

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

**MÉMOIRE
PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES**

PAR KARINE DOUCET-DUFRESNE

**DES CHEVAUX ET DES HOMMES : LE DÉVELOPPEMENT D'UNE ÉTHIQUE
ANIMALE DANS LA LITTÉRATURE DU XIX^E SIÈCLE À TRAVERS L'ÉTUDE
DE LA REPRÉSENTATION DU CHEVAL DANS L'OEUVRE DE TROIS
AUTEURS : ANNA SEWELL, LÉON TOLSTOÏ ET ÉMILE ZOLA**

HIVER 2017

RÉSUMÉ

Avant et même après l'arrivée de la machinerie et de l'industrialisation, le cheval se retrouve dans plusieurs domaines (transport, agriculture, travaux lourds, distraction, etc.). Son exploitation soulève un questionnement éthique important, abordé dans la littérature et notamment, dans la littérature du XIXe siècle. La façon dont sont traités les chevaux par les personnages révèle l'éthique animale et humaine mise de l'avant dans les textes. *Black Beauty* d'Anna Sewell, roman animalier dont le narrateur est un cheval, est mis en parallèle avec la nouvelle « Le cheval » de Léon Tolstoï afin de faire ressortir les enjeux éthiques liés à la représentation du cheval-narrateur. Enfin, dans l'œuvre de Zola, le traitement du cheval et sa considération morale, ainsi que le rang social qu'il confère à l'homme, sont des éléments déterminants du récit qui illustrent le déploiement d'une éthique animale et humaine chez cet auteur important. Sur le plan théorique, cette recherche s'inspire des *animal studies* ou études animales qui s'intéressent surtout à la question éthique soulevée par l'exploitation de l'animal et sa survie, aux droits qu'il possède et à la question d'anthropomorphisme et de zoomorphisme. Cette recherche s'appuie principalement sur les ouvrages *Histoire de la culture équestre, XVI^e–XIX^e siècle* et *Anthologie de la littérature équestre* afin de dresser un portrait historique, social et culturel du cheval. Puis, ce portrait est mis en lien avec *Black Beauty* et « Le cheval », et enfin, avec les romans de Zola (*Nana*, *La Débâcle*, *Germinal* et *Le docteur Pascal*) afin de réfléchir à la condition animale en général et à celle du cheval en particulier, ainsi qu'aux enjeux historiques et sociaux qui y sont liés. L'étude de la représentation du cheval dans les œuvres littéraires choisies permet surtout de faire ressortir l'éthique animale et humaine de ces textes du dix-neuvième siècle, mais aussi, de montrer que l'animal peut jouer un rôle à part entière dans le récit.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	ii
INTRODUCTION.....	4
CHAPITRE 1	
LE BLACK BEAUTY D'ANNA SEWELL ET LE HONGRE DE LÉON TOLSTOÏ.....	12
1.1 Introduction à la culture équestre européenne du XIXe siècle.....	13
1.2 La question anthropomorphique chez le cheval-narrateur.....	30
1.3 L'éthique animale : le sort des chevaux lié à l'être humain.....	41
CHAPITRE 2	
LE CHEVAL ZOLIEN.....	57
2.1 <i>Nana</i>	58
2.1.1 L'exploitation des deux Nana à des fins économiques et de distraction.....	58
2.1.2 L'ascension des deux Nana.....	66
2.1.3 L'animalité à travers la féminité.....	68
2.2 <i>La Débâcle</i>	71
2.2.1 L'empathie et l'altruisme : d'homme à homme ou encore, de l'homme à la bête ?.....	71
2.2.2 Prosper et Zéphir.....	77
2.2.3 La guerre : malheur des hommes et des chevaux.....	80
2.3 <i>Germinal</i>	85
2.3.1 Le sort fatidique des chevaux dans les mines.....	85
2.3.2 L'émotion suscitée par le comportement animal.....	91
2.4 <i>Le Docteur Pascal</i>	98
2.4.1 Le bienveillant docteur Pascal et son cheval Bonhomme.....	98
CONCLUSION.....	102
BIBLIOGRAPHIE.....	108

INTRODUCTION

Un animal a particulièrement été présent dans l'histoire et dans la culture des sociétés occidentales : le cheval. L'un des premiers animaux domestiqués par l'homme, le cheval a toujours été traité et utilisé contre sa véritable nature. Il représente un élément-clé de l'Histoire et a participé à ses événements. Avant et même pendant l'arrivée de la machinerie et de l'industrialisation, le cheval se retrouve dans plusieurs domaines, qu'il soit utilisé pour le transport, pour labourer les champs, pour exécuter des travaux nécessitant la force de dix hommes ou tout simplement pour le plaisir ou la distraction. L'utilisation du cheval comporte de nombreuses dimensions et soulève un questionnement éthique important. Malgré tout, le cheval reste un animal à qui les hommes vouent un grand respect, pour son rôle et son travail forcé, mais aussi pour son apparence des plus nobles.

Émile Zola, dans plusieurs de ses romans, représente le cheval et lui accorde une certaine importance. Le respect de Zola envers les animaux est un élément connu. Étant membre de la Société protectrice des animaux, il tient quelques discours concernant le statut de l'animal et l'amour qu'il lui porte. D'ailleurs, il publie « L'amour des bêtes » dans *Le Figaro* le 24 mars 1896, texte questionnant l'éthique animale. Par éthique animale, j'entends : « [...] l'étude du statut moral des animaux ou, pour le dire autrement, l'étude de la responsabilité morale des hommes à l'égard des animaux, pris

individuellement[...] ¹ », à l'instar de Jean-Baptiste Jeangène Vilmer. Chez Zola, ce respect des animaux transparait dans leur représentation. Jusqu'à maintenant, seulement quelques articles se sont intéressés à la question de Zola et des animaux, mais rien de majeur en ce qui concerne le cheval uniquement. Il faut dire que les études animalières sont assez récentes, même si la préoccupation pour les animaux dans les textes philosophiques et littéraires est plus ancienne. Selon mon hypothèse, dans l'œuvre de Zola, le cheval n'est pas introduit et présenté comme un simple élément de réalisme. Il a un rôle à part entière. Le cheval constitue un enjeu considérable dans les relations entretenues avec et entre les personnages. La présence de l'animal influence les actions et les pensées des personnages et révèle beaucoup à propos de l'éthique humaine. Par éthique humaine, j'entends, selon la définition de Philippe Hamon : « Mode d'évaluation de la relation sociale entre les personnages [...] ² ». Les études littéraires autour du naturalisme s'attardent d'abord aux personnages humains, mais qu'en est-il de l'animal? Quel traitement lui réserve-t-on? Le sort des individus chez Zola n'a souvent rien de réjouissant, alors imaginons celui de la bête. Évidemment, le cheval n'est pas aussi présent que l'humain dans le texte. Sa présence se résume bien souvent à quelques apparitions. Zola offre à travers chacun de ses romans un rôle différent à cette bête : dans *Nana*, le cheval est un cheval de course et est utilisé à des fins économiques; *La débâcle* présente les chevaux en temps de guerre; *Germinal* montre les chevaux et leur travail dans les mines; *Le Docteur Pascal*, un cheval utilisé par le docteur lui-même pour ses déplacements. La façon dont sont traités les chevaux révèle l'éthique humaine. Certains personnages font preuve d'altruisme et de bienveillance envers leurs semblables, alors

1 JEANGÈNE VILMER, J.-B., *Éthique animale*, Paris, PUF, 2008, p.3.

2 HAMON, Philippe. *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1997.

que d'autres sont aptes à la cruauté envers autrui et les animaux. Comment s'établit la relation entre l'homme et l'animal? Un homme bon envers un autre homme l'est-il nécessairement avec la bête? Qu'advient-il lorsque l'être humain est mis en parallèle avec l'animal? Un questionnement éthique concernant l'utilisation du cheval (et de l'humain) entre conséquemment en jeu lorsqu'ils sont mis en scène. La série de romans *Les Rougon-Macquart* est annonciatrice de la mission humanitaire de Zola dont il traite davantage dans les cycles *Les Trois Villes*³ et *Les Quatre Évangiles*⁴. Comme je le montrerai, l'altruisme et plusieurs qualités s'y rattachant (l'entraide, la générosité, le don de soi, l'empathie, etc.) sont d'abord exposés dans *Les Rougon-Macquart* par le biais de la représentation du cheval. Quelques personnages, dont Jean Macquart, ou encore Pascal Rougon, par exemple, proposent une vision altruiste (tant envers l'humain que l'animal) dans un monde en proie à l'égoïsme et à la violence⁵.

Bien que Zola occupe une partie importante de cette recherche, je ne peux mettre de côté le roman *Black Beauty*, paru en 1877, de l'auteure anglaise Anna Sewell, car ce roman offre un contrepoint essentiel à l'œuvre de Zola. Contemporaine de ce dernier, Anna Sewell présente l'un des premiers romans dont le narrateur est un animal. À l'opposé de Zola, ici, l'animal discourt sur l'humain. Le cheval est narrateur du roman. Le traitement de la bête occupe le roman en entier, ce qui témoigne d'une prise de position éthique de la part de l'auteure. Choisir un animal comme narrateur demeure une façon pour l'auteure de prendre position de deux façons : d'abord, sur la condition animale, mais

3 Trois tomes publiés entre 1894 et 1898 : *Lourdes*, *Rome* et *Paris*.

4 Quatre tomes écrits entre 1898 et jusqu'à sa mort, soit en 1902 : *Fécondité*, *Travail*, *Vérité* et *Justice* (qu'il n'a pu achever).

5 HARVEY, Cynthia. *Balzac, Flaubert, Zola : portrait du romancier en Bouddha*. (À paraître).

aussi sur le sort des opprimés. Le sort des chevaux dans *Black Beauty* peut s'apparenter à celui des esclaves ou encore, à celui de la femme de l'époque.

En plus de Zola et Sewell, la nouvelle « Le cheval » de Léon Tolstoï, parue en 1885, vient s'ajouter au corpus littéraire de ce mémoire. Tolstoï, lui-aussi, était préoccupé par la cause animale. Il était végétarien, refusant la violence des abattoirs et prônant un respect envers tout être vivant, quel qu'il soit. Il rédige la préface intitulée « Le premier pas », de sa traduction russe de l'ouvrage anglais *The Ethics of diet* d'Howard Williams en 1892, et y exprime son opinion à propos de la mise à mort d'un animal pour nourrir un être humain. Dans cette nouvelle, le traitement de l'animal et ses enjeux éthiques (tant animal qu'humain), tout comme chez Sewell et Zola, font partie de l'étude. Le cheval et le rang social qu'il confère à l'homme sont également des éléments déterminants du récit et de mon analyse. Le type de cheval qu'un homme possède est gage de son statut social. Le narrateur-cheval est directement exposé aux oppressions liées à l'importance du statut social de l'homme. Issu d'un élevage de chevaux destinés à la royauté, il finira hongre de course et cheval de labour. Sa robe pie, différente de celle de ses confrères chevaux, force les hommes à lui réserver un tout autre sort.

Les chevaux de Sewell, Tolstoï et Zola, expriment aussi une certaine réalité historique (malgré le fait que certains chevaux soient narrateurs de textes littéraires). Daniel Roche et Paul Morand dans *Histoire de la culture équestre, XVIe–XIXe siècle*⁶ et

⁶ ROCHE, Daniel. *Histoire de la culture équestre, XVIe-XIXe siècle*, Paris, Fayard, 2008- 2015.

*Anthologie de la littérature équestre*⁷ dressent un portrait historique du cheval au XIXe siècle. Roche s'attarde surtout à l'utilisation du cheval sous multiples domaines, alors que Morand présente un recueil de textes liés à l'éducation du cheval de l'époque. L'histoire du cheval est avant tout celle d'un animal modelé et adapté par (et pour) l'humain, truffée d'enjeux éthiques concernant l'exploitation de l'animal.

Les discours tenus par les personnages et le narrateur sur les chevaux, qu'ils soient positifs ou négatifs, et les descriptions de ces derniers sont considérables dans ces textes. Le cheval se trouve constamment au service de l'être humain. Dans cette recherche, je souhaite donc montrer l'importance du cheval dans le roman zolien, dans *Black Beauty* et dans « Le cheval » par la relation homme-animal et les enjeux éthiques et sociaux qui en découlent inévitablement.

Depuis 1970, principalement aux États-Unis et en Angleterre, les études littéraires proposent un sujet autre que le personnage humain : l'animal. Les *animal studies*, études se rattachant à de multiples domaines et englobant les animaux quelle que soit l'espèce, ont fait de l'animal leur sujet de prédilection. En général, en dehors de la littérature, les études animales s'intéressent à la position des animaux au sein de la société, que ce soit celle qu'ils occupent dans l'histoire ou encore, dans la culture. Sous un angle plus philosophique, elles se dirigent vers la question éthique soulevée par l'exploitation de l'animal et sa survie, ainsi que des droits qu'il possède. Déjà, avec Montaigne ou encore

7 MORAND, Paul. *Anthologie de la littérature équestre*, Paris, Actes Sud, 2010.

Descartes, la philosophie inclut l'animal. Avec l'essai « Les animaux ont un langage » de Montaigne et la théorie totalement opposée de l'animal-machine de Descartes, le comportement animal et sa capacité à l'émotion sont remis en cause. Les *animal studies* se questionnent aussi à propos de l'anthropomorphisme et du zoomorphisme, hypothèses qui occupent une grande place au sein de la théorie. L'anthropomorphisme, c'est l'humanisation du non-humain, autrement dit, c'est une caractéristique dite « humaine » attribuée à un animal donné. Le zoomorphisme, c'est le processus inverse, donner un qualificatif animal à un humain. Plus récemment encore, on parle même d'anthrozoologie, soit l'étude des rapports entre l'humain et les animaux.

Il faut dire que les *animal studies* n'ont pas tout de suite été en lien direct avec la littérature. C'est avant tout le milieu social, scientifique et politique qui s'est approprié les fondements de ces études. Les *animal studies*, comme l'appellation elle-même le suggère, touchent d'abord les chercheurs anglophones. Andrew Benjamin, John Berger, Peter Singer, Steve Baker, Temple Grandin et bien d'autres théoriciens ont travaillé sur le sujet et les divers domaines auxquels les *animal studies* ont su se greffer. Greg Garrad, dans un chapitre de *Ecocriticism*, « Animals », offre une vue d'ensemble de la théorie à travers les aspects mentionnés et fait des études animales l'une des voies d'avenir de l'écocritique, par l'importance qu'elles accordent au non-humain. Dans la francophonie, les études animales ont moins de représentants. Jacques Derrida avec *L'animal que donc je suis*, paru en 2008, offre une dimension philosophique avec un questionnement sur les droits des animaux et l'éthique les concernant. L'historien Éric Baratay, avec *Bêtes de somme : Des animaux au service des hommes* en 2011 ou encore, *Le point de vue animal*.

Une autre version de l'histoire paru en 2012, s'intéresse aux modifications et travaux que l'homme fait subir aux animaux pour son propre accomplissement. Bien sûr, les études animales englobent et prennent en charge tous les animaux, principalement les animaux de compagnie. Par ailleurs, la littérature offre une multitude de personnages animaliers, et ce, à toutes les époques. L'animal devient alors un sujet tout aussi riche en analyses que l'être humain. De toute évidence, les théoriciens tournent leur intérêt peu à peu vers cet élément qui est indéniablement complémentaire à l'humain : l'animal. La prise de conscience de la société face à l'écologie et à la préoccupation éthique des autres espèces joue un rôle clé dans l'essor des études animales.

Or, si l'approche prend en compte les animaux dans le texte littéraire, elle peut sembler parfois un peu radicale, par l'évacuation quasi-totale du sujet humain. Sous cet angle, certains théoriciens semblent en effet vouloir dissocier l'animal de l'être humain. Cependant, d'un point de vue littéraire, la tâche est difficilement envisageable. L'animal et sa présence dans le texte sont des éléments inextricablement liés. Zola présente un grand nombre de personnages interagissant les uns avec les autres, mais aussi avec les animaux. La notion d'*éthique animale* fonde la relation entre l'humain et l'animal. Quel est le devoir de l'humain envers l'animal? Quelle est sa responsabilité morale envers tout animal donné? L'exploitation animale, sous toute forme, mène à ce questionnement moral face à la bête. C'est l'avenue que je préconiserai dans ce mémoire.

Tout d'abord, je m'appuierai sur les ouvrages *Histoire de la culture équestre, XVIe–XIXe siècle* et *Anthologie de la littérature équestre* afin de dresser un portrait historique, social et culturel du cheval. Dans le premier chapitre, ce portrait sera mis en parallèle avec *Black Beauty* et « Le cheval ». Quant à Zola, dans le second chapitre, quatre romans seront à l'étude. L'analyse se fera à partir d'extraits ciblés. Les récits d'Émile Zola se concentrent davantage sur l'histoire sociale et les personnages principaux sont humains. Les passages mettant en scène les chevaux sont peu nombreuses dans les romans. Cependant, je partirai de ces fragments, puis je me référerai à l'ensemble du récit afin de montrer ce que la description du cheval et le traitement qui lui est réservé révèlent à propos des personnages, de leurs actions et de leurs relations avec autrui. Ce mémoire se veut l'occasion de réfléchir à la condition animale en général et à celle du cheval en particulier et aux enjeux sociaux qui y sont liés. L'étude de la représentation du cheval dans les œuvres littéraires choisies permettra surtout de faire ressortir l'éthique animale et humaine de ces textes du dix-neuvième siècle qui sont toujours d'actualité.

CHAPITRE 1

LE BLACK BEAUTY D'ANNA SEWELL ET LE HONGRE DE LÉON TOLSTOÏ

1.1 Introduction à la culture équestre européenne du XIXe siècle

La culture équestre est un sujet important pour la compréhension de l'histoire de l'humanité, l'utilisation du cheval a permis à l'être humain la réalisation et l'avancement de multiples éléments : progrès sur le plan technique (agricole et industriel, notamment) développement économique, découverte de territoires nouveaux, élargissement du domaine des loisirs, etc. *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe*, ouvrage de l'historien français Daniel Roche, dresse un portrait historique de la présence du cheval en Europe entre le XVIe et le XIXe siècles⁸. À travers le portrait du cheval dressé par Daniel Roche, indéniablement, le cheval apparaît comme un véritable moteur historique. Roche s'intéresse au cheval sous de multiples facettes, que ce soit pour son usage économique, culturel, social ou encore, politique. De son côté, Paul Morand, avec son *Anthologie de la littérature équestre*, retrace les écrits de plusieurs hommes de chevaux. La sélection de Morand est vaste. Elle s'attarde tant aux écrits de l'Antiquité qu'à ceux du XXe siècle. Ces deux ouvrages nous permettront de mieux comprendre l'importance culturelle et sociale du cheval à l'époque qui nous intéresse.

Les éléments de la culture équestre prennent racine au siècle des Lumières et perdurent jusqu'à la fin de l'exploitation massive du cheval, soit au début du XXe siècle. Cependant, à travers l'histoire du cheval, la servitude est un élément constant, comme en témoigne cet extrait de *L'histoire naturelle* de Buffon paru en 1753.

⁸ L'ouvrage de trois tomes : *Le cheval moteur, La puissance et la gloire* et *Connaissance et passion*. D'abord, *Le cheval moteur* s'intéresse à l'utilisation du cheval par un besoin accru d'énergie. *La puissance et la gloire* présente le cheval comme élément-clé du pouvoir et du prestige. *Connaissance et passion* traite du savoir et de la connaissance autour du cheval.

Voilà le cheval dont les talents sont développés, dont l'art a perfectionné les qualités naturelles, qui dès le premier âge a été soigné et ensuite exercé, dressé au service de l'homme ; c'est par la perte de sa liberté que commence son éducation, et c'est par la contrainte qu'elle s'achève : l'esclavage ou la domesticité de ces animaux est même si universelle, si ancienne, que nous ne les voyons rarement dans leur état naturel ; ils sont toujours couverts de harnais dans leurs travaux ; on ne les délivre jamais de tous leurs liens, même dans les temps du repos ; et si on les laisse quelquefois errer en liberté, ils portent toujours les marques de la servitude, [...] on les délivrerait en vain, ils n'en seraient pas plus libres [...] ⁹.

Avec un besoin criant d'énergie, l'homme se dirige vers l'utilisation du cheval : « Jusqu'au début du XXe siècle, le monde dépend de l'énergie des chevaux dont il ne peut encore se passer¹⁰. » Résultat : un accroissement considérable de la population équestre se développe en Europe. À la fin du XIXe, en France et en Angleterre, on compte en moyenne huit chevaux par tranche de cent habitants. La force du cheval prime rapidement sur celle du bovidé et de l'âne ou du mulet. L'industrialisation du XIXe nécessite l'énergie du cheval plus que jamais. L'animal est complémentaire à la machinerie qui le surpassera significativement dès le début du XXe siècle. L'utilisation des voitures hippomobiles a pu ouvrir de nouveaux horizons à l'être humain en lui permettant de découvrir de nouveaux espaces. La création de nouvelles routes et la construction de voies ferrées qui facilitent le transport des bêtes en sont des exemples. On utilise le cheval pour le trait, pour le bât et pour la selle. L'utilisation du cheval est à son comble en termes d'efficacité et de technique. Le cheval est partout, dans tous les domaines imaginables : le transport (principalement), l'agriculture, les mines, les industries diverses, les loisirs et sports, le militaire et même la nutrition. Le cheval, surtout utilisé dans les milieux ruraux, principalement pour le travail agricole, s'implante

⁹ Buffon, cité par Roche (ROCHE, Daniel. *Histoire de la culture équestre XVIe-XIXe siècle. Le cheval moteur*, Paris, Éditions Fayard, 2008, p.18.)

¹⁰ *Op. cit.*, *Le cheval moteur*, p.29.

rapidement dans les milieux urbains, mais conserve tout de même sa place pour le travail rural : « La vie moderne, celle de la ville moderne telle que la décrit Walter Benjamin, est fille des chevaux. [...] on voit les chevaux assurer des fonctions de plus en plus variées, produisant des effets sur tous les moments et sur tous les actes de l'existence citadine¹¹. »

Le cheval a donc une valeur inestimable pour les villes. Par contre, la ville le consomme, mais ne le produit pas. Les villes se trouvent à la merci des campagnes pour son approvisionnement en équidés. L'adaptation de la bête en milieu urbain ne se fait pas si facilement. Les installations nécessaires, le traitement du fumier, l'alimentation des chevaux (fourrage et avoine, principalement), le grand besoin d'eau (entre trente et cinquante litres d'eau quotidiennement par cheval) et l'espace sont des éléments problématiques liés à la présence équestre dans les villes. Les chevaux sont confinés dans de petits espaces et il y a beaucoup de voitures dans les rues ; ils génèrent plusieurs tonnes de fumiers par an dont il faut obligatoirement se débarrasser ; des quantités énormes d'eau et de nourriture (qu'on ne peut se procurer que par la voie de l'agriculture, en milieu rural) sont indispensables à la survie des chevaux. La ville n'est définitivement pas un milieu approprié pour le cheval, mais on ne peut s'en passer. La forte population équestre entraîne avec elle la création de multiples emplois et tâches reliés directement au cheval : palefreniers, maréchaux-ferrants, éleveurs, vétérinaires, constructeurs de voitures hippomobiles, marchands de chevaux, selliers, etc. Les éleveurs de chevaux se spécialisent, se diversifient et augmentent la « production » de chevaux. Le cheval est un capital vivant modifié et adapté par l'humain. On développe aussi diverses races de chevaux aux caractéristiques bien précises : le cheval de trait pour la force et le cheval de selle pour la rapidité du galop. Plusieurs races de chevaux sont élevées dans le but de

11 *Op. cit., Le cheval moteur*, p.91.

convenir au travail ou à la fonction demandée. Les tâches ardues demandées au cheval jouent sur sa longévité au travail. Une utilisation (souvent) abusive de l'animal exige un renouvellement constant. La fatigue de l'animal entre en jeu dans le rendement. Dans une industrie où le besoin d'énergie maximale prime, les chevaux ayant quelques années de service sont rapidement remplacés par de plus jeunes bêtes. Le commerce des chevaux, que ce soit pour la vente ou l'échange, occupe une grande place dans les marchés et foires qui se déroulent principalement dans les villes. Il ne faut pas oublier qu'on retrouve le cheval partout au XIXe siècle : dans le domaine industriel, agricole, commercial, politique et du loisir. La vente et la revente de chevaux occupent une place importante dans l'économie. Dans ce marché, tout type de cheval est à la portée du consommateur. L'animal est considéré comme une marchandise. Une part des chevaux est aussi destinée à la consommation humaine. Cependant, elle est dédiée à une classe sociale plus pauvre. La consommation du cheval sème la controverse : les bouchers doivent masquer la viande chevaline. Ils ne peuvent présenter une tête de cheval ou toute autre partie, comme ils le font avec le bœuf ou l'agneau, par exemple. La Société protectrice des animaux, fondée à Paris en 1845 et qui s'ajoute à d'autres mouvements protecteurs des animaux en Europe¹², contrôle aussi les méthodes d'abattages des chevaux afin d'éviter la maltraitance de la part des équarisseurs, preuve de l'évolution d'une sensibilité à l'égard de l'animal. Le commerce du cheval s'étend même sur d'autres continents. Par exemple, dans les années 1890, le percheron (cheval d'origine française) est très estimé en Amérique et les éleveurs français l'exportent. D'ailleurs, le percheron et les autres chevaux lourds français sont déjà très prisés à Paris, et ce, dès 1855, grâce à la création de la CGO. La Compagnie générale

12 PIERRE, Éric. « La souffrance des animaux dans les discours des protecteurs français au XIXe siècle », *Études rurales*, no 147-148, 1998, p.82.

des omnibus est un système de transport en commun qui a nécessité l'apport de plus de 103 000 chevaux de trait entre 1855 et 1900¹³. La commercialisation du cheval a une influence considérable sur les sociétés. Parler cheval devient une mode, tant chez le connaisseur (l'homme de cheval) que chez l'amateur mondain. Savoir reconnaître le potentiel des bêtes, leurs particularités physiques, leur emploi possible sont des critères importants lors des ventes. Le « bon » maquignon doit être au fait de tous ces éléments : « le connaisseur doit savoir s'imposer au marchand, comme le souci esthétique à la recherche du profit. L'image du cheval s'insère ainsi dans une représentation hiérarchisée du monde, qui perdurera longtemps dans les sociétés européennes¹⁴. »

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, quelques lois sont créées pour protéger l'animal. Par exemple, la longueur du fouet, l'utilisation qu'en fait le cocher et l'emploi d'un attelage adéquat sont pris en compte. La façon dont sont conduites les voitures est aussi réglementée : un trop grand nombre d'accidents impliquant les citoyens et les chevaux surviennent en raison de l'inconscience de certains conducteurs. À travers ces mesures prises, une éthique envers l'animal et une compréhension de sa nature se développent chez l'être humain travaillant avec le cheval : « En même temps se développe une nouvelle attitude pour contrôler les animaux avec moins de brutalité, améliorer le sort peu enviable des chevaux, éliminer les spectacles de violence et de barbarie, policer la population des cochers, sauver les marcheurs à pied¹⁵. » Selon les recherches de Roche, les Anglais étaient les meneurs en matière de traitement de l'animal, comme l'écrit Mercier dans *Parallèle de Paris et de Londres* : « Rien n'est négligé à

¹³Op. cit., *Le cheval moteur*, p.119.

¹⁴ Op. cit., *Le cheval moteur*, p.270.

¹⁵ Barles, cité par Roche (*Op. cit., Le cheval moteur*, p.113.).

Londres pour soigner les chevaux, leur donner de l'éducation, de la fierté, de la vigueur, au lieu de les frapper et les avilir [...] Pourquoi ne pas faire partager le bien-être à l'animal qui vous approche le plus et que vous réduisez en esclavage pour votre utilité¹⁶. » Ici, Mercier compare le traitement du cheval en France à celui qui lui est réservé en Angleterre. De manière générale, les Anglais auraient davantage de considération pour le cheval. Mercier parle de « bien-être animal », mais qu'en est-il réellement? Comme nous le verrons plus tard avec Morand, « donner de l'éducation » aux chevaux reste un sujet mitigé quant à la dimension éthique.

Pour reprendre les écrits de Roche : « le rapport au cheval ne peut dissocier les valeurs de l'utilité et celles de la distinction, la force symbolique et l'efficacité pratique¹⁷. » La variété de chevaux produits participe activement à la définition d'une hiérarchie sociale. Pour Pierre Bourdieu, les chevaux sont des instruments revendiqués de la domination¹⁸. La qualité des bêtes, le nombre qu'un homme possède et l'usage qu'il en fait sont signes d'une catégorisation sociale et de pouvoir. La noblesse peut choisir la prestance et la lignée de ses bêtes, tandis que pour le paysan, le cheval est gage d'un dur labeur. Les grandes familles possèdent toutes leurs écuries qui comptent beaucoup de chevaux de plusieurs types. Pour la noblesse, l'aristocratie ou la monarchie, le domaine équestre occupe une grande place, tant en termes de temps que d'argent. Les soins du cheval nécessitent de multiples employés : écuyer, spécialistes, artisans, palefrenier, maréchal-ferrant, etc. De plus, il faut que le noble sache bien monter à cheval, pratiquer

16 Mercier, cité par Roche (*Op. cit., Le cheval moteur*, p.70.).

17 ROCHE, Daniel. *Histoire de la culture équestre XVIe-XIXe siècle. La gloire et la puissance*, Paris, Éditions Fayard, 2011, p.365.

18 Bourdieu, cité par Roche (*Op. cit., La gloire et la puissance*, p.16.).

plusieurs sports équestres et avoir une excellente connaissance du monde équestre (bien utile lors des discussions mondaines). Le cheval se doit aussi d'être bien entretenu, d'un apparat et d'un harnachement propices aux loisirs et évènements. L'éducation équestre occupe une grande place au sein de l'aristocratie. Devenir cavalier et homme de cheval sont un gage de distinction, nécessitant l'aide des maîtres d'équitation. La maîtrise du vivant doit s'apprendre. La chasse est l'activité clef dans la définition des comportements aristocratiques, et ce, du XVIIe au XIXe siècle. C'est le statut social qui permet l'utilisation des chevaux dédiés à la chasse à courre. Les chevaux qui galopent à toute vitesse, la meute de chiens qui aboie et la proie qui fuit pour sauver sa vie sont des images fortement ancrées dans l'imaginaire collectif. Cependant, cette pratique n'est pas aussi profitable à la bête qu'à l'homme. Pour le simple loisir, le cheval peut demeurer harnaché, franchir des haies et des fossés des journées durant, suivant les pistes flairées par les chiens. Le noble et le cheval doivent tous deux être nés sous un bon rang. Avec le *Stud-Book* (initié par les Anglais), la génétique des chevaux prend toute son importance : « Les Anglais ont pris des arabes et ils ont conservé les soins extraordinaires et multipliés qu'il donnent à leur chevaux, et surtout l'attention de connaître et de publier la généalogie de ceux auxquels ils attachent une certaine réputation¹⁹. » Le nom d'un étalon apparaît dans le *Stud-Book*, ainsi que celui de ses progénitures. Ainsi, il est facile de classer un cheval donné. Comme le précise Mayaud, bien souvent, le nom d'un cheval est soigneusement choisi : « Ainsi pour les noms donnés aux bêtes : leur attribution est, comme le toilettage, un indice d'attention et de fierté, l'expression d'un certain affect. Le rapport à l'animal se charge d'humanité²⁰. » Cependant, les intérêts de l'aristocrate ou du

19 Huzard, cité par Roche (*Op. cit., Le cheval moteur*, p.228).

20 Mayaud, cité par Roche (*Op. cit., Le cheval moteur*, p.151).

paysan envers la culture équestre ne sont pas les mêmes. L'aristocrate s'intéresse aux courses de chevaux, au loisir, à l'esthétique de la bête, tandis que le paysan recherche un cheval prompt au travail. Les critères diffèrent, évidemment, les éleveurs se questionnent alors à savoir quel critère doit être priorisé dans la production de chevaux, et surtout, quel domaine est plus rentable : « L'opposition du trait et de la selle conditionne les conflits symboliques et sociaux qui ont contribué à construire ces chevaux auxquels nous sommes désormais habitués, mais dont les apparences étaient inimaginables pour la majorité, au XVIIe et au XVIIIe siècle²¹. » Des choix esthétiques et morphologiques sont faits pour convenir aux divers milieux d'exploitation du cheval, conformément selon son emploi. L'Angleterre a une forte influence sur le reste de l'Europe en matière équestre. Toujours à l'affût de la nouveauté et du changement, la culture équestre du XIXe siècle chez les aristocrates est une affaire de mode. L'Angleterre donne toujours le coup d'envoi, par exemple, la mode des jockeys clubs et celle des « meilleures » lignées de chevaux selon le fameux *Stud-Book*. Les jockeys club, dont les chevaux de course sont soigneusement sélectionnés, se retrouvent aussi en France : « Restent enfin les chevaux de course, dotés d'une position sociologique nette, moins incertaine en tout cas. Ils forment une société hétéronome, le produit de la société humaine, naissant et vivant dans des haras conçus pour eux²². » Les courses de chevaux gagnent rapidement en popularité chez les Parisiens, notamment, signe de distinction sociale et de la mise en compétition des chevaux.

21Lizet, cité par Roche (*Op. cit.*, *Le cheval moteur*, p.197).

22 ROCHE, Daniel. *Histoire de la culture équestre du XVIe-XIXe siècle. Connaissance et passion*, Paris, Éditions Fayard, 2015, p.11.

La culture équestre est aussi affaire politique. Les chevaux sont au cœur du mode de vie des Européens et ils en sont dépendants. Le budget civil et militaire alloué pour le cheval est considérable. Comme dans de multiples domaines, le cheval joue un rôle essentiel dans l'armée et les guerres. La cavalerie militaire nécessite un grand nombre de montures qui doivent être renouvelées très souvent, en raison des sacrifices. Il faut un minimum de quatre ans afin qu'un cheval soit prêt à rejoindre le rang militaire. L'achat et la vente de chevaux destinés à l'armée occupe aussi une grande part du marché équestre. Les chevaux de trait et de selle sont prisés. L'équitation militaire et l'art équestre des manèges coexistent en étroite relation. L'un complète l'autre et signifient pouvoir et distinction. Avec l'art équestre et militaire, la vision de l'homme face à la bête change. Désormais, si un cheval ne réussit pas une manœuvre, c'est la faute du cavalier et non le contraire. L'homme de cheval comprend que l'éducation des bêtes peut prendre du temps et de la patience. Il n'en demeure pas moins qu'on le considère tout de même comme un bien et une marchandise. D'ailleurs, l'équitation militaire a laissé son influence sur l'art équestre telle qu'on le connaît aujourd'hui. Diverses techniques et pratiques militaires sont adaptées à l'utilisation du cheval : le cheval étant à la base un animal fragile, sensible à son alimentation, aux boiteries et aux maladies. Au sein des guerres, des vétérinaires développent plusieurs techniques pour soigner les destriers blessés. De plus, l'armée doit s'assurer que tous les chevaux ne manquent de rien : nourriture (fourrage, avoine), eau, ferrage, brides, harnachements, etc. Tout comme dans les villes, la présence des bêtes dans l'ordre militaire requiert beaucoup de préparation et de soins. Malheureusement, tel n'est pas toujours le cas. Les hommes comme les chevaux subissent très souvent les sévices de la guerre et ses difficultés. Si la guerre et ses sévices nécessitent la présence de

médecins, elles nécessitent aussi celle des vétérinaires. C'est au XIXe siècle que le travail du vétérinaire est véritablement pris au sérieux, qu'il a un statut social reconnu. Quelques 3000 vétérinaires exercent leur profession sur le territoire de la France vers 1870, d'autant plus qu'on y compte environ 3 millions de chevaux²³. Longtemps, les cavaliers ont refusé de considérer le vétérinaire comme un *homme de cheval*. Cependant, que ce soit dans l'armée ou encore aux services du paysan, le vétérinaire a considérablement amélioré la condition des chevaux, leur santé et leur sécurité. Ils sont en mesure de contrôler maladies et contagions équinés. Le cheval est d'ailleurs l'animal domestique dont la conservation est prioritaire, suivront ensuite les autres animaux.

Différemment de Roche, Paul Morand dresse un portrait historique du cheval avec un regroupement de textes du XIXe siècle directement liés au cheval. Morand nous présente une multitude de techniques de dressage de l'époque et même quelques hommages au cheval. Il ne faut pas oublier que le XIXe siècle est le siècle où l'équitation et la connaissance du cheval sont étroitement liées au prestige et au pouvoir et cet aspect transparaît dans la production des écrits. La majorité des extraits littéraires recueillis par Paul Morand portent sur le dressage du cheval et l'enseignement de l'équitation dans les écoles d'équitation françaises, allemandes et anglaises, principalement. Ces écrits témoignent du traitement de la bête et de la perception que l'être humain a du cheval. Les méthodes de dressage et les discours tenus en révèlent beaucoup à propos de l'éthique animale chez les Européens du XIXe siècle.

L'éducation du cheval se compose nécessairement de différentes parties
 [...] L'éducation du cheval a pour but d'amener le cheval, par une suite
 d'exercice, à répondre à l'impulsion de nos forces, et à se soumettre à

23 Baratay, cité par Roche (*Op. cit., Connaissance et passion*, p.188.).

notre volonté. L'éducation du cheval, habilement raisonnée, procure une foule de sensations agréables ; mais si les moyens pratiques sont embrouillés, le plaisir s'envole et l'éducation est à refaire [...] La position est une disposition des propres forces du cheval, telle qu'aucune de ces forces ne puisse échapper à l'exigence des nôtres. [...] Cette vérité, dont on a méconnu les conséquences, peut seule nous mettre à même de parler promptement à l'intelligence du cheval. Je dis parler à son intelligence, parce qu'en effet nos mouvements sont des phrases qui lui indiquent ce que nous exigeons de lui, et le résultat en est plus ou moins prompt, en raison de leur clarté²⁴.

Cet extrait tiré du texte « Éducation raisonnée du cheval » de François Baucher²⁵ représente une ligne directrice quant à la compréhension du cheval à cette époque. La vision de Baucher au sujet de l'intelligence équine se répète dans plusieurs textes du XIXe siècle. Du moins, la ligne de pensée reste essentiellement la même. Daniel Roche mentionne que le XIXe siècle est la période maîtresse en termes de compréhension et d'utilisation du cheval. Lorsque Baucher parle de « l'intelligence du cheval », il fait référence à sa nature. Les méthodes d'apprentissage s'en trouvent grandement bonifiées. Le cheval ne comprend pas notre langage à moins de lui en enseigner la signification à l'aide d'actions physiques. Baucher décrit donc l'équitation et le dressage du cheval comme un système très strict où chaque mouvement ou intervention du cavalier doit être précisément appliqué afin que le cheval en retire une entière compréhension. Encore aujourd'hui, ce principe apparaît dans l'équitation. Par exemple, pour apprendre à un cheval un déplacement latéral, l'éducation « classique » suggère d'appliquer une pression constante avec la jambe jusqu'à ce que le cheval, par inconfort, effectue la manœuvre qui devient zone de confort pour l'animal. Le cheval se doit d'obéir aux demandes du cavalier. Il s'agit d'une compréhension du cheval qui vise à le soumettre et à lui faire

24 MORAND, Paul. *Anthologie de la littérature équestre*, p.131-132. (BAUCHER, François. *Dictionnaire raisonné d'équitation*, « Éducation raisonnée du cheval », Paris, 1874.)

25 Baucher : né à Versailles en 1796, enseignant pour une courte période à Saumur et artiste de cirque de la première moitié du XIXe siècle.

comprendre l'exercice demandé. Peut-on alors parler de véritable compréhension de l'animal? L'éducation « classique » du cheval ne s'obtient uniquement que par la contrainte. Elle est basée sur un principe qui ne donne aucun autre choix à l'animal, mais il est davantage accessible. Actuellement, l'américain Pat Parelli est à l'origine de l'équitation éthologique. Aux États-Unis, on parle d'*Horse Whisperer* ou encore de *Natural horsemanship*. Parelli dans *Natural Horse-Man-Ship* partage sa vision du « partenariat » entre l'humain et le cheval.

The dynamics of horsemanship can be obtained naturally through communication, understanding, and psychology. [...] I should define what is natural and what is normal. Natural is what Mother Nature provides for us and allows us to work with. As far as I'm concerned, a horse is one of Mother Nature's finest creations. Normal is what everybody does that everybody else is doing when they have half of a mind to. The only reason everybody does what everybody else is doing is because everybody else is doing it. In other words, peer pressure. This is what I hope to share with you. In contrast is normal horsemanship, which is sometimes obtained through mechanics, fear, and intimidation. [...] Most people are inadequate when it comes to horses because they think like people. My goal is to get people to think like horses²⁶.

Les méthodes d'éducation de Parelli s'opposent à celles dites « classiques » et portent à la controverse. Bien entendu, Parelli montre un véritable désir de compréhension de l'animal, mais l'autre approche suggérée (celle liée à contrainte) le surpasse. L'équitation éthologique apporte un lot de difficultés considérables. Il est beaucoup plus difficile d'étudier, d'apprendre le comportement et la véritable nature du cheval et de créer un partenariat avec lui que de simplement l'éduquer par la voie de la contrainte. Entre les deux, le choix est simple. D'autant plus, l'équitation éthologique est une approche assez récente qui se heurte à une approche qui donne des résultats depuis des siècles. Cette

26 PARELLI, Pat. *Natural Horse-Man-Ship*, Colorado Springs, Western Horseman Magazine, 1993, p.7-8.

approche récente apparaît déjà à l'œuvre, dans une certaine mesure, chez les auteurs étudiés qui cherchent à mieux comprendre l'animal, à adopter sa perspective.

Pour revenir à Baucher, il amplifie son explication de l'intelligence du cheval dans son article « De l'intelligence du cheval ».

Disons-le donc, les idées innées sont le propre de l'*instinct* ; mais l'*intelligence* n'apprend qu'à force de conviction et d'habitude. Le cheval a la perception comme il a la sensation, la comparaison et le souvenir ; il a donc le jugement et la mémoire ; il a donc l'*intelligence*. Voilà pourquoi l'écuyer doit ne point agir en aveugle sur son cheval, et ne pas oublier que chacun de ses actes agit aussitôt, non-seulement sur le sens physique, mais aussi sur la mémoire de l'animal. Il faut tenir compte de cette organisation essentielle du cheval, ne jamais passer que du connu à l'inconnu, ne point le soumettre à de mauvais traitements, et ne point abandonner à des mains inhabiles les commencements de son éducation ; les mauvaises habitudes exerceraient nécessairement une fâcheuse influence sur les suites de cette éducation²⁷.

Baucher a une vision du cheval qui, éthiquement parlant, demeure dans le respect de l'animal. Il fut d'ailleurs méprisé pour son raisonnement qualifié de « marginal », mais il reste tout de même une grande influence pour ses successeurs du monde de la culture équestre. Il ne faut pas oublier que ces hommes du domaine équestre sont avant tout des passionnés dont l'objectif premier est d'améliorer les techniques d'équitation. Une vision respectueuse de la nature du cheval est bénéfique à l'évolution de ce sport. Par contre, certaines visions diffèrent quelque peu de celle de Baucher. Le Capitaine Raabe, notamment un élève de Baucher, offre un commentaire beaucoup plus radical.

Quel est donc le meilleur moyen de domination à employer pour discipliner le cheval sans mésuser des forces de l'animal? Telle est la vraie question ! Voici l'opinion de M. de Lancosme-Brèves à ce sujet : « Nous établissons comme une vérité incontestable que tout animal sera plus captivé par la crainte de la douleur que par l'appât d'une

²⁷ *Op. cit.*, p.147 (BAUCHER, François. *Dictionnaire raisonné d'équitation*, « De l'intelligence du cheval », Paris, 1874).

récompense : car il est toujours plus intéressé à éviter le châtement ou la douleur, tandis qu'il finit par se fatiguer des récompenses. »²⁸.

Essentiellement, cet extrait rejoint les dires de Baucher. Raabe présente des méthodes plus radicales, mais en fait, la logique d'apprentissage se trouve dans le même mode de pensée : le cheval exécute les ordres par soumission et contrainte.

Dans « Principales défenses des chevaux », Jules Pellier, homme appartenant à une célèbre famille d'écuyers et dont le père était un élève de Baucher, s'intéresse aux moyens de fuite du cheval.

Les défenses ont pour principales causes la peur ou la gaieté, la faiblesse ou la fatigue, un vice de conformation ou un état maladif, et souvent l'ignorance et la brutalité de l'homme. Sous l'influence d'une de ces causes, le cheval résiste, et dès qu'il rencontre chez le cavalier une opposition, sa malignité s'en mêle, il calcule ses moyens de lutte, et la véritable défense a lieu²⁹.

Face à la peur, le cheval possède ses mécanismes de défense qui sont souvent liés à la fuite; il ne faut pas oublier que le cheval est avant tout une proie. Pellier rédige alors une foule d'articles donnant à l'écuyer et au cavalier les moyens de vaincre ces comportements de défense : « L'écart », « La tête-à queue ou demi-tour », « La pointe », « Le reculer par défense », « La ruade », « La ruade à la botte », « Chevaux qui cherchent à mordre le pied ou la jambe du cavalier », « Les bonds », « Chevaux qui s'emportent », « La fixité sur le sol », « Chevaux qui serrent les genoux du cavalier au mur » et « Pirouettes malgré le cavalier ». Dans le même ordre d'idée, l'Anglais James Fillis, écuyer, s'intéresse à la complexité du comportement équin. Le phénomène de la peur et ses conséquences sont au cœur de ses écrits. Il distingue certains comportements étant

²⁸ *Op. cit.*, p.207(RAABE,C. *Méthode de haute école d'équitation*, « Métaphysique », Marseilles, 1863).

²⁹ *Op. cit.*, p.234 (PELLIER, Jules-Théodore. *L'équitation pratique*, « Principales défenses des chevaux », Paris, 1882).

liés aux sentiments de la peur et d'autres, liés au simple refus de la part de l'animal. On retient chez Baucher, Raabe, Pellier et Fillis, un désir de compréhension de l'animal. Ils affirment que le cheval peut ressentir la peur ou la gaité et qu'au final, ses réactions expriment ses sentiments, tout simplement.

L'histoire du cheval ne peut se faire sans la présence de l'être humain. La culture équestre relève uniquement de la présence et de l'action de l'homme. Le cheval est indéniablement un fait social, modelé et ficelé par l'homme. Tous les éléments cités par Roche n'auraient pu se dérouler ou exister sans la domestication du cheval. Au XIX^e siècle, plusieurs lois et mesures suggérées prouvent une prise de conscience éthique de la part du genre humain. Cependant, malgré cet avancement dans le traitement de l'animal, il n'en demeure pas moins que le cheval conserve une vie de servitude. Il a largement facilité les transports, diminué les charges de travail, permis la découverte d'autres lieux, aidé à l'amélioration des tactiques militaires et bien plus encore. Dans une perspective d'éthique animale, entendue comme « l'étude du statut moral des animaux ou, pour le dire autrement, l'étude de la responsabilité morale des hommes à l'égard des animaux, pris individuellement [...]»³⁰, l'histoire du cheval montre que l'humain tend à instrumentaliser l'animal et ne respecte pas l'éthique animale. Les extraits tirés de l'ouvrage de Morand le prouvent aussi. Il y a un désir de compréhension de sa nature, mais on propose des techniques qui, paradoxalement, sont uniquement mises en place pour la combattre ou l'éviter.

³⁰ *Op. cit.*, p.3.

L'histoire du cheval est intéressante, non seulement aux yeux d'un historien, mais aussi à ceux du littéraire qui s'intéresse à sa représentation et s'en inspire à travers son œuvre. Bien que Zola, Tolstoï et Sewell fassent partie du corpus, plusieurs auteurs du XIXe siècle exploitent le cheval dans leur œuvre, preuve qu'il fait partie intégrante de la culture européenne de l'époque. Flaubert, dans *Madame Bovary* et *L'éducation sentimentale*, présente le cheval comme élément de réalisme et propose plusieurs analogies en lien avec le monde équestre. Stendhal, dans *Le rouge et le noir* présente Sorel impressionné devant le spectacle du régiment des dragons tout comme l'était le jeune Stendhal à Grenoble. Victor Hugo rédige le poème *Le Cheval* en l'honneur de « ce monstre mystérieux ». Chose certaine, étant donné que l'on retrouve le cheval dans multiples domaines au XIXe siècle, les écrivains ont certainement été en contact avec cet animal quotidiennement. L'apparition du cheval dans la littérature de l'époque semble être chose courante. Les auteurs appartenant à une classe sociale bourgeoise, aristocratique ou ouvrière devaient certainement pratiquer l'équitation, ou encore, côtoyer le cheval, si l'on se fie au portrait historique de Roche. Lui-même commente fort pertinemment à propos du cheval fictif, soit la position de l'animal dans un texte littéraire.

La littérature est peuplée de chevaux romanesques, elle est le théâtre d'une équitation de fiction, mais c'est une façon de voir comment s'affirment les besoins au service des hommes, dans la violence ou le plaisir, dans le pouvoir ou la servitude, la bassesse ou la noblesse des objets. La littérature, prise au sens le plus large, n'est pas un matériau culturel identique aux archives ou aux enquêtes statistiques ailleurs utilisées, mais c'est dans la multiplicité explicative un autre moyen de relier la culture équestre aux formes de domination, les représentations au pouvoir, à leur contexte social³¹.

Le cheval littéraire, notamment chez Sewell et Tolstoï, ne se rattache pas entièrement au cheval historique de Roche pour une raison évidente : ces deux auteurs donnent la parole

31 Bakhtine et Lafon, cités par Roche (*Op. cit., La gloire et la puissance*, p.367).

à un animal. Cependant, qu'un texte littéraire relève de la fiction n'empêche pas d'en révéler amplement sur le fonctionnement d'une société. Chez Sewell et Tolstoï, on critique certains éléments de la société européenne du XIXe siècle par la voie du texte littéraire. Le traitement que l'homme réserve au cheval en démontre beaucoup sur le genre humain. Sewell et Tolstoï ne suggèrent aucune date précise ni aucun lieu précis, mais construisent un univers fictif qui se rattache tout de même au contexte social et équestre de leur époque. Bref, la fiction peut nous en apprendre beaucoup sur la représentation du monde des auteurs d'une certaine époque et cette recherche en fera la démonstration.

1.2 La question anthropomorphique chez le narrateur-cheval

La question anthropomorphique est un enjeu fondamental au sein des études animales. Anthropomorphisme, selon la définition générale, est la « Tendance à décrire un phénomène comme s'il était humain, à attribuer aux êtres et aux choses des réactions humaines³². » Ici, c'est l'anthropomorphisme chez les animaux, précisément, le cheval. Plusieurs philosophes ont banni ce mode de pensée. Descartes, avec sa théorie de l'animal-machine, par exemple, suppose que les animaux sont semblables à des machines, simplement davantage sophistiqués. L'animal n'a pas d'âme, il ne peut pas ressentir la douleur et toute autre émotion relative à l'être humain. Avec le temps, la science et les modes de pensée, la théorie de Descartes apparaît complètement dépassée. Cette théorie est aux antipodes de ce que suggère l'éthique animale. Les études animales étant parfois très radicales, le terme « anthropomorphisme » fut banni longtemps au sein de ses recherches. Cependant, bannir le terme, c'est aussi nier le fait que les animaux peuvent avoir une vie émotionnelle semblable à celle de l'être humain. L'anthropomorphisme est un terme très vaste qui peut conduire à une déroute totale. Depuis la seconde moitié des années 1980, avec Burghardt³³, le terme *critical anthropomorphism* est suggéré puisqu'il s'intéresse aux failles de l'anthropomorphisme classique, sans toutefois le proscrire : « Critical anthropomorphism provides a way to combine our human characteristics and abilities with various kinds of knowledge and keep the question-asking in bounds but still

³² *Le Petit Robert*.

³³ Burghardt : docteur en psychologie, professeur à l'Université du Tennessee.

creative³⁴. » La question anthropomorphique peut être comprise de diverses façons. Il existe une foule d'articles à ce propos et les auteurs s'opposent sur le sujet. L'anthropomorphisme comporte plusieurs problématiques et, selon Karlsson, peut parfois sembler contradictoire.

Validation of anthropomorphism might sound as a contradiction of terms. Anthropomorphism, the habit of attributing human traits to non-human entities, has long been considered to necessarily be an error (Fisher, 1991). This view is often implicitly associated with the view that anthropomorphism is an expression of anthropocentric bias in human thinking³⁵.

Karlsson distingue aussi deux principaux types d'anthropomorphisme; *psychological anthropomorphism* et *cultural anthropomorphism* : « Psychological (also called emotional and mental) anthropomorphism, ascribing a human-like mind and emotions to animals³⁶. » et « Cultural (also called social) anthropomorphism is also controversial, using notions from human culture to explain animal relations³⁷. » Le terme anthropomorphisme peut parfois relever directement de l'anthropocentrisme. D'abord, il est faux de croire que toute espèce agit sous les mêmes motifs que l'être humain. Par exemple, votre chat vient se blottir contre vous alors que vous êtes triste. La majorité des êtres humains en conclurait que le chat entreprend cette action afin de vous réconforter. Ce mode de pensée est directement lié à l'anthropocentrisme. Le motif qui pousse votre chat à agir ainsi n'est peut-être pas celui que vous croyez. Une action entreprise par un animal n'est pas automatiquement liée à l'état d'âme d'un être humain, c'est pourquoi l'anthropomorphisme et l'anthropocentrisme peuvent être facilement confondus.

34 BURGHARDT, G. M. *Cognitive ethology and critical anthropomorphism: A snake with two heads and hognose snakes that play dead*, Mawah, Lawrence Erlbaum Associates, 1991, p.87.

35 KARLSSON, Frederik. « Critical Anthropomorphism and Animal Ethics », *Journal on Agriculture and Environment Ethics*, vol. 25, no 5, 2012, p.708.

36 *Op. cit.*, p.710.

37 *Op. cit.*, p.710.

Cependant, les animaux sont bel et bien aptes à l'empathie comme l'affirme Matthieu Ricard, docteur en biologie et célèbre moine bouddhiste, à la suite des travaux réalisés par des scientifiques reconnus, dont le célèbre Charles Darwin.

[...] commençons par considérer une série de comportements animaux qui illustrent leur disposition à l'empathie. Les comportements bienveillants peuvent prendre diverses formes : venir en aide à des congénères, les protéger, les soustraire à un danger, leur manifester de la sympathie et de l'amitié, voire de la gratitude, les consoler lorsqu'ils souffrent, forger avec eux des liens d'amitié qui ne sont pas liés à la reproduction ou à la parenté et, finalement, manifester des signes de deuil à la mort de l'un des leur³⁸.

Ricard suggère ici que les animaux puissent être empathiques avec les membres de leur espèce. Or, est-il possible que l'entraide ou l'empathie existe entre deux espèces différentes? « L'entraide parmi des individus d'espèces différentes est plus rare, sans pour autant être exceptionnelle. Les chercheurs la considèrent comme l'extension de l'instinct maternel et de l'instinct de protection³⁹. », avance Ricard. Cependant, les éléphants, les dauphins et les grands singes seraient capables du même type d'aide ciblée qu'on retrouve chez l'être humain⁴⁰. Il est faux de croire que toute espèce animale agit selon le fonctionnement de la société humaine. Chaque société humaine possède son propre fonctionnement et sa propre culture, il en va de même dans la vie animale. Il ne faut pas croire qu'une société animale fonctionne comme celle des hommes. Les documentaires animaliers ont souvent recours au *cultural anthropomorphism* pour illustrer un comportement d'une espèce animale donnée, se situant souvent dans les stéréotypes d'une société. Par exemple, les documentaires de grande envergure sont souvent produits par des producteurs occidentaux et se basent souvent sur leur fonctionnement social pour expliquer certaines pratiques du monde animal. Chaque espèce animale possède un

38 RICARD, Matthieu. *Plaidoyer pour l'altruisme: la force de la bienveillance*, Paris, Nil, 2013, p.209-210.

39 *Op. cit.*, p.217.

40 *Op. cit.*, p.215.

système de communication bien précis et propre à chacune d'elle, qu'il s'agisse d'une espèce vivant en groupe ou seule.

Chez Sewell et Tolstoï, la question anthropomorphique est importante pour une raison bien simple : les auteurs donnent la parole à l'animal. Ce procédé seul transpose l'homme dans la bête. Sewell et Tolstoï expriment le désir de prendre la plume pour celui qui ne peut s'exprimer : l'animal. D'abord, Tolstoï présente la narration sous une forme différente : parfois, il y a un narrateur omniscient, parfois c'est le hongre qui raconte son histoire. Dans les deux cas, le lecteur se retrouve devant un discours anthropomorphique. Débutons avec le cas du narrateur omniscient, puis poursuivons avec le cas du narrateur-cheval chez Tolstoï et Sewell.

- Qu'as-tu à soupirer ? Demanda Nester.

Le hongre agita la queue comme s'il voulait dire : « Rien. Comme ça Nester. » Nester étendit sur son dos la couverture et se mit en devoir d'attacher la selle, tandis que le hongre couchait les oreilles, pour manifester son mécontentement sans doute ; mais il ne réussit qu'à se faire traiter de « saleté! »⁴¹.

Dans cet extrait, Nester, gardien du troupeau de chevaux, s'adresse au vieil hongre comme si celui-ci allait lui répondre. Puis, le narrateur lui attribue des paroles qu'il aurait pu prononcer. Est-ce vraiment ce que le hongre ressent à ce moment précis, c'est-à-dire, rien? Peut-être que oui, peut-être que non. Du moins, c'est l'image que Nester a du cheval. Toute description de ce genre relève alors de la supposition, ce n'est pas nécessairement ce que ressent l'animal, mais plutôt, comment se sentirait Nester à la place du hongre avant de se faire seller. Ensuite, le narrateur mentionne que le hongre couche ses oreilles afin d'exprimer son mécontentement. Bien que les animaux n'aient pas l'usage de la

41 TOLSTOÏ, Léon. *La tempête de neige et autres récits*, « Le cheval », Paris, Gallimard, folio classique, 2008, p.450.

parole, certains comportements peuvent être l'expression d'une émotion. Coucher les oreilles est bel et bien une expression de mécontentement chez le cheval. Le sentiment ciblé est juste dans ce cas-ci, puisqu'il est accompagné d'un comportement, un langage non-verbal, le prouvant. Plus loin dans le récit, l'on retrouve un comportement ambivalent chez le cheval qui serait en mesure de « faire semblant » :

Ayant enlevé le bridon, Nester gratta le hongre sous le cou et l'animal manifesta son contentement et sa reconnaissance en fermant les yeux. «Il aime ça, le vieux chien!» fit Nester. Pourtant le hongre n'aimait nullement ce genre de caresse, mais, poli, il faisait semblant d'être très satisfait. Il agitait même la tête en signe d'acquiescement. Mais, soudain, d'une façon tout à fait inattendue, et sans aucune raison, Nester repoussa la tête de l'animal, brandit le bridon et frappa le hongre [...] sans doute Nester pensait-il qu'une trop grande familiarité risquait de donner au hongre une fausse idée de son importance⁴².

Autre trait anthropomorphique semblable à celui de l'extrait précédent : croire que parce que l'homme apprécie quelque chose, l'animal l'apprécie aussi. De plus, qualifier un animal comme étant poli relèverait du *psychological anthropomorphism*, selon Karlsson. Tout comme le fait de croire qu'une trop grande familiarité donnerait une idée d'importance au cheval. L'importance est directement liée à l'être humain. Avoir le sentiment d'être important n'est pas nécessairement lié à la hiérarchie. Les animaux vivant en groupe sont tous soumis à un ordre hiérarchique qui assure le bon fonctionnement d'un groupe. Mais un animal occupant la plus haute place au sein d'un groupe ressent-il vraiment un sentiment d'importance? L'organisation sociale d'un groupe animal repose sur une base beaucoup plus complexe dont la nature uniquement peut décider. La présence de l'anthropomorphisme chez le narrateur omniscient reflète un aspect de la société des hommes. Le pouvoir, lié au désir d'une importance sociale, est un aspect propre à l'être humain. Il est signe de contrôle et de richesse. Cependant, l'animal ne

⁴² *Op. cit.*, p.453.

désire pas le contrôle absolu sur tout et encore moins, la richesse, qui lui est entièrement inconnue. Tolstoï met de l'avant une certaine incompréhension de l'homme face au cheval. Cette incompréhension se dessine par des suppositions de l'être humain de ce que peut ressentir l'animal et une cruauté qui ne peut se justifier.

Ensuite, il y a le cas du cheval-narrateur de Tolstoï et Sewell. Dans « Le cheval », le narrateur omniscient laisse plusieurs fois place au narrateur-cheval, qu'on surnomme l'Arpenteur⁴³. Le vieil hongre raconte ce qu'il a vécu à partir de sa naissance; il en va de même pour Black Beauty. Les chevaux passent souvent d'un propriétaire à l'autre et ne peuvent s'exprimer à propos de leur parcours. Sewell et Tolstoï offrent chacun un récit où le cheval raconte sa vie en entier : de sa naissance à ses derniers jours. Commençons par le cas du cheval-narrateur de Tolstoï. Le récit est d'abord raconté par un narrateur omniscient, puis, à chaque nuit, c'est le vieux cheval qui prend la parole et raconte plusieurs parcelles de son existence.

Je naquis sans doute la nuit. Au matin, léché par ma mère, je me tenais déjà sur mes pattes. Je me souviens que j'avais tout le temps envie de quelque chose et que tout me paraissait extraordinaire et cependant fort simple. [...] Ma mère me présentait ses télines, mais j'étais si naïf que je la heurtais du nez tantôt entre ses pieds de devant, tantôt sous la queue⁴⁴.

Le récit du hongre est raconté en toute naïveté (dans ce passage et ailleurs aussi). La cruauté ou encore la méchanceté ne sont pas des éléments que l'on retrouve (il en va de même pour le récit de Black Beauty). Lorsque c'est l'animal qui prend la parole, c'est toujours lui qui est victime de la malveillance de l'homme. Tolstoï et Sewell exploitent

43 *Kholstomer* : nom d'un célèbre trotteur appartenant au haras du comte Orlov-Tchesmenski, châtré et revendu après la mort de son propriétaire. Tolstoï a entendu l'histoire de ce cheval et s'en est inspiré pour écrire « Le cheval ».

44 *Op. cit.*, p.466.

cette naïveté de la bête à faire tout ce que l'être humain exige d'elle et ses tentatives pour comprendre le monde qui l'entoure. Le cheval de Tolstoï et de Sewell est le stéréotype du cheval bien dressé au service de l'homme; rien à voir avec le cheval libre des westerns américains. Le portrait de l'Arpenteur et de Black Beauty est tel que l'être humain l'aurait exigé : docile, obéissant et soumis.

Maintenant, voyons plus précisément le cas de Sewell et de son Black Beauty.

One day, when there was a good deal of kicking, my mother whinnied te me to come to her, and then she said :
 "I wish you to pay attention to what I am going to say to you. The colts who lived here are very good colts, but they are cart-horse colts, and of course they have not learned manners. [...] I hope you will grow up gentle and good, and never learn bad ways; do your work with a good will, lift your feet up when you trot, and never bite or kick even in play."⁴⁵

Ce passage est l'exemple parfait de la présence de l'homme à travers l'animal. Il s'agit d'ailleurs des premières lignes du roman, ce qui en dit beaucoup à propos de la narration. Le récit débute dès le plus jeune âge de Black Beauty, le poulain joue avec ses camarades. Les ruades et les morsures sont fréquentes au sein des jeux entre poulains (et même chez les chevaux adultes). Ces jeux servent à construire les relations d'amitié entre eux. La mère du jeune cheval le réprimande au sujet de ses ruades. Cette réprimande est typiquement anthropomorphe, puisque chez les chevaux, il s'agit d'actes tout à fait naturels. D'autant plus, si une jument met en garde son poulain contre une action qu'il ne doit pas faire, elle le fera par la voie de bousculades ou morsures. Les « bonnes manières » sont une notion propre à l'être humain, pas au cheval ni à aucune autre espèce animale, à moins que l'animal ne soit dressé par l'homme. La recommandation d'être bon et gentil en grandissant est aussi relié à l'homme. Le bon et le mauvais relèvent de la

45 SEWELL, Anna. *Black Beauty*, San Diego, Canterbury Classic, 2014, p.3.

morale humaine, non du monde animal. Bien que les animaux soient capables de certains actes bienveillants, les accomplissent-ils parce qu'ils jugent faire une bonne action? Inversement, par exemple, lorsqu'un cheval mord, le fait-il en sachant qu'il s'agit d'un acte mauvais? Certains animaux viendront en aide à un congénère simplement parce qu'il en a besoin, non pas parce qu'ils sont nécessairement « bons ». Lorsqu'un cheval mord, il ne le fait pas en sachant commettre un acte « mauvais », mais bien pour se défendre ou encore jouer. Le sentiment d'incompréhension chez le cheval est aussi souvent exploité par Sewell.

I shall never forget the first train that ran by. I was feeding quietly near the pales which separated the meadow from the railray, when I heard a strange sound at the distance, and before I knew whence it came - with a rush and a clatter, and a puffing out of smoke - a long black train of something flew by, and was gone almost before I could draw my breath. I turned and galloped to the further side of the meadow as fast as I could go, and there I stood snorting with astonishment and fear⁴⁶.

Ce passage représente bien la nature du cheval. Devant un élément potentiellement dangereux, l'animal prendra la fuite, son moyen de défense premier.

La première stratégie de défense face à une menace est donc la fuite. Il possède tous les atouts pour en optimiser l'efficacité : des moyens de perception à distance (vue, odorat, ouïe) et une réactivité qui lui permettent de réagir précocement, un corps proportionnellement fin avec des membres longs et une arrière main puissante pour une course rapide et longue. Il n'agresse qu'en dernier recours s'il est mis dans l'incapacité physique de fuir [...]. Face à un élément inconnu, le cheval réagit naturellement par l'évitement⁴⁷.

L'inconnu est synonyme de peur pour le cheval. Sewell exploite souvent ce sentiment d'incompréhension dans le récit. La relation homme-cheval est parsemée d'incompréhension pour l'animal, tout comme pour l'humain non initié à la psychologie équestre. Black Beauty raconte plusieurs moments de sa vie où il a dû faire face à

46 *Op. cit.*, p.8.

47 DURAND, Charlotte. *L'éducation du cheval : description de techniques adaptées aux spécificités de son comportement social et de ses capacités d'apprentissage*, Thèse en médecine vétérinaire : Université CLAUDE-BERNARD Lyon-I, 2008, p.57 (partie 2).

certaines incompréhensions, voire de l'ignorance de l'être humain à son égard : débouillage (apprendre au cheval à accepter la selle et le cavalier) et techniques de dressage, principalement⁴⁸.

Bien que les deux textes exploitent beaucoup la relation humain-cheval, qu'en est-il de la relation cheval-cheval? Comme déjà mentionné, les animaux tissent des liens sociaux étroits entre congénères de la même espèce. Ils sont aussi capables d'amitié, d'empathie et d'entraide, du moins de ce que le langage humain traduit par ces termes. Dans *Black Beauty*, on y retrouve l'amitié et l'empathie : « As for Merrylegs, he and I soon became great friends [...]»⁴⁹ ». Merrylegs est un poney qui réside aux écuries de Birtwick Park, le deuxième foyer de *Black Beauty*. Plusieurs chevaux y demeurent, mais *Black Beauty* se liera d'amitié avec Merrylegs et Ginger, uniquement. Lorsque leur maîtresse tombe malade, les chevaux doivent être vendus. Ginger et Beauty sont vendus à Lord W et ils ne reverront plus jamais Merrylegs. Puis, les deux amis sont séparés et se croiseront quelques années plus tard : « I was very much troubled, and I put my nose up to hers, but I could say nothing to comfort her. I think she was pleased to see me, for she said, "You are the only friend I ever had."»⁵⁰ » Ici, cet extrait est tiré du passage où Ginger et *Black Beauty* se retrouvent durant quelques minutes. Le cheval montre de l'empathie face au sort de son amie en tentant de la réconforter. Parmi tous les chevaux présentés dans le récit, Ginger demeure la meilleure amie de Beauty. Lorsqu'il est acheté par Jerry, le conducteur de fiacre, il se lie aussi d'amitié avec Captain, le cheval retraité de cet homme : « Captain and I were great friends. He was a noble old fellow, and he was very

48 Il en sera davantage question dans la partie suivante.

49 *Op. cit.*, p.13.

50 *Op. cit.*, p.110.

good company⁵¹. » Pour l'Arpenteur, les amis se font plus rares, il connaît un seul véritable ami, et ce, durant sa jeunesse : « Je partageais mon box avec Charmant [...] Nous devînmes amis en vivant ensemble et cette amitié dura tout le temps de notre jeunesse⁵². » Le rejet de la part des autres est aussi un élément indéniable du récit. Le vieil hongre est rejeté et est sujet de moqueries de la part des plus jeunes membres du troupeau, jusqu'à ce qu'il révèle qu'il est de sang noble. Black Beauty et l'Arpenteur développent certaines amitiés au courant de leur vie et démontrent quelques preuves d'altruisme. Cependant, aucun des deux n'est en mesure de venir en aide à un ami dans le besoin. Ils sont plusieurs fois témoins de violence ou d'abus face à leurs congénères, mais n'y peuvent rien. Les chevaux sont impuissants face à l'être humain.

Bref, par l'utilisation d'un narrateur-cheval, Tolstoï et Sewell montrent un bel exemple d'anthropomorphisme. Dans les deux cas, les auteurs supposent que les animaux aient des sentiments, tout comme chez l'humain. Parfois, certains termes ne pourraient être associés à l'animal puisqu'ils ne peuvent référer uniquement, pour des raisons évidentes, à l'être humain. Le pouvoir et le bien et le mal, reliés à la morale humaine, en sont des exemples. Cependant, l'anthropomorphisme rend le sort des animaux plus « humain ». En humanisant l'animal, l'être humain semble plus sensible à son traitement. Au-delà, selon Janick Auberger, l'anthropomorphisme ne sert pas uniquement à « humaniser » le traitement de la bête : « En fait, il semble bien que l'animal parle de l'homme et non de lui-même; il n'est plus qu'un prête-nom, un prétexte à connaître

51 *Op. cit.*, p.116.

52 *Op. cit.*, p.472.

l'humain⁵³. » Faire parler un cheval en révèle beaucoup sur l'être humain de la seconde moitié du XIXe siècle. Il en sera question dans la partie suivante, ainsi que de l'éthique animale.

53 AUBERGER, Janick. « Entre l'écrit et l'image, l'animal de fiction, un homme travesti? », *Contre-jour : cahier littéraire*, no 13, 2007, p.137.

1.3 L'éthique animale : le sort des chevaux lié à l'être humain

Le destin des chevaux-narrateurs de Tolstoï et Sewell est étroitement lié à l'humain. Le destin ou le sort réservé à l'animal pose un questionnement à propos de l'éthique animale, terme qui apparaît au XIXe siècle.

L'expression « éthique animale » n'est pas nouvelle, puisqu'elle est apparue au XIXe siècle. Son ambiguïté grammaticale lui donnait alors deux significations différentes. Selon la première, il s'agissait de l'éthique des animaux entre eux, c'est-à-dire de l'étude de la conduite qui, au sein de chaque espèce, est considérée comme «relativement bonne». Selon la seconde, l'éthique animale est celle des humains à l'égard des animaux. En 1894, le philosophe allemand Ignaz Bregenzer publie un livre dont le titre même la définit comme l'étude des rapports moraux et juridiques entre les humains et les animaux⁵⁴.

La seconde signification est celle qui nous intéresse dans le cadre de cette recherche et c'est aussi celle qui s'est imposée au XXe siècle. Cependant, les textes cités par Jeangène Vilmer paraissent en 1892 et en 1894, alors que *Black Beauty* et « Le cheval » paraissent respectivement en 1877 et en 1885. D'emblée, l'éthique animale est déjà un mode de pensée bien ancrée chez Sewell et Tolstoï. Bien que ces deux auteurs s'intéressent au sort de la bête et à la responsabilité morale de l'être humain à son égard, ils témoignent également de la société de leur époque. Sewell et Tolstoï, en donnant la parole aux chevaux, deviennent les représentants des opprimés d'une société. L'éthique animale devient alors révélatrice d'une éthique humaine. Cependant, comment le sort d'un animal peut-il susciter autant d'émotions chez le lecteur? Pour quelle raison l'être humain est réceptif au sort des chevaux de ces deux récits? Comme l'explique Jeangène Vilmer : « La raison d'être de l'éthique animale la plus fréquemment invoquée est l'existence d'une sensibilité animale, c'est-à-dire d'une capacité de ressentir des expériences vécues,

54 J.-B. Gengène Vilmer cite Spencer (*Op. cit.*, p.3).

qu'elles soient plaisantes ou déplaisantes⁵⁵. » Encore bien avant, au XVIIIe siècle, Jeremy Bentham inspire déjà l'éthique animale par ses propos : « The question is not, can they reason? nor, can they talk? but, can they suffer⁵⁶? » L'être humain prête ou suppose une sensibilité aux animaux, en fonction de ce qu'il observe et ressent lui-même. En somme, l'être humain a la capacité de s'imaginer dans la peau de l'animal. Il fait preuve d'empathie à l'égard de la bête, longtemps traitée comme une chose. À travers plusieurs de ses œuvres, Tolstoï se montre sensible à l'égard des animaux : « Leo Tolstoy, that we find model examples of sensitive, perceptive, and empathetic treatment of animals. Late in life, Tolstoy published an exemplary moral fable that recommends empathy as a mode that promotes moral growth-ethical sensitivity to others, including animals⁵⁷. » Quant à Sewell, *Black Beauty* est son seul et unique roman et elle pose un regard critique face à l'exploitation du cheval et au comportement humain.

Le physique du cheval détermine ses liens avec l'humain, comme le montre Tolstoï qui s'attarde beaucoup à l'aspect physique du hongre.

Et cependant, en épit de la répugnante vieillesse du hongre, un connaisseur en le voyant n'eût certainement pas hésité à reconnaître qu'il avait été autrefois un cheval remarquable. Le connaisseur eût même ajouté qu'une seule race de chevaux en Russie pouvait donner une aussi large charpente, d'aussi énormes épaules, de tels sabots, des pattes d'une aussi fine ossature, un si bien planté, une telle tête surtout, un œil noir et limpide, et ces nœuds de veines, signe infallible de race, au cou et à la tête, et cette finesse de la peau et du poil⁵⁸.

Avant que l'Arpenteur entame le récit de sa jeunesse et qu'il avoue être né dans un prestigieux haras, le narrateur offre une description peu réjouissante du hongre. Il le

⁵⁵*Op. cit.*, p.9.

⁵⁶ BENTHAM, Jeremy. *The Principles of Morals and Legislation*, Londres, 1780.

⁵⁷ DONOVAN, J. « Tolstoy's Animals », *Society and Animals*, vol. 17, 2009, p.42.

⁵⁸ *Op. cit.*, p.456.

décrit comme ayant une vieillesse à la fois laide et majestueuse : il est sale, amaigri et au physique ravagé par les années de travail. Malgré les ravages d'une vie éprouvante, un connaisseur peut reconnaître chez lui les traces d'un noble cheval. Le vieil hongre possède une conformation des plus raffinées et recherchées. Cependant, bien que le narrateur énumère une foule de caractéristiques physiques en lien avec un cheval de race, il omet un détail important : la robe⁵⁹ de l'Arpenteur. Pourquoi? Elle ne se classe pas au sein des robes recherchées (du moins, selon la nouvelle) : « Quand je naquis je ne savais pas ce que signifiait le mot « pie ». Je croyais que j'étais un cheval comme les autres. Je me souviens que la première remarque que l'on fit sur mon pelage me surprit profondément, ainsi que ma mère⁶⁰. » Le destin du cheval hongre est relié à sa robe. Malgré qu'il soit né de bonne race et possède une foule de caractéristiques physiques s'y rattachant, il est méprisé en raison de sa couleur pie⁶¹. Les décisions de l'être humain à son égard auraient probablement été différentes, s'il avait été d'une couleur plus recherchée.

Quant aux autres jeunes chevaux, mes frères, on les préparait pour les courses de trot, on mesurait leurs foulées, on les regardait courir attelés à de légers drojki dorés; et après leurs essais on les couvrait de couvertures précieuses. Et moi, attelé au simple drojki du chef d'écurie, je trottai pour ses affaires à Tchesmenka et dans les autres villages des environs. Tout cela parce que j'étais pie et surtout parce que j'appartenais selon ces gens non au comte, mais au chef d'écurie⁶².

Les frères de l'Arpenteur sont glorifiés pour leurs exploits. Ils sont entraînés à la course et les humains leur accordent davantage d'importance et les glorifient. Pourtant, le cheval hongre possède tous les éléments pour en offrir autant, mis à part sa robe. Résultat : il

59 Robe : la ou les couleur(s) des poils d'un cheval.

60 *Op. cit.*, p.456.

61 Pie : cheval possédant une robe parsemée de taches blanches et de taches d'une autre couleur (noir, brun ou gris, dans la majorité des cas).

62 *Op. cit.*, p.479.

devient le cheval du chef d'écurie destiné à ses déplacements. Pire encore, l'Arpenteur subit la castration.

Le lendemain je cessai pour toujours de hennir, je devins ce que je suis maintenant. Le monde entier se transforma à mes yeux. Plus rien ne m'était cher. Je rentrai en moi-même et me mis à réfléchir. Au début, la vie me devint odieuse. Je cessai même de boire, de manger, de me promener ; quant aux jeux, je n'y songeais même plus. De temps à autre il me venait à l'idée de ruer, de sauter, de hennir ; mais aussitôt surgissait la terrible question : pour quoi, dans quel but ? Et mes dernières forces me quittaient⁶³.

Né pie, l'Arpenteur est castré afin qu'il ne puisse « reproduire » cette particularité génétique. Les étalons qui gagnent aux courses ou à toute autre compétition équestre sont bien souvent choisis afin de transmettre leurs qualités et leur talent aux générations suivantes de chevaux. Comme Roche l'a montré à l'aide de l'exemple des *Stud-books* anglais, les étalons ont davantage d'importance pour les éleveurs de chevaux que les juments (bien qu'aujourd'hui, ce point de vue ait changé). Au-delà de ce fait, la castration du cheval est un moment fatidique pour lui. C'est à partir de cet événement que l'Arpenteur perd toute joie et gaieté et que sa vision du monde change. D'un point de vue éthique, est-il acceptable de faire subir cette mutilation à un animal ? Tolstoï présente cette intervention comme étant dévastatrice pour le cheval, la castration prend à l'animal tout ce qui appartient à sa véritable nature. L'Arpenteur de jadis disparaît suite à cet épisode. Malgré les reproches de l'être humain face à sa robe, avant de devenir hongre, il possédait une vie typique de cheval heureux : il passait la majorité de ses journées libres avec ses congénères équins à jouer et tisser des amitiés. Désormais, tout jeu lui est futile. À l'opposé, lorsque le chef d'écurie décide de vendre l'Arpenteur, c'est sa robe pie qui décide de son nouveau foyer : « Il m'avait acheté au maquignon auquel le chef d'écurie m'avait vendu pour huit cent roubles. Son choix s'était arrêté sur moi parce que personne

⁶³*Op. cit.*, p.473.

ne possédait de cheval pie⁶⁴. » Le prince Serpoukhovskoï acquiert le hongre et devient le cheval le plus rapide de la Russie, mais c'est aussi lui qui cause sa perte l'ayant trop fait courir. C'est aussi avec ce maître qu'il connaîtra ses heures de gloire.

Contrairement à Tolstoï qui lie le sort de l'animal à une caractéristique physique en particulier, Sewell insiste sur les caractéristiques psychologiques. Le narrateur-cheval insiste sur le fait d'être un « bon » cheval. Black Beauty suivra cette avertissement de sa mère tout au long de sa vie. Un bon comportement évite bien souvent certains gestes de violence supplémentaires de l'être humain envers l'animal.

The new bit was very painful, and I reared up suddenly, which angered still more, and he began to flog me. I felt my whole spirit set against him, and I began to kick, and plunge, and rear as I never done before, and we had a regular fight; for a long time he stuck to the saddle and punished me cruelly with his whip and spurs, but my blood was thoroughly up, and I cared for nothing he could do if only I could get him off. At least after a terrible struggle I threw him off backyard.

Ici, la narration est faite par Ginger, une jument des écuries de Birtwick Park avec qui Black Beauty se lie d'amitié. Le tempérament de Ginger est à l'opposé de celui de son ami. Au cours du récit, il est aussi quelques fois mentionné qu'elle a la mauvaise habitude de mordre. Autrefois, victime de violence et d'abus de la part de l'être humain, elle n'hésitait pas à se défendre. Par contre, le fait de se défendre rend parfois les altercations humain-cheval plus violentes. Si Black Beauty avait été dans la même situation, il aurait probablement accepté ce mors plus sévère sans opposition. Tout au long du récit, l'être humain commet de multiples abus sur les chevaux, mais contrairement à Ginger, Black Beauty garde toujours en tête le conseil de sa mère.

Over this road, with one shoe gone, I was forced to gallop at my utmost speed, my rider meanwhile cutting into me with his wip, and with wild

64 *Op. cit.*, p.483.

curses urging me to go still faster. Of course my shoeless foot suffered dreadfully; the hoof as broken and split down to the very quick, and the inside was terribly cut by the sharpness of the stones. [...] I stumbled, and fell with violence on both my knees. Smith was flung off by my fall, and, owing to the speed I was going at, he must have fallen with great force. [...] I could have groaned, too, for I was suffering intense pain both from my foot and knees; but horses are used to bear their pain in silence⁶⁵.

Cet extrait montre bien les actions du héros équin de Sewell face à l'être humain. Il exécute docilement les demandes de l'humain. Malgré le fait qu'il ait perdu un fer et que son sabot le fasse souffrir, il galope aussi vite qu'il le peut, puisque Reuben ne cesse de le pousser. Black Beauty chute et entraîne Reuben au sol. Plutôt que de fuir, il reste tout près de l'homme attendant qu'on les retrouve. Il demeure loyal et soumis. Pourtant, se résigner ne signifie pas éviter le pire. Les conséquences face à l'acceptation d'un geste violent ou d'une correction ne sont pas moindres à tout coup et comme le mentionne Black Beauty, les chevaux doivent souffrir en silence. Un « bon » cheval n'appartient pas toujours à des êtres humains bienveillants.

There are a great many kinds of men; there are good thoughtful men like our master, that any horse maybe proud to serve; and there are bad, cruel men who never thought to have a horse or a dog to call their own. [...] I hope you will fall into good hands; but a horse never knows who may buy him, or who may drive him; it is all a chance for us [...]⁶⁶.

Il s'agit d'êtres vivants vendus et achetés, tels des objets. Le commerce des équidés occupe une très grande place dans les sociétés européennes du XIXe siècle, les chevaux passent très souvent d'un propriétaire à l'autre. À cette époque, quiconque peut se procurer une bête, l'utiliser et la traiter tel qu'il le désire. Bien sûr, comme vu avec Roche, certaines lois sont mises en place pour la protection des bêtes, mais à quel point sont-elles respectées et quel est leur véritable impact dans une société? L'éthique animale au XIXe

65 *Op. cit.*, p.66.

66 *Op. cit.*, p.9.

siècle, certes, possédait beaucoup moins de partisans que de nos jours. Voilà pourquoi le sort des chevaux est une question de chance. Ils ne peuvent choisir dans quelles mains ils tomberont. *Black Beauty* accorde beaucoup d'importance aux « bons » chevaux et aux « mauvais » chevaux, il en fait de même avec les êtres humains. Les termes « *good man* » et « *bad man* » sont souvent mis en opposition. La loyauté de Black Beauty envers l'être humain est constante, mais certains humains sont capables d'autant envers les chevaux. Lors d'un incendie dans un hôtel pour chevaux, James Howard n'hésite pas à secourir Ginger et Black Beauty : « "There is one thing quite clear, young man," he said, "your horses know who they can trust; it is one of the hardest things in the world to get horses out of a stables when there is either fire or flood⁶⁷. » Certains être humains sont plein d'empathie envers les humains, mais aussi envers les animaux. James Howard risque sa vie pour secourir celle des deux chevaux. Les autres périssent tous dans l'incendie. James décide de sauver Ginger et Beauty puisqu'il s'agit des chevaux de son employeur. À ce moment, Howard ne s'est pas porté au secours de biens ou de propriétés matérielles, il a sauvé deux êtres vivants. Les bêtes ont décidé de le suivre, lui accordant leur confiance. La panique et la peur chez le cheval peuvent être d'excellentes raisons pour rendre sa manipulation très difficile. Il peut résister et refuser de suivre quiconque. Sewell met l'accent sur cet élément, puisque Ginger et Beauty reconnaissent l'homme bon à travers James Howard, tout comme ils reconnaissent l'homme mauvais. Cependant, un mauvais traitement peut être lié à l'incompréhension de l'humain envers l'animal. *Black Beauty*, initialement, était destiné aux êtres humains travaillant avec les chevaux, mais il ne faut pas croire que tout mauvais traitement envers l'animal soit lié à une mauvaise intention. Prenons exemple sur le recueil de textes de Morand; les écrits du XIXe siècle parlant du

⁶⁷*Op. cit.*, p.40.

dressage des chevaux ne semblent pas du tout être à l'encontre de la définition de l'éthique animale de leur auteur. C'est-à-dire que certaines pratiques de dressage qui semblent cruelles ou inacceptables aujourd'hui ne l'étaient probablement pas (du moins, pour la majorité des hommes de chevaux) au XIXe siècle. L'éthique animale est ce qu'elle est aujourd'hui grâce à plusieurs découvertes scientifiques qui ont permis une évolution des pensées face à la condition animale et une meilleure compréhension de l'animal. Certains êtres humains agissent de façon violente et impulsive envers les chevaux, mais la raison qui les pousse à agir ainsi n'est pas uniquement la méchanceté, parfois il s'agit d'incompréhension.

Again I started the heavy load, and struggled on a few yards; again the whip came down, and again I struggled forward. The pain of that great cart whip was sharp, but my mind was hurt quite as much as my poor sides. [...] A third time he was flogging me cruelly, when a lady stepped quickly up to him, and said in a sweet, earnest voice :

"Oh! pray do not whip your good horse any more; I am sure he is doing all he can, and the road is very steep; I am sure he is doing his best."

[...]

"Yes, yes, too heavy," he said; "but that's not my fault; the foreman came just as we starting, and would have hungred weight more put on to save him trouble, and I must get on with it as well as I can." [...]

"You see," she said, "you do not give him a fair chance; he cannot use all his power with his head held back as is it with that check-rein; if you would take it off I am sure he would do better--do try it," she said persuasively, "I should be very glad if you would." [...]

The rein was taken off, and in a moment I put my head down to my very knees. What a comfort it was! Then I tossed it up and down several times to get the aching stiffness out of my neck⁶⁸.

Au cours de sa vie, Black Beauty connaît plusieurs propriétaires. Dans cet extrait, le cheval est entre les mains d'un vendeur de maïs et boulanger. Jakes, un employé, force Beauty à tirer des charges plus lourdes qu'à l'habitude, puisque le contremaître le lui a ordonné afin de s'éviter des ennuis. Cependant, Black Beauty ne peut tirer une charge aussi lourde avec ce type d'harnachement. L'utilisation du « check-rein » ou de la fausse

⁶⁸*Op. cit.*, p.127-128.

rêne, force le cheval à garder la tête à une certaine hauteur. Il s'agit d'une pièce du harnais qui relie le dos et la nuque du cheval au mors. Ajustée trop serrée, la fausse rêne force le cheval à garder la tête très haute. Cependant, il est beaucoup plus facile pour un cheval de tirer une charge la tête basse, puisqu'il est en mesure de relever les muscles de son dos et d'utiliser un maximum de sa puissance. À la fin du XIXe siècle, cette pratique est surtout liée à la mode : les chevaux au port de tête très haut offrent davantage de prestance et de grâce. Les modes incluant les animaux ont souvent un effet pervers, puisqu'elles négligent la dimension éthique. Sans l'intervention de cette dame, Jakes n'aurait pas su que le cheval connaît une limite physique en raison de la fausse rêne; il interprète le comportement plutôt comme de la mauvaise volonté de la part de l'animal. Pourtant, le cheval fait de son mieux. Jakes écoute le conseil de la dame et permet à Beauty de baisser la tête. Résultat : le cheval est capable de tirer la charge beaucoup plus facilement. L'incompréhension envers l'animal, dans ce cas-ci, a nui à Jakes et au cheval : preuve que les êtres humains malmenant les chevaux ne sont pas nécessairement mauvais, mais parfois plutôt ignorants.

Bien que Sewell et Tolstoï s'intéressent à l'éthique animale, ils portent aussi un intérêt aux opprimés de la société et aux pratiques et concepts « étranges » au sein de celle-ci. Dans *Black Beauty*, la description des chevaux et le vocabulaire choisi s'apparentent à la condition des esclaves, voire de la femme. Le discours de Black Beauty est certes celui d'un être opprimé et soumis. Le terme « master » revient constamment, tout au long du récit. Voici un exemple : « The next day I was brought up for my master. I remembered my mother's counsel and my good old master's, and I tried to do exactly

what he wanted me to do⁶⁹. » Cet extrait montre bien le respect qu'il voue au maître et face à ce que l'être humain lui ordonne. D'autant plus, comme le montrent plusieurs extraits représentatifs du texte, le cheval exécute constamment les ordres. Black Beauty obéit sans résistance, alors que Ginger se rebelle constamment. Dans les deux cas, peu importe l'action entreprise, le cheval n'obtient jamais ce qu'il souhaiterait réellement : le respect et la liberté. Durant sa jeunesse, Black Beauty a grandi en liberté avec les autres poulains.

Why, liberty! For three years and a half of my life I had all the liberty I could wish for; but now, week after week, month after month, and no doubt year after year, I must stand up in a stable night and day except when I am wanted [...] Straps here and straps there, a bit in my mouth, and blinkers over my eyes. Now I am not complaining, for I know it must be so. I only mean to say that for a young horse full of strength and spirits, who has been used to some large field or plain where he can fling up his head and toss up his tail and gallop away at fullspeed, then round and back again with a snort to his companions

- I say it is hard never to have a bit more liberty to do as you like⁷⁰.

Du jour au lendemain, il doit dire adieu à cette liberté qu'il connaît depuis sa naissance pour devenir l'esclave des humains. Les chevaux sont conçus pour parcourir des dizaines de kilomètres par jour, mais l'être humain les enferme entre quatre murs. Ils en sortent uniquement si l'humain a besoin d'eux, tout comme un esclave. C'est aussi l'acceptation de cette fatalité qui dérange. Le cheval-narrateur a mille et une raisons de se plaindre, mais il accepte la situation comme si elle allait de soi. Il admet que lui-même et ses semblables, les chevaux, sont destinés à servir l'être humain, ne possédant aucun droit de faire ce qu'il désire. Les chevaux sont soumis aux hommes, n'ayant aucune échappatoire.

Voici un triste extrait du discours de Ginger, quelque temps avant sa mort.

"Ah!" she said, "I did once, but it's no use; men are strongest, and if they are cruel and have no feeling, there is nothing that we can do, but just bear it - bear it on and on to the end. I wish the end was come, I

⁶⁹*Op. cit.*, p.12.

⁷⁰*Op. cit.*, p.14.

wish I was dead. I have seen dead horses, and I am sure they do not suffer pain; I wish I may drop down dead at my work, and not be sent off to the knackers."⁷¹

Black Beauty est acheté par un conducteur de fiacre. Lors d'une journée au travail, il aperçoit une autre voiture dont le cheval qui la tire est dans un piètre état, il s'agit de Ginger. Lorsque Beauty voit son amie dans un état horrible, la peau sur les os et le regard souffrant, il lui demande d'être forte, de ne pas perdre courage et voilà sa réponse. Autrefois, Ginger n'acceptait pas la brutalité de l'être humain à son égard, mais comme Beauty, elle admet désormais l'idée que l'humain possède un pouvoir absolu sur elle. Malmenée et abusée par les êtres humains, elle préfère mourir au travail avant d'être confiée aux mains des *knackers*⁷², sous prétexte qu'elle ne peut plus servir à rien. Malheureusement, l'être humain possède le droit de toute décision concernant le cheval, du moment qu'il est sa propriété. Chez Sewell, esclavage et propriété sont étroitement liés. Il faut savoir que *Black Beauty* a notamment été inspiré par le roman *Uncle Tom's Cabin* de la romancière Harriet Beecher Stowe, publié en 1852. Stowe y raconte le parcours d'un esclave noir et les impacts de l'esclavage sur un être humain et son entourage, et Sewell, avec son cheval noir, fait vivre à son personnage(animal)-narrateur une série d'évènements semblables⁷³. Chez Tolstoï, la notion de propriété est davantage exploitée.

Mais alors je ne saisisais pas comment on pouvait me considérer, *moi*, comme la propriété d'un homme. Les mots « *mon* cheval » se rapportaient à moi, un cheval vivant, [...] Plus tard, ayant élargi le cercle de mes observations, je pus me convaincre que ce n'est pas seulement lorsqu'il se rapporte à nous, les chevaux, que le terme « *mon* » n'a

71 *Op. cit.*, p.109-110.

72 Knacker (terme anglais) : personne qui achète les animaux de ferme (surtout) qui ne peuvent plus être utilisés ou les carcasses de ceux-ci afin de vendre leur viande.

73 MASON, Jennifer. *Civilized Creatures: Urban Animals, Sentimental Culture, and American Literature, 1850-1900*, Baltimore, JHU Press, 2005, p.122.

d'autre raison que ce bas instinct dénommé par les hommes sentiment ou droit de propriété⁷⁴.

L'Arpenteur offre une réflexion au lecteur face à un concept humain qu'il trouve dénué de sens. Pour quelle raison un être vivant peut-il appartenir à un autre être vivant? Pourquoi ne pourrait-il pas s'appartenir et être libre de ses actions? Être la propriété de l'humain est aussi la cause de son malheur : « J'étais trois fois malheureux : j'étais pie, j'étais hongre et les hommes s'imaginaient que j'appartenais non pas à Dieu et à moi-même, ainsi qu'il est normal pour tout être vivant, mais au chef d'écurie⁷⁵. » Chez Sewell et Tolstoï, quelques concepts et pratiques typiquement humains sont critiqués et considérés comme étant illogiques aux yeux du cheval. Tolstoï le fait avec le concept de propriété et Sewell avec la chasse, notamment : « [...] I never yet could make out why men are so fond of this sport; they often hurt themselves, often spoil good horses, and tear up the fields, and all for a hare or a fox, or a stag, that they could get more easily some other way; but we are only horses, and don't know⁷⁶. » Le droit de propriété et la chasse étaient des éléments bien ancrés dans les sociétés occidentales du XIXe siècle (et même encore aujourd'hui, quoique les opinions concernant la chasse soient mitigées). La propriété et la chasse, comme le souligne Roche, étaient signes de pouvoir. La chasse telle que décrite par un vieux cheval à Black Beauty est propre à l'aristocratie. Ce sport paraît tout à fait paradoxal aux yeux de l'animal : risques de blessures pour l'être humain et le cheval, dans le seul but de mettre à mort un autre animal. Les raisons pour lesquelles les humains apprécient la chasse sont incompréhensibles aux yeux du cheval, il admet être impuissant face à cet acte. Actuellement, on se souvient de Tolstoï surtout pour son héritage

74 *Op. cit.*, p.478-477.

75 *Op. cit.*, p.478.

76 *Op. cit.*, p.6.

littéraire. Cependant, l'écrivain portait un grand intérêt envers la politique. Ses œuvres, indéniablement, en sont truffées, d'autant plus qu'il a rédigé quelques écrits strictement politiques. L'oppression est d'ailleurs un de ses sujets de prédilection. Dans « Le cheval », l'opprimé de Tolstoï, c'est le vieillard, c'est « celui qui ne sert plus à rien ». Le thème de la vieillesse, tant humaine que chevaline, est exploité : « Il existe une vieillesse majestueuse, il en existe de laides ou de pitoyables. Mais la vieillesse peut être à la fois laide et majestueuse; celle du hongre appartenait précisément à cette dernière catégorie⁷⁷. » D'un côté, on décrit le hongre comme un animal dont le physique a connu les effets du temps et du travail. D'un autre côté, on le décrit comme un cheval possédant encore les caractéristiques d'un cheval de bonne race. Cependant, Tolstoï partage une inquiétude face à la vieillesse et à l'« inutilité » possible d'un être vivant. Le prince et l'Arpenteur possèdent des destinées semblables. Le prince perd sa maîtresse, ainsi que toute sa fortune : « L'autre, un officier, grand, gras et flasque [...]. Le hongre pie avait reconnu dans ce vieil officier obèse son maître préféré, le prince Serpoukhovskoï, naguère brillant, riche et beau⁷⁸. » Lui-même regrette son glorieux passé : « Oui, c'était le bon temps! J'avais vingt-cinq ans, quatre-vingt mille roubles de revenu, pas un cheveu gris, des dents comme des perles... Tout ce que j'entreprenais me réussissait. Et voilà, c'est fini..⁷⁹ » Le hongre est brisé par l'humain, perdant toute capacité physique et passant la fin de ses jours au sein d'un troupeau et avec Nester qui le méprisent. Tous deux, autrefois, faisaient la fierté de plusieurs, maintenant, il ne semble plus rien valoir aux yeux de quiconque. Un jour, sous prétexte qu'il a la gale, on décide de mettre à mort le vieux cheval. L'Arpenteur affirme, en toute confiance : « Ils vont sans doute me soigner,

⁷⁷ *Op. cit.*, p.454-455.

⁷⁸ *Op. cit.*, p.490-492.

⁷⁹ *Op. cit.*, p.501.

songea-t-il. À leur aise!⁸⁰ » L'équarisseur lui tranche plutôt la gorge, laissant le corps pourrir sur place, dévoré par les loups : « Une semaine plus tard, il ne restait près du hangar en briques qu'un énorme crâne et deux omoplates, tout le reste avait été dispersé. Lorsque vint l'été, le paysan qui ramassait les os emporta ce crâne et ces omoplates et en tira parti⁸¹. » Pour le prince déchu, il en va de même.

Et de même que depuis vingt ans ce corps mort qui marchait, mangeait et buvait était une charge pour tout le monde, lorsqu'il fallut le mettre en terre ce fut encore une corvée pour son entourage. Depuis longtemps déjà il n'était plus utile à personne, depuis longtemps il était à la charge de tous [...] À Moscou, on jugea nécessaire de déterrer de vieux os humains et d'enfouir précisément à cet endroit ce corps pourri et grouillant de vers dans son uniforme neuf et ses bottes bien cirées, puis de jeter par-dessus le tout⁸².

Tout deux ne servent plus à rien à la fin de leur vie et finissent leurs derniers instants de vie sans respect. L'Arpenteur se fait trancher la gorge et le prince est un fardeau pour tous ses proches. On délaisse les corps comme de vulgaires déchets, n'ayant aucune considération pour ce qu'ils ont accompli jadis. La vieillesse est décrite par Tolstoï comme un état troublant. Seuls les plus jeunes peuvent connaître leurs heures de gloire et après, plus de reconnaissance. Tolstoï rédige l'essai « Deux guerres », exprimant le courage de certains hommes refusant le service militaire au nom de leurs principes religieux. Une analogie entre la jeunesse et la vieillesse est faite pour exprimer ses propos.

Armé d'un coup-de-poing, il se jette sur le vieillard sénile et débile, lui casse les dents, lui fracture les côtes ; il raconte ensuite avec enthousiasme ses exploits à un énorme public de jeunes hommes semblables à lui, et ceux-ci se réjouissent et glorifient le héros qui a estropié le vieillard⁸³.

80 *Op. cit.*, p.504.

81 *Op. cit.*, p.506.

82 *Op. cit.*, p.506-507.

83 TOLSTOÏ, Léon. *Écrits politiques*, Montréal, Éditions Écosociété, 2003, p.53 (TOLSTOÏ, Léon. « Deux guerres », 1908).

Cet exemple montre l'idéologie dominante de la société à l'égard de la vieillesse et elle est exprimée dans « Le cheval ». L'auteur dresse deux portraits de vieillards qui, être humain ou cheval, connaissent un semblable mépris. La vieillesse, dans un cas ou l'autre, est identique. L'oppression du vieillard et de l'animal apparaît en surface du texte. De plus, le cheval-narrateur ne serait-il pas l'expression d'une emprise dont est victime le peuple russe tout entier? Bien que Tolstoï ne parle pas directement d'esclavage, il affirme que le peuple russe est subordonné à la violence de son gouvernement. Un parallèle se dresse entre l'animal au service de l'être humain et le peuple à la merci du gouvernement, tout deux dirigés sous l'exploitation et la violence. En 1905, Tolstoï rédige un essai des plus utopistes qui suggère un programme de désobéissance civile. Voici un extrait.

Grâce à ses qualités et à ses conditions de vie particulières, le peuple russe a pris conscience, avant les autres peuples, de la misère qui résulte de l'obéissance au pouvoir d'un gouvernement fondé sur la violence. Et selon moi, de l'essence du tournant imminent, qui se réalisera bientôt non seulement en Russie, mais partout dans le monde chrétien, réside justement dans cette prise de conscience et dans cette volonté de se libérer de la violence et du pouvoir⁸⁴.

L'oppression du gouvernement russe sur le peuple est une forme d'esclavage selon lui.

Cet essai rédigé quelque temps après le récit « Le cheval » met en place cette idée d'oppression et de violence véhiculée par le hongre et certains êtres humains du récit. Il présente une prise de conscience face à libération d'un gouvernement qui prône la soumission.

Sewell et Tolstoï ont offert des récits qui donnent la parole au cheval. Le cheval s'interroge à propos de sa condition et de sa relation à l'être humain. Le discours de l'humain sur le cheval peut témoigner de l'éthique animale, mais aussi de l'éthique

⁸⁴ *Op. cit.*, p.107-108(TOLSTOÏ, Léon. « Fin de siècle », 1905).

humaine. C'est ce dont il sera question dans le second chapitre portant sur quelques romans d'Émile Zola.

CHAPITRE 2

LE CHEVAL ZOLIEN

2.1 *Nana*

Nana, neuvième roman de la série des *Rougon-Macquart*, paru en 1880, raconte les aventures d'une jeune courtisane, Nana. Nous nous attarderons à un extrait en particulier : celui où Nana assiste à une course de chevaux. L'animal y est utilisé à des fins économiques et de distraction. Dans ce passage, Zola présente un cheval de course qui porte le même nom que son héroïne et dont elle s'entiche immédiatement. La description du cheval présente des similitudes avec celle de Nana et pousse à la réflexion éthique en mettant en parallèle le sort de la bête et celui de la femme.

2.1.1 L'exploitation des deux Nana à des fins économiques et de distraction

Avant tout, il faut distinguer deux fonctions distinctes du cheval dans l'œuvre de Zola : l'élément de réalisme et le personnage-animal. Le cheval est souvent présenté dans des actions quotidiennes des humains. Par exemple, il sera mis en scène comme simple toile de fond ou élément de décor. Zola peut mentionner la présence de l'animal sans lui attribuer une action ou un rôle particulier. Dans le roman naturaliste zolien, le cheval s'impose comme élément réaliste certes, mais aussi comme élément historique. Le roman naturaliste tente de se rapprocher de la réalité du XIXe siècle⁸⁵. Le cheval est alors

85 PIHARD, Julie. *Émile Zola et le roman expérimental : Les Rougon-Macquart ou la parfaite illustration du naturalisme*, Bruxelles, Éditions 50 minutes, 2015.

présent en temps que réalité historique. Comme vu dans le chapitre 1, le cheval est utilisé pour mille et une tâches au XIXe siècle. Résultat : il se doit de faire partie du paysage romanesque naturaliste. Zola le présente sous plusieurs formes réalistes, passant du cheval tirant une voiture à celui portant un soldat. Autrement, le cheval peut occuper une place au sein de l'œuvre qui surpasse amplement le simple effet de réalisme. Le personnage-animal, c'est la façon dont Zola prête vie à l'animal en lui attribuant des sentiments, des actions bien précises et une personnalité, tout comme il le fait avec les personnages humains : « L'animalité est la tradition du courant réaliste-naturaliste [...]. Mais l'animal devient aussi un personnage à part entière, parfois principal [...] »⁸⁶. *Nana* offre le parfait exemple de la présence de ce type de personnage-animal. L'exploitation de la femme et du cheval présente également certaines similitudes. Le chapitre XI, en particulier, qui raconte le passage de Nana au Grand Prix de Paris rapproche la femme et la bête de façon exemplaire⁸⁷. Vandevres, amant fauché de Nana, se fiant au succès prochain de son cheval Lusignan pour refaire sa fortune, attribue à sa pouliche le nom de Nana : « À propos, je me suis permis de donner votre nom à mon *outsider*, une pouliche... Nana, Nana, cela sonne bien. Vous n'êtes point fâchée? - Fâchée, pourquoi? » dit-elle, ravie au fond⁸⁸. » Naïvement, la femme est honorée puisqu'elle sait que de cette façon, tous parleront d'elle au Grand prix de Paris. La pouliche Nana ne porte pas ce nom par hasard. La jument est l'*outsider* de Vandevres. Dans le monde des courses hippiques, un outsider est un concurrent qui ne figure pas parmi les favoris et dont les chances de remporter la course sont peu probables. Nana la femme est aussi un outsider, à sa façon :

86 HAMON, Philippe, VIBOUD, Alexandrine. *Dictionnaire thématique du roman de mœurs, 1850-1914*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p.68.

87 LANG, Peter et GURAL-MIGDAL, Anna. *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Bern, Éditions scientifiques européennes, 2004, p.362.

88 ZOLA, Émile. *Nana*, Paris, Gallimard, 2002, p.373.

une femme dont personne n'aurait pu soupçonner une telle montée sociale. Autre parallèle entre les deux Nana, toutes les deux sont exploitées à des fins économiques et elles sont considérées comme des sujets de distraction. Les champs de course exploitent ces deux caractéristiques.

Et d'un bout à l'autre de la pelouse, la discussion qui s'élevait dans le landau de Nana semblait s'élargir. Des voix glapissantes montaient, la passion du jeu soufflait, allumant les visages, détraquant les gestes ; tandis que les bookmakers, perchés sur leurs voitures, criaient des cotes, inscrivaient des chiffres, furieusement⁸⁹.

Zola décrit les champs de courses comme de véritables nids à paris. Les gens se précipitent sur les lieux afin de parier sur les favoris, et ce, même s'il ne s'agit que de faibles gains possibles. Le cheval se retrouve alors au cœur d'échanges économiques qui lui sont totalement inconnus. Seul l'être humain s'intéresse à l'argent et la bête est source d'exploitation. Les chevaux de courses sont élevés, sélectionnés, parfois même durement entraînés et présentés devant une foule en délire afin que celle-ci puisse s'enrichir (et se divertir). Tandis que les paris se font sur les favoris, Nana la pouliche, au départ, ne devait pas attirer les mises sur elle, elle n'est qu'un outsider.

Et ils montèrent, ils firent leur cour, plaisamment, lançant des chiffres, comme s'ils s'étaient disputés Nana aux enchères. [...] Quelques hommes se laissaient convaincre; par exemple, Steiner, que la vue de Nana remuait, risqua trois louis. Mais les femmes refusaient, absolument. [...] Il fallait être une jolie ordure pour laisser donner son nom à un cheval!⁹⁰

Dans ce passage, il y a confusion entre Nana le cheval et Nana la femme. Les paris sur la pouliche sont influencés par son nom. Au final, ils ne se disputent pas l'outsider de Vandeuves, mais bel et bien Nana. En misant sur la pouliche Nana, ils mettent de l'avant la convoitise envers la jeune femme. Les femmes, de leur côté, refusent de parier sur la

⁸⁹ *Op. cit.*, p.389.

⁹⁰ *Op. cit.*, p.390-391.

jument et méprisent Nana d'avoir cédé son nom à un cheval. Dans les deux cas, le discours porté sur les deux Nana en révèle beaucoup sur l'éthique animale (et humaine aussi). Chez les hommes et même chez les femmes, l'association entre la femme et l'animal renvoie à une vision négative de la femme. Dans un cas ou l'autre, les deux Nana sont jugées négativement. Le parallèle entre la femme et l'animal semble choquer les femmes particulièrement, puisqu'il y a réduction de la femme à la bête. Les chevaux de courses sont élevés afin de distraire le public et lui faire cumuler des gains, donc cette caractéristique en dit long sur l'image attribuée à une femme ayant accepté de prêter son nom à un cheval. Indéniablement, le fait est que les deux Nana sont sous le joug d'une certaine exploitation. Elles sont toutes deux exploitées à des fins économiques et de distraction. D'un côté, l'une en est consciente et s'en réjouit (presque) et de l'autre, la bête ne saurait faire comprendre sa pensée à l'être humain. Dans les deux cas, ont-elles véritablement un pouvoir décisionnel sur leur sort? Non. Le désir de Nana la femme de connaître une ascension sociale la pousse plutôt vers une déchéance physique et morale lorsqu'elle tombe amoureuse, alors que Nana la pouliche est complètement soumise à l'être humain. Tout au long du récit, Nana cumule les riches amants. N'est-ce pas là une forme d'exploitation réciproque? Elle tire profit de ses riches amants et eux en font de même. Elle est leur maîtresse, une simple compagne de distraction. Cependant, elle est capable de les dépouiller et de les humilier. Chantal Jennings, dans son article « Les trois visages de Nana » observe ces deux facettes chez elle.

Non seulement Nana est l'occasion pour Zola d'attaquer avec virulence la dépravation du Second Empire, mais c'est aussi le prétexte de dénoncer l'exploitation de la prostituée par l'homme et la société qui la précipitent puis la maintiennent volontairement dans sa condition tout en s'empressant de la désavouer. Et l'auteur d'évoquer, dans le seul chapitre véritablement naturaliste du roman (VIII), les bas-fonds du

monde de la prostitution. Sa toquade pour un comédien entraîne Nana dans l'enfer des milieux les plus corrompus et les plus misérables⁹¹.

Le choix de Nana de devenir prostituée n'est pas entièrement volontaire. Du moins, a-t-elle le pouvoir de décision de son sort? Le déterminisme du personnage naturaliste est bien connu : il est le produit de son milieu social et de ses conditions d'existence. Le sort de Nana est étroitement lié à un désir grandissant d'une ascension sociale dont nous discuterons plus tard, mais surtout, à des conditions d'accès au travail difficiles pour la femme qui est limitée à la sphère du privé. Néanmoins, le constat est là, l'exploitation de la femme (et du cheval) est palpable.

Voici les propos féministes tenus par la célèbre Simone de Beauvoir sur la prostitution :

Le visage de la prostituée [...] a gardé beaucoup de son prestige. Elle inspire l'épouvante et le dégoût ; elle n'appartient à aucun homme, mais se prête à tous et vit de ce commerce ; elle retrouve par là l'indépendance redoutable des luxurieuses déesses-mères primitives et elle incarne la Féminité que la société masculine n'a pas sanctifiée [...] dans l'acte sexuel, le mâle ne peut pas s'imaginer qu'il la possède. [...] Parce qu'elle est, en marge d'un monde hypocritement moral, une sorte de paria, la contestation de toutes les vertus officielles⁹².

Ces écrits de Beauvoir sont à la fois audacieux et controversés. Bien que Nana soit exploitée, elle incarne aussi cette force subversive avancée par Beauvoir. Nana la pouliche est utilisée par Nana la femme dans son propre intérêt. Elle profite de l'intérêt que suscite la jument chez les spectateurs pour son propre bénéfice. Elle s'approprie le succès de la gagnante de la course, son double, pour connaître la gloire et l'admiration de tous. Les écrits de Simone de Beauvoir reflètent clairement la réalité de la vie de courtisane de Nana. Il y a l'exploitation de la femme, mais certainement Nana réussit à

91 JENNINGS, Chantal. « Les trois visages de Nana », *The French Review. Special Issue*, vol. 44, no 2, 1971, p.120.

92 DE BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe I*, Paris, Gallimard, collections folio essais, 1986, p.315.

dominer le beau monde par l'exploitation de son propre corps. Les hommes choisis par Nana sont bien souvent riches et possèdent un certain statut social. Par exemple, elle devient l'amante du comte de Muffat, fervent catholique et du comte de Vandevres. La relation avec ses « clients » la mène à côtoyer le beau monde, et pour ce faire, elle n'hésite pas à les humilier et à causer leur perte (dans le cas de Vandevres). Les hommes la désirent aveuglément, en dépit de toute la subversion (tant morale que sociale) qu'une telle amante peut engendrer.

À l'époque du Premier Empire, la cavalerie souhaite promouvoir les qualités du pur-sang et son élevage. L'État les soutient en organisant et finançant les courses de chevaux (où la race est mise à l'honneur). À partir des années 1820, les émigrés anglo-manes et l'élite française s'intéressent aux courses et rendent ces événements très prisés par la création de clubs hippiques et l'appui des journaux. Avec le Second Empire, la privatisation des courses s'impose et les hippodromes se multiplient à Paris⁹³. Chez Zola, les descriptions montrent le ridicule entourant ce « prestigieux » événement. L'être humain se rend à un endroit où l'exploitation animale et humaine est au cœur de l'action : des humains perdent leur fortune et leur vie (comme Vandevres), tandis que d'autres s'enrichissent davantage grâce à des courses aléatoires où l'éthique humaine est à revoir.

C'était la brutalité derrière une colossale partie, cent mille spectateurs tournés à l'idée fixe, brûlant du même besoin de hasard, derrière ces bêtes dont le galop emportait des millions. On se poussait, on s'écrasait, les poings fermés, la bouche ouverte, chacun pour soi, chacun fouettant son cheval de la voix et du geste⁹⁴.

L'ambiance au Grand Prix de Paris est chargée de suspens : quel cheval gagnera et permettra aux parieurs et propriétaires de chevaux de s'enrichir? L'image du parieur qui

93 BARATAY, Éric. *Bêtes de somme. Des animaux aux services des hommes*, Paris, Points, 2011, p.44.

94 *Op. cit.*, p.413.

« fouette son cheval de la voix et du geste » est intéressante. D'abord, le cheval sur lequel on mise devient « le » cheval du parieur, pour le temps d'une course, l'animal est la propriété d'une multitude de spectateurs-parieurs. Ensuite, l'emploi du verbe « fouetter » est clairement symbolique; il renvoie à une certaine forme de violence envers l'animal. Il rappelle l'action du jockey qui utilise sans modération sa cravache afin de pousser l'animal au grand galop. Au XIXe siècle, les courses hippiques sont très en vogue. L'aristocrate tout comme l'ouvrier souhaite y assister et miser. Bien entendu, on distingue les classes sociales dans les estrades, chacune d'elles n'a pas la même place dans l'assistance. Nana est accompagnée de son fils Louiset qui, contrairement aux adultes qui l'entourent, ne trouve pas du tout le spectacle amusant.

Et se penchant vers Louiset : "Tu t'amuses, dit?...Quelle mine sérieuse!"
L'enfant, sans un sourire, regardait tout ce monde, l'air très vieux, comme plein de réflexions tristes sur ce qu'il voyait. Bijou, chassé des jupes de la jeune femme qui remuait beaucoup, était allé trembler contre le petit⁹⁵.

Les courses de chevaux sont bruyantes et attirent ridiculement une foule d'auditeurs et de parieurs. Le petit garçon et le chien expriment leur réticence face à leur présence en ce lieu. Visiblement, Louiset ne trouve aucune distraction en cet événement, alors que tous les adultes semblent exaltés devant ces activités. L'évènement décrit est aussi très risible.

Les voitures arrivaient toujours. Maintenant, elles se rangeaient sur une cinquième file, s'élargissant le long de la barrière en une masse profonde, toute bariolée par les taches claires de chevaux blancs. Puis, au-delà, c'était une débandade d'autres voitures, isolées, comme échouées dans l'herbe, un pêle-mêle de roues, d'attelages jetés en tous sens, côte à côte, de biais, en travers, tête contre tête. [...] Au-dessus de ce champ de foire, dans la chinure brouillée de la foule [...] Mais la bousculade, des tas de monde, des remous de chapeaux, avait surtout lieu autour des bookmakers, montés dans des voitures découvertes, gesticulant comme des dentistes [...] ⁹⁶.

95 *Op. cit.*, p.383.

96 *Op. cit.*, p.385-386.

Pour Nana, Vandeuves et les autres, les courses de chevaux sont excitantes et très mondaines. Les femmes, par exemple, arrivent vêtues de façon très élégante et extravagante, surtout Nana :

Elle portait les couleurs de l'écurie Vandeuves, bleu et blanc, dans une toilette extraordinaire : le petit corsage et la tunique de soie bleue collant sur le corps, relevés derrière les reins en un pouf énorme, ce qui dessinait les cuisses d'une façon hardie, par ces temps de jupes ballonnées ; puis la robe de satin blanc, les manches de satin blanc, une écharpe de satin blanc en sautoir, le tout orné d'une guipure d'argent que le soleil allumait⁹⁷.

La description de la toilette de Nana montre bien l'importance d'assister aux courses. Les deux extraits montrent parfaitement le côté festif et caricatural de l'évènement. Dans le premier extrait, les voitures se retrouvent pêle-mêle sur le gazon, stationnées un peu partout, en tout sens, le tout est chaotique. Les gens sont tout autant désorganisés. Quant à la tenue vestimentaire de Nana, elle peut paraître quelque peu ridicule, mais les tenues extravagantes sont de mises pour les courses (et c'est encore le cas aujourd'hui). Zola présente un «grand» évènement, mais lui fait perdre tout lustre. On s'habille chic, on se rue en grand nombre et on parie sur le meilleur cheval selon les prédictions. Les conversations entre les « connaisseurs » de chevaux sont aussi assez loufoques : « Alors, on discuta les mérites des chevaux. La Faloise, pour affecter d'être très au courant, les traitait tous de rosses⁹⁸. » Ici, la Faloise, tout comme la majorité des parieurs, partage des connaissances qu'il n'a point sur les concurrents à quatre pattes. Une rosse signifie un mauvais cheval, un cheval malade ou sans vigueur. Cependant, il est très peu justifié de traiter de rosses des chevaux sélectionnés pour participer au Grand Prix de Paris. La Faloise n'est définitivement pas un connaisseur en matière de course et ses propos sont

⁹⁷ *Op. cit.*, p.380.

⁹⁸ *Op. cit.*, p.388.

aussi très réducteurs envers l'animal. Zola, à travers les descriptions faites de l'évènement, montre bien que l'animal est un véritable prétexte pour les sorties mondaines des bourgeois et aristocrates. Le cheval est exploité pour une simple question de divertissement et de gains, mais pour Nana, le Grand Prix de Paris lui fait connaître une ascension dont nous discuterons dans le point qui suit.

2.1.2 L'ascension des deux Nana

Tout au long du récit, un élément est indéniable : Nana possède un véritable désir d'ascension sociale. Du moins, on pourrait dire que la gloire et l'attention portée sur elle la remplissent de satisfaction. Sa quête d'amants riches et les courses aux évènements mondains de Paris en sont des exemples. Dès le début du récit, Zola présente une Nana sous les feux de la rampe. Hector et Fauchery sont dans la salle, attendant la représentation de *La Blonde Vénus*, et discutent de cette fameuse Nana. Déjà, avant même que Nana ait fait son apparition, son nom est sur toutes les lèvres et elle est attendue. L'ascension subite de Nana la femme et de Nana la pouliche présentent quelques similitudes. La popularité de Nana au Grand prix de Paris est similaire à celle qu'elle connaît au tout début, avec son rôle de Vénus.

La toile tomba sur une apothéose, le cœur des cocus agenouillé, chantant un hymne de reconnaissance à Vénus, souriante et grandie dans sa souveraine nudité. Les spectateurs, déjà debout, gagnaient les portes. On nomma les auteurs, et il y eut deux rappels, au milieu d'un tonnerre de bravos. Le cri : "Nana! Nana!" avait roulé furieusement⁹⁹.

⁹⁹ *Op. cit.*, p.53.

L'appel de Nana se reproduit lors de son passage aux courses, lorsque la pouliche entreprend une montée fulgurante : « Ce fut comme la clameur montant d'une marée. Nana! Nana! Nana! Le cri roulait, grandissait, avec une violence de tempête, emplissant peu à peu l'horizon, des profondeurs du Bois au mont Valérien, des prairies de Longchamp à la plaine de Boulogne¹⁰⁰. » Dans les deux cas, leur ascension est surprenante. Chez la véritable Nana, son talent de comédienne et de chanteuse n'est pas la cause de son succès.

C'était toujours la même voix vinaigrée, mais à présent elle grattait si bien le public au bon endroit, qu'elle lui tirait par moment un léger frisson. [...] Comme elle terminait le couplet, la voix lui manqua complètement, elle comprit qu'elle n'irait jamais au bout. Alors, sans s'inquiéter, elle donna un coup de hanche qui dessina une rondeur sous la mince tunique, tandis que, la taille pliée, la gorge renversée, elle tendait les bras. Des applaudissements éclatèrent¹⁰¹.

Ce n'est pas la voix de Nana qui charme le public. C'est plutôt l'ensemble de l'œuvre, son déhanchement, ses gestes et sa nudité qui le séduisent (principalement les hommes). Quant à Nana la pouliche, sa victoire étonnante tient au fait que Vandevres ait triché : « Maintenant, c'était clair : Vandevres, depuis deux ans, ménageait son coup, en chargeant Gresham de retenir Nana; et il n'avait produit Lusignan que pour faire le jeu de la pouliche¹⁰². » Le jour du Grand Prix de Paris, Nana est montée par un autre jockey qui la laisse filer et gagne la course. Néanmoins, la pouliche montre à la foule tout son talent de cheval de course. Par le fait même, cette victoire de la pouliche propulse la véritable Nana dans une gloire telle que connue auparavant dans *La Blonde Vénus*. Le fait d'assister à « sa » participation aux courses hippiques la remplit d'un sentiment de fierté et de supériorité.

100 *Op. cit.*, p.414.

101 *Op. cit.*, p.37-38.

102 *Op. cit.*, p.417.

Nana se taisait. [...] Et, là-haut, redressant sa grande taille, avec sa figure noble aux longues anglaises, elle dominait la foule, elle semblait régner sur son peuple de femmes. Toutes lui souriaient, discrètement. Elle, supérieure, affectait de ne pas les connaître. Elle n'était pas là pour travailler, elle suivait les courses par plaisir, joueuse enragée, ayant la passion des chevaux¹⁰³.

Le cheval prend alors une signification très importante dans le cadre du récit. Les deux Nana fusionnent : d'un côté, la pouliche offre une seconde gloire à Nana, par la foule qui l'acclame, et de l'autre, la femme pousse le public (masculin surtout) à parier sur une pouliche qui n'est supposément qu'une simple outsider, car elle porte son nom : « Une pouliche battue sur tous les hippodromes, une pouliche dont le matin pas un parieur ne voulait à cinquante! Que signifiait ce brusque affolement?¹⁰⁴ » Zola montre un lien important entre la femme et le cheval. Cet épisode représente la toute dernière apothéose de Nana, par la suite s'en suivra son déclin total et sa mort.

2.1.3 L'animalité à travers la féminité

Dans ses notes préparatoires au roman, Zola résume le point central de son récit : « Le sujet de *Nana* est celui-ci : toute une société se ruant sur le cul. Une meute derrière une chienne, qui n'est pas en chaleur et qui se moque des chiens qui la suivent. Le poème des désirs du mâle, le grand levier qui remue le monde¹⁰⁵. » La comparaison faite entre Nana et une chienne en chaleur est dégradant et humiliant pour la femme et pour ces hommes qui la convoitent. Elle montre aussi un portrait très peu flatteur de la courtisanerie.

103 *Op. cit.*, p.387.

104 *Op. cit.*, p.398.

105 ZOLA, Émile. Notes préparatoires de *Nana*, Paris, 1878 (*Op. cit.*, quatrième de couverture).

Comme le mentionne Janick Auberge, le zoomorphisme est rarement gratifiant : « Presque toujours, la métamorphose de l'homme devenu animal est une régression, une chute. Il est rare que le monde animal soit idéalisé, vu comme immanent, donc rassurant dans sa stabilité, sa cohérence¹⁰⁶. » Dans son texte, Auberge fait surtout référence aux œuvres littéraires où il y a une « véritable » transformation de l'être humain en un animal donné, comme Claude Simon, par exemple, avec une animalisation constante de la femme en cheval à travers son œuvre. Ces propos valent tout autant dans le cas de *Nana*, une transposition symbolique de la femme en cheval. Le cheval devient un prétexte afin de se disputer la véritable Nana chez les hommes qui la convoitent. Ils voient Nana à travers la pouliche. À un certain moment, le public est confus : « "Nana ! Nana ! Nana !" [...] et l'on ne savait plus si c'était la bête ou la femme qui emplissait les cœurs¹⁰⁷. » Tout comme le cheval de course, Nana devient un objet que l'on désirerait obtenir et céder au plus offrant.

Dans *Nana*, la femme est couramment comparée avec le règne animal par analogies, mais le parallèle entre Nana et la pouliche qui porte son nom apparaît le plus étoffé. Bien que la femme et le cheval partagent le même nom, elles ont aussi la même couleur de cheveux (de robe et de crins, pour la jument).

[...] le coup de soleil dorait la pouliche alezane d'une blondeur de fille rousse. Elle luisait à la lumière comme un louis neuf, la poitrine profonde, la tête et l'encolure légères, dans l'élancement nerveux et fin de sa longue échine.

106 *Op. cit.*, p.137.

107 *Op. cit.*, p.416.

«Tiens ! elle a mes cheveux ! cria Nana ravie. Dites donc, vous savez que j'en suis fière !»¹⁰⁸

D'ailleurs, Jennings constate aussi un élément constant dans la conception de la beauté féminine dans l'œuvre de Zola.

Solide, grasse, la chair blanche et rebondie, rousse et rieuse, Nana représente, en effet, l'idéal physique de la beauté féminine selon Zola, celui qu'il prête également à ses héroïnes modèles, Pauline de *La joie de vivre*, Hélène d'*Une Page d'amour*, Clothilde du *Docteur Pascal* et Marianne de *Fécondité*. Et les épisodes où Nana, toujours offerte, apparaît dans sa nudité lascive et provocante, évoquent la complaisance de quelque rêverie masculine. C'est donc essentiellement un point de vue de spectateur que le romancier adopte par rapport à son personnage central¹⁰⁹.

Nana, aux yeux de Zola, représente l'idéal type de la beauté féminine. La description physique de la pouliche est comparable à celle de la femme et resserre le rapport fait entre les deux Nana. Alors, ce n'est pas par hasard que Vandevres nomme sa pouliche du même nom que son amante. La pouliche et les tricheries de Vandevres sont étroitement liées au désir fou que lui inspire Nana. Toute cette mise en scène de Vandevres est destinée à offrir à Nana son moment de gloire et de fierté (et certes, d'un autre côté, à accumuler des profits). Malheureusement, il est démasqué, humilié et finira par se suicider.

108 *Op. cit.*, p.409.

109 *Op. cit.*, p.121.

2.2 La Débâcle

Après ce roman de la courtisannerie et de la débâcle morale, Zola présente en 1892 un roman de guerre relatant la défaite de la France contre la Prusse de 1870. Dans *La Débâcle*, il met de l'avant la prestance des bêtes de guerre, mais aussi la cruauté envers elles. D'un côté, on adore le cheval et on le traite avec bon soin, et de l'autre, on fait preuve de cruauté envers lui à des fins de survie. À travers le traitement réservé à ces bêtes, c'est l'humanité des soldats qui est remise en question. Un personnage comme Jean Macquart, par exemple, fera preuve d'altruisme, tant envers son prochain qu'envers les chevaux. Ce qui n'est pas le cas de tous les personnages.

2.2.1 L'empathie et l'altruisme : d'homme à homme ou encore, de l'homme à la bête?

Le héros de *La Débâcle*, Jean Macquart, est visiblement un homme « bon » qui fait preuve d'empathie et d'altruisme avec ses compagnons d'armes : « [...] un paysan mal dégrossi, évidemment, mais tout de même un brave homme¹¹⁰ . » On peut dire de Jean qu'il appartient à ces êtres humains qui valorisent une éthique humaine. Par éthique humaine, j'entends, selon la définition de Philippe Hamon : « Mode d'évaluation de la relation sociale entre les personnages [...]»¹¹¹ ». De quelle façon un être humain réagit-il

110 ZOLA, Émile. *La Débâcle*, Paris, Gallimard, 1984, p.96.

111 HAMON, Philippe, *Textes et idéologie*, Paris, PUF, 1984, p.107.

face à un semblable qui a besoin d'aide, par exemple? Se portera-t-il à son secours, ou le laissera-t-il seul à lui-même? La réponse (par la voie d'une action) peut en révéler beaucoup sur un personnage. La façon dont il agit et se comporte avec les autres êtres humains témoigne de son éthique humaine. La façon dont un être humain se comporte avec un animal peut-elle aussi témoigner de l'éthique humaine? Oui, et Zola le montre très bien à travers certains personnages. Afin de prouver cette affirmation, un extrait en particulier est ciblé : celui où Jean et ses hommes, affamés, sortant d'une rude bataille, trouvent un cheval à l'agonie. Jean, Maurice et Pache éprouvent un certain malaise face à l'idée d'achever l'animal pour se nourrir, alors que Lapouille, Chouteau et Loubet n'hésitent aucunement.

« C'est par rapport au dîner de ce soir...Nous allons crever, voici trente-six heures que nous nous sommes rien mis dans le ventre...Alors, comme il y a là des chevaux, et que ce n'est pas mauvais, la viande des chevaux [...] »

Et il montrait un cheval que la faim venait d'abattre, au bord d'un champ ravagé de betteraves. Tombé sur le flanc, il relevait par moments la tête, promenait ses yeux mornes, avec un grand souffle triste¹¹².

Ici, Chouteau propose d'abattre un des nombreux chevaux qu'ils croisent sur leur route en temps de guerre, puis, à ce moment, son regard se porte sur un cheval agonisant. Aussitôt, les hommes songent à le tuer afin de le manger. Pache demande à Jean ce qu'il en pense.

« Caporal, demanda Pache, d'une voix un peu tremblante, vous qui avez de l'idée, si vous pouviez le tuez sans lui faire du mal? »

D'un geste de révolte, Jean refusa la cruelle besogne. Cette pauvre bête agonisante, oh! non, non! Son premier mouvement venait d'être de fuir, d'emmener Maurice, pour ne prendre part ni l'un ni l'autre à l'affreuse boucherie¹¹³.

Pache a confiance en Jean, à ses valeurs et à son humanité. Ce n'est pas sans hasard qu'ils ont choisi de le suivre dans cette guerre dévastatrice pour la France : « C'était une

112 *Op. cit.*, p.416.

113 *Op. cit.*, p.417.

véritable chance, pour une escouade, d'avoir un caporal pareil, ayant servi, sachant les tours du métier [...]»¹¹⁴. N'ayant rien, même de quoi survivre, Pache se fie aux idées de Jean afin de trouver une solution pour tuer l'animal sans souffrance. Visiblement, Jean n'a pas de solution à la question du soldat, seulement celle de ne pas l'achever. Il se trouve alors devant un dilemme intéressant du point de vue de l'éthique animale. D'un côté, il refuse de mettre fin aux jours de l'animal déjà agonisant, question de morale à l'égard de la bête. D'un autre, il voit ses hommes à demi morts de faim, et un animal, presque déjà mort et qui pourrait être libéré de ses souffrances, dont la viande pourrait sauver leur vie. Jean s'inquiète pour le sort du cheval, mais aussi pour celui de ses hommes. Il ne souhaite la souffrance ni de l'un ni des autres. Il hésite surtout pour Maurice, ne voulant pas qu'il observe la scène.

Mais, en voyant son compagnon si pâle, il se gronda ensuite de sa sensibilité. Après tout, mon Dieu! les bêtes, c'étaient fait pour nourrir les gens. On ne pouvait pas se laisser mourir de faim, quand il y avait là de la viande. Et il fut content de voir Maurice se ragaillardir un peu à l'espoir qu'on dînerait, il dit lui-même de son air de bonne humeur :
«Ma foi, non, je n'ai pas d'idée, et s'il faut le tuer, sans lui faire du mal...»¹¹⁵

Jean, en meneur qu'il est, pour une fois, ne sait diriger ses hommes. Comment tuer un animal, sans le faire souffrir, alors qu'ils n'ont rien sous la main pour achever l'animal mise à part une pierre? Voyant le réconfort de Maurice devant un potentiel repas, il se reproche d'avoir fait preuve de sensibilité envers l'animal. Devant l'indécision de Jean, Lapouille fait part de son idée face à la situation : « "Oh! moi, je m'en fiche, interrompit Lapouille. Vous allez voir!"¹¹⁶ » Contrairement à Jean, il ne se pose aucune question concernant le pauvre cheval, il ne pense qu'à survivre, à se sauver lui-même. Bien que

114 *Op. cit.*, p.96.

115 *Op. cit.*, p.417.

116 *Op. cit.*, p.417.

Jean soit sensible au sort animal, il l'est aussi face à celui de ses hommes. Les décisions de Jean sont toujours réfléchies et prises en fonction d'autrui. Ce n'est pas le cas de Lapouille, dont les actions sont entreprises souvent par pur égoïsme. Finalement, s'en suit le massacre du cheval, non sans souffrance.

Et Lapouille courut le premier, suivi des cinq autres. Il avait pris dans le fossé une grosse pierre ronde, il se rua sur le cheval, se mit à lui défoncer le crâne, de ses deux bras raidis, comme avec une massue. Mais, dès le second coup, le cheval fit un effort pour se remettre debout. Chouteau et Loubet s'étaient jetés en travers de ses jambes, tâchaient de le maintenir, criaient aux autres de les aider. Il hennissait d'une voix presque humaine, éperdue et douloureuse, se débattait, les aurait cassés comme verre, s'il n'avait pas été déjà à demi mort d'inanition¹¹⁷.

À travers cette scène, l'on peut constater que les personnages agissent de manières différentes. Lapouille, Chouteau et Loubet tentent d'achever violemment l'animal, le besoin criant de nourriture les rendant sans pitié. Défoncer le crâne d'un animal de cinq cent kilos (environ) à l'aide d'une simple pierre ne peut se faire rapidement et sans souffrance. Dans une scène d'horreur, les hommes, devant l'impuissance de l'utilisation d'une pierre, essaient par tous les moyens de tuer le cheval.

Une fois encore, Lapouille frappa à faux, n'enlevant qu'une oreille au misérable cheval, qui se renversa, avec un grand cri. [...] Dans sa poche, il venait de prendre un couteau, un petit couteau dont la lame n'était guère plus longue que le doigt. Et, vautré sur le corps de la bête, un bras passé à son cou, il enfonça cette lame, fouilla cette chair vivante, tailla des morceaux jusqu'à ce que qu'il eût trouvé et tranché l'artère. D'un bond, il s'était jeté de côté, le sang jaillissait, se dégorgeait comme du canon d'une fontaine, [...] Il fallut près de cinq minutes au cheval pour mourir. Ses grands yeux élargis, pleins d'une épouvante triste, s'étaient fixés sur les hommes hagards qui attendaient qu'il fût mort. Ils se troublèrent et s'éteignirent¹¹⁸.

Couper les chairs à l'aide d'un petit couteau n'est certes pas l'idéal pour éviter la souffrance chez la bête. La scène met clairement de l'avant une barbarie de l'être humain envers l'animal. On mentionne que le cheval agonise durant cinq minutes, se débattant

117 *Op. cit.*, p.417-418.

118 *Op. cit.*, p.418.

pour survivre et fixant des yeux ses bourreaux. Zola montre ainsi que l'animal peut être doté d'émotions et amplement capable de ressentir la douleur, au même titre qu'un être humain. Dans « L'amour des bêtes » publié en 1896, Zola expose clairement ses pensées à propos de la capacité de l'animal à souffrir.

Pour moi, lorsque je m'interroge, je crois bien que ma charité pour les bêtes est faite [...] de ce qu'elles ne peuvent parler, expliquer leurs besoins, indiquer leurs maux. Une créature qui souffre et qui n'a aucun moyen de nous faire entendre comment et pourquoi elle souffre, n'est-ce pas affreux, n'est-ce pas angoissant? De là, cette continuelle veille où je suis près d'une bête, m'inquiétant de ce dont elle peut manquer, m'exagérant certainement la douleur dont elle peut être atteinte. C'est la nourrice près de l'enfant, il faut qu'elle comprenne et soulage¹¹⁹.

Dans la scène de *La Débâcle*, la cruauté envers l'animal s'applique à des fins de survie : soit ils mangent un cheval déjà à l'agonie, soit ils meurent de faim. Certains n'y voient aucun inconvénient à achever la pauvre bête, d'autres non. Maurice, Jean et Pache font preuve de sensibilité face au supplice que subit le cheval. Ils ne sont pas contre l'option de survivre en mangeant l'animal, c'est plutôt la façon de le mettre à mort qui les tourmente. Pendant que Lapouille, Loubet et Chouteau s'acharnent sur la bête, Maurice, Jean et Pache observent la scène, incapables d'intervenir.

Jean et Maurice, glacés, n'entendaient pas les appels de Chouteau, restaient les bras ballants, sans se décider à intervenir. Et Pache, brusquement, dans un élan instinctif de religieuse pitié, tomba sur la terre à deux genoux, joignit les mains, se mit à bégayer des prières, comme on en dit au chevet des agonisants. "Seigneur, prenez pitié de lui..."¹²⁰

La vision sanglante et cruelle de la mise à mort du cheval suscite un choc chez ces trois personnages. Jean et Maurice, pétrifiés d'horreur, n'osent intervenir et sont sourds aux appels de leurs confrères leur demandant de l'aide. Jean n'a su empêcher ses hommes de massacrer l'animal. Il demeure saisi de compassion envers le cheval. Pache, quant à lui,

119 Zola, Émile. «L'Amour des bêtes», Paris, 1896.

120 *Op. cit.*, p.418.

se rallie à la religion et prie pour la bête, tout comme il le ferait pour un être humain. La scène est chargée d'émotions empathiques. Pour eux, il n'est pas justifiable d'infliger de telles souffrances à un être vivant, même à des fins de survie. Cependant, malgré la sympathie et l'indignation qu'inspire cette boucherie, tous les hommes se délectent finalement de la chair de la bête. Jean aide les hommes à préparer la viande du cheval. Aussitôt, le meneur qu'il est refait surface.

Tout d'un coup, Loubet arrêta les autres.

« C'est bête, faudrait savoir où nous allons faire cuire ça. »

Jean, qui se calmait, proposa les carrières. Elles n'étaient pas à plus de trois cents mètres, il y avait là des trous cachés, où l'on pouvait allumer du feu, sans être vu¹²¹.

Remis de la scène emplie de violence, Jean suggère une solution à ses hommes afin d'apprêter la bête, sans être repérés. Une fois là-bas, les problèmes se suivent : pas d'eau, pas de bois pour faire le feu. Jean se porte rapidement volontaire pour les résoudre (avec l'aide des autres hommes).

Le terme « altruisme », du latin *alter*, qui signifie « autre », est employé pour la première fois au XIXe siècle par Auguste Comte (un des pères de la sociologie). L'altruisme c'est « l'élimination des désirs égoïstes et de l'égoïsme, ainsi que l'accomplissement d'une vie consacrée au bien d'autrui¹²² ». L'altruisme est à l'origine de l'éthique animale et humaine véhiculée dans l'œuvre de Zola. La façon dont les personnages agissent envers les êtres vivants témoigne de leur éthique humaine et animale, mais aussi de l'idéologie du texte, tant dans *Nana*, *La Débâcle* que dans *Le Docteur Pascal*¹²³. Or, l'« autre » dont parle Auguste Comte n'est pas seulement un être

121 *Op. cit.*, p.419.

122 Auguste Comte, cité par Ricard (RICARD, Matthieu. *Plaidoyer pour l'altruisme*, p.25).

123 Dont il sera question dans le point 2.3.

humain, chez Zola, l'« autre » c'est aussi tout être animal. L'altruisme n'est pas valable uniquement d'humain à humain : être altruiste, c'est faire preuve d'empathie tant envers ses semblables, qu'envers les animaux.

2.2.2 Prosper et Zéphir

La Débâcle présente un cas similaire à celui de Pascal et Bonhomme (dont nous traiterons plus tard) en Zéphyr et son propriétaire Prosper, un chasseur africain : « Prosper s'était fait à cette vie de continuelle alerte, toujours à cheval, partant pour la bataille comme on part à la chasse, quelque grande battue d'Arabes¹²⁴. » Il est le personnage-type de l'amoureux des animaux, principalement le cheval, puisqu'il le côtoie depuis son plus jeune âge.

Mais il ne se pressait pas, conduisait à l'écurie, les chevaux fumants, donnant surtout au sien un coup d'œil paternel. L'amour du cheval, pris sans doute dès l'enfance, quand il menait les bêtes au labour, lui avait fait choisir la cavalerie.

«C'est que nous arrivons de Monthois, plus de lieues d'une traite, reprit-il quand il revint ; et Zéphir va prendre volontiers quelque chose.»

Zéphir, c'était son cheval. Lui, refusa de manger, accepta un café seulement¹²⁵.

Prosper adore les chevaux depuis son enfance, l'altruisme à l'égard de la bête est ici bien visible. Revenant de faire une longue route, il refuse de manger, accepte seulement un café, mais demande que l'on nourrisse son cheval. Il faut dire que les fonctions de Prosper le placent parfois dans des conditions difficiles, par exemple, un seul repas partagé entre

124 *Op. cit.*, p.81.

125 *Op. cit.*, p.80.

six hommes de la tribu. Prosper et Zéphir passent la plupart de leur temps ensemble, sur la route : « Descendu de cheval, Prosper s'étira, flatta Zéphir de la main. Ce pauvre Zéphir, il était aussi abruti que son maître, éreinté du bête métier qu'on lui faisait faire¹²⁶. » Passer des journées entières sur les routes est difficile pour l'être humain, mais davantage pour la bête qui le transporte. Prosper semble bien au fait de la pauvre situation de son compagnon, malgré qu'il soit aussi fatigué l'un que l'autre de leur travail.

Prosper et Zéphir participent ensemble à une bataille marquante qui sera fatale pour le cheval. Ils se battent en véritables partenaires : « À cinq cent mètres, Prosper culbuta, sous un remous effroyable, qui emportait tout. Il saisit Zéphir à la crinière, put se remettre en selle¹²⁷. » Avoir un coéquipier équin assure un certain avantage à Prosper, notamment la rapidité face à l'attaque de l'adversaire. Prosper fait confiance à son cheval sur le champ de bataille : « Il n'avait plus notion de rien, il s'abandonnait à son cheval, ce brave Zéphir qu'il aimait tant et qu'une blessure à l'oreille semblait affoler¹²⁸. » Déboussolé par la violence des évènements, Prosper se fie à Zéphir, qui malheureusement ne peut exprimer à son compagnon ce qu'il ressent. Il lui fait entièrement confiance, mais il est peu probable que le cheval sache exactement quoi faire lors d'une bataille et agir stratégiquement. Du moins, ce qu'il peut faire, c'est fuir pour survivre, ne sachant qui sont les alliés et les ennemis, mais ce qui devait arriver, arriva : « Et brusquement, Zéphir, atteint d'une balle en plein poitrail, s'abattit, écrasant sous lui la hanche droite de Prosper, dont la douleur fut si vive, qu'il perdit connaissance¹²⁹. » L'animal est à l'agonie et

126 *Op. cit.*, p.302.

127 *Op. cit.*, p.304.

128 *Op. cit.*, p.305.

129 *Op. cit.*, p.305-306.

Prosper raconte au père Fouchard les derniers instants de vie de son ami. Je me permets de citer longuement ce passage empreint de compassion de l'homme envers son compagnon :

« [...] Il était chaud encore. Je le caressais, je l'appelais, avec des mots gentils. Et c'est ça, voyez-vous, que jamais je n'oublierai : il a rouvert les yeux, il a fait un effort pour relever sa pauvre tête, qui trainait par terre, à côté de la mienne. Alors, nous avons causé : "Mon pauvre vieux, que je lui ai dit, ce n'est pas pour te le reprocher, mais tu veux donc me voir claquer avec toi, que tu me tiens si fort?"
Naturellement, il n'a pas répondu oui. Ça n'empêche que j'ai lu dans son regard trouble la grosse peine qu'il avait de me quitter. Et je ne sais pas comment ça s'est fait, s'il l'a voulu ou si ce n'était qu'une convulsion, mais il eut une brusque secousse qui l'a jeté de côté. [...] j'ai pris la tête de Zéphir entre mes bras, en continuant à lui dire des choses, tout ce qui me venait du coeur, que c'était un bon cheval, que je l'aimais bien, que je me souviendrais toujours de lui. Il m'écoutait, il paraissait si content! Puis, il a eu encore une secousse, et il est mort, avec ses grands yeux vides, qui ne m'avaient pas quitté...Tout de même, c'est drôle, et l'on ne me croira pas : la vérité pure est pourtant qu'il avait dans les yeux de grosses larmes... Mon pauvre Zéphir, il pleurait comme un homme...¹³⁰ »

Prosper, pris sous le poids de Zéphir agonisant, lui fait ses adieux. Il lui parle, avec un langage humain, que la bête ne comprend probablement pas, mais qui témoigne tout de même d'un attachement profond. Clairement, l'attachement de Prosper envers Zéphir est plus grand que celui de Zéphir envers son cavalier. Il lui attribue peut-être certaines émotions par un anthropomorphisme, une projection de sentiments. Un animal agonisant peut-il être content d'entendre les paroles incompréhensibles d'un être humain? Peut-il comprendre qu'il est en train de mourir? La seule chose prouvée, c'est qu'un animal ressent la douleur. La réponse à ces questions est donc inconnue. La vision de la mort de Zéphir racontée par Prosper est bien personnelle, mais elle atteste d'un souci et d'une sensibilité à l'égard de la bête. La mort de Zéphir pour Prosper rime avec la perte d'un ami, d'un être proche. Cette perte reste gravée dans la mémoire du pauvre Prosper : « À

130 *Op. cit.*, p.381.

chaque pas, Prosper s'arrêtait, regardait les chevaux morts, le coeur gros de s'éloigner ainsi, sans avoir revu Zéphir¹³¹. » Les corps d'humains et de chevaux jonchent le champ de bataille. La vue de chevaux, vivants ou morts, lui rappelle son compagnon. Le fait de ne pas revoir le cadavre de Zéphir perturbe l'homme. Au moins, la perte de son destrier n'entache pas son amour envers les chevaux. En ayant assez de la guerre, Prosper retourne à ce qu'il faisait durant son enfance, engagé par le père Fouchard : travailler la terre, avec l'aide des chevaux.

2.2.3 La guerre : malheur des hommes et des chevaux

Au XIXe siècle, comme les soldats paient souvent de leur vie leur contribution à la guerre, les chevaux, animaux indispensables aux services militaires, périssent aussi.

Ces animaux jetés dans les guerres paient un lourd tribut : les chevaux morts jonchent les champs de bataille de Napoléon, puis les lieux de débâcle en 1870 et les fronts de 1914-1918. Cette guerre, qu'on dit de fantassin, engloutit 70 000 chevaux, soit un animal tué pour deux hommes tombés et un quart du cheptel équin d'avant-guerre¹³².

La Débâcle exprime parfaitement cette réalité militaire (et historique). *La Débâcle*, dans ces descriptions des batailles, introduit le cheval comme élément de réalisme. On constate la mort d'êtres humains, mais aussi celle des chevaux. La course des chevaux rythme le champ de bataille : « Au milieu de l'effroyable vacarme, on apercevait les chevaux étourdis, abêtis, la tête basse¹³³. » La fatigue, l'étourdissement, la perte de tout repère lors

131 *Op. cit.*, p.401.

132 *Op. cit.*, p.29.

133 *Op. cit.*, p.298.

d'une bataille affectent tout être vivant y participant. Les blessures physiques graves font aussi partie du décor : « Puis, c'était un grand cheval noir, un cheval d'officier, le ventre ouvert et qui tâchait vainement de se remettre debout, les deux pieds de devant pris dans ses entrailles¹³⁴. » L'animal, l'abdomen complètement ouvert, les entrailles qui sortent, témoigne d'une souffrance physique atroce. L'animal est condamné à mourir, mais tente tout de même de se remettre debout pour prendre la fuite. D'autres bêtes indemnes essaient de fuir : « Par moments, un cheval sans cavalier se ruait, galopait, renversait des soldats, trouant la foule d'un long remous d'effroi¹³⁵. » Le bruit et l'agitation des champs de bataille les poussent à quitter les lieux à tout prix. L'instinct animal refait surface et l'humain, qui dirige l'animal, ne s'impose plus en référence, le cheval le piétine. Tout comme l'être humain, chacun pense à sauver sa vie. Plusieurs équidés perdent la vie durant la guerre : « À chaque pas, Prosper s'arrêtait, regardait les chevaux morts [...]. Et, surtout, les carcasses des chevaux, abattus et dépecés en pleins carrefours, empoisonnaient l'air¹³⁶. » Les carcasses de bête jonchent le sol et y pourrissent. L'insertion de chevaux dans les descriptions offre un portrait réaliste des paysages de guerres de l'époque. Les chevaux, autant que les hommes, ont subi les violences des temps de guerre. Les images violentes et sanglantes décrites par Zola expriment une réalité historique quelque peu oubliée : les chevaux (et même d'autres animaux) ont eux aussi connu la violence de la guerre.

Picot raconte les souvenirs d'un combat dans le village de Elsasshausen auquel il a participé : « Et c'est alors que j'ai vu, oui! Moi qui vous parle, j'ai vu la charge des

134 *Op. cit.*, p.305.

135 *Op. cit.*, p.344.

136 *Op. cit.*, p.401.

cuirassiers. Ce qu'ils se sont fait tués, les pauvres bougres! Une vraie pitié de lancer des chevaux et des hommes sur un terrain pareil [...]»¹³⁷ ». Dans son discours, l'homme ne se soucie pas uniquement des hommes, mais aussi des destriers. La cavalerie ne peut exister sans l'animal, les hommes sont alors inextricablement liés aux bêtes. « Une vraie pitié », le terme utilisé renvoie sûrement à de graves blessures, voire à la mort, certainement, des hommes et des chevaux. Comme le mentionne Baratay, la guerre a sacrifié un nombre important de destriers. Certes, les guerres demandent beaucoup d'équidés, pour des raisons déjà mentionnées dans le premier chapitre, mais comment avoir soin d'autant de bêtes dans ces périodes sombres? « Ce qui le frappait maintenant, c'était la quantité considérable de chevaux qu'il rencontrait, parmi les terres nues dont la pente douce descendait du monticule central à la Meuse, vers Donchery. Pourquoi avoir amené toutes ces bêtes? comment allait-on les nourrir?»¹³⁸ » Maurice s'interroge, voyant une foule de chevaux abandonnés à la suite de batailles. Les hommes tentent de survivre, les bêtes aussi, mais Maurice s'inquiète du sort de ces chevaux. Le constat est frappant : les chevaux sont condamnés à mourir de faim. Les soldats sont rationnés en temps de guerre, les chevaux qui les accompagnent n'auront pas accès à la nourriture nécessaire à leur survie. Les inquiétudes de Maurice face à la survie des chevaux finissent par se concrétiser.

Ainsi que Maurice l'avait prévu, les milliers de chevaux emprisonnés avec l'armée, et qu'on ne pouvait nourrir, étaient un danger qui croissait de jour en jour. D'abord, ils avaient mangé l'écorce des arbres, ensuite ils s'étaient attaqués aux treillages, aux palissades, à toutes les planches qu'ils rencontraient, et maintenant ils se dévoraient entre eux. On les voyait se jeter les uns sur les autres, pour s'arracher les crins de la queue, qu'ils mâchaient furieusement, au milieu d'un flot d'écume¹³⁹.

137 *Op. cit.*, p.76.

138 *Op. cit.*, p.406.

139 *Op. cit.*, p.415.

À la suite d'actions militaires et des batailles, des milliers de chevaux se dispersent, n'ayant plus d'êtres humains qui s'occupent d'eux. Ils tentent de trouver de la nourriture comme ils le peuvent, mais il ne reste pratiquement plus rien. Les chevaux (tout comme les humains) agissent avec violence et développent certains comportements qu'ils n'auraient pas dans de bonnes conditions de vie. Le terme « emprisonnés » est étonnant. Il renvoie aux prisonniers qui, en temps de guerre, sont nommés ainsi lorsqu'ils tombent aux mains ennemies. Peut-on être prisonnier dans son propre camp? Seulement si on y est forcé, comme dans le cas des chevaux (et de plusieurs hommes) qui ne se sont pas portés volontaires. La présence du cheval dans l'armée est une décision qui relève entièrement de l'être humain.

Il était descendu de son cheval, et le cheval, hagard, tremblait sur les pieds, souffrant d'une telle faim, qu'il avait allongé le cou pour manger les planches d'un fourgon, qui stationnait contre le trottoir. Depuis deux jours, les chevaux n'avaient plus reçu de rations, ils mouraient d'épuisement. Les grosses dents faisaient un bruit de râpe contre le bois, tandis que le chasseur d'Afrique pleurait¹⁴⁰.

Cet extrait fait référence à Zéphir et Prosper. Après une longue route, l'animal et le cavalier sont éreintés, assoiffés et affamés. La description d'un cheval affamé râpant le bois de ses dents pour se nourrir est attristante. La réalité militaire est extrêmement difficile pour l'être humain, mais elle l'est tout autant, sinon plus pour l'animal. Les humains ont besoin de l'aide de ces bêtes pouvant tirer de lourdes charges et permettre à l'humain des déplacements plus rapides. Sous plusieurs domaines, le cheval est indispensable à l'être humain. Il devient aussi une marchandise : « Les chevaux des officiers, volés sur le champ de bataille, se vendaient couramment vingt francs pièce ; et il en avait acheté trois pour quarante-cinq francs¹⁴¹. » On l'achète et on le revend à

140 *Op. cit.*, p.177.

141 *Op. cit.*, p.404.

modeste prix, en raison de la surpopulation. N'est-ce pas aussi une forme d'emprisonnement? Quoiqu'il en soit, le cheval ne peut malheureusement choisir son sort. Comme on peut le voir dans ce roman de guerre, Zola lie le sort de l'animal à celui de l'humain dont il dépend, avec la même compassion.

2.3 *Germinal*

Dans *Germinal*, roman publié en 1885, les chevaux sont utilisés pour le travail dans les mines. Zola offre une description des plus réalistes des procédures de l'époque afin d'introduire ces animaux de cinq cent kilos et plus dans les sous-sols des mines. Bien au-delà, ces chevaux brisent la routine du quotidien des mineurs en suscitant de multiples émotions par la voie de leur comportement animal. L'altruisme et l'amitié entre les chevaux de mine sont aussi mis de l'avant.

2.3.1 Le sort fatidique des chevaux dans les mines

Le souci d'un certain réalisme est un fait reconnu dans l'œuvre de Zola. La description du milieu ouvrier dans les mines est comparable à la réalité de la fin du XIXe siècle des travailleurs miniers. Or, le réalisme n'opère pas uniquement grâce à la description du milieu ou encore, de la misère des familles ouvrières, il se manifeste aussi à travers le cheval. L'animal représente un outil de travail indispensable dont les mines n'auraient pu se passer avant l'ère de la mécanisation. La présence du cheval dans les descriptions accentue alors l'effet de réalisme. Coftier, Bonnamy et Bernouis proposent une vision historique sur le cheval minier du XIXe siècle dans l'article « Chevaux d'industrie en Basse-Normandie : les exemples des houillères et des tuileries-briqueteries », texte qui présente des similitudes avec le travail de Zola.

L'utilisation des chevaux induit l'emploi d'un personnel nombreux. Des enfants, les chasseurs de chevaux, sont occupés à surveiller les manèges, un bourellier est chargé de la confection et de l'entretien des harnais et colliers, les forgerons de la mine font office de maréchaux-ferrants. Les écuries nécessitent la présence constante de palefreniers (sept en 1794) qui dorment sur place¹⁴².

Zola présente cette réalité dans *Germinal*. Évidemment, un cheval qui descend sous terre ne remonte pas à la surface facilement (voire même, il n'y remonte que mort), les mines doivent alors être en mesure d'accueillir les bêtes. Zola présente les écuries souterraines, un espace où logent les chevaux. Le père Mouque qui occupe le poste de palefrenier au Voreux, nourrit les chevaux, nettoie leur litière, les attèle pour le travail et les manie. Contrairement à l'extrait précédent qui mentionne un personnel nombreux, Zola présente un seul employé en charge de l'entretien et des soins des chevaux. Cependant, le cheval et les principaux éléments l'entourant sont bien présentés et montrent le souci du réalisme de l'auteur.

À travers la création de personnages-animaux, comme Trompette ou Bataille, Zola présente aussi une vision éthique face au sort de ces chevaux dans les mines. Dans le domaine ouvrier, le cheval est sans doute l'animal que l'être humain a le plus côtoyé et de surcroît, dont il a le plus parlé. Notamment, en 1885, lorsque *Germinal* est publié, l'utilisation des chevaux pour le travail dans les mines s'impose et demeurera presque encore cent ans, jusqu'à ce que la mécanisation prenne (presque) entièrement leur place. Coftier, Bonnamy et Bernouis proposent une hypothèse intéressante face à la représentation du cheval minier au XIXe siècle.

L'imagerie romanesque s'est emparée du cheval, parce qu'il était omniprésent, utilisé pour sa puissance de travail, mais aussi parce que

142 COFTIER, Pierre, BONNAMY, Hélène et BERNOUIS, Philippe. «Chevaux d'industrie en Basse-Normandie : les exemples des houillères et des tuileries-briqueteries», In Situ. [En ligne] URL : <http://insitu.revues.org/12091> ; DOI : 10.4000/insitu.12091.

son destin suscitait l'émotion quand il évoluait dans l'obscurité des tréfonds, confronté à un univers totalement étranger à sa nature. Le cheval de travail accompagne également l'histoire des seules mines de charbon importantes en Normandie, les houillères de Littry. La tradition orale a relayé l'existence d'une cavalerie, d'écuries au fond de la mine et de chevaux aveugles, jamais remontés au jour¹⁴³.

L'omniprésence du cheval est un fait indéniable, mais cet extrait propose deux aspects auxquels nous nous attarderons davantage : d'abord, la nature du cheval, puis, l'émotion qu'il suscite chez l'humain¹⁴⁴. La présence du cheval dans les mines n'est pas naturel pour lui. Pourquoi avoir décidé de le descendre dans les fosses minières? La raison est bien simple, selon l'historien Éric Baratay.

En milieu urbain, on emploie les bêtes pour des tâches de plus en plus diversifiées et spécialisées car liées à des métiers spécifiques et à des produits plus nombreux : transport d'aliments, de matériaux de construction ou de chauffage, de matières premières, de produits industriels ou artisanaux, d'articles de magasin, d'ordures, de boues des fosses ou des rues... Ainsi, le cheval est descendu dans les mines (en 1824 dans la Loire) parce qu'il vaut huit herscheurs et coûte moins cher¹⁴⁵.

Dans le premier chapitre de ce mémoire, nous avons survolé l'histoire équestre européenne du XIXe siècle. Cependant, l'utilisation du cheval par l'humain remonte bien avant le XIXe siècle. Le cheval a été utilisé à plusieurs fins qui pouvaient réduire ou aider considérablement le travail de l'être humain depuis le XVIe siècle, comme le démontre Daniel Roche dans son étude. De ce fait, comment aurait-il pu se passer de cette bête lors des débuts de l'exploitation minière? Comme le mentionne Baratay, le cheval est en mesure d'accomplir le travail de huit hercheurs, un cheval de travail est abordable et coûte moins cher. En pleine ère industrielle et de production, l'efficacité maximale d'exploitation est exigée et le cheval y contribue grandement : fort, et surtout, d'une docilité surprenante. Le mode de vie des chevaux dans les mines est entièrement à

143 *Op. cit.*, p.5.

144 Sera discuté dans le point 2.4.2.

145 *Op. cit.*, p.23.

l'opposé de leur nature. Le bruit peut être perturbant pour l'animal, alors que la poussière en grande quantité est nocive pour son système respiratoire (tout comme pour les humains). L'image des mines sombres et bruyantes, poussiéreuses et aux couloirs étroits diffère de celle où il fait bon vivre pour le cheval, soit de grands espaces verts, lumineux et aérés. L'humain seul est responsable de cette « dénaturation » du cheval. Trompette, l'un des deux chevaux-personnages des mines de Montsou, visiblement, s'acclimate très mal à la vie sous terre.

C'était Trompette, en effet. Depuis sa descente, jamais il n'avait pu s'acclimater. Il restait morne, sans goût à la besogne, comme torturé du regret de la lumière. [...] À l'écurie, voisins de mangeoire, ils vivaient la tête basse, se soufflant aux naseaux, échangeant leur continuel rêve du jour, des visions d'herbes vertes, de routes blanches, de clartés jaunes, à l'infini¹⁴⁶.

Zola présente un mal-être profond chez Trompette. La description rappelle la condition d'un personnage humain, incapable de s'acclimater à la noirceur des mines et au travail fastidieux qui en découle. Zola plonge le lecteur dans un univers très sombre du travail ouvrier dans les mines, à un tel point, que la simple pensée d'un espace vert et lumineux paraît idyllique. C'est ce qu'il fait avec le discours portant sur Trompette : un rêve lié aux jours jadis lumineux. La tristesse et la mélancolie de Trompette affectent aussi le discours intérieur prêté au vieux cheval, Bataille.

Et il demeurait le cou allongé, sa mémoire vacillante de bête se souvenait peut-être des choses de la terre. Mais c'était fini, le camarade ne verrait plus rien, lui-même serait ainsi ficelé en un paquet pitoyable, le jour où il remonterait par là. Ses pattes se mirent à trembler, le grand air qui venait des campagnes lointaines l'étouffait; et il était ivre, quand il rentra pesamment à l'écurie¹⁴⁷.

Contrairement aux ouvriers humains, l'utilisation du cheval dans les mines chez Zola comporte une différence notable : il n'en ressort que mort. Les humains, après une journée de travail, ressortent des mines et se rendent à leur foyer (quoique leur misère

¹⁴⁶ *Op. cit.*, p.572.

¹⁴⁷ *Op. cit.*, p.573-574.

n'en est pas moindre). Le cheval, quant à lui, est condamné à passer le reste de ses jours sans revoir la clarté du soleil. La descente d'un cheval dans les sous-sols d'une mine peut s'avérer une tâche complexe, d'autant plus le remonter à la surface. *Germinal* offre une description du procédé de descente de l'animal, par celle du cheval Trompette.

[...] le marteau des signaux avait tapé quatre coups, on descendait le cheval; [...] En haut, lié dans un filet, il se débattait éperdument ; puis, dès qu'il sentait le sol manqué sous lui, il restait comme pétrifié, il disparaissait dans un frémissement de la peau, l'œil agrandi et fixe. Celui-ci était trop gros pour passer entre les guides, on avait dû, en l'accrochant au-dessous de la cage, lui rabattre et lui attacher la tête sur le flanc. La descente dura près de trois minutes, on ralentissait la machine par précaution¹⁴⁸.

Une fois au sol, sans laisser le temps à l'animal de reprendre son souffle et de se remettre quelque peu de cette effrayante descente, on le secoue : « Enfin, on le mit debout d'un coup de fouet, étourdi, les membres secoués d'un grand frisson¹⁴⁹. » Puis, Mouque le conduit aux écuries, le travail doit reprendre.

Cependant, bien que Zola exprime une mélancolie chez Trompette et Bataille face à leur vie souterraine, est-ce ce que l'animal ressent vraiment? Il y a là une certaine forme d'anthropomorphisation. Les chevaux sont des êtres vivants, tout comme les êtres humains et toute espèce animale. Scientifiquement, il est prouvé que les animaux ressentent des émotions. Quoiqu'elles s'inscrivent dans un système moins complexe que celles de l'être humain, un animal a la faculté de ressentir diverses émotions¹⁵⁰. Bien que cette découverte soit relativement contemporaine, Zola fait preuve d'un véritable souci des émotions chez le cheval. Les chevaux pris dans ce sombre endroit ont-ils réellement un désir de surface, où la lumière et l'herbe abondent? Peut-on affirmer qu'ils ont une

148 *Op. cit.*, p.126

149 *Op. cit.*, p.127.

150 DE WAAL, Frans B.M.. « What is animal emotion? », *Annals of the New York Academy of sciences*, vol. 1224, p.191-206, avril 2011.

véritable compréhension face à leur situation? Évidemment, même au XXI^e siècle, personne ne peut répondre à cette question avec certitude, mais il est tout de même très intéressant d'observer la position de l'auteur à cet effet. Il s'agit d'une transposition de ce que lui-même et les humains peuvent ressentir face au travail dans les mines. Les humains travaillent dans des conditions lamentables pour un piètre salaire, alors imaginons la condition du cheval minier. Par contre, qu'on le veuille ou non, bien que le cheval « s'acclimate » à la vie sous terre, elle n'est définitivement pas l'option qu'il choisirait (seulement, s'il avait le choix). Les chevaux ne creusent pas de tunnels pour y vivre. Leur place est à la surface, au soleil, avec de grands espaces pour galoper et pour apercevoir les éventuels prédateurs. Comme déjà discuté, le moyen de défense premier du cheval est la fuite. Zola expose certains moments où la vie des ouvriers et des bêtes est en danger. Conséquemment, tous tentent de sauver leur peau du mieux qu'ils le peuvent.

Le bruit du torrent les étourdissait, les dernières chutes du cuvelage leur faisaient croire à un craquement suprême du monde ; et ce qui achevait de les affoler, c'était les hennissements des chevaux enfermés dans l'écurie, un cri de mort, terrible, inoubliable, d'animal qu'on égorge. Mouque avait lâché Bataille. [...] Et, brusquement, quand il sentit cette glace lui tremper le poil, il partit des quatre fers, dans un galop furieux, il s'engouffra et se perdit au fond d'une des galeries de roulage. Alors, ce fut un sauve-qui-peut, les hommes suivirent cette bête¹⁵¹.

Il y a inondation dans la mine. Les chevaux sont pris au piège, attachés aux écuries. Mouque libère Bataille, laissant les autres là, condamnés à la noyade. Si la plupart des êtres humains ont pu regagner la surface indemnes, malheureusement, d'autres ont péri. Les chevaux, quant à eux, sont condamnés. Bien que Bataille prenne la fuite, il ne pourra remonter. Certains incidents dans les mines sont fatidiques pour les bêtes, puisque comme on l'a vu, remonter ou descendre un animal des sous-sols n'est pas tâche facile. La description insiste sur la réaction des chevaux incapables de s'enfuir : des cris de mort,

151 *Op. cit.*, p.660.

semblables à des animaux se faisant égorger. L'image est chargée de détresse et de compassion envers ces bêtes paniquées, prises au piège. Lorsque Bataille sent l'eau effleurer ses pattes, il tente de survivre. Les humains, aussi pris au piège, suivent la bête pensant qu'elle pourrait les mener à une sortie. Probablement, ils se fient à l'instinct de survie du vieux cheval, mais il ne fait que se perdre à travers les tunnels, affolé. Inévitablement, Bataille meurt noyé. Sa mort suscitera certaines émotions chez Catherine. Le sort du cheval minier est marqué par la fatalité, il est exploité jusqu'à ce que mort s'ensuive : le cheval zolien dans les mines n'en ressort (ou pas) que mort.

2.3.2 L'émotion suscitée par le comportement animal

Le cheval dans les mines est exposé à un mode de vie entièrement contre sa véritable nature. Par contre, domestiqué par l'humain, il a su s'adapter à diverses conditions de vie. Zola fait preuve de compassion et d'un réel souci du sort souvent fatidique des chevaux sous terre. Dans *Germinal*, la présence des chevaux et leur comportement suscitent aussi diverses émotions chez plusieurs personnages. Le roman laisse entrevoir une sensibilité chez l'être humain face au comportement ou à la condition du cheval (principalement Bataille et Trompette). Plus haut, nous avons vu la description de la descente des chevaux dans les mines, plus précisément celle de Trompette. D'un côté, le narrateur s'intéresse au déroulement de la scène et de l'autre, à l'émotion animale et humaine qui en découle : « [...] et c'était toujours une émotion, car il arrivait parfois

que la bête, saisie d'une telle épouvante, débarquait morte. [...] Aussi, en bas, l'émotion grandissait-elle. Quoi donc? Est-ce qu'on allait le laisser en route, pendu dans le noir?¹⁵² »

La fébrilité est palpable dans cet extrait. Il y a certes la peur chez le cheval suspendu dans le vide, sentant ses sabots qui ne touchent plus le sol, replié sur lui-même pour pouvoir passer dans l'étroit passage, mais il y a aussi l'inquiétude chez les êtres humains qui observent la scène. Cette opération périlleuse suscite l'intérêt des ouvriers qui observent, espérant qu'il n'y ait pas de complication durant la descente. La peur chez le cheval amène une certaine compassion envers l'animal de la part des travailleurs. La possible mort du cheval trop effrayé les tient en haleine durant les quelques minutes que dure la descente. Zola montre le souci envers le sort de la bête, une certaine sensibilité face à ce qui peut lui arriver. Cependant, l'animal représente aussi un surplus de travail pour les hommes.

Mais on s'inquiétait bien d'un cheval malade, en ce moment-là! Ces messieurs n'aimaient guère déplacer les chevaux. Maintenant, il fallait pourtant se décider à le sortir. La veille, le palefrenier avait passé une heure avec deux hommes, ficelant Trompette. On attela Bataille, pour l'amener jusqu'aux puits. Lentement, le vieux cheval traînait le camarade mort [...] ¹⁵³.

À la mort de Trompette, on hésite à le déplacer. L'idée qu'il s'agisse d'un corps mort les freine dans les démarches de sortie. Le palefrenier ficèle les membres de Trompette pour faciliter sa remontée. Cette opération prend quelque peu des airs d'adieu. L'extrait présente un certain processus afin de dire au revoir au défunt cheval. D'abord, on s'inquiète de son état, puis, une fois mort, on prend soin de bien le ficeler et finalement, les hommes ont une certaine réticence à déplacer l'animal mort, comme si on n'osait pas abimer la dépouille en la traînant sur le sol. Cependant, on peut aussi affirmer que les

152 *Op. cit.*, p.126.

153 *Op. cit.*, p.573.

travailleurs de la mine, tout malheureux qu'ils sont, sont avant tout préoccupés par leur propre sort et par la rentabilité de leurs efforts auxquels contribue la vitalité du cheval. Au final, c'est le vieux Bataille qui doit trainer son ami.

Certes, le souci des humains face au sort des chevaux est bien présent, mais Zola s'intéresse aussi à la relation de cheval à cheval. Dans *Germinal*, la relation entre Trompette et Bataille est mise de l'avant.

Vainement, Bataille, le doyen de la mine, le frottait amicalement de ses côtes, lui mordillait le cou, pour lui donner un peu de la résignation de ses dix années de fond. Ces caresses redoublaient sa mélancolie, son poil frémissait sous les confidences de son camarade vieilli dans les ténèbres; et tous deux, chaque fois qu'ils se rencontraient et qu'ils s'ébrouaient ensemble, avait l'air de se lamenter, le vieux d'en être à ne plus se souvenir, le jeune de ne pouvoir oublier. [...] Puis, quand Trompette, trempé de sueur, avait agonisé sur sa litière, Bataille s'était mis à le flairer désespérément, avec des reniflements courts, pareils à des sanglots¹⁵⁴.

La relation entre les deux chevaux est empreinte de mélancolie. Bataille se morfond à ne plus voir la lumière du jour et à travailler de force dans les sombres tunnels de la mine. Bataille et Trompette, dès leur première rencontre, sont rapidement devenus amis. Zola montre que les animaux sont aussi capables d'empathie envers leurs semblables. Trompette reconforte son compagnon, las de vivre sous terre. L'amitié décrite est semblable à celle chez les humains, cependant, les gestes pour en témoigner relèvent du monde animal. Les deux chevaux se mordillent, font des ébrouements, se frottent l'un contre l'autre, se flairent et se reniflent. Ces comportements font partie du registre équin, employés pour témoigner de leur amitié. Encore, parler d'« amitié » est-il réellement le terme à employer, puisqu'il est tiré du vocabulaire humain? Chose certaine, Zola exprime les moments de bonne entente entre les deux bêtes : « Bébert ne put répondre, il dut

154 *Op. cit.*, p.573.

retenir Bataille, qui s'égayait à l'approche de l'autre train. Le cheval avait reconnu de loin, au flair, son camarade Trompette, pour lequel il s'était pris d'une grande tendresse, depuis le jour où il l'avait vu débarquer dans la fosse¹⁵⁵.» Quelques fois, le narrateur insiste sur cette amitié : l'un reconnaît l'autre et l'exprime. La relation entre Bataille et Trompette occupe une certaine importance dans le récit, car elle rappelle la lassitude du travail dans les mines. Trompette est celui qui ne pourra jamais s'adapter à ce train de vie, alors que Bataille est celui qui a déjà dix années de fond. Bataille est empli de résignation et s'efforce à donner quelque courage à son ami.

La relation entre Bataille et Trompette anime le récit d'une certaine douceur, d'une vision très humaniste où l'animal est considéré. Le cheval est davantage qu'un simple « objet », on lui attribue des émotions et une capacité à interagir avec ses semblables, tout comme les humains. En somme, Zola lui confère la même importance que le personnage humain, d'autant plus que celui-ci est parfois sensible au comportement animal.

On commençait à le délier, lorsque Bataille, dételé depuis un instant, s'approcha, allongea le cou pour flairer ce compagnon, qui tombait ainsi de la terre. Les ouvriers élargirent le cercle en plaisantant. [...]
-Ah! cet animal de Bataille! criaient les ouvriers, égayés par ces farces de leur favori. Le voilà qui cause avec le camarade¹⁵⁶.

La description de l'atmosphère dans les mines est très dure. Les humains (et les chevaux) travaillent arduement, pour un salaire de misère et des conditions de travail exécrables, dans la chaleur, la noirceur et la poussière. Cependant, le comportement équin vient égayer les humains. Cet extrait suit la descente de Trompette dans la mine. Après avoir suscité l'émotion des ouvriers durant la descente ardue, Trompette et Bataille les font rire. Bataille va à la rencontre de son nouveau compagnon et le flaire afin de faire

155 *Op. cit.*, p.285.

156 *Op. cit.*, p.127.

connaissance. Ce simple comportement provoque l'amusement chez les ouvriers. Bataille étant leur favori, les réactions des humains à son égard témoignent d'un certain attachement envers le doyen équin de la mine. La descente de Trompette suscitait les craintes et l'inquiétude chez les humains et cinq minutes plus tard, les chevaux amusent le public. Les bêtes sont capables de provoquer des émotions entièrement à l'opposé. Zola démontre que l'être humain ne demeure pas imperturbable devant le comportement animal. Un autre exemple, celui où les mines sont inondées et les ouvriers et les chevaux tentent de sauver leur vie.

Et sa tête saignante s'allongea, chercha encore une fente, de ses gros yeux troubles. L'eau le recouvrait rapidement, il se mit à hennir, du râle prolongé, atroce, dont les autres chevaux étaient morts déjà, dans l'écurie. [...] Son cri de détresse ne cessait pas, le flot noyait sa crinière, qu'il le poussait plus rauque, de sa bouche tendue et grande ouverte. Il y eut un dernier ronflement, le bruit sourd d'un tonneau qui s'emplit. Puis un grand silence tomba.
 -Ah! mon Dieu! emmène-moi, sanglotait Catherine. Ah! mon Dieu! j'ai peur, je ne veux pas mourir... Emmène-moi! emmène-moi!
 Elle avait vu la mort. [...] Et elle l'entendait toujours, ses oreilles en bourdonnaient, toute sa chair en frissonnait¹⁵⁷.

Catherine et Étienne assistent à la mort de Bataille, mais ne peuvent rien pour le sauver. Le bête est coincée entre des roches, condamnée à mourir noyée. Catherine, observant Bataille se débattant et tentant de s'extirper des eaux, est entièrement en état de choc. D'abord, il y a la peur de mourir noyée, elle aussi, qui la saisit d'effroi. En voyant le cheval presque mort de noyade, elle se met à sa place. Elle s'imagine tout comme Bataille, prise au piège, pouvant mourir de noyade. C'est finalement Étienne qui la mènera de force pour échapper au torrent. Puis, il y a le sentiment d'impuissance devant la mort d'un compagnon de travail. L'animal est en détresse totale, poussant les derniers cris de désespoir, en vain. Zola expose la mort de Bataille et le désarroi de Catherine au

157 *Op. cit.*, p.663-664.

même titre que s'il s'agissait de la mort d'un être humain. Logiquement, dans un cas ou l'autre, il s'agit d'un être vivant à part entière, capable de ressentir la douleur et même, la mort qui approche. L'être humain (Catherine) expose une grande compassion face au sort du cheval agonisant, voire une sensibilité à son égard. Certains personnages manifestent davantage d'empathie et d'intérêt envers l'animal que d'autres. Dans *Germinal*, Catherine est attirée vers les écuries.

-Viens donc voir à l'écurie. C'est là qu'il fait bon!
 [...] Il y faisait bon en effet, une bonne chaleur de bêtes vivantes, une bonne odeur de litière fraîche, tenue proprement. [...] Des chevaux au repos tournaient la tête, avec leur gros yeux d'enfants, puis se remettaient à leur avoine, sans hâte, en travailleurs gras et bien portants, aimés de tout le monde¹⁵⁸.

Catherine entraîne Étienne vers son endroit favori dans les mines, l'écurie. Une image de calme s'en dégage : la chaleur des gentilles bêtes et le parfum de la paille propre. Catherine y trouve réconfort. Parfois, elle se donne un violent coup de poing, prétexte pour arrêter son travail et venir passer quelque temps aux écuries. Les chevaux sont la représentation du bon et gentil travailleur typique, gras et au regard enfantin, comment ne pourraient-ils pas être appréciés de tous? Les lieux sont accueillants, nul ne croirait que cet endroit se trouve sous terre, dans la noirceur des mines. Le lieu rappelle plutôt un foyer ou encore, une maison familiale où il fait bon vivre grâce à la présence des bêtes. D'un autre point de vue, c'est la démonstration que les humains sont traités comme des bêtes. Claude Millet exprime de point de vue dans un texte portant sur la souffrance animale au XIXe siècle.

Les hommes du XIXe siècle ont souffert comme des bêtes. Entendons par là qu'ils ont reconnu dans l'animal le grand souffrant, vu en lui la victime, et fait de sa souffrance l'image absolue de leurs propres douleurs : la plus intense, la plus intolérable¹⁵⁹.

158 *Op. cit.*, p.124.

159 MILLET, Claude. « Souffrance animale », Université Paris-Diderot, 2012, p.1.

Et de surcroît, les êtres humains acceptent eux-aussi cette condition, celle d'être traités comme des bêtes.

À travers ces exemples, force est de constater que la relation entre l'humain et l'animal n'est pas aussi forte que celle entre deux êtres de la même espèce. Bien que les actions et la présence des chevaux aient un impact sur les émotions et le bien-être des humains, il n'y a pas de liens aussi étroits que ceux tissés entre Bataille et Trompette ou entre Catherine et Étienne, par exemple. La relation entre l'humain et le cheval demeure en surface, par contre, l'humain pourrait difficilement se passer de l'animal, alors que l'inverse est totalement possible. À première vue, le cheval est d'abord et avant tout là pour aider l'humain dans son travail quotidien, cependant, il est clair que sa présence se résume à bien autre chose : des liens sont tissés entre les humains et les chevaux, partenaires de travail, sous de pitoyables conditions. Heureusement, la présence des chevaux dans les mines est actuellement (presque) élément du passé. Bien que cet animal ait perdu presque toute fonction utilitaire, il distrait encore les êtres humains (courses et équitation de loisir, surtout).

2.4 *Le Docteur Pascal*

Dans *Le Docteur Pascal*, paru en 1893, Pascal Rougon prend soin de son vieux cheval à la veille de sa mort. Reconnaisant envers ses longues années de services, de l'avoir mené d'un patient à un autre, Docteur Pascal est attristé par la mort à venir de son compagnon. Zola met ici de l'avant un comportement bienveillant de l'homme envers la bête. Cette attitude est révélatrice de ses actions quotidiennes : médecin pour les plus démunis. La façon dont les divers comportements sont évalués par les personnages ou le narrateur peut nous en apprendre sur l'éthique, tant animale que humaine, véhiculée par les personnages.

2.4.1 Le bienveillant Docteur Pascal et son cheval Bonhomme

Le Docteur Pascal présente aussi un personnage principal dont l'altruisme et l'empathie expriment des points communs avec le personnage de Jean. Pascal est médecin et consacre son temps à ses travaux sur l'hérédité et à soigner des patients peu nantis. Ses recherches et ses soins ne lui garantissent aucunement la richesse. Utopiste, ses recherches le font rêver à une humanité parfaite, exempte de maux et de maladies.

Chez lui, qui avait vu de près la maladie, la souffrance et la mort, une pitié militante de médecin s'éveillait. Ah! Ne plus être malade, ne plus souffrir, mourir le moins possible! Son rêve aboutissait à cette pensée qu'on pourrait hâter le bonheur universel, la cité future de perfection et de félicité, en intervenant, en assurant la santé de tous¹⁶⁰.

160 ZOLA, Émile. *Le Docteur Pascal*, Paris, Gallimard, 1993, p.91.

Pascal est d'abord et avant tout, un homme sensible envers l'humanité. Bien que ces propos soient liés à son obsession sur l'hérédité, ils sont aussi la preuve d'un réel souci envers autrui. Il est bienveillant envers ses patients et exerce son métier de médecin consciencieusement : « "À votre santé monsieur Pascal, et à la santé de tous les pauvres bougres, à qui vous rendez le goût du pain!"¹⁶¹ » Lafouasse, patient de Pascal, tient ces paroles à l'égard de celui-ci, reconnaissant des soins qu'il lui donne.

D'emblée, la bienveillance du Dr Pascal et son empathie touchent les autres humains, mais elles se déploient aussi envers l'animal, notamment le cheval Bonhomme, un vieux cheval bien aimé du docteur.

[...] il parla d'atteler Bonhomme, le cheval qui, pendant un quart de siècle l'avait mené à ses visites. Mais la pauvre vieille bête devenait aveugle, et par reconnaissance pour ses services, par tendresse pour sa personne, on ne le dérangea plus guère. Ce soir-là, il était tout endormi, l'œil vague, les jambes percluses de rhumatismes. Aussi le docteur et la jeune fille, étant allés le voir dans l'écurie, lui mirent-ils un gros baiser à gauche et à droite des naseaux, en lui disant de se reposer sur une botte de bonne paille, que la servante apporta. Et ils décidèrent qu'ils iraient à pied¹⁶².

Pascal est respectueux envers la bête. Théoriquement, il en est propriétaire, il pourrait utiliser le vieil animal pour ses propres besoins jusqu'à ce qu'il en meure. Il choisit plutôt de lui laisser vivre ses vieux jours tranquille. Bonhomme a été amplement serviable durant ces vingt-cinq dernières années pour le docteur et il le lui concède. Pascal offre de bons soins à son cheval et décide d'aller à pied à ses rendez-vous afin de ménager Bonhomme. Les gestes à son égard, notamment un baiser, de la part de Clothilde et Pascal témoignent aussi de cette affection. Vieil ami, Bonhomme n'a plus la santé qu'il avait dans sa jeunesse, mais Pascal souhaite tout de même garder l'animal jusqu'à son

161 *Op. cit.*, p.105.

162 *Op. cit.*, p.99.

dernier souffle. Un soir, la servante, Martine, revient de l'écurie et inquiète Clothilde et Pascal; Bonhomme ne semble pas très bien.

Tout de suite, Pascal et Clothilde, pris d'inquiétude, se rendirent à l'écurie. Le vieux cheval, en effet, était couché sur sa litière, somnolent, depuis six mois, on ne l'avait plus sorti [...] Personne ne comprenait pourquoi le docteur conservait cette vieille bête, Martine elle-même en arrivait à dire qu'on devrait l'abattre, par simple pitié. Mais Pascal et Clothilde se récriaient, s'émotionnaient, comme si on leur eût parlé d'achever un vieux parent, qui ne s'en irait pas assez vite. Non, non! Il les avait servis pendant un quart de siècle, il mourrait chez eux, de sa belle mort, en brave homme qu'il avait toujours été! Et, ce soir-là, le docteur ne dédaigna pas de l'examiner soigneusement. Il lui souleva les pieds, lui regarda les gencives, écouta les battements du cœur¹⁶³.

L'animal, pris de rhumatismes dans les membres et pratiquement aveugle, est restreint depuis six mois à l'intérieur. L'animal est visiblement mal en point, mais Pascal ne souhaite pas abréger ses souffrances. Tout comme il le ferait avec un être humain mourant, il désire, par respect pour lui, que le vieux cheval meurt de façon naturelle. Il l'examine, comme il examinerait un patient, ne voyant rien d'autre d'alarmant que la simple vieillesse, il le laisse se reposer. Par la comparaison entre Bonhomme et un vieux parent, Zola met de l'avant un attachement profond envers un animal, aussi profond que celui envers un être humain. Pascal et Clothilde s'indignent devant la proposition de l'achever, par pitié, beaucoup trop reconnaissants envers lui. Il est qualifié de « brave homme » ; pour Pascal et Clothilde, Bonhomme est davantage qu'un animal. Leur respect envers l'animal se hisse au même rang que celui dont ils pourraient faire preuve envers un être humain. L'idée préconçue de l'être humain croyant compter plus que toute autre espèce vivante (anthropocentrisme) semble être renversée dans cette scène. Pascal appréhende la façon dont son vieux compagnon va mourir.

Maintenant, la pauvre bête, complètement aveugle, les jambes paralysées, ne quittait plus sa litière. Lorsque son maître venait la voir,

163 *Op. cit.*, p.312.

elle entendait pourtant, tournait la tête, était sensible aux deux gros baisers qu'il posait sur les naseaux. Tout le voisinage haussait les épaules, plaisantait sur ce vieux parent que le docteur ne voulait faire abattre. Allait-il donc partir le premier, avec la pensée qu'on appellerait l'équarisseur, le lendemain? Et, un matin, comme il entra dans l'écurie, Bonhomme ne l'entendit pas, ne leva pas la tête. Il était mort, il gisait, l'air paisible, comme soulagé d'être mort là, doucement. Son maître s'était agenouillé, et il le baisa une dernière fois, il lui dit adieu, tandis que deux grosses larmes coulaient sur ses joues¹⁶⁴.

Pascal, éprouvant des problèmes au cœur, a peur de mourir avant son animal et se tourmente pour la suite. Il ne veut pas laisser son cheval entre les mains de l'équarisseur. La mort de Bonhomme s'accompagne d'une tristesse, mais aussi d'un soulagement pour le docteur. L'animal ne pouvant plus ni bouger ni voir, sa mort est également un soulagement pour lui. Le Docteur Pascal est un personnage important en tant que « discriminateur idéologique¹⁶⁵ » dans l'œuvre de Zola : c'est le médecin et l'analyste de la famille Rougon-Macquart. Sa manière d'être et d'agir (son éthique) oriente l'éthique de l'œuvre entière.

164 *Op. cit.*, p.360-361.

165 HAMON, Philippe. *Op. cit.*, p.45.

CONCLUSION

Les recherches faites dans le cadre de ce mémoire montrent une préoccupation éthique quant à la condition de l'animal, mais aussi à la condition humaine du XIXe siècle. Je me permets de traduire les propos d'un grand pacifiste de notre époque, Gandhi : « On peut juger de la grandeur d'une nation par la façon dont les animaux y sont traités¹⁶⁶. » Ces propos du XXe siècle correspondent à ceux véhiculés dans le corpus choisi, par des auteurs du siècle précédent. Comme vu dans le cadre de cette recherche, les actions des personnages et les discours qu'ils portent sur les chevaux en révèlent beaucoup sur eux.

Dans le premier chapitre de ce mémoire, j'ai proposé une synthèse de la relation étroite entre l'être humain et le cheval, à l'aide des ouvrages de Daniel Roche et Pierre Morand qui dressent un portrait historique essentiel à cette recherche. Comme ils le démontrent, cette bête a servi l'être humain dans plusieurs domaines tels que le transport, l'agriculture, les mines, les industries diverses, les loisirs et les sports, le militaire et même, la nutrition. On le retrouve à la campagne et dans les villes, dans une servitude constante¹⁶⁷. Le cheval est un prolongement de l'être humain. Par exemple, l'être humain souhaite une force et une endurance physique accrues, le cheval répondra à ces exigences. La noblesse désire des bêtes dignes de son rang, elle développe des chevaux de prestige. L'animal suscite aussi un questionnement chez certains hommes du XIXe

166 BRELS, Sabine. *Le droit du bien-être animal dans le monde*, Éditions l'Harmattan, Paris, 2017, p.28.

167 ROCHE, Daniel. *Op. cit.*

siècle, suggérant des méthodes pour parfaire son dressage et son éducation. L'histoire du cheval est celle d'un animal modelé et adapté, par et pour l'être humain, dont l'exploitation soulève un questionnement éthique. Les auteurs du XIXe siècle, Sewell, Tolstoï et Zola, expriment cette réalité à travers les œuvres choisies.

Sewell et Tolstoï, à travers la narration de leur œuvre respective, proposent un anthropomorphisme qui s'inscrit dans une vision semblable à celle de Roche. La naissance de *Black Beauty* et de *l'Arpenteur* est dans l'unique but d'assouvir les exigences de l'être humain. Tous deux issus d'une noble lignée de chevaux, à l'image de ceux qu'ils auraient dû servir, ils sont exploités tant pour le loisir que pour le travail. À travers ces deux récits, on attribue mœurs, émotions, pensées et actions typiquement humaines au cheval. Le cheval n'est alors qu'une simple projection de l'être humain. De ce fait, résultent certaines pratiques violentes de l'humain à son égard, dont le motif premier est souvent l'incompréhension totale de la nature de l'animal. L'éthique animale est déjà un mode de pensée bien ancrée chez Sewell et Tolstoï, et ce, bien avant que le terme ait sa propre définition. Bien que ces deux auteurs s'intéressent au sort de la bête et à la responsabilité morale de l'être humain à son égard, ils témoignent également de la société de leur époque et de l'éthique humaine. En prenant le cheval comme personnage principal, Sewell et Tolstoï s'intéressent aux opprimés de la société et aux pratiques et concepts « étranges » au sein de celle-ci. *Black Beauty* a notamment été inspiré par le roman *Uncle Tom's Cabin* qui raconte le parcours d'un esclave noir, et Sewell, avec son cheval noir, fait vivre à son personnage(animal)-narrateur une série d'évènements semblables. Dans les deux cas, les écrivaines témoignent d'une conscientisation face au

sort d'êtres vivants, par la voie de récits suscitant la sympathie chez le lecteur. Tolstoï, en tant qu'auteur engagé politiquement, propose aussi une dimension politique à sa nouvelle. Il affirme que le peuple russe est subordonné à la violence de son gouvernement. Un parallèle se dresse entre l'animal au service de l'être humain et le peuple à la merci du gouvernement, tout deux dirigés sous l'exploitation et la violence.

L'œuvre de Zola, quant à elle, montre que le discours de l'humain sur le cheval peut témoigner de l'éthique animale, mais aussi de l'éthique humaine. À travers le personnage de Nana, dont le récit porte le même nom, c'est l'exploitation du cheval et de la femme qui est mis de l'avant. La femme Nana et son double, la pouliche Nana, sont la cible d'un discours où la condition de la femme et de l'animal pousse à une réflexion éthique. Dans *La Débâcle*, d'un côté, on adule et on respecte l'animal, et de l'autre, on n'hésite pas à faire preuve de cruauté envers lui à des fins de survie. La manière dont les humains traitent les chevaux peut en dire long à propos de l'humanité des soldats du roman. Jean Macquart fait partie des ces êtres humains prompts à l'empathie et à l'entraide, alors que d'autres non. Dans *Germinal*, Zola présente un portrait des plus réalistes de l'utilisation des chevaux dans les mines. En plus, ces chevaux suscitent certaines émotions dans le lourd quotidien des mineurs par leur comportement animal. La notion d'amitié entre les chevaux des mines est aussi un élément notable. Dans *Le Docteur Pascal*, Pascal Rougon est reconnaissant envers son vieux Bataille, cheval l'ayant mené d'un endroit à un autre depuis vingt-cinq ans, mais aussi attristé par la mort à venir de celui-ci. Le traitement qu'il réserve à son cheval est significatif de ce qu'il entreprend quotidiennement, soit soigner les gens peu nantis.

Zola a su représenter le cheval sous plusieurs formes d'exploitation : du cheval de course au cheval minier. L'étude de la représentation du cheval dans *Nana*, *La Débâcle*, *Germinal* et *Le Docteur Pascal* rappelle que la bête joue un rôle important dans chacun de ces romans. Si le personnage naturaliste apparaît surdéterminé par son milieu, le cheval du roman naturaliste, au service de l'être humain, semble doublement prisonnier : le milieu tient captif l'humain qui lui, à son tour, détient tout droit sur l'animal. À travers l'étude du thème équestre, cette étude a tenté de dévoiler l'éthique animale et humaine à l'œuvre chez Zola, dont la mission humanitaire se manifestera avec plus d'insistance dans les cycles romanesques suivants. Déjà, dans *La Faute de l'abbé Mouret*¹⁶⁸, Zola montre une toute autre forme de relation entre l'être humain et les animaux. Le Paradou, jardin où vit Albine, et aussi, où l'abbé Mouret et elle s'éprendront d'amour, est un lieu idyllique. Les descriptions du lieu rappellent celles d'un paradis mythique, où tout être humain voudrait vivre en paix. Zola y présente une véritable communion entre l'être humain et la nature qui l'entoure. Voici les propos d'Albine à propos de « son » jardin.

- [...] C'est mon jardin, à moi toute seule. Il est joliment grand. Je n'en ai pas encore trouvé le bout.
- Et les bêtes? interrompit le docteur.
- Les bêtes? Elles ne sont pas méchantes, elles me connaissent bien¹⁶⁹.

Les bêtes partagent le jardin avec Albine, dans un respect mutuel. Le Paradou est une vision utopiste de la relation entre l'humain, l'animal et la nature, sans exploitation et sans violence, idéal qui fait contrepoids à la réalité décrite dans les romans à l'étude (hormis le Docteur Pascal). À travers son œuvre, Zola témoigne aussi d'une prise de conscience face à la nature. Sa prise de position éthique concernant l'humain, l'animal et la nature

168 Paru en 1875, *La Faute de l'abbé Mouret* est le cinquième roman de la série des Rougon-Macquart. Il met notamment en scène le docteur Pascal.

169 ZOLA, Émile. *La Faute de l'abbé Mouret*, Paris, Gallimard, collection folio classique, 1991, p.77.

s'apparente à un terme développé au XXe siècle, soit l'écologie. En ce sens, l'on peut affirmer que Zola l'intellectuel assume la défense des valeurs universelles, jusque dans la représentation du rapport de l'homme et de l'animal.

Enfin, l'étude de la représentation du cheval chez Sewell, Tolstoï et Zola montre une réflexion à propos de l'éthique animale, bien avant la définition du terme telle que connue actuellement. De la même façon, Elisabeth de Fontenay, dans son ouvrage *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*¹⁷⁰, s'intéresse à l'animal, d'un point de vue philosophique actuel, dans les travaux (souvent anthropocentristes) de plusieurs philosophes de l'Antiquité jusqu'au XXe siècle. L'animal, n'ayant pas l'usage de la parole humaine ni le moyen de se défendre contre l'être humain, apparaît vulnérable. L'animal est un être sensible, capable de communiquer par son langage propre. Comme le titre de l'ouvrage le mentionne si bien, malgré leurs grognements ou leurs cris, les animaux demeurent silencieux. Malheureusement, la condition animale (tant dans les œuvres de Sewell, Tolstoï et Zola que dans le monde réel) semble rarement respectée. D'ailleurs, un humain prônant le respect envers l'animal est souvent jugé à tort misanthrope¹⁷¹. Ici, on peut penser à Jean, ou encore, au docteur Pascal, qui tiennent tant au bien-être animal qu'au bien-être humain et viennent démentir ce préjugé. À travers son ouvrage, Fontenay montre que l'animal est un sujet riche en analyse à travers sa relation avec l'être humain. D'ailleurs, l'histoire des animaux existe¹⁷², mais uniquement par leur

170 DE FONTENAY, Elisabeth. *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Points, 1998.

171 DE FONTENAY, Elisabeth. *Le silence des bêtes*, p.13.

172 DELORT, Robert. *Les animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, 1993.

relation avec l'humain. *Le silence des bêtes* montre aussi que la philosophie à travers l'animalité s'inscrit en toute complexité : peut-on parler à la place d'un autre être vivant qui ne sait s'exprimer par la parole?

Un malaise, de toute façon, persiste : de quel droit s'autoriserait-on pour rendre justice à ceux qui se taisent? À quel titre, se mettant à leur place, les ferait-on parler? [...] Parler au nom et à la place de ceux dont on est certain que, s'ils ne parlent pas, ce n'est pas parce qu'ils savent ou préfèrent se taire, mais plutôt parce qu'ils sont détenus par le silence, que le hasard et la nécessité ne les ont pas destinés à s'exprimer comme le fait l'homme [...] ¹⁷³.

Néanmoins, le souci de la condition animale ne rendrait-il pas l'être humain, plus « humain »? L'ouvrage de Fontenay (tout comme ceux des auteurs à l'étude dans ce mémoire) donne la parole à ces bêtes, parfois trop oubliées. Les auteurs du XIXe siècle (et d'autres avant) remettent en question la condition animale et, tout comme l'explique de Fontenay, prennent la parole à la place de l'animal pour lui rendre justice. Le respect de l'« autre » ne devrait plus renvoyer uniquement à l'être humain, mais à toute autre forme de vie ¹⁷⁴. L'essor des études animales, tant en philosophie qu'en littérature pourrait, dans un avenir prochain, mener la culture occidentale vers une éthique humaine et animale meilleure.

¹⁷³ *Op. cit.*, p.23-24.

¹⁷⁴ *Op. cit.*, p.955.

BIBLIOGRAPHIE

AFEISSA, Hicham-Stéphane et JEANGÈNE VILMER, Jean-Baptiste. *Philosophie animale : Différence, responsabilité et communauté*, Paris, Vrin, 2010.

AUBERGER, Janick. « Entre l'écrit et l'image, l'animal de fiction, un homme travesti? », *Contre-jour : cahier littéraire*, no 13, p.133-151, 2007. [En ligne] URL : <<http://id.erudit.org/iderudit/2561ac>>, consulté le 7 mars 2015.

BARATEY, Éric. *Bêtes de somme. Des animaux au service des hommes*, Paris, Points, 2011.

BARATEY, Éric. *Le point de vue animal. Une autre version de l'histoire*, Paris, Le Seuil, 2012.

BECKER, Colette. « Zola, un déchiffreur de l'entre-deux », *Études françaises*, vol. 39, no 2, p.11-21, 2003.

BEECHER STOWE, Harriet. *Uncle Tom's Cabin*, Ware, Wordsworth Editions, 1999 [1852].

BEKOFF, Marc et MEANEY, Carron A. *Encyclopedia of Animal Rights and Animal Welfare*, New York, Routledge, 2013.

BENTHAM, Jeremy. *The Principles of Morals and Legislation*, Londres, 1780.

BOEHRER, Bruce. « Animal Studies and the Deconstruction of Character », *PMLA*, vol. 124, no 2, p.542-547, mars 2009.

BORDEAU, Catherine Anne. « Animal attractions : The question of female authority in Zola, Rachilde and Colette », University of Michigan, ProQuest Dissertations Publishing, 1993.

BORGARDS, Roland. « Cultural and Literary Animal Studies », *Journal of Literary Theory*, vol. 9, no 2, p.155-270, 2015.

BURGHARDT, G. M. *Cognitive ethology and critical anthropomorphism: A snake with two heads and hognose snakes that play dead*, Mawah, Lawrence Erlbaum Associates, 1991.

COFTIER, Pierre, BONNAMY, Hélène et BERNOUIS, Philippe. « Chevaux d'industrie en Basse-Normandie : les exemples des houillères et des tuileries-briqueteries », [En ligne] URL : <<http://insitu.revues.org/12091> ; DOI : 10.4000/insitu.12091>, consulté le 6 juin 2016.

CONROY, Jr, Peter V. « The Metaphorical Web in Zola's Nana », *University of Toronto Quarterly*, vol. 47, p.239-258, printemps 1978.

DAVOINE, Jean-Pierre. « Métaphores animales dans Germinal », *Études françaises*, vol.4, p.383-392, 1968.

DE BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe I*, Paris, Gallimard, collection folio essais, 1986 [1949].

DE FONTENAY, Elisabeth. *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*. Paris, Points, 2013.

DELORT, Robert. *Les animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, 1993 [1984].

DEMELLO, Margo. *Animals and Society: An Introduction to Human-animal Studies*, New York, Columbia University Press, 2012.

DE MONTAIGNE, Michel. *Essais*, livre II, « Les animaux ont un langage », collection folio classique, Gallimard, Paris, 2009 [1588].

DERRIDA, Jacques. *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006.

DE WAAL, Frans B.M.. « What is animal emotion? », *Annals of the New York Academy of sciences*, vol. 1224, p.191-206, avril 2011. [En ligne] URL : <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1749-6632.2010.05912.x/pdf>>, consulté le 27 septembre 2015.

DIGARD, Jean-Pierre. « Qu'ont à voir les sciences sociales avec le cheval? », *La Découverte. Le Mouvement Social*, no 229, p.3-11, 2009. [En ligne] URL : <<http://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2009-4-page-3.htm>>, consulté le 14 avril 2015.

DINGLEY, Robert. « A Horse of a Different Color: Black Beauty and the Pressures of Indebtedness », *Victorian Literature and Culture*, vol. 25, no 2, p.241-251, 1997.

DIXON, Beth. « Animal Emotions », *Ethics and the Environment*, vol. 6, no 2, p. 22-30, automne 2001.

DONOVAN, Josephine. « Tolstoy's Animals », *Journal of Society and Animals*, vol. 17, p.38-52, 2009.

DURAND, Charlotte. *L'éducation du cheval : description de techniques adaptées aux spécificités de son comportement social et de ses capacités d'apprentissage*, Thèse présentée à l'Université Claude-Bernard Lyon-I, 2008.

GARRARD, Greg. *Ecocriticism*, « Animals », New York, Routledge, p.146-180, 2004.

GOTTSCHELL, Jonathan et SLOAN, Wilson. *The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative*, Chicago, Northwestern University Press, 2005.

HAMON, Philippe. *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984.

HAMON, Philippe et VIBOUD, Alexandrine. *Dictionnaire thématique du roman de mœurs, 1850-1914*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003.

HARVEY, Cynthia. *Balzac, Flaubert, Zola : portrait du romancier en Bouddha*. (À paraître).

HARDY BEIERL, Barbara. « The Sympathetic Imagination and the Human–Animal Bond: Fostering Empathy through Reading Imaginative literature », *Anthrozoös*, vol. 21, p.213-220, 2008.

HOLLINDALE, Peter. « Plain speaking : Black Beauty as a Quaker text », *Children's Literature*, vol. 28, p. 95-111, 2000.

JEANGÈNE VILMER, Jean-Baptiste. *L'éthique animale*, Paris, PUF, 2015.

JENNINGS, Chantal. « Les trois visages de Nana », *The French Review. Special Issue*, vol. 44, no 2, p. 117-128, 1971.

JOHNSON, Jamie. *The Philosophy of the Animal in 20th Century Literature*, Thèse présentée à Florida Atlantic University, 2009.

KARLSSON, Frederik. « Critical Anthropomorphism and Animal Ethics », *Journal on Agriculture and Environment Ethics*, vol. 25, no 5, p.707-720, 2012.

KEAN, Hilda. *Animal Rights : Political and Social Change in Britain Since 1800*, Londres, Reaktion Books, 1998.

LANG, Peter. *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Bern, Éditions scientifiques européennes, 2004.

LUNDBLAD, Michael. « From Animal to Animality Studies », *PMLA*, vol. 124, no 2, p.496-502, 2009.

MASON, Jennifer. *Civilized Creatures: Urban Animals, Sentimental Culture, and American Literature, 1850–1900*, Baltimore, JHU Press, 2005.

MILLET, Claude. « Souffrance animale », Paris, Université Paris-Diderot, 2012. [En ligne] URL :

<<http://www.equipe19.univ-paris-diderot.fr/Colloque%20animal/Claude%20Millet.pdf>>, consulté le 10 mars 2015.

MORAND, Paul. *Anthologie de la littérature équestre*, Paris, Actes Sud, 2010.

PALMERI, Frank. « Deconstructing the Animal-Human Binary: Recent Work in Animal Studies », *Clio*, vol. 35, no 3, p.407-420, été 2006.

PARELLI, Pat. *Natural Horse-Man-Ship*, Colorado Springs, Western Horseman Magazine, 1993.

PELLETIER, Jacques. « Le peuple-femme : la « marque fatale du sexe » », *Études françaises*, vol. 39, no 2, p.47-61, 2003.

PIERRE, Éric. « La souffrance des animaux dans les discours des protecteurs français au XIXe siècle », *Études rurales*, no 147-148, p.81-97, 1998.

PIHARD, Julie. *Émile Zola et le roman expérimental : Les Rougon-Macquart ou la parfaite illustration du naturalisme*, Bruxelles, Éditions 50 minutes, 2015.

RICARD, Matthieu. *Plaidoyer pour l'altruisme: la force de la bienveillance*, Paris, Nil, 2013.

RICARD, Matthieu. *Plaidoyer pour les animaux : vers une bienveillance pour tous*. Paris, Allary Éditions, 2014.

ROCHE, Daniel. *Histoire de la culture équestre, XVIe-XIXe siècle*, Paris, Fayard, 2008-2015.

SEWELL, Anna. *Black Beauty*, San Diego, Canterbury Classic, 2014 [1877].

SINGER, Peter. *Animal Liberation*, New York, HarperCollins Publishers, 2009 [1975].

TOLSTOÏ, Léon. « Le cheval », *La tempête de neige et autres récits*, Paris, Gallimard, collection folio classique, 2008 [1885].

TOLSTOÏ, Léon. *Écrits politiques. Textes choisis, traduits et présentés par Éric Lozowy*, Montréal, Éditions Écosociété, 2003.

WILLIAMS, Howard. *The Ethics of Diet: An Anthology of Vegetarian Thought*, Hove, White Crow Books, 2010 [1883].

ZOLA, Émile. *Germinal*, Paris, Gallimard, collection folio classique, 1999 [1885].

ZOLA, Émile. *La débâcle*, Paris, Gallimard, collection folio classique, 1984 [1892].

ZOLA, Émile. *La faute de l'abbé Mouret*, Paris, Gallimard, collection folio classique, 1991. [1875].

ZOLA, Émile. « L'Amour des bêtes », Paris, 1896.

ZOLA, Émile, *Le Docteur Pascal*, Paris, Gallimard, collection folio classique, 1993 [1893].

ZOLA, Émile. *Nana*, Paris, Gallimard, collection folio classique, 2002 [1880].

ZOLA, Émile. Notes préparatoires de *Nana*, Paris, 1878.

Auteur inconnu. « Histoire sociale de la culture équestre » Entretien avec Daniel Roche, *Sociétés & Représentations*, no 28, p. 239-252, 2009. [En ligne] URL : <<http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2009-2-page-239.htm>>, consulté le 14 avril 2015.