On l'a rapprochée de « L'Âne » ou de « Pierrot », où l'auteur évoque également des animaux livrés aux cruautés de l'homme⁴. « Coco » raconte comment un valet nommé Zidore, employé d'une ferme opulente, décide de torturer à mort un vieux cheval conservé « par charité » par la maîtresse de maison. La pulsion de cruauté qui l'anime trouve son origine dans les moqueries répétées de son entourage à propos de l'animal dont il doit s'occuper, mais également de son esprit utilitariste, qui refuse que l'on dépense de l'argent pour conserver en vie un cheval qui ne travaillant plus. La lecture du texte est rendue

pénible par le fait que la cruauté de Zidore n'a d'autre motif qu'elle-même, que la brutalité décrite est purement gratuite. Dans *La Débâcle* (1892), pénultième volume des *Rougon-Macquart*, Émile Zola évoque la défaite de l'armée française à Sedan en 1870 face aux Prussiens. Jean Macquart et Maurice Levasseur, compagnons qu'opposent leurs origines sociales et leurs opinions politiques, enrôlés dans les rangs du 106^e régiment d'infanterie, sont faits prisonniers à l'issue de la bataille. Le deuxième chapitre de la troisième partie⁵ raconte l'enfermement pendant une dizaine de jours de quatre-vingt mille prisonniers français sur la presqu'île d'Iges, sans abri ni nourriture : c'est dans ce chapitre consacré au « cauchemar du Camp de la Misère » que Jean, Maurice et leurs compagnons se résolvent non sans désaccord à abattre laborieusement un cheval pour se nourrir. La scène rappelle les débats de l'époque sur l'hippophagie, pratique qui divisait et rencontrait de vives résistances⁶.

Dans les deux textes, le motif du cheval est annoncé en amont de la scène de mise à mort, ce qui prépare le lecteur et resserre progressivement l'étau autour d'un individu malheureux. Le lecteur apprend ainsi que la « Métairie » chez Maupassant possède « des écuries pour trente chevaux », et que les bêtes y sont toutes « grasses, soignées et propres », par opposition implicite au vieux cheval blanc⁷. La longueur du format romanesque permet à Zola de mettre en place des effets plus nombreux ; les chevaux, vivant ou morts, sont mentionnés à plusieurs reprises au début du chapitre :

Ce qui le frappait maintenant, c'était la quantité considérable de chevaux qu'il rencontrait [...]⁸

Chaque fois que sonnaient les clairons, les chevaux français [...] accouraient, se jetaient dans l'eau [...], se noyaient en si grand nombre, que leurs corps [...] encombraient le canal⁹.

On retrouve ensuite la même stratégie textuelle d'échafaudage de la tension qui culmine dans un

¹ Victor Hugo, *Les Contemplations*, op. cit. p. 132.

² Fiodor Dostoïevski, *Crime et châtiment*, op. cit., p. 97-98.

³ Guy de Maupassant, *Contes du jour et de la nuit*, Paris, Flammarion, « GF », 1977, p. 141-147.

⁴ Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 1620.

⁵ Émile Zola, *La Débâcle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, Troisième partie, chapitre II, p. 535-562.

⁶ Jean-Pierre Digard, *Une histoire du cheval*, op. cit., p. 170.

⁷ Guy de Maupassant, *Contes du jour et de la nuit*, op. cit., p. 143.

⁸ Émile Zola, *La Débâcle*, op. cit., p. 537.

⁹ *Id.*, p. 542.

déchaînement de violence, ainsi que la description méticuleuse des sévices infligés à l'animal menant à une mort lente et douloureuse. Zidore commence par diminuer les rations d'avoine et de litière ; il bat ensuite l'animal avec une baguette de bois, lui jette des pierres, le prive progressivement de nourriture en l'attachant plusieurs jours à proximité d'une herbe qu'il ne parvient pas à atteindre ; il cesse de le battre, lui jette une motte de terre avant de le quitter pour revenir deux jours plus tard constater sa mort par inanition. Chez Zola, Chouteau commence par « défoncer le crâne » du cheval « avec une grosse pierre ronde » ; ses camarades doivent l'immobiliser pour l'empêcher de se débattre. Il lui arrache ensuite l'oreille, puis parvient à lui trancher une artère à l'aide d'un petit couteau. La longueur de l'agonie est soulignée en guise de clôture : « Il fallut près de cinq minutes au cheval pour mourir »¹.

Protéger les animaux ou la dignité humaine ?

Le principal objectif de ces cinq scènes est de provoquer, par le biais du pathétique ou de l'ironie, un sentiment mêlant terreur et pitié, conforme au modèle tragique mais dans une version adaptée au monde moderne. La passion à purger est ici la brutalité sans motif apparent. L'œuvre littéraire expose et esthétise la violence, afin de forcer dans la fiction le regard que l'on détourne dans la vie réelle. La banalité des scènes de maltraitance animale, en particulier en ville, garantissait l'atteinte de cet objectif auprès du lectorat de l'époque². Son caractère quotidien lui a même fait intégrer le domaine du langage courant : l'expression « *flogging a dead horse* » était alors d'usage fréquent³. Les interrogations morales soulevées par ces passages doivent être replacées dans le contexte de

l'évolution des sensibilités depuis la fin du XVIII^e siècle et tout au long du XIX^e. L'idée qu'il existe une parenté entre tous les êtres vivants, associée à une plus grande peur de la douleur – c'est au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle que l'usage de l'anesthésie (éther, chloroforme) s'est répandu en médecine⁴ – avaient encouragé la valorisation bourgeoise du sentiment d'empathie.

Il faut rappeler que le mouvement de protection des animaux s'est formé à partir du cas du cheval⁵, que l'on plaçait au sommet de la hiérarchie des espèces domestiques protégées⁶. Le Royaume-Uni a été le pays occidental pionnier en matière de protection animale⁷. À la naissance de la *Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals* (1824) et au *Cruelty to Animals Act* (1835) ont succédé en France la création de la Société de protection des animaux (1845) et le vote de la loi Grammont (1850), projet défendu par un officier de cavalerie. L'essor de la SPA française est lié à la figure du Dr Pierre-Louis-Charles Dumont de Monteux, qui avait écrit une lettre au préfet de police de Paris en 1844 après avoir vu avenue de Lowendal un charretier fouetter son cheval sur la tête et tenter de lui arracher la langue⁸.

Si ces évolutions manifestent chez une partie de l'opinion une sensibilité nouvelle, la loi Grammont n'a pas empêché la dégradation de la condition animale⁹. Selon Maurice Agulhon, dans la mesure où elle ne condamnait que les maltraitances publiques, cette loi visait à protéger la population du spectacle de la violence, et non à garantir l'intégrité physique des animaux eux-mêmes. Il en va de même dans les exemples littéraires qui nous occupent : quoique ses souffrances soient prises en considération, le cheval

¹ *Id.*, p. 549.

² Maurice Agulhon, « Le sang des bêtes. Le problème de la protection des animaux en France au XIX^e siècle », *Romantisme*, 1981, n°31, p. 86 : « Sous la Monarchie de Juillet, le martyr du cheval, du cheval de trait utilitaire, attelé à des tombereaux ou à des camions de marchandises, mené et malmené par un charretier brutal, est devenu un véritable lieu commun. »

³ *Oxford English Dictionary*, « horse », §19 « dead horse ». L'expression signifie « faire un effort inutile », et a été popularisée par un article du *Globe* du 1^{er} août 1872 qui répétait des propos tenus par William Gladstone, Premier ministre britannique de l'époque.

⁴ Voir James Turner, *Reckoning with the Beast. Animals, Pain and Humanity in the Victorian Mind*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980.

⁵ Jean-Pierre Digard, *op. cit.*, p. 170.

⁶ Émilie Dardenne, *Introduction aux études animales*, Paris, PUF, 2020, p. 168.

⁷ *Id.*, p. 165.

⁸ Pierre-Louis-Charles Dumont de Monteux, *Testament médical philosophique et littéraire du Dr Dumont (de Monteux). Ouvrage destiné non seulement aux médecins et aux hommes de lettres mais encore à toutes les personnes éclairées qui souffrent d'une manière occulte*, Paris, Delahaye, 1865-1867, p. 425-426.

⁹ Robert Delort, *Les Animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, 1984, p. 181.

n'y est jamais qu'un prétexte pour parler de questions humaines.

La mise en fiction cathartique du souvenir

Ces scènes peuvent d'abord être lues en fonction de la personnalité des auteurs : elles sont ou bien la transposition fictionnelle d'un événement biographique vécu comme un traumatisme et narré dans des écrits personnels, ou bien le moyen de défendre des convictions quant à la protection animale.

Jessie Conrad raconte ainsi dans ses souvenirs comment son mari serait intervenu en faveur d'un « vieux cheval de trait » [« *an old dray-horse* »]¹ le jour de la naissance de son fils John en enlaçant l'animal et en payant le cocher pour qu'il prenne soin de lui offrir une ration supplémentaire de maïs. Victor Hugo mentionne dans *Alpes et Pyrénées*² la figure de Jean, le cocher qui le mène de Dijon à Châtillon-sur-Seine le 21 octobre 1839. Il calcule le nombre de coups de fouet qu'il administre à ses chevaux quotidiennement, et commente alors : « Ce n'est plus une créature humaine. C'est un manche de fouet vivant. ». Zola, dans l'œuvre duquel les animaux en général, et particulièrement les chevaux³, occupent une grande place, écrit dans « L'Amour des bêtes » (*Le Figaro*, 24 mars 1896) que la charité que nous ressentons pour les animaux vient de leur incapacité à faire usage du langage articulé. Cet écrit lui a valu de recevoir un diplôme d'honneur de la SPA⁴. Maupassant quant à lui s'attarde spécifiquement sur le cas du cheval dans « La Pitié » (*Le Gaulois*, 22 décembre 1881), où il oppose « sensiblerie » et « sensibilité » dans le contexte d'une polémique sur la vivisection. Il

défend l'utilité de cette dernière pour la science, mais fait du débat sur la maltraitance et l'exploitation du cheval un problème bien plus urgent⁵ et moralement problématique.

Dostoïevski relie quant à lui le mouvement russe de protection animale à ses propres souvenirs. En 1876, dans son *Journal d'un écrivain*⁶, il loue les qualités de la Société russe de protection des animaux, « sympathique » et « humaine », à laquelle il tient à rappeler que l'objectif doit être, outre l'amélioration des conditions de vie animales, l'amélioration morale de l'homme : « [q]uand il aura appris à avoir pitié du bétail, le moujik aura pitié aussi de sa femme. » Immédiatement après, il réitère le récit traumatique⁷ d'un souvenir d'adolescence où, âgé de quinze ans, en 1837, il a vu en voyage de Moscou à Saint-Petersbourg un *Feldjäger* battre un postillon, qui lui-même battait ses chevaux. Comme Victor Hugo, Dostoïevski voit principalement dans la violence exercée contre les animaux une conséquence de la misère sociale et de l'alcoolisme. On a également rapproché cet épisode d'un de ses souvenirs littéraires, celui d'un poème de Nekrassov intitulé « Avant minuit » [« *До сумерек* »], où un moujik bat son cheval sur les yeux. Ivan le mentionne dans *Les Frères Karamazov* (1879-1880, II, v, 4) lors de son entretien avec Aliocha⁸, juste avant le passage du Grand Inquisiteur. Dans ces trois œuvres, les mêmes caractéristiques reviennent : l'importance du langage des yeux et des larmes, l'émotion de l'enfant témoin d'une scène violente, la cruauté de l'homme qui torture les êtres humains et bat les animaux.

On voit donc à travers ces exemples combien le biographique et le fictionnel s'entremêlent dans le cas du cheval battu. Il est difficile de ne pas songer à

¹ Jessie Conrad, *Joseph Conrad and His Circle*, Londres, Jarrolds Publishers, 1925, p. 90.

² Victor Hugo, *Voyages*, « Alpes et Pyrénées », Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2002 [1987], p. 728-729.

³ On peut penser à Balthazar, cheval de madame François dans *Le Ventre de Paris* (1873), Bataille et Trompette, chevaux des mines dans *Germinal* (1885), Zéphir qui meurt d'une « balle en plein poitrail » dans *La Débâcle* (III, 1), ou encore Bonhomme dans *Le Docteur Pascal* (1893), qui finit par devenir aveugle.

⁴ Colette Becker, Gina Gourdin-Servenièrre, Véronique Lavielle, *Dictionnaire d'Émile Zola*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993, « Animaux », p. 30-31.

⁵ Guy de Maupassant, *Œuvres complètes. Chroniques, I (1876 – mars 1882)*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 863-864 : « Il est un misérable animal dont la vie entière n'est qu'un martyr, un horrible martyr [...] ; que nous voyons dans les rues, saignant sous le collier qui le déchire, [...] râlant dans les rudes montées, sous les coups de lanière et de manche de fouet. C'est le cheval. Et nous trouvons naturel l'horrible sort de cette lamentable bête parce que du matin au soir sa souffrance nous est utile. »

⁶ Fiodor Dostoïevski, *Journal d'un écrivain*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 365-369.

⁷ *Id.*, p. 369 : « Cet abominable tableau est resté dans ma mémoire pour toute ma vie. »

⁸ Fiodor Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, p. 261 : « Chez nous, torturer en battant constitue une tradition historique, une jouissance prompte et immédiate. Nékrassov raconte dans l'un de ses poèmes comment un moujik frappe de son fouet les yeux de son cheval. Qui n'a vu cela ? c'est bien russe. »

l'anecdote célèbre de l'effondrement de Friedrich Nietzsche le 3 janvier 1889 à Turin place Carlo Alberto, au cou d'un cheval battu par son cocher, où l'on retrouve les larmes et le geste de l'enlacement.

Différencier les classes sociales et dénoncer la misère

L'usage du cheval, autrefois apanage de la noblesse, s'était démocratisé ; il importait donc de trouver une nouvelle manière de hiérarchiser les classes sociales. L'attention portée à la race de l'animal remplissait cet office, ainsi qu'un certain nombre de codes comportementaux. L'« homme de cheval » du XIX^e siècle doit incarner avant toute chose le professionnalisme, vertu bourgeoise qui n'a plus rien à voir avec le raffinement ostentatoire et le panache consumériste d'Ancien Régime qui distinguaient l'aristocrate : « crever » un voire plusieurs chevaux à la chasse était par exemple le signe de l'essence extraordinaire du roi¹. L'horreur face au sort des bêtes était devenue un trait distinctif de la culture bourgeoise anglaise de la fin du XVIII^e siècle² :

Malgré leur talent, le cavalier ou le cocher qui, pour gagner un pari ou par simple fanfaronnade, ruinent ou tuent un cheval en exigeant de lui un travail excessif ne peuvent être considérés comme de véritables hommes de cheval³.

La protection animale est donc à cette époque intimement associée à la formation et la différenciation des classes sociales : en se comportant de façon charitable envers les animaux, les bourgeois se distinguent de la populace perçue comme dégénérée et barbare⁴. Isidore chez Maupassant est un « goujat » qui possède une « âme épaisse de brute »⁵ ; de même que la foule ivre chez Dostoïevski. On trouve une illustration littéraire de

cette mentalité dans un passage⁶ d'un roman oublié de Catherine Grace Godwin intitulé *Louisa Seymour; or, Hasty Impressions* (1837). Au cinquième chapitre, Louisa et sa mère sont en calèche et remarquent que leur cheval est si faible que le cocher doit continuellement faire usage de son fouet pour le faire avancer. Elles décident alors, comme Stevie chez Conrad, de descendre de voiture en guise de protestation. On trouve une opposition sans nuance entre les bourgeoises émues et compassionnelles, qui se placent du côté de Dieu, et le cocher brutal qualifié de « barbare » [« *savage* »], d'homme « cruel et mauvais » [« *cruel, wicked man* »]. Le passage se clôt sur un commentaire narratorial à portée moralisatrice : « [...] cette bêtise-là est une sagesse, et elle recevra sa récompense » [« [...] *such foolishness is wisdom, and shall receive its reward* »]⁷.

Chez Victor Hugo, le cheval trouve une place parmi les opprimés. L'intérêt de « Melancholia » est de proposer une juxtaposition de tableaux qui passe en revue les différentes figures de la misère sociale que l'on retrouve ensuite dans *Les Misérables* (1862) – le cheval battu côtoie ainsi la femme affamée, l'ouvrière-prostituée ou les enfants travailleurs. Cet épisode a rencontré un grand succès au moment de la publication⁸, ce qui prouve que le public était alors réceptif au pathétique de la souffrance animale. On trouve d'ailleurs dans un chapitre des *Misérables* intitulé « Mort d'un cheval » (I, 3, 8)⁹ une scène où un charretier administre à une jument beauceronne un coup de fouet fatal en pleine rue ; la communauté de destin est alors soulignée entre le cheval et Fantine, qui est la seule à plaindre son sort. Cette question de la souffrance du cheval se retrouve dans *Dieu*¹⁰ et en maints autres endroits de son œuvre. C'est également la question de l'existence d'une âme animale, ainsi que sa place dans la création que Victor Hugo se pose, ce qui explique le vers 176 de

¹ Philippe Salvadori, « Chasse, équitation et représentations du roi aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Les Écuries royales du XVI^e au XVIII^e siècle*, éd. Daniel Roche et Daniel Reytier, Paris, Association pour l'Académie d'art équestre de Versailles/Établissement public du musée et du domaine de Versailles, 1998, p. 111-117.

² Keith Thomas, *Man and the Natural World. Changing Attitudes in England 1500-1800*, Londres, Penguin Books, 1984, p. 144.

³ Jules Pellier, *Le Langage équestre*, Paris, C. Delagrave, 1889, p. 198.

⁴ Émilie Dardenne, *op. cit.*, p. 168.

⁵ Guy de Maupassant, *Contes du jour et de la nuit, op. cit.*, p. 144.

⁶ Catherine Grace Godwin, *Louisa Seymour; or, Hasty Impressions*, Londres, John W. Parker, 1837, p. 84-88. Les traductions sont de l'autrice. ⁷ *Id.*, p. 88

⁸ Victor Hugo, *Les Contemplations, op. cit.*, p. 570.

⁹ Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Le Livre de Poche, vol. 1, 1998, p. 209-210.

¹⁰ Victor Hugo, *Poésie IV*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1986, « L'Océan d'en haut », VII, p. 679 : « Est-ce que cette rosse efflanquée, et qu'on tire / Par la bride au charnier, passe sans rien te dire ? »

« Melancholia », où l'animal voit Dieu : « Il regarde Quelqu'un de sa prunelle trouble ».

Exploration des confins : animalité, humanité et limites de la raison

Ces textes sont au fond un prétexte pour interroger la frontière entre humanité et animalité, ce qui explique l'importance du motif du regard. Son expressivité permet d'humaniser l'animal, qui faute de langage articulé n'a pas d'autre moyen de communiquer sa souffrance. Le détail est omniprésent dans nos textes : le cheval agonisant chez Zola a les « yeux mornes », puis « élargis, pleins d'une épouvante triste »¹ ; les yeux du cheval blanc chez Maupassant sont « tristes »² eux aussi, et l'on note comment le fouet appliqué sur les yeux chez Dostoïevski réponde aux larmes dans ceux de l'enfant, établissant entre eux un lien qui échappe aux autres témoins de la scène, exception faite du vieillard qui y occupe symboliquement la place de Dieu.

L'exploration de cette frontière trouve son accomplissement dans celle des conflits intérieurs et des limites de la raison. Dostoïevski a choisi de faire de cette scène de *Crime et châtiment* un rêve, ce qui encourage fortement une interprétation en termes de conflits psychiques : il ne s'agit pas que d'une scène prémonitoire³. Les limites de l'esprit sont aussi celles de la bêtise. Chez Maupassant et Conrad, les bourreaux ne sont pas des ivrognes, mais des êtres bornés et stupides. Cette question n'est toutefois pas abordée de façon univoque : c'est justement parce que le personnage de Stevie est simple d'esprit qu'il devient un être compassionnel faisant office d'interprète de la souffrance animale. Chez Zola, les hommes parviennent à cause de la guerre à une frontière dangereuse où leur santé mentale est compromise. Ce qui les rapproche des chevaux, c'est un même danger de mort par inanition. De même que Zola animalise les hommes qui meurent de faim, il humanise les chevaux en les

incluant dans le risque de folie, qui suppose la présence préalable d'une forme de raison :

Quant à ceux qui abordaient, ils étaient comme pris de folie, galopaient, se perdaient [...] ⁴.

[...] ils eurent peur de chevaux [...], regardant de leurs yeux vagues ces galops de bêtes folles [...] ⁵.

Les passages analysés proposent en somme un rapprochement des natures humaine et animale, qui permet de défendre l'idée de la nécessaire élévation de l'homme : la guerre, l'alcool, la misère, l'avarice ou la simple bêtise le plongent dans un état bestial indigne de lui. Hugo, Dostoïevski et Zola préfèrent une interprétation optimiste de la nature humaine, qui tend à faire peser la responsabilité de ses bassesses sur des paramètres extérieurs, tandis que Maupassant et Conrad insistent davantage sur sa brutalité innée et sa médiocrité constitutive.

C'est donc en raison des interrogations essentielles qu'il soulève et de son caractère reparaissant que le cheval battu, même s'il est privé de conscience et de voix propre, peut être appelé un « personnage » dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Son caractère non anthropomorphe et son rôle symbolique davantage que moteur dans la narration le condamnaient toutefois à demeurer un « personnage de l'ombre ». Si l'on peut assigner aux scènes d'esthétisation de la maltraitance chevaline trois fonctions cathartique, sociale et symbolique, c'est qu'il est d'abord question d'humanité dans ces passages, et non d'animalité. On est loin ici du *Black Beauty* (1877) d'Anna Sewell, ou dans une moindre mesure du *Cheval* (1885) de Tolstoï, qui pour la première fois dans la littérature moderne offrent au cheval une voix authentique. Il convenait toutefois de rendre à ce tableau d'époque toute son importance, dans la mesure où il a fortement contribué à faire naître l'idée moderne de protection animale.

¹ Émile Zola, *La Débâcle*, op. cit., p. 548-549.

² Guy de Maupassant, *Contes du jour et de la nuit*, op. cit., p. 144.

³ Jean Louis Backès, « *Crime et Châtiment* » de Fédor Dostoïevski, Paris, Gallimard, « Folio », 1995, p. 114 : « Le rêve de la mort de la jument est encore par certains aspects subordonné à l'organisation générale de l'œuvre, au futur qui se dessine. Il n'en a pas moins une très grande autonomie par rapport à son rôle prémonitoire : d'innombrables détails semblent développés pour eux-mêmes, sans qu'on puisse commodément leur assigner un sens allégorique. »

⁴ Émile Zola, op. cit., p. 542.

⁵ *Id.*, p. 546-547.

Bibliographie

- AGULHON, Maurice, « Le sang des bêtes. Le problème de la protection des animaux en France au XIX^e siècle », *Romantisme*, 1981, n°31, p. 81-110.
- BACKES, Jean-Louis, « *Crime et Châtiment* » de Fédor Dostoïevski, Paris, Gallimard, « Folio », 1995.
- BECKER, Colette, GOURDIN-SERVENIERE, Gina, LAVIELLE, Véronique, *Dictionnaire d'Émile Zola*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993.
- CONRAD, Jessie, *Joseph Conrad and His Circle*, Londres, Jarrolds Publishers, 1925.
- CONRAD, Joseph, *The Secret Agent. A Simple Tale*, Cambridge, Cambridge University Press, « The Cambridge Edition of the Works of Joseph Conrad », 1990.
- , *Œuvres III. L'Agent secret*, éd. Sylvère Monod, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987.
- DARDENNE, Émilie, *Introduction aux études animales*, Paris, PUF, 2020.
- DELORT, Robert, *Les Animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, 1984.
- DIGARD, Jean-Pierre, *Une histoire du cheval. Art, techniques, société*, Arles, Actes Sud, 2007 [2004].
- DOSTOÏEVSKI, Fiodor, *Полное собрание сочинений в 30 томах* [*Polnoe sobranie sotchineni v tridtsati tomakh*, *Œuvres complètes en 30 volumes*], *Преступление и наказание* [*Prestuplenie i nakazanie*], t. VI et VII, Leningrad, Nauka, 1973.
- , *Crime et Châtiment*, éd. D. Ergaz, V. Pozner, B. de Schloezer et H. Mongault, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978.
- , *Journal d'un écrivain*, éd. Gustave Aucouturier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972.
- , *Les Frères Karamazov*, éd. H. Mongault, L. Désormonts, B. de Schloezer et S. Luneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1952.
- DUMONT DE MONTEUX, Pierre-Louis-Charles, *Testament médical philosophique et littéraire du Dr Dumont (de Monteux). Ouvrage destiné non seulement aux médecins et aux hommes de lettres mais encore à toutes les personnes éclairées qui souffrent d'une manière occulte*, Paris, Delahaye, 1865-1867.
- GRACE GODWIN, Catherine, *Louisa Seymour; or, Hasty Impressions*, Londres, John W. Parker, 1837.
- HUGO, Victor, *Les Contemplations*, éd. Léon Cellier, Paris, Classiques Garnier, 2019 [1984].
- , *Les Misérables*, éd. Guy Rosa, Paris, Le Livre de Poche, 1998.
- , *Poésie IV*, éd. J. Seebacher et G. Rosa, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1986.
- , *Voyages*, éd. J. Seebacher et G. Rosa, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2002 [1987].
- JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans la roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
- MAUPASSANT, Guy de, *Contes du jour et de la nuit*, Paris, Flammarion, « GF », 1977.
- , *Contes et nouvelles I*, éd. Louis Forestier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974.
- , *Œuvres complètes. Chroniques, I (1876 – mars 1882)*, éd. Antonia Fonyi, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- PELLIER, Jules, *Le Langage équestre*, Paris, C. Delagrave, 1889.
- ROCHE, Daniel, *La Culture équestre de l'Occident, XVI^e-XIX^e siècles*, Paris, Fayard, 2008-2015.
- SALVADORI, Philippe, « Chasse, équitation et représentations du roi aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Les Écuries royales du XVI^e au XVIII^e siècle*, éd. Daniel Roche et Daniel Reyrier, Paris, Association pour l'Académie d'art équestre de Versailles/Établissement public du musée et du domaine de Versailles, 1998.
- THOMAS, Keith, *Man and the Natural World. Changing Attitudes in England 1500-1800*, Londres, Penguin Books, 1984.
- TURNER, James, *Reckoning with the Beast. Animals, Pain and Humanity in the Victorian Mind*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980.
- VELITCHKO, Inga, « Les personnages animaux dans la littérature. Esquisse de typologie et de fonctions », *Fabula/Les colloques*, « La Parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5396.php> [consulté le 25 septembre 2021].
- ZOLA, Émile, *La Débâcle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.