



**HAL**  
open science

# LE CHEVAL BLESSÉ OU MALADE DANS LA NOUVELLE FRANÇAISE AU TOURNANT DU SIÈCLE (1830-1970)

Diane Guirard de Camproger

► **To cite this version:**

Diane Guirard de Camproger. LE CHEVAL BLESSÉ OU MALADE DANS LA NOUVELLE FRANÇAISE AU TOURNANT DU SIÈCLE (1830-1970). Bulletin de la Société française d'histoire de la médecine et des sciences vétérinaires, Société française d'histoire de la médecine et des sciences vétérinaires, 2022. hal-03663101

**HAL Id: hal-03663101**

**<https://hal-upec-upem.archives-ouvertes.fr/hal-03663101>**

Submitted on 9 May 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

# LE CHEVAL BLESSÉ OU MALADE DANS LA NOUVELLE FRANÇAISE AU TOURNANT DU SIÈCLE (1830-1970)

Diane GUIRARD de CAMPROGER\*

\**Doctorante en langue et littérature françaises*  
*Université de Caen Normandie*  
[ddcamproger@gmail.com](mailto:ddcamproger@gmail.com)

**Résumé :** En analysant différents cas de souffrance équine dans des nouvelles françaises, de la moitié du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, cet article tente de porter un diagnostic littéraire sur les maux dont les chevaux fictifs semblent le plus souffrir. En se penchant sur les fonctions du cheval blessé ou mourant dans le récit, nous tenterons de comprendre ce que l'utilisation du cheval – et de ses malheurs – en littérature nous apprend des intentions de l'auteur, mais aussi de la construction du récit. Nous verrons enfin que, dans la fiction, l'équidé continue jusqu'à son dernier souffle, de jouer un rôle et d'avoir une utilité. Cet article s'encadre dans une réflexion plus poussée, objet d'une thèse de doctorat en cours, en langue et littérature françaises à l'université de Caen : *“Cheval de papier” : représentations du cheval dans le roman français contemporain, de l'entre-deux guerres à nos jours*.

**Mots clés :** *cheval ; souffrance ; maladie ; animalité ; maltraitance ; nouvelle ; littérature française ; fiction contemporaine ; Giono ; Simon ; Maupassant ; Morand*

**Title:**

**Summary:** Based on different cases of horses suffering in French contemporary short stories (19th to 20th centuries), this article intends to diagnose from what pain or sicknesses the fiction horses are suffering the most. Analysing the narrative functions of the sick horse in literature will lead us to apprehend better the writer's intentions, as well as the writing itself. What are the consequences of the use of a horse character – as well as his misfortunes – on the text construction? We will see how the horse, even fictional, still only exists in literature to serve a purpose, until its death. This article is the fruit of a more exhaustive current PhD work on the fictional horse and its representations in french contemporary literature: *« “Cheval de papier” : représentations du cheval dans le roman français contemporain, de l'entre-deux guerres à nos jours »* (UniCaen).

**Key-words:** *horse ; pain ; sickness ; animality ; mistreatment ; short stories ; literature ; French ; contemporaneous ; Giono ; Simon ; Maupassant ; Morand*

Le XIX<sup>e</sup> siècle a ouvert de nouvelles perspectives à la représentation de la nature et des animaux. Le cheval devient, dans les arts, un sujet de représentation à part entière – et plus seulement un piédestal – grâce à des artistes passionnés comme Antoine-Jean Gros, Eugène Delacroix, Alfred de Dreux, Edgar Degas et Théodore Géricault.

Le changement d'attitude face à l'animal en général et au cheval en particulier transparait dans la littérature. L'animal y trouve sa place par souci de réalisme, mais aussi parce qu'il permet un autre angle d'approche du réel, une focalisation différente. Il apparaît de plus en plus souvent dans les nouvelles et les romans au XIX<sup>e</sup> siècle. Chez Stendhal (*Lucien Leuwen*, *Le Rouge et le Noir*), Émile Zola (*Nana*), Guy

de Maupassant (*À Cheval ; Coco*)<sup>1</sup>, il met en valeur les différences de classes sociales, de loisirs et de pratiques. Il catalyse les préoccupations de l'époque et les modes : le roman d'Eugène Sue *Godolphin Arabian* (1838)<sup>2</sup> traite du besoin d'améliorer les races en écho à l'anglomanie en vogue, tandis que *L'Écuyère* de Paul Bourget (1921)<sup>3</sup> expose le rôle social, rituel et symbolique des promenades à cheval au Bois.

Les premiers textes écrits selon le point de vue du cheval – *Black Beauty* d'Anne Sewell (1877)<sup>4</sup> ou *Kholstomier* de Léon Tolstoï (1886)<sup>5</sup> – font entendre une voix dont l'animal ne dispose pas dans la réalité. Il devient un personnage de roman comme un autre, vivant et doué de sensibilité, acteur de sa propre vie. Les deux textes font état d'un nouveau rapport au corps et à la souffrance de l'animal, souvent imputable à une exploitation à outrance<sup>6</sup>. Car si le cheval est souvent « malade » en littérature, et jusqu'à en mourir, c'est à la malveillance et à l'ignorance de l'homme qu'il le doit, ou bien à son implication dans des conflits armés dont les enjeux le dépassent.

En s'attardant sur différents cas de souffrance équine dans des nouvelles françaises de 1845 à 1978, nous tenterons de porter un diagnostic *littéraire* sur les maux dont semble le plus souffrir le cheval en littérature. Nous nous pencherons ensuite sur les fonctions de l'équidé malade ou mourant dans le récit de fiction, en cherchant à montrer comment ses malheurs participent à la construction du récit et servent les intentions de l'auteur.

<sup>1</sup> MAUPASSANT [1883 ;1884], 1995.

<sup>2</sup> SUE [1838], 1995.

<sup>3</sup> BOURGET [1921], 1995.

<sup>4</sup> SEWELL, 1877.

<sup>5</sup> TOLSTOÏ [1886], 1995.

<sup>6</sup> La romancière a écrit *Black Beauty* à la fin de sa vie, cloîtrée chez elle et terrassée par la maladie. Elle mourut cinq mois après la publication du livre. Ces circonstances suggèrent une relation entre les souffrances physiques endurées par Anna Sewell pendant qu'elle rédigeait son roman, et les mauvais traitements subis par son héros équin.

## DE QUOI SOUFFRE LE CHEVAL DE FICTION?

### De Maltraitance

#### Eugène SUE, GODOLPHIN ARABIAN (1838)

« Le pavé, rendu très glissant par le givre et le verglas, ne donnant aucune tenue aux chevaux, un de ces animaux, attelé à une grosse charrette pleine de bois, ne pouvait parvenir à faire avancer d'un pas cette pesante voiture. Le charretier, homme grand et vigoureux, vêtu d'une blouse bleue, à l'air dur et grossier, accablait ce cheval de coups de fouet, le frappant tantôt sur la tête, tantôt sur le corps, avec une impitoyable brutalité. Renâclant, soufflant, le pauvre cheval s'épuisait en efforts si continus, que malgré le froid, il était inondé de sueur et blanc d'écume. [...] La bouche du malheureux animal était toute saignante. [...] Le cheval tomba sur ses genoux : mais, une de ses jambes s'engageant sous lui, il ne put se redresser et resta renversé sur le côté, tremblant, baigné de sueur, et l'œil attaché sur son maître. La rage de celui-ci fut alors à son comble : après avoir cassé son fouet sur la tête du cheval, [...] le charretier, par un raffinement de méchanceté, se mit à donner à sa victime de furieux coups de pied dans les naseaux<sup>7</sup>. »

Ainsi Eugène Sue commence-t-il l'histoire hautement romantique du pur-sang arabe Godolphin Arabian par une banale scène de maltraitance parisienne. Il construit ainsi la figure du cheval dont il fera le héros de son récit. Il ne s'agit au début que d'un animal parmi d'autres – « un de ces animaux » – mais, au fur et à mesure, celui-ci prend une dimension particulière, unique. À la manière d'un travelling avant cinématographique, le narrateur donne au récit un mouvement allant du général au particulier : d'abord les efforts de la victime, sa douleur, puis les symptômes qu'elle exprime – elle est inondée de sueur, blanche d'écume, elle renâcle, souffle, sa bouche est en sang, elle tremble – pour finir sur son regard, condamnation silencieuse de la brutalité, jugement muet de l'animal qui précipite la rage du charretier sans parvenir à lui faire prendre conscience de son inconduite.

L'homme est dès le départ présenté comme « le méchant » de l'histoire : il est « grand et vigoureux » par opposition au cheval maigre et efflanqué, il a l'air « dur et grossier », il fait

<sup>7</sup> SUE [1838], 1995, p. 45.

preuve d'une « *impitoyable brutalité* », de rage et, pour finir, d'un « *raffinement de méchanceté* ». La narration, d'une violence croissante, place d'emblée le lecteur du côté de l'émotion, lui fait éprouver de l'empathie pour le cheval, et éveille son intérêt pour la suite de ses aventures.

### **Guy de MAUPASSANT, COCO (1884)**

Deuxième cheval de fiction victime de maltraitance humaine, celui que peint Guy de Maupassant dans *Coco*, courte nouvelle mettant en scène un vieux cheval éponyme. Tout de suite, il est décrit comme « *perclus* » et doté de « *jambes lourdes* » qu'il lève avec peine,

« *grosses des genoux et enflées au-dessus des sabots. Ses poils, qu'on n'étrillait plus jamais, avaient l'air de cheveux blancs, et des cils très longs donnaient à ses yeux un air triste*<sup>8</sup> ».

Comme bien d'autres personnages de Maupassant, celui-ci – en l'occurrence équin – connaît des tourments et ne s'en relève pas. Confié aux soins d'Isidore, gamin mal élevé et cruel, il sera progressivement abandonné et privé de nourriture.

Isidore « *s'étonnait qu'on gardât Coco, s'indignant de voir perdre du bien pour cette bête inutile. Du moment qu'elle ne travaillait plus, il lui semblait injuste de la nourrir, il lui semblait révoltant de gaspiller de l'avoine [...] pour un bidet paralysé*<sup>9</sup> ».

Par bêtise et perversité, Isidore laisse la bête mourir de faim. Maupassant ne manque pas de revenir sur son habituel mépris du paysan, caricaturé comme « *sournois, féroce, brutal et lâche* ». La méchanceté d'Isidore grandit. Il frappe d'abord Coco par surprise pendant qu'il broute, lui cingle les jarrets, lui lance des cailloux. Il rétrécit peu à peu son aire de pâturage. Enfin, il l'abandonne, attaché trop court à son piquet pour pouvoir brouter. L'animal meurt de faim, et finit, ironie de l'auteur, par nourrir le sol qui ne l'a pas rassasié.

### **Paul MORAND, MILADY (1936)**

La nouvelle de Paul Morand compte parmi les classiques des lecteurs cavaliers. Milady, la plus célèbre des juments de fiction, connaît une fin tragique. Lorsque la détresse financière du commandant Gardafort, qui l'a dressée et lui voue un attachement sans bornes, le contraint à la vendre, elle passe dans les mains d'un amateur dont l'ignorance la rendra « *méconnaissable* ».

« – *Vous m'exhibez une pauvre créature bouffie, pansue, malade...*

– *Comment malade ? Quatorze litres d'avoine par jour !*

– *Suralimentée, c'est la même chose*<sup>10</sup>. »

Gardafort juge à raison l'excès de ration comme une maltraitance qui brise les capacités physiques de l'animal. Inconsciente, la cruauté de Grumbach, le nouveau propriétaire, ne tient qu'à son incompetence et à sa prétention. Se plaçant en situation extradiégétique – extérieur à la narration –, l'auteur exerce son ironie sur le personnage : en avançant le chiffre volontairement élevé de quatorze litres, il souligne le ridicule et l'ignorance de celui qui se targue de spectacle équestre. Le cheval souffre cette fois de la bêtise humaine.

### **Claude SIMON, LE CHEVAL (1958)**

Claude Simon, dont les chevaux emplissent les textes, centre la nouvelle *Le Cheval*, sur une monture moribonde, victime, elle aussi, de son cavalier.

« – *C'est Leclerc, dit Wack. Il y fout des coups de casque sur la tête pendant toutes les étapes. Lui a au moins cassé quelque chose.*

– *C'est le seul moyen de l'empêcher de trotter, dis-je.*

– *On traite pas une bête comme ça, dit Wack.*

– *On ne traite pas non plus un homme comme ça, dis-je. Toute une nuit sans arrêter de sauter comme une balle il y a de quoi devenir cinglé*<sup>11</sup>. »

Le récit met en scène un épisode vécu par l'écrivain, engagé durant la seconde guerre mondiale dans un corps de dragons – unité de cavalerie combattant à pied mais se déplaçant à

<sup>8</sup> MAUPASSANT [1884], 1995, p. 1065.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 1066.

<sup>10</sup> MORAND, 1936, p. 114.

<sup>11</sup> SIMON (2), 2015, p. 25.

cheval. C'est cette connaissance du contact quotidien avec les chevaux en situation militaire qui en fait le premier de nos auteurs à s'attarder sur les « blessures d'usage » du cheval.

### ***Les blessures d'usage : gonfles ou boiteries***

Les chevaux, chez Claude Simon, sont à de nombreuses reprises « fourbus », terme qui revient autant dans *Le Cheval* et dans *La Route des Flandres* (1960) que dans *Le Jardin des Plantes* (1997). Le contexte de guerre, avec ses longues étapes et le poids excessif de l'équipement, multiplie, outre les affections du sabot, les lésions des membres et les blessures de harnachement. Dans *La Route des Flandres*, les montures souffrent ainsi du « crapaud de la sole<sup>12</sup> » (pododermite chronique végétante et exsudative<sup>13</sup>), expression de maréchalerie assurant le réalisme du récit tout en affirmant l'expertise de l'auteur.

Claude Simon, qui exploite largement le champ lexical équestre<sup>14</sup>, dépeint avec précision dans *Le Jardin des Plantes* les blessures dont souffre le dos des chevaux :

« Sous les tapis de selle des gonfles s'étaient formées et avaient crevé, de sorte que lorsqu'ils défirent les sangles apparurent, au milieu des poils collés par la sueur, des plaques de chair à vif, d'un rouge sombre bordé de noir<sup>15</sup>. »

En plus d'utiliser un vocabulaire technique, il envisage les blessures du corps équin dans son ensemble : blessures d'usage, boiteries et même défaut d'aplombs, comme ce cheval qui « forge légèrement » dans *La Route des Flandres*<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> SIMON (1) [1960], 1982, p. 228.

<sup>13</sup> Terminologie empruntée à SÉVESTÉ, 1935.

<sup>14</sup> Parmi les auteurs étudiés dans notre thèse, Claude Simon dispose, avec Paul Morand, du vocabulaire équestre le plus riche : on compte 240 termes équestres différents dans les 350 pages de *La Route des Flandres*, comme « boire dans son blanc, forger, casaque, sole » ... *Milady* de Paul Morand totalise 207 termes sur 128 pages.

<sup>15</sup> SIMON (3), 1997, p. 172.

<sup>16</sup> SIMON (1) [1960], 1982, p. 339.

### **Jean GIONO, LES RÉCITS DE LA DEMI-BRIGADE (1972)**

Jean Giono s'attarde également sur les blessures d'usage des chevaux. Personnage principal de ses *Récits de la demi-brigade*, le capitaine de gendarmerie Martial Langlois parcourt les routes à cheval à la poursuite de bandits, dans des missions dont le lecteur ne saisit pas toujours bien l'objectif. Néanmoins, parce qu'il passe son temps en selle, il se soucie de ses montures :

« On va soigner ce canasson comme s'il était en or. Avoine à gogo, et passe-moi un peu de temps autour de ses jambes avec un morceau de sac propre. Trouve-moi une couverture pour qu'il ait chaud<sup>17</sup>. »

Le donneur d'ordres semble s'y connaître, et peut-être des lecteurs non-cavaliers se demandent-ils ce que l'on peut bien faire avec un morceau de sac autour des jambes d'un cheval.

Au-delà d'une connaissance triviale des soins après l'effort (ici la friction des membres), l'insertion du cheval malade dans le roman nous apprend quelque chose de l'auteur et de sa relation à l'animal, qu'il soit ou non cavalier. Nous pouvons dès lors nous interroger sur le rôle tenu par les blessures et les maladies dans le processus narratif.

### ***POURQUOI UN CHEVAL « MALADE » ?***

Réalisme et force détails dominant dans nos textes les portraits des chevaux malades. Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la familiarité avec le cheval était générale et, comme le rappelle Daniel Roche, le poids social de l'équitation très différent : on pouvait se battre, littéralement, pour des questions de monte, de races ou de théories équestres<sup>18</sup>. Toutefois, passée la Grande Guerre soit, pour nous, à partir de Paul Morand, le moteur remplace le cheval : le savoir « hippologique » n'étant plus inné, le tableau des souffrances du cheval prend une autre signification.

<sup>17</sup> GIONO [1972], 1980, p. 54.

<sup>18</sup> ROCHE, 2011, 42<sup>e</sup> minute. (En écoute le 07/07/2019.)

« *L'effet de réel* »

La description de l'état de souffrance se justifie d'abord par la recherche de « l'effet de réel ». L'un des principes de la fiction « réaliste » en usage au XIX<sup>e</sup> siècle consiste à donner au lecteur l'illusion de la vérité, ce qui suppose que l'auteur soit expert dans le domaine abordé. Citons à ce titre la lecture que fait le Comte de Comminges de *La Chartreuse de Parme* de Stendhal :

« *Un jour, en relisant la Chartreuse de Parme, je m'arrêtai à cette page où Fabrice, fuyant, rencontre un domestique monté sur un cheval gras (c'est encore aujourd'hui ceux-là que préfèrent les hommes d'écurie) et tenant en main un cheval maigre. Fabrice n'hésite pas un instant : il s'empare du cheval aux côtes saillantes. "Mais alors, me dis-je, Stendhal est donc un homme de cheval !" Car il faut l'être à un assez haut degré pour savoir qu'un cheval pléthorique n'est jamais bon galopeur*<sup>19</sup>. »

Le Comte de Comminges se fonde sur un postulat tiré des œuvres de fiction de Stendhal : une réelle connaissance des chevaux permet à l'auteur de *La Chartreuse de Parme* de se tirer avec brio de l'obligation de réalisme, en faisant au moment voulu ressortir le détail capable de convaincre le lecteur.

Avec *Godolphin Arabian*, Eugène Sue prétend raconter la véritable vie du cheval qui a donné naissance à la race du pur-sang anglais. L'accumulation de détails, sordides à souhait, renforce le réalisme du récit et captive l'attention dès les premières pages par un procédé d'hypotypose : la scène de maltraitance habilement située en *incipit* donne au lecteur la sensation qu'elle se déroule sous ses yeux, qu'il est témoin de l'action comme le narrateur lui-même.

En accumulant les détails, Guy de Maupassant impose la scélérateuse d'Isidore tout en forçant l'empathie pour le cheval et l'aversion pour son jeune tortionnaire. À dessein, il accuse le trait sur la méchanceté du monde rural et comble du même coup les attentes d'un public parisien avide de stéréotypes. « Faire vrai » devient plus important que la vérité objective.

<sup>19</sup> COMMINGES, 1928, p. 7.

Au XX<sup>e</sup> siècle, « l'effet de réel » est soutenu par une autre volonté, celle de peindre ou de représenter une époque, un événement.

Chez Paul Morand, le commandant Gardefort assiste à une « *période de motorisation et de bouleversements affreux*<sup>20</sup> » dont Milady devient le symbole et le martyr. La transformation de la jument de haute école, « *déesse des allures* », en « *rosse* » de spectacle, illustre l'évolution de l'équitation dont la pratique se démocratise. L'équitation élitiste cède le pas à une équitation « pour tous », destinée à un nombre croissant d'amateurs, encouragés par la multiplication des événements et des compétitions.

« *Si, en moins de trois mois, le banquier en avait fait cette haridelle à la bouche dure, aux jarrets indécis, aux mouvements saccadés, bref, s'il montait comme un cochon, ce n'était la faute de personne*<sup>21</sup>. »

Dans *Milady*, le « changement d'état » – au sens de l'entretien physique – de la jument incarne la mutation sociale en cours.

De même, l'équidé malade ou blessé apparaît, chez Claude Simon, comme une image de la guerre. Sa présence dans le récit illustre le rôle historique – et le massacre – des chevaux au cours du second conflit mondial. L'individu équidé, symbole de l'espèce entière, répond à une demande de vraisemblance non-formulée par le lecteur mais essentielle au récit de guerre. S'ajoute une mise en perspective de la souffrance humaine face à celle du cheval. La monture malade est, par exemple, veillée et enterrée par tout un groupe de soldats, alors que le compagnon du narrateur, Maurice, juif, souffrant également, est abandonné à la mort dans l'indifférence générale.

Les chevaux gardent, en 1939-1940, leur importance stratégique dans le transport des troupes vers le front. Lorsque Maurice interroge son ami sur ce qui vaut le plus cher en temps de guerre, « *la peau d'un cheval ou la peau d'un Juif*<sup>22</sup> », la question n'est pas anodine. Elle met en lumière le décalage qui soutient la question de la valeur de la vie, animale ou humaine. En pleine période

<sup>20</sup> MORAND, 1936, p. 101.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>22</sup> SIMON (2), 2015, p. 38.

d'antisémitisme, d'aucuns considèrent le Juif comme la cause du conflit, tandis que l'animal est le moyen dont dispose le soldat pour se battre et, peut-être, sortir vivant du théâtre des opérations. La fonction utilitaire du cheval le dote d'une importance primordiale. Tous deux mortels, l'homme et la bête se situent sur un même plan, mais le cheval, devenu salubre, « vaut » davantage que Maurice.

Force est encore de constater le traumatisme subi par le narrateur qui, à plusieurs reprises, récupère le cheval d'un soldat tombé au combat, comme si la monture devenait véhicule de mort, peut-être de la sienne. Lorsqu'il rejoint un groupe de cavaliers survivants et qu'ils s'en vont à cheval, ils sortent, littéralement et métaphoriquement, du conflit. À la fois véhicule et agent stratégique, le cheval permet la survie des personnages. Le texte suggère le non-sens qui consiste à décharger la responsabilité humaine en confiant le sort des hommes à des chevaux, figures « innocentes » d'enjeux trop complexes et trop lourds pour elles. En questionnant la responsabilité de l'homme vis-à-vis de la souffrance et de la mort des autres êtres vivants, nos auteurs font de l'équidé une figure tragique, soumise au destin comme les héros antiques à leur *fatum*.

Bien que l'insertion d'un cheval malade ou mourant prétende fournir au roman un gage de vraisemblance, nous restons loin de la description clinique. Sans se compliquer de réalisme pathologique, la maladie se limite à faire du cheval une victime, à l'ériger en figure tragique. Renouant avec le genre épique, le procédé insiste sur le malheur – caricaturé et amplifié – pour toucher davantage le lecteur.

### **La dramatisation du récit**

Le récit, selon Victor Hugo, devient épique quand il allie héroïsme et merveilleux. La figure du cheval a toujours été liée à un certain héroïsme, à l'image du guerrier, de l'aristocrate ou du roi. Son utilisation dans le roman ne vient-elle pas au secours de la perte de modèles provoquée par la guerre et par le changement de contexte ? L'animal, mythique et chargé de symboles, ne réenchante-t-il pas le réel ?

Notons que les maladies des chevaux de fiction n'ont pas grand-chose à voir avec la

clinique quotidienne. Les affections les plus ordinaires – gourme, grippe, parasitoses, pneumonies et autres coliques – s'y font rares, à l'exception de la fourbure liée au surmenage. D'autant que, en littérature, le cheval fourbu désigne exclusivement un cheval « très fatigué », comme il s'en voit beaucoup sur les théâtres d'opérations de Claude Simon<sup>23</sup>. Un auteur contemporain, Richard Millet, va jusqu'à faire le parallèle entre la fourbure et des ampoules aux pieds<sup>24</sup>.

Eloignée de la réalité, la maladie n'en sert pas moins d'emblème à la souffrance animale. Les blessures doivent être spectaculaires, héroïques, parfois létales. Rien de glorieux dans un accès de gourme ou une gale de boue, mais l'image d'un cheval fourbu, incapable de poser un pied devant l'autre, impressionne par la stature même et la puissance du patient.

Il n'est donc pas étonnant que la description des tourments de *Godolphin Arabian* s'étende sur deux longues pages dans un récit qui n'en compte qu'une centaine. Le cheval est présenté en victime : le texte s'attarde sur son souffle, sur la dissolution de son corps à terre, sur la passivité du public. L'apparition du sauveur, un quaker qui le rachète pour quinze louis, sublime sa destinée. Pas plus que la modicité de la somme, cette déchéance physique n'annonce la surprise réservée au lecteur, celle de la glorieuse destinée de l'étalon.

Une dramatisation analogue s'observe chez Maupassant dans sa description ascendante des tortures de Coco. Paul Morand, de même, prépare son auditoire à accepter le suicide de Gardafort avec Milady comme la conséquence logique de l'aviissement de celle-ci. La jument devenue « *méconnaissable* », on admet le choix de son cavalier de lui ôter la vie plutôt que de la voir dépérir.

Plus encore dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, la fiction dramatise la souffrance de l'animal livré aux agissements de l'homme

<sup>23</sup> *N.d.l.r.* : On reconnaît à la fourbure – congestion sous-ongulée du pied et ses conséquences – d'autres causes que le travail exagéré sur terrain dur, exclusivement pris en compte ici : notamment la surcharge de la ration en hydrates de carbone (excès de céréales, pré luxuriant), et certaines maladies infectieuses (métrite post-partum).

<sup>24</sup> MILLET, 2001.

pour lui conférer un rôle tragique allant jusqu'à l'incarnation d'une figure christique dont le « sacrifice » tend au rituel. Le cheval agonisant de Claude Simon est ainsi enterré après avoir été veillé, fait incroyable, unique en pleine guerre. Le sacrifice de l'animal amplifie le poids du message.

Il ne s'agit, en réalité, que d'un recyclage des fonctions mythiques de l'animal, dont la présence symbolique dans les récits fondateurs a souvent été liée à sa fonction psychopompe, celle de passeur d'âmes du royaume des vivants à celui des morts. Il est « *le symbole de la fuite du temps*<sup>25</sup> », figure ambivalente, à la fois assimilée au bien (chevaux solaires ou divins) et au mal (équidés infernaux ou de cauchemars). Gilbert Durand assimile sémantiquement et symboliquement le cheval solaire au cheval chthonien, qui figure autant la chute (Bellérophon tombant de Pégase), la mort et la victoire du temps, que l'ascension (il permet à l'homme de s'élever et d'échapper à sa condition mortelle).

Ce rapport au temps, mais aussi au merveilleux, prête au cheval la capacité de nous transporter dans le récit épique. La charge symbolique de l'équidé s'avère si importante que sa maladie et sa mort confinent au tragique. Et parce que le cheval est l'auxiliaire de l'homme, son compagnon de travail et de guerre, il lui tient lieu de miroir. L'homme peut faire sien sa souffrance muette et donner à ses douleurs une sorte d'universalité.

### ***Provoquer l'empathie***

La maladie ou la mort du cheval interrogent encore sur le rapport que l'auteur entretient avec l'animal. S'il gagne à être cavalier pour atteindre un « effet de réel » littéraire, rien ne l'y oblige. L'intention semble suffire, tant les textes évoqués ici traduisent un profond amour des chevaux et l'habileté à montrer leurs souffrances.

La nouvelle *Godolphin Arabian* d'Eugène Sue entend prouver « *l'irrécusable puissance du pur-sang comme moyen régénérateur des races abâtardies*<sup>26</sup> ». Commencer la biographie

du célèbre animal par une scène de maltraitance relève d'un procédé littéraire propre à susciter l'empathie, pour mieux admettre les théories de l'auteur. Celui-ci, passionné de courses hippiques, membre assidu du Jockey Club depuis sa création en 1834, met tout en œuvre pour imposer ses idées sur l'élevage et la sélection génétique.

Maupassant, dans la nouvelle satirique *À cheval* (1883)<sup>27</sup>, où un cavalier de loisir cause un accident de la circulation avec de terribles répercussions, met en scène le danger de la circulation à cheval en ville par des cavaliers trop inexpérimentés.

Dans les textes *Coco*, *Milady*, *Le Cheval*, l'innocence des protagonistes animaux livrés à la cruauté humaine – qu'ils soient en butte à un gamin monstrueux, à un cavalier qui monte « *comme un cochon* », ou aux épreuves d'une guerre absurde – leur assure la compassion des lecteurs et les sensibilise au message du texte.

Paul Morand et Claude Simon, suivant un parcours équestre parallèle, ont été mis en selle à l'âge de douze ans. Ils ont tous deux débuté sous la houlette d'officiers de cavalerie en « pilant du poivre » au manège pour s'illustrer le dimanche dans les concours hippiques. Mais, passant outre leur expérience équestre, ils n'utilisent le cheval que comme symbole. L'animal représente dans *Milady* une société « *soumise à d'affreux bouleversements*<sup>28</sup> ». Dans *Le Cheval*<sup>29</sup>, il est la métaphore de la guerre et, par sa douleur muette, l'incarnation de la souffrance universelle. En mourant, il emmène avec lui l'humanité au sens littéral – peu des acteurs ont survécu aux combats – autant que métaphorique – car il s'agit bien de « qualité humaine », synonyme de « faire preuve d'humanité ».

### ***Conclusion***

Malade ou tourmenté, le cheval fictif endosse une fonction utilitaire. Sa présence métonymique délivre – souvent par son seul regard – un message symbolique. Erigé en victime christique, il s'oppose à l'humain, source

<sup>25</sup> DURAND [1984], 2016, p. 57.

<sup>26</sup> DIGARD, GOURAUD, 1995, p. 100.

<sup>27</sup> MAUPASSANT [1883], 1979.

<sup>28</sup> MORAND, 1936, p. 101.

<sup>29</sup> SIMON (2), 2015.



du mal et de la souffrance, trouvant la mort dans des combats qui ne le concernent pas.

Et si le cheval tombait malade pour questionner l'homme et ses actions ? Ne serait-il pas le mieux placé pour représenter la domination qu'exerce l'être humain sur la nature et le règne animal ? Nos auteurs ne se servent-ils pas du cheval, miroir de nos comportements et de nos émotions, pour rappeler à l'homme son humanité ? Les épreuves douloureuses auxquelles sont soumises le cheval semblent nous renvoyer à nos propres actions et nous incitent à les interroger.

## BIBLIOGRAPHIE

- BOURGET Paul, *L'Écuyer* [1921], in DIGARD, GOUREAU, 1995, p. 427-612.
- COMMINGES Marie-Aymery Comte de —, *Stendhal, Homme de cheval*, P. : Le Divan, 1928.
- DIGARD Jean-Pierre, GOURAUD Jean-Louis, *Le Cheval. Romans et nouvelles*, P. : Omnibus, 1995.
- DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, [1984], 12<sup>e</sup> éd., P. : Dunod, 2016.
- GIONO Jean, « Les récits de la demi-brigade » [1972], éd. Robert RICATTE et al., in *Œuvres romanesques complètes*, t. 5, P. : La Pléiade, Gallimard, 1980, p. 1-64.
- MAUPASSANT Guy de —, « À cheval » [1883], in *Contes et nouvelles*, éd. Louis FORESTIER, P. : La Pléiade, Gallimard, 1979, t. 1, p. 704-710.
- MAUPASSANT Guy de —, « Coco » [1884], in DIGARD, GOUREAU, 1995, p. 1063-1068.
- MILLET Richard, *Le cavalier Siomois*, P. : La Table Ronde, 2001.
- MORAND Paul, *Milady*, P. : Gallimard, 1936.
- ROCHE Daniel, « L'histoire du cheval », 4/4, in : *La Fabrique de l'Histoire*, émission proposée par France culture, le 24 novembre 2011.
- SÉVESTRE Célestin-Henri-Paul, *La pododermite chronique végétante et exsudative (Crapaud) est-elle curable ?* Thèse Méd. Vét., Alfort, 1935, n° 33.
- SEWELL Anna, *Black Beauty: The Autobiography of a Horse*, London: Jarrold and Sons, 1877 ; éd. suisse : *Prince Noir : souvenirs d'un cheval*, Lausanne : G. Pridel, 1912 ; éd. française : *Les Aventures de Prince noir*, adaptation d'Odile PIDOUX, P. : Éd. des Deux Coqs d'Or, s.d. [1965].
- SIMON Claude (1), *La Route des Flandres*, P. : éditions de Minuit, 1960/1982.
- SIMON Claude (2), *Le cheval*, P. : Les éditions du Chemin de fer, 2015.
- SIMON Claude (3), *Le Jardin des Plantes*, P. : éditions de Minuit, 1997.
- SUE Eugène, *Godolphin Arabian* [1838], in DIGARD, GOUREAU, 1995, p. 43-102.
- TOLSTOÏ Léon, *Kholstomier* [1886], in DIGARD, GOUREAU, 1995, p. 9-42.