

L'animal et la bête : frontière de l'humanité sociale dans le roman entre 1820 et 1830 (Balzac et Victor Hugo)

Avec *Paul et Virginie*, l'animal concret trouve droit de cité dans le roman comme compagnon de l'homme et comme véritable *personnage* sous les traits du chien *Fidèle*. Ce phénomène se développe dans la décennie 1820-1830, notamment dans des récits relevant de la veine historique ou héroïque. Il nous semble qu'il faut interroger la signification de ce passage de l'animal de l'utopie naturaliste au récit historique, la présence de l'animal comme personnage dans le récit représentant une relative nouveauté au XIX^e siècle.

Nous avons choisi d'appuyer notre étude sur quatre textes: *Bug Jargal* (1825) et *Han d'Islande* (1822-1823), de Victor Hugo, *Adieu* (mai 1830) et *Une passion dans le désert* (novembre 1830¹) d'Honoré de Balzac. Ces récits ont une double particularité. D'une part, l'époque de la diégèse est toujours une période de troubles – guerre ou révolution – qui engage une reconfiguration de l'espace social. Les récits en effet saisissent l'émergence, dans le champ politique, de nouveaux groupes sociaux. D'autre part, ils déclinent le paradigme animal de deux manières : d'un côté, l'animal domestiqué, compagnon de l'homme et d'un autre côté, une humanité animalisée ou bestialisée (nous reviendrons sur cette distinction). Les textes que nous avons choisis nous ont semblé représentatifs d'une mise en place signifiante de ce dispositif narratif, qui complexifie le double jeu d'identification et d'altérité caractérisant le rapport homme/animal et qui invite à s'interroger sur les enjeux d'une relation spécifique, la domestication.

La question de la domestication devient un enjeu majeur à la fin du XVIII^e siècle comme le révèle par exemple la création de la Ménagerie du Jardin des Plantes en 1793, qui doit substituer la représentation d'une domination rationnelle de la nature à ce « théâtre du sauvage » et de la merveille qu'est la Ménagerie de Versailles. D'un autre côté, autour de 1830², la presse commence à diffuser un discours qui présente les prolétaires comme des êtres sauvages inassimilables. Les fictions qui font se rencontrer l'homme, la bête et l'animal dans la décennie 1820-

¹ Nous nous référerons respectivement aux *Œuvres Complètes, Romans I*, dir. Jacques Seebacher, Robert Laffont, 1985 pour les textes de Hugo et à l'édition de Pierre-Georges Castex dans la « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1979, tomes VIII (*Une passion dans le désert*) et X (*Adieu*) pour les nouvelles de Balzac.

² Dominique Kalifa, *Crime et Culture au XIX^e siècle*, Perrin, 2005.

1830 cristalliseraient donc des enjeux politiques et sociaux. Par ailleurs, les récits insistent sur le silence de l'animal, silence dont ils interrogent la valeur en l'articulant, nous semble-t-il, à la question des relations sociales. Nous essaierons de montrer que c'est ce qui confère leur spécificité aux dispositifs narratifs mettant en scène l'homme, l'animal et des humanités animalisées.

Nous verrons tout d'abord que les configurations narratives particulières des récits ont une fonction critique. La circulation entre le propre et le figuré qu'instaurent les relations homme/animal invite en effet à redistribuer les catégories de sauvage et de civilisé, et à repenser la notion de domesticité pour mettre en question une certaine représentation de l'espace social. Puis, nous montrerons comment le dispositif narratif homme/animal/humanité animalisée articule la question des relations sociales à celle du langage. Enfin, nous nous demanderons comment cette réflexion sur le langage fait de la relation homme/animal l'emblème d'une « anti-politique³ ».

Dispositifs narratifs : l'animal, l'homme et la bête comme personnages.

L'animal romanesque se différencie de l'animal de la fable par son absence de langage. Ce trait l'inscrit dans une tradition philosophique qui le définit par ce qui lui manque par rapport à l'homme. Pourtant, dans les romans, l'animal est un véritable personnage et en cela, il acquiert une positivité, il vaut *en lui-même*, comme présence silencieuse, on le verra.

Dans les textes, on peut isoler deux types de constructions narratives, dont nous essaierons de montrer qu'elles ont des enjeux convergents. Soit le couple animal-homme est confronté à une humanité animalisée (*Bug Jargal* avec le couple Rask-Bug Jargal *versus* Habibrah, et *Han d'Islande*, où Han est à la fois homme et bête) soit on trouve simplement un couple homme-animal, comme dans *Une passion dans le désert* ou bien un couple homme-humanité animalisée comme dans *Adieu*.

Il convient tout d'abord de mettre en évidence la particularité de la relation homme-animal dans la constellation des personnages.

Philippe Hamon rappelle que le personnage n'est pas forcément anthropomorphe, et que son « signifiant » est constitué de son nom, stabilisé par une série de descriptions qui vont du portrait à la fonction actancielle. Les animaux des récits (Rask dans *Bug Jargal*, Friend dans *Han d'Islande* et Mignonne dans *Une passion dans le désert*) remplissent rigoureusement ce programme. Par ailleurs, les romans insistent sur l'amitié « à la vie à la mort », dit *Une passion dans le désert* (p. 1029), qui lie l'animal à son maître. Ce qui importe alors est plus la *qualité* de la relation homme-animal que la fonction actancielle du dernier. Ainsi, Friend, dont le patronyme est en lui-même significatif, sauve-t-il Han des mains du comte d'Ahlefeld et de ses hommes, tandis que Han arrache à

³ Au sens que Nicole Loraux donne à ce terme, qu'elle invente dans *La Voix endeuillée, Essai sur la tragédie grecque*, NRF Essais, Gallimard, 1999.

son tour l'ours aux traits des chasseurs dans le chapitre suivant. Se tisse également, entre l'animal et son maître une compréhension infralangagière, immédiate et comme réciproque. Ces procédés font de l'animal un véritable compagnon. C'est alors la *relation* impliquée par le couple homme-animal qu'il faudrait envisager comme entité personnage dans la mesure où c'est elle qui fonctionne comme ce que Philippe Hamon appelle un « discriminateur idéologique⁴ ». Cette relation, reposant sur une confiance infinie et réciproque, est en effet porteuse de valeurs positives dans les récits.

Cette fonction idéologique est accentuée par la distribution des couples homme-animal. On note en effet que des relations harmonieuses se nouent entre un animal (à la fois « l'autre » de l'homme par excellence, et « l'autre » du social, en particulier lorsqu'il s'agit d'un animal sauvage) et un personnage principal marginal, qui est aussi un « autre » du social. Bug Jargal est noir, Roi et esclave ; le Provençal d'*Une passion dans le désert*, soldat perdu, est le seul être humain de l'oasis où il s'est réfugié, Han est un criminel et Stéphanie une comtesse exilée d'elle-même par la folie. Les couples homme-animal incarnent donc doublement et radicalement l'idée d'altérité, ce que renforce aussi le choix des lieux dans les récits (Friend et Han vivent dans les montagnes sauvages, le Provençal et la panthère dans le désert, et la fidélité de Rask envers Bug Jargal et d'Auverney se manifeste dans la jungle ou bien en prison). Le premier effet de cette distribution est d'inscrire, *a contrario* certes mais nettement, la question des relations interindividuelles dans le champ du politique et du social. Tout se passe comme si seuls les espaces vierges rendaient possible l'expression de la fidélité et de l'amitié. Ce type de critique, opposant des lieux isolés où peuvent se nouer des relations harmonieuses à une société hostile où les rapports humains sont régis par l'argent et les égoïsmes n'est pas nouveau. Il est plus remarquable que les récits en question n'opèrent pas de partition tranchée entre une nature idyllique incarnée par l'animal et la société : la présence d'un troisième personnage, l'humanité animalisée, apparentée à la bête, s'y oppose.

Les récits de notre corpus inscrivent l'animal et l'homme dans une constellation où figurent également des humanités animalisées présentées comme des hybrides qui se différencient à la fois de l'animal et de l'homme. La multiplication des références animales pour les décrire suggère que ces êtres ne répondent à aucune catégorie. Dans *Adieu* par exemple, Stéphanie est successivement comparée à un oiseau, à un écureuil et à une chatte lors de sa première apparition sans qu'aucune de ces images ne suffise à subsumer sa nature. Mais, bien que l'exclusion du paradigme humain soit commune à l'animal et à la bête, leur rapport au langage les différencie. En effet, l'animal est silencieux tandis que la bête maîtrise l'éloquence (son rapport au langage fût-il aussi minimal que celui de Stéphanie dans *Adieu*) et/ou l'art de la feinte (Han lorsqu'il est déguisé en ermite par exemple, ou encore Habibrah dans *Bug Jargal*).

⁴ Voir Ph. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, 1977, p.115-167.

Comme hybride et comme monstre ou être sans âme, la bête est donc un indéfini, un « quelque chose » qui déborde la frontière entre homme et animal et qui défie les tentatives de catégorisation. Ce serait elle alors qui serait « l'autre de l'homme », mais une altérité qui relève moins de l'essence qu'elle n'est la conséquence de circonstances historiques bien précises. Les récits en effet donnent tous les indices nécessaires pour faire la généalogie du présent et comprendre les rouages qui ont bestialisé les hommes. Dans *Adieu* par exemple, c'est la terreur propre à l'expérience inédite de l'anonymat qui fait succomber Stéphanie. Dans la voiture, après que Philippe de Sucy est allé chercher des chevaux pour passer la Bérésina, elle n'est déjà plus elle-même. Elle devient une femme de la foule, une « vivandière » absolument méconnaissable aux yeux mêmes de l'amant, c'est-à-dire au regard qui pourtant, *par essence, distingue* (avec tout le sens politique qu'a ce terme chez Balzac). Alors que *la qualité des relations interindividuelles* (l'amour de Philippe de Sucy et de la comtesse) est la seule ressource pour échapper à l'anonymat, elle est ici mise en péril par le nombre⁵. Parmi la masse des autres, la comtesse devient presque anonyme et semblable aux grognards : « Hélas ! l'œil même de son ami le plus dévoué n'apercevait plus rien de féminin dans cet amas de linges et de haillons⁶. » (p. 993). Le texte établit une corrélation entre anonymat, animalisation et perte de soi, et fait ainsi de la féminité et de l'amour une affaire de classe. Pour Balzac, c'est donc la catastrophe historique provoquant de l'indifférenciation qui crée la bête. La misanthropie de Han a également des causes historiques. Nous renvoyons aux analyses de Jacques Seebacher⁷. Dès lors, on pourrait poser qu'à chaque fois que l'homme est animalisé ou bestialisé dans les romans, cela signale l'existence d'une forme de domination et invite à explorer le type d'expériences sociales qui sont à la source de ce « devenir monstre ».

L'homme bestialisé rend le civilisé à sa propre altérité. Han d'Islande est ainsi, en même temps, le « miroir effrayant » de la haine de Schumacker, qui se voit incapable de sympathiser avec le monstre malgré leur commune

⁵ L'amour a ici un enjeu historique et politique, dans la mesure où s'exprime dans cet exemple la crainte que formulera *l'Avant-Propos*, celle du nivellement dû à l'effondrement des ordres d'Ancien Régime, qui renvoie à la conviction de la non-viabilité politique de la démocratie et, plus tard, à une peur panique des prolétaires. La domination par le nombre est donc liée à une vision idéologique et politique particulière. Chez Hugo, la perspective est toute différente : « L'épreuve du quantitatif, du nombre, de la masse est [...] le moment négatif d'une dialectique », le « Moment négatif d'une métamorphose de la foule individuelle en peuple d'âmes. » (Claude Millet *Le Romantisme*, Le livre de Poche LGF, Paris, 2007 p. 112-113). Malgré le royalisme militant du jeune Hugo, on peut en effet considérer avec J. Seebacher (et avec Hugo lui-même, rappelant, dans la préface à *Littérature et philosophie mêlées*, que les idées victorieuses en 1830 germent en 1820) que cette dimension se dessine déjà dans *Han d'Islande*, où mineurs et pêcheurs se découvrent frères dans et par la lutte.

⁶ Ici, Stéphanie se rapproche des femmes Orang exclues de l'humanité par la seconde Méditation (« Statistique ») de la *Physiologie du mariage* : la distinction et la féminité ne sont et ne peuvent être le fait que de quelques privilégiés du Faubourg Saint Germain.

⁷ Voir la notice de Jacques Seebacher, *op. cit.*, p. 909 notamment : « La misanthropie de Han [...] est une protestation réactionnaire contre le pervertissement en raison d'État (ici la faramineuse ironie sur la « tutelle des mineurs ») de la majesté royale, et contre la dérive « bourgeoise », c'est-à-dire, « libérale » et privée, du pouvoir. »

misanthropie, et celui de l'âme noire du comte d'Ahlefeld. Quand ce dernier en effet vient proposer à Han de diriger l'insurrection des mineurs pour servir en fait des intérêts personnels, Han lui rétorque : « – Si nos deux âmes s'envolaient de nos corps en ce moment, je crois que Satan hésiterait avant de décider laquelle des deux est celle du monstre. » (p. 147)

La bête installe donc au cœur du dispositif narratif, entre l'homme et l'animal, un espace critique. Le dispositif narratif à trois termes homme/bête/animal fait en effet circuler le propre et le figuré, et développe toute la dimension subversive que recèle le double geste d'humanisation de l'animal et d'« ensauvagement » de la société⁸. Ainsi, n'étant assignable ni à l'humain ni à l'animal, la bête évide également ces catégories dont on se trouve bien en peine de dire ce qu'elles recouvrent l'une et l'autre, et invite à repenser les notions de sauvage et de civilisé.

En effet, en société, le « sauvage » Han n'est ni domesticable ni assimilable, il redouble au contraire d'étrangeté. À l'inverse, la panthère et l'ours blanc ne sont pas plus « sauvages » qu'un chien, et le dehors de la société n'est pas plus sauvage que le dedans. Les configurations narratives des textes autour des lieux et des trois personnages de l'homme, de l'animal et de la bête opèrent ainsi une première remise en question de la distribution traditionnelle entre domesticité et sauvagerie et problématisent la question de la domestication. Au XVIII^e siècle, celle-ci acquiert une place de premier plan avec Buffon, pour qui elle est un signe de l'ordre du monde. Aux yeux du naturaliste, le premier trait de l'homme en voie de se civiliser est l'empire qu'il sait prendre sur les animaux et la domination de la nature. Certes, Buffon ne cesse de rappeler l'ambiguïté fondamentale de la domestication⁹, qui comporte toujours le risque de transformer l'animal en esclave. Néanmoins, la domestication demeure la marque de la supériorité ontologique de l'homme sur l'animal, et cela suffit à la légitimer. Au siècle suivant, il semble que la domestication devienne insidieusement un modèle pour penser la recomposition de la société et notamment la question sociale naissante. Dominique Kalifa¹⁰ montre ainsi qu'à la fin de la Restauration et au début de la Monarchie de Juillet journalistes et publicistes représentent les prolétaires et les exclus comme des hordes de sauvages non domesticables, et diffusent l'image d'une société menacée par l'assaut de nombreux barbares. De la même façon, le discours philanthropique, fondé sur les enquêtes sociales naissantes et la « science charitable », est gagné par le modèle naturaliste et implicitement par le paradigme de la domestication. *Le Visiteur des pauvres* du baron Gérando ou bien l'enquête sur la prostitution de Parent-Duchâtelet, respectivement publiés en 1826 et 1827 (pour ne citer qu'elles), mettent en œuvre une classification reposant sur la description des comportements des individus, qui rappelle la méthode de Buffon dans *Le Discours sur la nature des animaux*. Ce discours classificateur se

⁸ On peut penser ici à la métaphore de la chasse chez Balzac, et à celle du « loup cervier » qui caractérise les « espèces sociales » apparues sous la Restauration et la Monarchie de Juillet.

⁹ Voir par exemple : Buffon, *Discours sur la nature de l'homme, Discours sur la nature des animaux, Le Cheval, L'Âne...*

¹⁰ Dominique Kalifa, *op. cit.*, p. 46-47.

développe au moment où de nouveaux groupes sociaux – qui ne sont pas encore le prolétariat – émergent, dans une société travaillée par l'anxiété du nivellement. Les dispositifs romanesques mettant en scène l'homme, la bête et l'animal montrent donc comment, par le relais de la notion de domestication, le modèle naturaliste pénètre le discours social pour produire une « taxinomie sociale ». S'appuyant sur le couple « sauvage/civilisé », celle-ci mobilise implicitement le modèle de la domestication et exclut alors les classes inférieures de l'espace humain et *a fortiori* de l'espace politique. Les romans de notre corpus permettent de saisir ces représentations au moment même où elles se constituent et inversent le discours construit par de la presse. Dans ces œuvres l'exclu social est montré à travers un type, et non figuré par la horde, et surtout il remplit, on l'a vu, la fonction de discriminateur idéologique dans le couple qu'il forme avec l'animal. Nos récits remettent en cause le modèle de la domestication pour penser le social. Ainsi, chronologiquement situé entre le discours des naturalistes du XVIII^e siècle, qui pensent la relation homme-animal de manière harmonieuse et comme représentative d'un ordre du monde, et celui de la presse, qui mobilise l'image de l'animal et de la bête pour dire la menace d'un désordre, le discours romanesque échapperait à ces deux types de discours, par un point de vue philosophique. Dès lors nos textes, en faisant d'animaux aussi bien « sauvages » que « domesticables » les compagnons des personnages principaux, les réinscrivent dans une humanité. Ils dénoncent la façon dont le discours de la « taxinomie sociale » non seulement diffuse mais fabrique des rapports de domination aux effets désastreux. Ils font apparaître un travail sémantique de redéfinition de la *domestication* (ou de la *domesticité* – on donnera le même sens aux deux substantifs, l'un désignant le processus et l'autre le résultat).

Domesticités

La domestication, rendant l'animal « moins craintif ou moins dangereux », et même « familier », permet de le transformer – dans la mesure où l'homme lui impose ses conditions de vie, jusqu'à celles de sa reproduction. La domestication est donc une forme de domination qui procède par étapes, de l'appivoisement à l'appropriation.

Dans *Une passion dans le désert*, le dialogue qui ouvre la nouvelle oppose le narrateur du récit cadre à son interlocutrice qui se demande à quelles conditions l'appivoisement de bêtes fauves est possible. La jeune femme avance que l'appivoisement implique de « l'affection » et de la confiance. Ces deux termes deviennent dans la bouche de son compagnon « passion » puis « vices dus à notre état de civilisation ». L'appivoisement est donc redéfini comme un processus de perversion. La domestication apparaît comme le résultat d'une domination qui dénature et vicie. Hugo, dans *Bug Jargal*, fait dire à d'Auverney du bouffon Habibrah qu'« Il y avait quelque chose de trop rampant dans sa servilité ; et si l'esclavage ne déshonore pas, la domesticité avilit. » (p. 287). Si *Bug Jargal* prend le soin de distinguer esclavage et domesticité, c'est pour mettre en évidence le

caractère insidieux de la seconde. Il est bien plus difficile de se révolter contre elle, dans la mesure où elle engage une métamorphose de soi, comme le montre Habibrah, devenu un véritable monstre. Les esclaves en revanche parviennent, pour un temps du moins, à s'unir pour lutter. Esclavage et domesticité ne se distinguent donc non pas par la nature des individus qu'ils concernent, mais par le type d'effets qu'ils produisent sur les subjectivités.

Ainsi, la domesticité déborde la relation homme-animal et inquiète les relations des hommes entre eux. Le texte renverse les théories de Buffon sur le procès de domestication : la domination qu'il produit, loin de pacifier ou d'ordonner l'espace et les rapports sociaux, y dissémine au contraire de la sauvagerie. La domestication désigne un processus de perversion qui, au-delà des relations humaines, et parce qu'il se déploie dans le discours, affecte le rapport au langage lui-même.

Problématiser la notion de domestication permet à nos romans, on l'a vu, de montrer comment le discours reflète et produit l'ordre en fonction d'une taxinomie sociale, mais aussi comment l'espace langagier en général est en proie à un processus d'ensauvagement. *Bug Jargal* met ainsi en lumière divers usages politiques du mensonge. Le citoyen C*** appelle les négociants « des philosophes, des philanthropes, des négrophiles » (p. 345) : son propos rend perceptible la labilité d'un langage décrochant le signifiant de son signifié et redistribuant les mots à des fins intéressées. Le langage peut même se transformer en instrument de domination pur, lorsqu'il fonctionne à vide. C'est ainsi que Biassou et le « Obi » Habibrah emploient le latin comme une suite de formules magiques que seuls les initiés sont en mesure de comprendre, de façon à asseoir leur autorité sur les rebelles et à reconduire une forme d'esclavage¹¹. Dès lors, le rapport à l'autre, s'il est médié par le langage, ne peut engendrer que le soupçon et la défiance. Bug Jargal démontre à d'Auverney, qui veut les quitter, Marie et lui, pour « honorer » la promesse faite à Biassou de revenir au camp, que ce qu'il appelle « parole d'honneur » ne vaut rien. Elle n'est qu'une suite de mots vides de sens tant qu'ils ne sont pas accompagnés d'un acte ayant valeur de symbole, d'un acte qui lie du fait qu'il est reconnu par la collectivité. Bug Jargal oppose implicitement une parole vide et vaine à la formule « *Yo que soy contrabandista* », convention de reconnaissance et de confiance mutuelle qui devait sceller son amitié fraternelle avec d'Auverney. Les deux hommes avaient en effet conclu un pacte pendant le séjour de l'esclave en prison : d'Auverney devait « écarter tous les soupçons » au chant de « *Yo que soy contrabandista* ». La formule avait une valeur performative, dans la mesure où cette promesse s'appuyait sur le partage du vin de palme dans l'écorce de noix. Le nom de « frère » que Bug Jargal donne au Français à partir de ce moment-là implique une véritable fraternité, fondée en acte (p. 303). Mais d'Auverney apprend trop tard à distinguer les mots vides de ceux qui symbolisent une pratique et qui sont, de ce fait, en prise avec le réel. Cet exemple révèle l'ambiguïté toujours possible et la réversibilité perverse du langage. C'est bien dans le langage que réside la

¹¹ Voir le chap. XXXV de *Bug Jargal*.

sauvagerie. Aussi la relation homme-animal s'établit-elle sur une mise en souffrance volontaire du langage. Le criminel Han par exemple refuse de manière très significative le langage à son ours :

Je voudrais que tu pusses parler, compagnon Friend, dit-il, pour me dire si elle égale ma joie, la joie dont palpitent tes entrailles d'ours quand tu dévores des entrailles d'homme ; mais non, je ne voudrais pas t'entendre parler, de peur que ta voix ne me rappelât la voix humaine. [...] je préfère à ces voix mélodieuses [...] tes cris rauques [...]. (p. 143).

Le fait que le refus du langage émane du monstre sanguinaire, au nom d'une amitié dont on a vu qu'elle était par ailleurs réelle, implique de prendre au sérieux la misanthropie du personnage et sa critique du langage. La seule humanité dont Han soit capable est une relation qui refuse le proprement humain, le langage, comme si le dernier repli (ou la première manifestation ?) de la fraternité ne pouvait se situer qu'en deçà du langage. Aussi la question du silence devient-elle politique.

Balzac, lui, pose la question de la corruption du langage précisément depuis l'espace du silence. Selon Pierre Laforgue le désert d'*Une passion*, défini à la fin de la nouvelle comme « Dieu sans les hommes » (p. 1232) est « l'envers, le négatif de la société ». Or le désert est le lieu du silence, et le lieu où se noue la passion, qui est aussi, rappelons-le, une « incroyable amitié » entre Mignonne et le Provençal. Ainsi, le désert, « lieu du manque et de la privation, est l'expression d'une plénitude transcendante et cette absence totale qu'il représente est signe de la présence authentique, l'exact antonyme du sociétal [...]»¹².

L'animal, présence silencieuse, serait donc, dans les textes, le signe de cette « présence authentique », portée à son plus haut degré dans la nouvelle de Balzac. Par rapport aux autres figures de l'altérité mises en scène par les romans des années 1830 (le brigand, le monstre, la femme et les figures particulières de l'éros), l'animal a cette particularité de ne pas parler, et c'est cette singularité qui est porteuse de sens. En effet, l'écart qu'implique le silence de l'animal oblige à accepter l'autre dans son incompréhension, c'est-à-dire, dans sa liberté. Lorsque Bug Jargal vient délivrer d'Auverney, celui-ci refuse de le suivre car il se croit trahi par l'esclave. D'Auverney veut alors se battre avec Bug, qui refuse à son tour, au nom d'une amitié absolue, définie par analogie avec ce qui l'attache à son chien Rask :

Contre toi ! C'est la seule chose à laquelle je ne puisse obéir. Vois-tu Rask ? Je puis bien l'égorger, il se laissera faire : mais je ne saurais le contraindre à lutter contre moi ; il ne me comprendrait pas. Je ne te comprends pas. Je suis Rask pour toi. (p. 362)

La confiance et la fidélité infinies dont le silence de l'animal est porteur dessinent alors les contours d'une fraternité. Certes, l'amputation du langage peut apparaître comme un manque essentiel, pourtant c'est précisément dans le silence, qui fait d'autrui une altérité non assimilable, que se joue la possibilité de la liberté.

¹² Pierre Laforgue, *L'Éros romantique : représentations de l'amour en 1830*, Paris, PUF, 1998, p.157-158.

Là où le langage devenu un espace de domination est terrifiant, le silence impose un écart qui rend l'individu à la liberté mais implique en retour d'accepter un manque. La relation homme/animal devient une clé de compréhension de ce qui pourrait fonder les relations entre humains. Bug Jargal ne dit pas autre chose en s'identifiant à Rask : la fraternité réelle doit admettre l'altérité radicale de l'autre et l'aimer dans l'incompréhension qui va de pair, c'est-à-dire dans sa liberté. L'« infini d'en bas » de l'affection pour l'animal permettrait ainsi de penser des rapports sociaux rénovés, sur le mode de ce qu'on pourrait appeler une « fraternité asymétrique ».

L'exploration romanesque de la notion de domestication montre qu'il est indispensable de penser ensemble les questions du langage et de la politique. Il en résulte que pour pouvoir penser autrement les relations sociales dans le champ politique, il faut penser dans un autre langage.

Ou comment l'animal et la bête définissent les frontières de l'humanité sociale

Nous voudrions à présent montrer comment les dispositifs narratifs homme/animal/bête permettent d'élaborer une « pensée de l'écart » où se formule une « anti-politique ». Autrement dit, les textes, pour pouvoir penser les conditions du politique, doivent parler depuis le dehors du politique. Mais énoncer ce lieu, reviendrait à parler depuis le dehors du langage. Afin de relever une telle gageure, les récits inventent des « machines sociales » qui fonctionnent sur un double mouvement de conjonction et de disjonction.

Les récits établissent des jeux de miroirs entre l'homme et l'animal de deux manières. Tantôt l'homme se reconnaît en l'animal, se reconnaît donc comme autre, tantôt il se reconnaît comme sujet, dans le type de relation que modélisent les couples hommes-animal, c'est-à-dire dans la fraternité et l'amour. Dans les deux cas, on rejoint peu ou prou le protocole, formulé sous les Lumières, selon lequel l'homme est l'animal qui doit se reconnaître humain pour l'être, et doit décider ce qui le fait être homme. Cependant, l'enjeu de nos romans n'est pas ontologique mais social et politique. Il s'agirait donc de définir une « humanité sociale » ou « politique ».

On observe cependant qu'au procès d'identification à l'œuvre dans les textes, se superpose un double processus d'extranéité. L'animal et la bête incarnent aussi une étrangeté absolue, du fait de leur silence, mais surtout parce qu'ils sont sans âme. Il est impossible par exemple, même pour le misanthrope absolu qu'est devenu Schumacker, de sympathiser avec l'âme du monstre Han, et la « passion bestiale » de Stéphanie pour le sucre empêche définitivement de reconnaître son être passé dans son être présent. D'un côté donc, l'animal est comme l'horizon *a contrario* « plus humain » de l'humanité. Mais d'un autre, il est également radicalement étranger à l'homme et comme l'horizon impossible de l'homme social.

Tenir ensemble l'identification et l'altérité de l'homme et de l'animal permet de maintenir une pensée de l'*écart*, et de constituer la fraternité des couples homme-animal en rien d'autre qu'une direction éthique. Il ne s'agit en aucun cas de renoncer à la société ou au langage, c'est-à-dire à la pensée exprimée, mais bien de penser *pratiquement* les conditions d'une « fraternité asymétrique ». Seule une pensée de l'écart peut en effet empêcher la sauvagerie de gagner le langage, en interdisant, par exemple, les analogies trop faciles entre la catégorie de sauvage et certains peuples – en imposant en somme au langage une précarité salutaire. Dans cet écart du langage à lui-même pourrait se constituer une relation à l'autre exempte de domination. À ce titre, il faut noter que les textes adoptent parfois, fugitivement, le point de vue de l'animal pour faire de l'homme un « autre ». Stéphanie grimpe dans un arbre et se met « à regarder *l'étranger* avec l'attention du plus curieux de tous les rossignols de la forêt. » (1005) « *L'étranger* » désigne le colonel Philippe de Sucy. Or, le substantif apparaît en italique, soulignant l'adoption pour un temps du regard de la jeune femme. Certes, l'italique a une fonction narrative : il marque l'amnésie tragique de la comtesse, incapable de reconnaître son amant. Mais il révèle peut-être aussi une *éthique du regard* : celle d'une curiosité pure, qui observe et interroge sans chercher à s'appropriier l'autre. Faudrait-il alors pour réinventer une socialité humaine, regarder l'homme comme on regarde l'animal, c'est-à-dire, comme altérité porteuse de sens ? Dominique Lestel suggère que « l'altérité de l'animal pourrait provenir de ce qui [...] lui manque, d'une absence fondamentale que l'homme remplit par son désir et ses attentes¹³. » (p. 65) L'animal devient alors objet herméneutique, et c'est ce qui fait son prix. On ne pourrait pas séparer l'invention d'une socialité humaine de la restauration d'un espace herméneutique.

Le silence de l'animal demande à être interprété. Dans *Han d'Islande*, l'affection réciproque du brigand et de l'ours se manifeste par des gestes et des cris :

Ce qui était plus étrange, c'est l'attention intelligente avec laquelle il [l'ours] paraissait recueillir les paroles de son patron. Les monosyllabes bizarres dont celui-ci les entremêlait [les caresses] semblaient surtout compris de lui, et il manifestait cette compréhension en redressant subitement la tête, ou en roulant quelques sons confus au fond de son gosier. (p. 143)

Le silence ou le cri permettent de sortir du régime du mensonge, d'un langage décroché du réel et qui tourne à vide. Pour autant ils ne *signifient* pas non plus en eux-mêmes : soit ils sont accompagnés du geste (caresses, cris pendant un combat...) mais ont alors une signification limitée aux besoins et aux sensations, soit ils sont à interpréter.

L'activité herméneutique, assurant l'écart entre le mot et la chose, dessine un espace de signification non contrainte et l'écart impliqué par l'interprétation leste le langage de significations nouvelles. La poétique de l'écart se différencie du régime du mensonge, lequel impose l'univocité d'une signification fausse. Le

¹³ Dominique Lestel, *L'Animalité. Essai sur le statut humain*, « Optiques philosophiques », Hatier, Paris, 1996.

sens est suspendu et soumis à une procédure de validation, il est possible que le langage puisse à nouveau atteindre le réel. En effet, l'interprétation rend possible l'activité de l'âme qu'interdit un réel terrifiant et un langage étroit, objectivant tous les rapports. Ainsi, l'animal ou l'animalité peuvent bien ne pas avoir d'âme, comme lieu de projection des interprétations ils garantissent en revanche une activité de l'âme. Les récits, dans leur énonciation même, montrent que le silence de l'animal est à prendre au sérieux : tout se passe comme si l'activité herméneutique était mise en abyme. À la fin de *Bug Jargal*, d'Auverney interprète les regards de Rask et les « traduit » par sa propre inquiétude. Dans *Une passion dans le désert*, le glissement de la focalisation interne à un point de vue omniscient et le jeu du discours indirect libre invitent le lecteur à considérer comme un fait l'humanisation de la panthère. À la fin de la nouvelle, on observe le glissement d'un regard à l'autre et la fusion des voix :

L'aigle disparut dans les airs pendant que le soldat admirait la croupe rebondie de la panthère. Mais [...] il y avait tant de grâce et de jeunesse dans ses contours ! [...] C'était joli comme une femme. La blonde fourrure de la robe se mariait par des teintes fines aux tons du blanc mat qui distinguait les cuisses. [...] Le Provençal et la panthère se regardèrent l'un et l'autre d'un air intelligent [...]. (p. 1231)

Le retour à la voix du narrateur correspond au point culminant de la féminisation de l'animal. On a là comme une attestation par la voix narrative (qui rejoint donc ici le point de vue du soldat), de la métamorphose de la panthère en femme, d'autant que cette description fait écho à la première évocation de la panthère, en bête fauve, avec ses yeux jaunes, son odeur forte et sa respiration rauque. Ce travail énonciatif peut traduire ce que Pierre Laforgue appelle le trajet « de l'avoir à l'être¹⁴ », consistant à « comprendre qu'entre le désir et l'amour, fût-il brut, il y avait l'échange et le partage, [...] il y avait la vérité de l'autre¹⁵ ».

Silence et herméneutique configurent ainsi un espace de circulation qui est à la fois en deçà et au-delà du langage, et où peut se formuler une « anti-politique », au sens donné par Nicole Loraux à ce terme, « ce qui excède le discours politique ». Dans ce lieu (espace et dispositif narratif) peut en effet se dire la « vérité de l'autre » et se constituer une fraternité puissante et réelle. Or chez Balzac, celle-ci se déploie sur fond d'érotisme et de sensualité. Évidente dans *Une passion dans le désert*, cette dimension est également présente dans *Adieu. Aux Bonshommes*, Stéphanie animalisée se distingue en effet de la Stéphanie en « devenir bête » des bords de la Bérésina. À la campagne, la jeune femme endormie au soleil semble réellement métamorphosée en biche : « ses bras pendaient avec grâce jusqu'à terre ; son corps gisait élégamment posé comme celui d'une biche [...] » (p. 1004). Paradoxalement ce n'est qu'une fois cette métamorphose accomplie qu'elle suscite à nouveau le désir de Philippe et ses « baisers ardents » (p. 1007). La relation homme-animal emblématiserait alors

¹⁴ En référence à l'exclamation du soldat, flatté « d'avoir son premier amour » – celui de la panthère (p. 1230), et relativement au « malentendu » final, qui assure la compréhension de ce trajet de la possession à l'échange.

¹⁵ Pierre Laforgue, *op. cit.*, p. 151.

« l'autre de la politique », c'est-à-dire cette *qualité* dont le champ politique aurait besoin et à laquelle il est incapable de faire place, une fraternité dont l'infini implique du désir. Elle s'oppose en tout point à la seule fraternité qui puisse se déployer dans l'espace social réel, celle, dominatrice et ordonnée, de la charité et de la philanthropie. La relation homme-animal serait donc l'emblème d'une autre politique : la « fraternité asymétrique », qui est aussi l'autre de la politique.

Mais au-delà du silence, pour refonder *pratiquement* les rapports sociaux, il faudrait inventer un nouveau langage, qui fasse place à l'écart et, de ce fait, puisse être *re-lié* à des pratiques sociales significatives. Il nous semble qu'on peut en déceler des traces chez Hugo notamment, où l'expression du lyrisme d'une part est fondée sur des actions et d'autre part joue de l'écart, dans la mesure où elle passe par le chant et par la langue étrangère (par exemple, la formule symbolique « *Yo que soy contrabandista* »). De fait, chez Hugo, la puissance fraternelle parvient à s'actualiser, par moments du moins, dans le peuple. Chez Balzac en revanche cette « anti-politique » ne trouve pas d'expression sociale, sinon pervertie. C'est peut-être la raison pour laquelle le mot « Adieu », qui renferme toute une histoire, ne développe sa signification profonde – l'expression de l'amour – qu'au moment de la mort.

La constitution de l'animal en personnage et le jeu narratif avec la bête ou avec l'homme animalisé impose de reconsidérer la distribution des catégories de « sauvage » et de « civilisé », et donc de repenser la notion de domesticité ou de domestication à un moment où il semble qu'elle s'installe comme modèle des rapports sociaux. Par ailleurs, l'animal, incarnant une altérité silencieuse, invite à articuler la question de la domestication – redéfinie par les textes comme espace d'ensauvagement – à celle du langage. À un langage qui manipule à loisir les signifiants pour les accoler à des signifiés choisis ou pour les décoller de tout signifié, à un langage qui manie les analogies faciles, à un langage décroché du monde en somme, les récits opposent une langue de l'écart, qui institue un acte d'interprétation, un langage littéraire. La littérature apparaît ainsi comme le seul lieu où puisse se formuler un discours social valable. Au-delà de la critique d'un langage devenu nécessairement instrument de domination, et de la déconstruction d'un discours fondé en modèle de pensée politique, les récits réalisent le tour de force de parler depuis le dehors du langage pour énoncer une « anti-politique », celle de la « fraternité asymétrique ». Le dispositif narratif homme/animal/bête permet de faire parler le silence et d'exprimer cet impensé : la sociabilité authentique, la fraternité véritable, pour se constituer en lien « organique », efficace et dynamique, se nourrit d'infini et de désir.