

LA MÉTAMORPHOSE ANIMALE DANS LE CHEVALIER DES TOUCHES ET L'ENFANT

Plusieurs chercheurs ont montré, au cours des dernières années, la pertinence de confronter Vallès à quelques-uns de ses contemporains: Gustave Doré, Georges Darien, Octave Mirbeau, Rimbaud, les Goncourt, Courbet, Daudet, Maupassant, Malot... la liste serait longue si l'on voudrait être exhaustif¹ et ne ferait que confirmer un acquis sans discussions de la littérature comparée, à savoir, tout texte se construit sur le "dialogue", ou comme "mosaïque" ou encore comme "absorption" d'autres textes ou des mouvements culturels antérieurs ou contemporains². Il faut cependant remarquer que les frontières culturelles et littéraires existent aussi entre des écrivains contemporains, qui ne sont pas identiques ni superposables. Il convient de réfléchir aux rapports d'écrivains en principe éloignés, tel que le faisait (pour ne citer qu'un seul exemple) P. Glaudes, à propos d'un écrivain *si différent* de Vallès que l'était Léon Bloy³. Dans ce sens-là, M. R. Bellet nous indiquait, il y a déjà quelques années, et pour des raisons qu'il serait long d'expliquer ici, la nécessité d'étudier les rapports entre Vallès et Barbey d'Aurevilly⁴, tout en concentrant notre attention sur le côté métaphorique de *L'Enfant* et *Le Chevalier des Touches*⁵.

On sait que *Le Chevalier des Touches* parut, en feuilleton, dans *Le Nain jaune* du 18 juillet au 2 septembre 1863, et, en édition, chez Michel-Lévy, en avril 1864. Tout de suite, Vallès consacra un article, "Les romans nouveaux: *Le Chevalier des Touches* et *Renée Mauperin*", à cet ouvrage de Barbey, dans *Le Progrès de Lyon*, le 20 avril 1864. Cet article contient des phrases devenues célèbres, des phrases qui manifestent l'écart entre les deux écrivains: Je hais la politique autoritaire et dévote de M. Barbey d'Aurevilly, écrit Vallès.

Pour sa part, *L'Enfant* fut publié en 1878, une quinzaine d'années séparent donc les deux romans. Est-il pertinent de les comparer? Outre le décalage temporel, Vallès est souvent classifié à l'intérieur de l'école naturaliste, Barbey, pour sa part, est situé parmi les romanciers idéalistes... tout semble les éloigner. Mais, comme nous essaierons de le démontrer par la suite, les goûts et la sensibilité

littéraires des deux écrivains nous permettent de répondre affirmativement à la question posée.

Tout d'abord on peut constater certaines similitudes du point de vue de la biographie et du tempérament. Une première réflexion nous permet de constater que les deux écrivains se ressemblent par leur révolte passionnée, par leur sens de l'indépendance, par un humour amer qui laisse deviner leur désespoir. Les deux écrivains poussent leurs personnages aux limites de la rébellion même si cette insoumission a des caractères différents chez l'un ou l'autre. Les deux furent marqués par des études traditionnelles, par des familles autoritaires, voire répressive dans le cas de Vallès, ce qui leur fit développer très tôt une attitude d'opposition et de bataille face à la famille et au monde institué, c'est-à-dire, face à toutes les formes contraignantes de pensée et de vie.

Si nous nous situons, maintenant, à l'intérieur des deux romans, nous pouvons aussi constater de nouvelles similitudes. *Le Chevalier des Touches* se présente d'abord comme roman historique, mais, en réalité, l'affaire du véritable Jacques Destouches de la Fresnaye (1780-1858) est récréée par l'auteur dans un autre but. Ainsi, au moment de l'écriture Barbey affirme que "L'Imagination est prévenue"⁶: le roman peut -et doit- se lire comme une aventure inspirée par la jeunesse et dictée par les passions les plus fortes; jeunesse et passions d'un passé révolu, retranchées du temps et, par cette cause-là, d'une beauté inutile.

L'Enfant nous découvre une identité biographique (celle du protagoniste, celle du créateur⁷, un enfant dont les malheurs sont d'une dureté sordide), ainsi qu'un sens historique sur la France du XIX^{ème} siècle – dont on peut retracer la chronique grâce aux souvenirs, épisodes consignés et à l'imagination de l'écrivain –. Réalité et imagination et passion exaltée (amour, solitude, inquiétude, angoisse...) convergent dans les deux ouvrages.

En plus, les deux écrivains adoptent des critères similaires d'esprit et de grâce esthétiques, les deux sont instinctifs, ont le goût du concret et de naturel⁸ et fréquentent des images, des symboles et des sensations qui révèlent une grande sensibilité à la présence du monde. C'est là une caractéristique non suffisamment soulignée, à notre avis, par la critique.

De cette sensibilité, nous allons étudier la présence animale, car nous avons constaté que les deux romans, si différents par ailleurs, convergent dans toute une mythologie des moeurs animales qui se présentent comme un abstrait spontané, comme l'objet d'une assimilation symbolique. C'est à dire, dans les deux textes nous pouvons retrouver un symbolisme animal pour caractériser le monde et les personnages. En effet, comme le dit G. Durand, "De toutes les images (...) ce sont les images animales qui sont les plus fréquentes et les plus communes"⁹. Et le même critique continue: "l'animal est susceptible d'être surdéterminé par des caractères particuliers ne se rattachant pas directement à l'animalité"¹⁰.

A part cet imaginaire collectif de l'humanité, il faut tenir compte aussi que les progrès des sciences naturelles, les conquêtes de la biologie dans la première moitié du XIXe siècle déterminent, au fur et à mesure que le siècle avance, une manière de raisonner (et aussi d'imaginer et de créer) qui est dépendante de la physiologie. Taine enseigne que le caractère et le comportement sont soumis au déterminisme de la race, du moment, du milieu.... Et les contemporains découvrent que le vice et la vertu sont des manifestations d'une physiologie qui rapproche l'humain et l'animal. Cela est illustré, grâce à l'archétype animal et ses variations symboliques, dans nos deux romans. Nous allons analyser tout d'abord de quelle manière les traits physiques des personnages révèlent leurs tempéraments psychologiques, pour passer ensuite à la caractérisation de la société bourgeoise (à commencer par les vêtements que l'on met en société, pour continuer à l'analyse de la propreté, de la nourriture et de l'école). Après nous étudierons l'image favorable de la métaphore animale pour définir l'élan vital des protagonistes: la force, la passion, le combat... et nous terminerons sur l'analyse des images qui, chez les deux écrivains, sont proches de l'esthétique naturaliste, mais qui signifient des concepts différents chez l'un ou l'autre.

Le premier chapitre du *Chevalier des Touches* nous offre le portrait détaillé de plusieurs personnages. Les deux demoiselles de Touffedelys sont "deux **vieilles chattes**¹¹ blanches de la rêverie, sans idées, qui n'avaient jamais été des **Chattes Merveilleuses**"¹², c'est

à dire, Barbey représente, grâce à l'image du chat, les caractéristiques des êtres doux, mais, en même temps, des êtres – parce que paisibles¹³- incapables d'action, elles semblent n'avoir de valeur autre que décorative¹⁴, d'où le fait qu'elles retrouvaient à point nommé l'**attention animale** des êtres qui ne sont **pas éducatibles**" (p. 45).

Pour sa part, Jacques définit son père de la même manière: "Mon père est, comme toujours, sec, maigre, le nez en corne, le front comme un toit sur des yeux gris: on dirait deux **prunelles de chat** sous une gouttière"¹⁵. Outre l'assimilation du front (symbole de la pensée, donc d'une entité supérieure chez l'homme), à un élément inanimé, un toit!, chez les deux écrivains on décrit des êtres humains grâce à la métaphore d'un animal de compagnie, un animal qui n'est pas libre et qui ne lutte pas pour sa liberté, un animal *attaché* au service ou bien entretien d'un autre considéré *supérieur*. Les deux demoiselles de Touffedelys sont, pour Barbey, des esclaves, le père, pour Vallès, est un valet d'un monde bourgeois disqualifié, chez les deux écrivains.

Plus loin, Barbey décrit les deux demoiselles comme des "**oies candides**" (p. 46)¹⁶. Il est curieux de constater que Vallès se sert aussi de la même comparaison, associé à une personnalité *tranquille* (son copain Ricard), voire *lâche*: "Il est là comme une oie. -Voilà pourquoi on le bat. On fouette les autres parce qu'ils font du bruit et qu'ils jurent et sont grossiers: on le fouette, lui, parce qu'il ne dit rien et se tient tranquille" (p. 129). Jacques lui-même s'identifie à l'oie, avec le même sens symbolique: "Je vis depuis quelque temps, sans rien qui me rafraîchisse ou me réchauffe, comme la gerbe qui moisit dans un coin, au lieu de palpiter sous le fléau, comme l'oie qui, clouée par les pattes, gonfle devant le feu" (p. 139). Un peu plus loin, Vallès se sert de la métaphore animale de la poule pour caractériser son père, aussi soumis, asservi à une femme et à un emploi abrupts, voire brutaux: Jacques dit de lui que c'est une "Nature vulgaire, poule mouillée, avorton!" (p. 162)¹⁷.

L'oie ou la poule, comme avant le chat, nous transportent au monde des animaux domestiqués, mais on associe, en plus, à l'oie et à la poule un imaginaire d'animal sot, niais. Les demoiselles, le copain Ricard, le père, même Jacques lorsqu'il abandonne la révolte, sont colorés d'un sens moral péjoratif qui définit la domesticité. Pour les deux écrivains la révolte c'est la vraie vie, tandis que vivre dans des conditions fixées (le monde bourgeois institué) c'est pire que la mort.

Par contraste, dans le groupe de la maison de la rue des Carmélites, l'abbé "était l'aigle" (p. 46). Un terme qui nous avance le caractère fort et royale de l'abbé, associés à un monde de souvenirs enfantins et juvéniles disparus dans la conception de Barbey. Chez les deux écrivains, donc, nous découvrons tout un univers d'oiseaux qui ne *volent* et qui, par conséquent, ne nous prédisposent pas à penser aux relations entre le ciel et la terre¹⁸, tout au contraire, exception faite de l'image de l'aigle, les deux écrivains utilisent souvent la métaphore de l'oiseau domestiqué, un oiseau qui nous prédispose à l'image morale de soumission, d'asservissement de ces personnages enfermés dans un univers clos, réduit, un foyer qui n'a rien d'amical¹⁹, au contraire c'est un foyer qui nous suggère un intérieur favorable à la dépendance. Chez les deux écrivains l'imaginaire de la famille n'a rien d'intime ou de protection: c'est un monde d'ennui (Barbey) ou de querelles autoritaires à l'excès (Vallès). Ces métaphores nous donnent à voir que ces personnages n'ont rien d'intéressant du point de vue morale, car ils ont oublié que la vie est une lutte, aussi bien pour Barbey que pour Vallès.

Nous venons de constater la métaphore animale dans les portraits physiques des personnages, mais il est aisé aussi de constater que, le plus souvent, Vallès se sert aussi de métaphores animales négatives pour peindre le monde de la civilisation, de l'ordre institué par la mère. Jacques soumit à sa mère devient une bête, un brute, tout d'abord, par les vêtements²⁰ qu'il est obligé de mettre: "Tout à l'heure j'avais l'air d'un **léopard**" (p. 37); l'habit que Jacques a mis selon les codes bourgeois de sa mère le rend un animal, *brute*, sans personnalité. Il y a tout un réseau d'images animales associé aux habits *impossibles* (car ils ne lui permettent pas d'exprimer sa personnalité libertaire) de Jacques²¹. Les passants, dans la rue, observent la nouvelle culotte de Jacques et il se dit: "j'ai l'air d'un **canard** dont le derrière pousse" (p. 179). Pour leur part, "Les camarades qui me connaissent me font des niches, tirent cela en passant comme la queue d'un chien" (p. 179)²².

Un autre exemple, bien réussi, de critique du monde bourgeois, à part les vêtements symboliques, est constitué par l'image de la

propreté, c'est à dire, le moment du bain (loin -pour la mère- du monde instinctif, du bonheur que nous analyserons plus tard):

On me nettoyait hebdomadairement à la maison.

Tous les dimanches matin, j'avais l'air d'un veau. On m'avait fourbi le samedi; le dimanche on me passait à la détrempe: ma mère me jetait des seaux d'eau, en me poursuivant comme Galatée, et je devais comme Galatée -fuir pour être attrapé, mon beau Jacques! Je me vois encore dans le miroir de l'armoire, pudique dans mon impudeur, courant sur le carreau qu'on lavait du même coup, nu comme un amour, cul-de-lampe léger, ange du décrotté.

Il me manquait un citron entre les dents, et du persil dans les narines, comme aux têtes de veau. J'avais leur reflet bleuâtre, fade et mollasse, mais j'étais propre, par exemple (p. 94)

La netteté, parce qu'assimilé à un univers civilisé selon l'entend la mère (manière *convenable*, *hygiénique* d'être dans le monde) est condamné par Vallès.

Nouvelle référence aux ordres imposées par la mère – et donc condamnés par le narrateur – c'est le moment de la nourriture²³. Nourrir n'est pas synonyme d'une réunion familiale dans le bonheur, nourrir est dans *L'Enfant* synonyme d'éducation bourgeoise:

On achetait un gigot au commencement du mois, quand mon père touchait ses appointements. Ils y goûtaient deux fois; je devais finir le reste -en salade, à la sauce, en hachis, en boulettes; on faisait tout pour masquer cette lugubre monotonie; mais à la fin, je me sentais brebis, j'avais des bêlements et je pétaradais quand on faisait: prou, prou (p. 93)

Dans l'univers de Farreyrolles, Jacques (symbole alors du monde bourgeois *civilisé*), est observé par sa famille et toutes ces personnes "me regardent comme un animal de luxe, -moi de la ville!- quelques-uns me comparent à un écureuil, mais presque tous à un singe" (p. 46). Dans ce cas, le regard de la famille se superpose à l'expression des souvenirs de l'enfant cités dans les deux exemples précédents: Jacques rapporte les paroles de ses parents et leur notation sensorielle ironique qui coïncide avec sa propre voix intérieure et ce qui subsiste, au-delà des paroles, c'est la condamnation de la

ville, de la mère, de l'éducation reçue identifiée à un animal qui est proche de l'être humain, qui *mime*, d'une manière caricaturale, l'être humain et qui en est sa forme creuse.

Il en va de même, à propos de l'univers de l'école, nouveau élément bourgeois, assimilé par Jacques aux animaux du cirque:

Adossée à cette salle était l'estrade avec le personnel de la baraque, je veux dire du collègue (...)

Je crus voir un éléphant²⁴; c'était un haut fonctionnaire qui avait la tête, la poitrine, le ventre et les pieds couleur d'éléphant, mais qui était douanier de son état ou capitaine de gendarmerie, j'ai oublié. Il était gros comme une barrique et essoufflé comme un phoque: il avait beaucoup du phoque (p. 38)²⁵

Jacques se moque de ses prix écoliers:

Je suis premier, parbleu!

J'ai accouché d'une poésie latine qui a soulevé l'admiration.

"Ne croirait-on entendre le gallinacé?" a dit le professeur.

Il s'agissait encore d'un oiseau, -d'un coq.

Et j'avais fait un vers qui commençait:

Caro, cara, canens... (harmonie imitative). (p. 224)

Il se moque de ses professeurs:

Le professeur s'appelle D***

Il a une petite bouche pincée, il marche comme un canard, il a l'air de glousser quand il rit, et sa perruque est luisante comme de la plume (p. 234)

Il se moque des bourgeois Parisiens:

Le garçon n'a pas répondu à la question polie de ma mère, il est occupé avec un client, à qui il dit:

"Nous avons une tête de veau, n'est-ce pas?"

Le monsieur fait signe que oui, il ne nie pas, il a bien une tête de veau (p. 251)

En définitive, grâce à des métaphores d'animaux domestiqués, Vallès nous dit son option morale, à savoir, que la civilisation

bourgeoise (et ses prolongements, c'est à dire, l'école et la famille) abrutit les humains au point qu'ils deviennent des singes, au point que les humains perdent ce qui leur est proprement humain. Dans ce sens-là, les cours de "*maintien*" de Jacques deviennent une aussi une métaphore ironique, du point de vue animal²⁶ -parce qu'associés au monde civilisé-: "je fais la bouche en *chose de poule*" (p. 188) et son doigt devient "crispé comme une queue de *rat* empoisonné!" (p. 189).

Mais, la métaphore animale sera aussi utilisée par les deux écrivains dans un autre sens, de manière que nous pouvons parler, tout en citant G. Durand, d'"une polyvalence sémantique au niveau de l'objet symbolique"²⁷.

Si nous revenons à Barbey, l'écrivain affirme ouvertement que ses personnages sont les proies d'un destin inéluctable et cruel: Barbey nous dit la mort d'un monde traditionnel -celui de l'Ancien Régime- remplacé -selon lui- par une bourgeoisie étroite et bornée qui détruit ce qu'il y a de meilleur dans les hommes et dans le monde. Les termes d'aigle et de chatte citées plus haut suggèrent un univers esthétique – voire moral – ambivalent – pour ces personnages –, un univers qu'il faut situer dans une autre époque²⁸. C'est à dire, les protagonistes de Barbey, à un moment déjà révolu de leur vie, ont eu des instants de révolte et, par conséquent, de gloire, d'où l'assimilation à l'aigle et à la chatte. G. Bachelard, en effet, associe les deux animaux et affirme:

Sur des détails infimes, on peut lire des marques qui ne trompent pas. Ainsi, la serre de l'aigle déchire la lumière. Elle est nette, franche, nue. C'est la griffe masculine. La griffe du chat (...) c'est la griffe féminine (...) le *chat* est une femme²⁹

Il y a eu un moment de grandeur pour ces personnages, grandeur que Barbey associe à la *serre de l'aigle* et à la *griffe du chat*: c'est le moment de la Vendée, le moment de la passion des forts, c'est parce que ces personnages ont *renoncé* qu'ils sont devenus des oies ou des canards. Dans ce sens-la, il a été intéressant de constater que Vallès se sert aussi de la métaphore animale pour

définir les hommes de la Vendée, mais, évidemment, l'optique idéologique est bien différente de celle adoptée par Barbey:

ils ne ressemblent pas, comme les paysans de la Haute-Loire, à des boeufs, -ils ne sentent pas l'herbe, mais la vase; ils n'ont pas la grosse veste couleur de vache, ils portent une camisole d'un blanc sale, comme un surplis crotté. Je leur trouve l'air dévot, dur et faux, à ces fils de la Vendée, à ces hommes de Bretagne" (p. 178)³⁰.

La jeunesse de ces personnages de Barbey, qui coïncide avec leur participation active dans les guerres de Vendée, fait de ces *aujourd'hui êtres domestiqués*, des êtres d'exception, des caractères indomptables, ainsi Mlle de Percy, est vue par son frère comme "une vieille lionne" (p. 55), comme "des oiseaux sauvages" (p. 56), "quand quelque passion la reprenait" (p. 56). De même, les deux demoiselles de Touffedelys sont évoquées comme "deux cygnes de blancheur et de grâce" (p.81), dans leur jeunesse, image fade mais qui marque encore cette dissociation entre deux moment historiques différents (l'hier du combat et l'aujourd'hui de la honte à cause du renoncement) présents tout au long du roman³¹. Un univers aérien et solaire positifs, incarnation du pouvoir et de la grâce, vivante métaphore de la lumière fécondatrice pour définir la passion des forts.

Toutefois la métaphore de l'oiseau n'est pas la plus importante pour définir les êtres d'exception chez Barbey. En effet, notre écrivain réserve le domaine aquatique pour ses personnages les plus chers (Aimée de Spens et le chevalier des Touches), et c'est à ce moment-là que les images esthétiques sont aussi les plus belles, à notre avis. La description d'Aimée est l'un des paragraphes le plus réussi du roman:

Elle était donc toujours *Aimée*... L'outremer de ses longs yeux de "fille des flots", qui distinguait, comme un signe de race, cette descendante des anciens *rois de la mer*, ainsi que les chroniques désignent les Normands, nos ancêtres, n'avait plus, il est vrai, la radieuse pureté de ce regard de Fée, ondé de bleu et de vert comme les pierres marines et comme les étoiles (p. 65)

Un peu plus loin elle est définie comme "les lacs de saphir de l'Écosse, sa primitive patrie" (p. 66) et finalement, Barbey dira d'elle

que c'est "une espèce de femme rare comme un dauphin" (p. 69). Tout un réseau imaginaire associé à l'eau s'anime dans ces phrases fortement dynamisées par l'écriture de Barbey: Aimée représentait, dans sa jeunesse, l'infinité des possibles, le germe des germes, toutes les promesses, le symbole de la fertilité³² et celui de la pureté, de la sagesse, de la grâce et de la vertu... mais, à présent, même si *elle est toujours Aimée*, elle est une morte vivante, car elle symbolise une phase de désintégration personnelle qui se correspond avec la désintégration sociale de la France après la mort de Louis XVI. Pour sa part, le chevalier des Touches est présenté, tout d'abord, "comme un poisson" (p. 79).

Dans les deux personnages, il faut relier l'imaginaire aquatique à une volonté de sagesse mais aussi de puissance, car -comme l'écrit G. Bachelard- "Un symbiose des images donne l'oiseau à l'eau profonde et le poisson au firmament"³³, et plus loin il affirme: "C'est près de l'eau, c'est sur l'eau qu'on apprend à voguer sur les nuages, à nager dans le ciel"³⁴.

En effet, Barbey écrit de Des Touches qu'il est "comme un oiseau marin, qui plonge en volant et se relève, en secouant ses ailes" (p. 172), image d'une prodigieuse douceur, car elle exprime le goût de l'infini: le héros s'élance vers le ciel qui le berce avec bonheur. Des Touches est associé à un univers aquatique pour symboliser l'adversité surmontée (le combat contre les usurpateurs, le combat en faveur du roi et de la France). Dans le même réseau métaphorique, Des Touches est assimilé à un matelot d'un navire bien fragile:

c'était réellement à peine un canot que cette pirogue de sauvage qu'il avait construite et dans laquelle il filait, en coupant le flot comme un brochet³⁵, caché dans l'entre-deux des vagues et défiant ainsi toutes les lunettes de capitaines qui surveillaient la Mache et l'espionnaient, de chaque pointe de vague ou de falaise, dans ce temps-là! Vous rappelez-vous, Sainte, qu'un soir de brume qu'il allait partir, vous voulûtes, en riant, descendre dans cette frêle pirogue, et que vous si légère alors, poids de fleur ou d'oiseau, vous manquâtes de la faire chavirer, ma bergeronnette! Et pourtant, c'était dans une pareille coquille de noix qu'il passait par les plus exécrables temps d'une côte à l'autre, toujours prêt à revenir ou à partir, quand il le fallait; toujours à l'heure, exact comme un roi, le roi des mers!" (p. 79).

Barbey a bien senti que l'univers aquatique symbolise le combat et la force beaucoup mieux que l'aigle et l'univers aérien³⁶. Toutefois, pour insister sur l'idée de puissance et de fougue irrésistibles de Des Touches, Barbey a recours à d'autres associations animales...

Il déployait tout à coup, à travers ses formes sveltes et élégantes, la force terrassante du taureau! *C'est la guêpe!* Disaient-ils, les Bleus, en reconnaissant dans la fumée des rencontres cette taille fine et cambrée, comme celle d'une femme en corset (p. 80)

L'image du taureau convient bien à cet héros pour qui la mise à mort apparaît comme un triomphe de la vie, un "coït, où le sang s'échange avec le sperme"³⁷ et nous savons que -chez les Égyptiens- l'association du taureau et de l'abeille -comme chez Barbey- est fréquente pour signifier la puissance du feu obtenu de Dieu pour le transmettre aux hommes³⁸. En conclusion, pour caractériser son parfait héros, un rêve de perfection, Barbey a recours à des images qui combinent et unissent les quatre éléments fondamentaux des présocratiques.

Parallèlement, Barbey utilise les images animales dans un but esthétique plus simple, celui de montrer que, le plus souvent, les hommes peuvent s'identifier à la matière, s'enliser dans la matière, lorsque le corps (la bête qui est en l'homme) maîtrise l'âme, lorsque l'homme ne commande pas à la matière mais c'est la matière qui commande l'homme. Nous observons alors que ces métaphores sont condamnatoires; ainsi Barbey écrit que Mlle de Percy et la geôlière d'Avranches ont une bouche "de bec" (p. 101), ou que le geôlier est "une bête brute à bonnet rouge, savetier, pour les gens de la ville, entre deux tours de clef" (p. 146), ou bien les surveillants sont définis comme des "veaux marins" (p. 170). Barbey unit, dans un même mouvement, les "masses de bêtes et de gens" (p. 109) qui ont des "hennissements de colère" (p. 121), dans un style qui nous dit que le cycle de la génération, en dépit des apparences, signifie déjà l'entrée dans le cercle de la mort³⁹.

Dans *Le Chevalier des Touches*, le vaste cycle de la vie s'explique aussi du point de vue des tendances innées et puissantes,

communes à tous les individus vivants, l'instinctif, l'idiosyncrasie se disent aussi à l'aide d'images animales: la prudence de Couyart s'explique à l'aide de l'image du chat⁴⁰. De son côté, Des Touches, fâché et vengeur, s'assimile bien à cette guêpe que, plus haut, nous avons analysé d'un autre point de vue:

La guêpe qui tirait son dard et qui veut du sang! Il me rappelait aussi ces lions passant de blason, au râble étroit et nerveux, comme celui des plus fines panthères, et onglé, à ce qu'il semble, pour tout déchirer (p. 159)

De même, son courage s'explique par "la patience de l'animal ou du sauvage" (p. 153). Pour Barbey tout ce qui se rapporte aux caractères généraux congénitaux du type humain s'explique à l'aide d'images de métamorphose animale, le plus souvent négatives car les hommes⁴¹, parce qu'incapables de révolte, ne sont pas individualisés: ils n'ont pas de forme définie, ils constituent un ensemble, une *masse populaire* et, par conséquent, censurée par l'aristocratie Barbey. Barbey flétrit les "enragés d'égalité", les évidences et les apparences des "bien-pensants" de son époque, le triomphe des "médiocres", à l'aide d'images qui font de l'homme un singe, un animal, soumis à des principes et des forces matérielles, aveugles, mais aussi cosmiques, qui touchent à un des trois niveaux de l'univers: l'enfer. L'animal s'identifie à la bête satanique qui est en l'homme et que le moralisme chrétien stigmatise⁴².

Dans le cas de Vallès, près d'une optique naturaliste très claire nuancé par l'humanisme de l'écrivain, cet univers satanique se rencontre dans le monde des ouvriers abrutis par un travail infernal qui provoque une violence sans merci, favorisée par la consommation du vin. A cause des conditions du milieu, les hommes alors deviennent des brutes, qui agissent par des pulsions de mort:

Ils se sont jetés sur ce cabaret comme des mouches sur un tas d'ordures; comme j'ai vu un taureau se jeter sur un tablier rouge, un soir, dans le pré (p. 51)

Il en va de même pour tous les êtres, sans exception, qui s'exercent à la violence, toujours condamnée, car opposé à l'épanouissement humain. Les cas les plus saisissants sont constitués

par les parents qui battent sadiquement leurs enfants: Vidaljan est "le fils d'un rat de cave; il reçoit, comme moi, des roulées à tout casser" (p. 130) et les fils de M. Bergougnard ("Je suis la Raison froide, glacée, implacable.." p. 200) "apparaissent à la fenêtre en se tordant comme de singes et en rugissant comme des chacals" (p. 202), après les terribles raclées de son progeniteur. Les deux hommes -leur différente origine ne justifie pas leurs actes- incarnent l'image redoutable, infernale de la paternité mal comprise, des parents impurs, agressifs, destructeurs, qui apportent la mort nocturne et clandestine, voleurs de vie au lieu d'apprendre l'amour à leurs enfants. Par contre, lorsqu'il s'agit de symboliser le rôle idéal du père et de l'enseignant, Vallès choisit l'image de l'hibou, qui convient bien à l'aide et à la protection qu'offre "Romain" dans le roman et qui sert à exprimer que l'éducation qui devrait se donner aux enfants n'est pas celle que l'on trouve dans la France de la fin du XIXème siècle⁴³.

Pour Vallès, l'animal qui est en l'homme représente -comme nous avons étudié chez Barbey- les couches profondes de l'inconscient et de l'instinctif, mais, pour Vallès, les pulsions ne constituent pas un symbole négatif, tout au contraire, l'instinct vital rime avec la nature, la spontanéité, l'intuition, bref, l'instinct est "noble", c'est un principe et une force matérielle et cosmique qui touche à un autre des trois niveaux de l'univers: le ciel, c'est une force cosmique spirituelle que l'on ne peut pas dissocier de la terre, de la matière. L'animal est la force profonde qui anime l'homme et, incarne en premier lieu, le bonheur et le plaisir; ainsi dans ses rares moments de joie, Jacques exprime sa joie à l'aide d'images animales:

Je ne pense pas à ma mère, ni au Bon Dieu, ni à ma classe; et voilà que je me mets à bondir! Je me fais l'effet d'un animal dans un champ, qui aurait cassé sa corde: et je grogne, et je caracole comme un cabri, au grand étonnement de mon petit camarade, qui me regarde gambader, et s'attend à me voir brouter (p. 32)

Pour Vallès, l'animal qui est dans l'homme n'est pas dangereux. À la différence de Barbey pour qui l'instinct et la nature riment avec les mauvaises pulsions, Vallès nous dit que l'acceptation de l'âme animale est la condition du bonheur de l'individu, est la condition de son épanouissement. Jacques, lui-même, se métamorphose en

animal lorsqu'il nous dit sa joie dans les plaisirs simples de la table: "C'est le même bol que celui où je trempais autrefois mon museau, en buvant des gorgées doubles" (p. 104)⁴⁴. Observons aussi que lorsque Jacques décrit sa famille de Farreyrolles, il associe le "Bénédictité" de la table, le repas et la prière à un univers animal euphorique: "*Amen!* Et le bruit des cuillers de bois commence: un bruit mou, tout bête" (p. 45). Et encore:

Ils rient comme de gros bébés; quand ils éclatent, ils renâclent comme des ânes, ou beuglent comme des boeufs (p. 45)

Il aime, aussi, se décrire en animal: "J'ai du chien. J'ai aussi de la toupie, le teint jaune comme du buis" (p. 242), pour caractériser son acceptation de tout son être le plus instinctif.

De même, Jacques nous dit -dans l'univers de Farreyrolles- le bonheur d'aimer:

Je les aime tant avec leur grand chapeau à larges ailes et leur long tablier de cuir! Ils ont de la terre aux mains, dans la barbe, et jusque dans le poil de leur poitrail; ils ont la peau comme de l'écorce, et des veines comme des racines d'arbres.

Quelquefois, quand leur tablier de cuir est à bas, le vent entrouvre leur chemise toute grande, et une dessous du triangle de hâle qui fait pointe au creux de l'estomac, on voit de la chair blanche, tendre, comme un dos de brebis tondue ou de cochon jeune (pp. 45-46)

Pour Vallès c'est lorsque l'homme s'éprouve primitivement identique à tous ses semblables (au nombre desquels il faut ranger les animaux) qu'il acquiert le bien-être, voire la béatitude. La fête alors associe l'univers humain et l'univers animal:

Les vestes des hommes se redressent comme des queues d'oiseaux, les cotillons des femmes se tiennent en l'air comme s'il y avait un champignon dessous.

Des cols de chemise comme des oeillères de cheval, des pantalons à ponts, couleur de vache, avec des boutons larges comme des lunes, des chemises pelucheuses et jaunes comme des peaux de cochons, des souliers comme des troncs d'arbres... (p. 61)

Pareillement, Jacques, dans ces fêtes, "saute comme un gros chien⁴⁵, j'ai des gaietés de Nègre" (p. 124). Dans toutes ces citations il est aisé de découvrir le rôle fondamentale accordé dans les images aux animaux d'élevage, aux animaux domestiqués (vache, cochon, boeuf, cheval...) mais ici valorisés favorablement. En plus de la fonction nourricière déjà analysée et d'une fonction subversive⁴⁶, le monde de la campagne paysanne symbolise l'Être (car plus proche des origines) et s'oppose au monde de l'avoir de la civilisation bourgeoise, la campagne s'associe à l'espace, alors que la ville est prisonnière du temps, bref, la campagne est le sentier de la vérité et du salut, c'est le domaine de la "réalisation" de l'homme alors que les bourgs (la bourgeoisie) deviennent synonymes de mort.

Pour terminer notre parcours, nous allons analyser une image animale fort curieuse: l'imprimerie. Dans l'optique naturaliste il est rare d'associer la machine à un univers heureux. Nous savons que, pour cette école littéraire, la machine s'associe à un univers maléfique parce qu'elle abrutit l'ouvrier. Pour Vallès, dans *L'Enfant*, l'imprimerie est encore une technique artisanale qui procure le bonheur de l'ouvrier, on est loin des mécanismes automatiques qui altèrent et dégradent les humains. En plus, parce que porteuse de communication, l'imprimerie est symbole de la liberté de la parole, de la liberté d'expression et alors elle s'exprime grâce à l'imaginaire animal:

Le journaliste nous mène un soir à l'imprimerie (...)

La machine roule, avale les feuilles et les vomit, les courroies ronflent. Il y a une odeur de résine et d'encre fraîche.

C'est aussi bon que l'odeur du fumier. Ça sent aussi chaud que dans une étable (...)

On arrête, -et, cinq minutes après, la bête de bois et de fer se remet à souffler (p. 259)

Et l'ouvrier de l'imprimerie "a l'air doux comme un agneau, mais fort comme un boeuf"(p. 261), image glorieuse du triomphe de la vie sur la mort par la puissance du travail d'impression encore manuel, grâce à la littérature et à sa fonction de révélation, de connaissance suprême, de salut libertaire. Parce que symbole de la liberté la machine est *vivante*, et le monde de la presse s'identifie au bonheur de l'univers enfantin de Farreyrolles avec tout le réseau imaginaire des animaux de cette période et que nous avons analysé plus haut.

À la fin de cette analyse, il est aisé de constater que les deux écrivains aiment l'orage, la fougue, tout ce que Baudelaire appelait "les phénomènes ardents de la vie", Barbey et Vallès partagent un même intérêt pour la révolte contre la société instituée, même si cette révolte est très différente chez les deux écrivains (passéiste, chez Barbey, progressiste chez Vallès). Chez les deux écrivain, la révolte s'exprime à l'aide des métaphores animales fortement moralisées et souvent ambivalentes. Nous avons découvert un monde animal domestiqué pour indiquer la soumission, mais, aussi nous avons découvert que les animaux domestiqués -chez Vallès- symbolisent la liberté des contraintes dans les rares moments heureux de l'enfance dans un univers campagnard. Nous avons observé un monde animal aérien ridiculisé, pour indiquer aussi la docilité. De même, un monde animal de brutes indique les forces négatives de l'homme dans les deux écrivains (l'ivrognerie, la violence chez Vallès), dans une optique très naturaliste. A d'autres moments, un monde animal heureux est assimilé à l'instinct de l'homme chez Vallès et, dans les deux auteurs, un monde animal heureux dit la liberté, même si elle est de signe différent, chez l'un ou l'autre. Enfin, les images favorables des animaux les plus humbles chez Vallès (animaux associés à l'agriculture) nous disent son idéal démocratique, elles sont plus innovatrices que celles de Barbey et peuvent, encore aujourd'hui retenir l'intérêt des lecteurs à l'aube du XXIème siècle.

Marta Giné Janer
Université de Lleida (Espagne)

NOTES

- ¹ Nous renvoyons le lecteur intéressé par ces démarches comparatistes aux numéros précédents de cette même revue.
- ² Vid, par exemple, D.H. Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 18.
- ³ P. Glaudes, "Ni Dieu ni Diable... La figure de Vallès dans la politique délirante de Léon Bloy" in *Les Amis de Jules Vallès*, numéro 3, octobre 1986, pp. 23-36.
- ⁴ Vid l'article de P. Auraix-Jonchière, "Jules Vallès, Barbey d'Aureville: légende, histoire, tradition" in *Les Amis de Jules Vallès*, numéro 21, décembre 1995, pp. 89-106. Mme Auraix-Jonchière étudie surtout les appréciations (concrètes et symboliques) des deux écrivains aux moments charnières de l'histoire du XIX^{ème} siècle : 1848, 1851, 1870-1871.
- ⁵ F. Marotin a fait le point des relations concrètes entre les deux écrivains dans son livre *Les Années de formation de Jules Vallès*, Paris, L'Harmattan, 1997, vid spécialement les pages 181, 232, 235, 248, 249, 324.
- ⁶ J. Barbey d'Aureville, *Lettres à Trebutien*, 4 volumes, Paris, Bernouard, 1927 (tome II, p. 253).
- ⁷ Comme l'affirme R. Bellet, "Oeuvre en partie autobiographique – Jacques Vingtras a les initiales de Jules Vallès- oeuvre en partie romanesque l'écrivain ne cesse de s'identifier à son héros" (in "Notice" à J. Vallès, *Oeuvres*, vol. II, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1990, p. 1496).
- ⁸ Comme l'affirme C. Alamoudi, "il semble que Vallès ait trouvé d'instinct une langue pour traduire une réalité ressentie toujours très physiquement. Afin de donner une chair aux mots, il importe de se dégager de toute une imagerie caduque" ("La chair des mots" in *Les Amis de Jules Vallès*, numéro 21, décembre 1995, p. 37).
- ⁹ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969 (9^{ème} éd.), p. 71.
- ¹⁰ Ibidem, p. 73.
- ¹¹ Tout au long des citations, c'est nous qui soulignons.
- ¹² J. Barbey d'Aureville, *Le Chevalier des Touches*, Paris, Garnier-Flammarion, 1993, p. 41. Nos citations ultérieures renverront à cette édition.

- ¹³ Nous avons tous dans la tête l'image du chat somnolant près du feu.
- ¹⁴ "ces deux demoiselles de Touffedelys, droites sous leurs écrans de gaze peinte, auraient pu très bien passer pour des ornements sculptés" (p. 40).
- ¹⁵ J. Vallès, *L'Enfant*, Paris, Éditions J'ai lu, 1994, p. 192. Nos références ultérieures à ce roman renverront à cette édition.
- ¹⁶ Son amie, la soeur de l'abbé, Mlle de Percy, devient -sous la plume de Barbey- une "espèce de cacatoès huppé" (. 46). Encore l'image de quelqu'un qui bavarde (le langage articulé est de tous les caractères humains celui qui nous éloigne le plus des animaux) mais pour *ne rien dire*.
- ¹⁷ Nous sommes de l'avis de Ch. Dentzer-Tatin, lorsqu'elle affirme que "Le bestiaire de Vallès est également rustique (...) Cette mythologie rustique est très personnelle et profondément ancrée dans les souvenirs d'enfance" (*Jules Vallès, les mots de l'enfance révoltée*, éditions du Roure, 1991, p. 69).
- ¹⁸ C'est la signification la plus courante dans notre imaginaire collectif: nous suivons les théories exprimés dans *L'air et les songes*, de G. Bachelard, Paris, Corti, 1943.
- ¹⁹ De même il faut interpréter l'oiseau que Mme Vingtras aime à ajouter à son chapeau (p. 192): rien d'aérien dans ce cas-là non plus, mais l'oiseau comporte un symbole négatif: la mère est un être instable, sans suite, violent le plus souvent.
- ²⁰ On sait bien combien les habits que nous mettons reflètent tout un côté symbolique de notre personnalité et de notre condition sociale.
- ²¹ Pour montrer la vérité de son opinion enfantine sur ses vêtements, Jacques fait partager le même point de vue par des adultes, ainsi le proviseur affirme aussi de l'enfant: "Un pauvre petit malheureux qu'on habille comme un singe" (p. 151).
- ²² Nouvelles constatation des images d'animaux domestiqués.
- ²³ Comme l'affirme C. Alamoudi, "Il semble que ce soit toujours par la métaphore de la manducation que Vallès exprime ses passions" (art. Cit., p. 38).
- ²⁴ Image vivante de la lourdeur et de la maladresse.
- ²⁵ Comme l'affirme Ch. Dentzer-Tatin: "Le goût pour le bestiaire du cirque est également érigé contre l'ordonnement traditionnel de

la société; le cirque est une image burlesque et inversée des moments importants de la vie scolaire, comme la distribution des prix, les animaux du cirque peuvent être surprenants ou ridicules, ils ne provoquent que le rire et leurs actes sont sans conséquences. Ils sont un écran à travers lequel l'enfant transpose ce qui lui est imposé" (art. Cit., p. 70).

²⁶ Pour l'analyse des interférences entre les voix narratives et ironiques au sein de la narration, nous renvoyons le lecteur intéressé aux brillantes appréciations de Philique Lejeune dans "Le récit d'enfance ironique: Vallès" in *Je est un autre*, Paris, éditions du Seuil, 1980.

²⁷ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, éd. cit., p. 73.

²⁸ A notre avis, la métaphore de la chatte et celle de l'aigle sont doubles tandis que les autres oiseaux consignés (oie, canard, poule...) offrent une seule lecture.

²⁹ Ibidem, p. 178.

³⁰ Il est aisé de constater ici la métaphore animale double: la vache et le boeuf, parce que forts, paisibles, nourriciers et auxiliaires précieux de l'homme dans l'agriculture) sont respectés et présentés d'une manière favorable (nous analyserons plus loin, en détail, cette conception). Dans ce sens-là, nous sommes de l'avis de F. Marotin: "Vallès admirera toujours la grandeur farouche de l'insurrection contre-révolutionnaire -elle explique son goût pour les romans de Barbey d'Aurevilly- mais il ne cessera de regretter tant d'énergie dévoyée" (*Les Années de formation de Jules Vallès*, éd. cit., p. 181).

³¹ Plus loin, Barbey insiste sur le côté symbolique double de la métamorphose animale des deux soeurs selon le moment historique évoqué: "Le temps avait croisé le cygne des anciens jours d'une pauvre oie, qui n'eût pas sauvé le Capitole" (p. 153).

³² Vid J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982, p. 338.

³³ G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Corti, 1943, p. 72.

³⁴ Ibidem, p. 179.

³⁵ C'est à dire, un poisson carnassier: Des Touches symbolise la lutte acharnée.

³⁶ Pour Bachelard, "Dans l'eau, la victoire est plus rare, plus

dangereuse, plus méritoire que dans le vent" (*L'eau et les rêves*, éd. cit., p. 218).

- ³⁷ P. Brunel (dir), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 237. L'auteur signale, significativement, comme chez Saint-John Perse le taureau se combine à l'infinie fertilité marine.
- ³⁸ Vid, J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, éd. Cit., p. 490. De toutes manières, un symbolisme plus simple, celui de la russe, parcourt l'image de cet insecte dans quelques phrases du roman ("il était devenu l'homme de son nom, la Guêpe!, la guêpe, insaisissable et affolante, l'ennemi invisible, le plus provocant et le plus moqueur des ennemis!" p. 92) et, dans un autre symbolisme, plus complexe, Barbey utilise l'image de la guêpe et l'identifie à l'androgynisme pour définir la véritable beauté de son héros masculin (la taille de guêpe).
- ³⁹ Tous ces personnages, en effet, font l'effet de "pauvres fantômes" (p. 129).
- ⁴⁰ "notre groupe, l'inquiétait et le fit même se retourner, comme un chat prudent qui voit le danger et qui l'évite" (p. 154).
- ⁴¹ Exception faite des héros.
- ⁴² Comme l'écrit G. Durand: "Le spécialiste de la démonologie constate que de nombreux démons sont des esprits désincarnés d'animaux (...) On peut trouver dans l'Ancien Testament plusieurs traces de cette démonologie thériomorphe" (*Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, éd. cit., p. 89)
- ⁴³ "Il était du pays des gladiateurs, ce vieux tout gris, qui avait l'air d'un hibou dans une échoppe de savetier" (pp. 213-214); Vallès rompt avec le symbolisme traditionnel pour associer à ce vieux l'idée de la véritable sagesse.
- ⁴⁴ Observons l'ambivalence de l'image de la nourriture dans la conception de la mère (déjà étudiée) et dans celle de l'enfant.
- ⁴⁵ Observons le caractère répétitif de cette image du chien associé à Jacques et qui exprime le concept positif de l'inconscient débordant de vitalité comme la nature à son renouveau.
- ⁴⁶ Par l'image favorable d'animaux très peu valorisés appliquée à des êtres humains, il s'agit de bouleverser les valeurs reçues, l'ordre établi.