

De quelques animaux de passage

Il serait bien difficile de faire entrer Roger Vailland dans la confrérie des écrivains animaliers. On n'essaiera même pas... Il s'intéressait trop aux êtres humains pour regarder d'assez près les animaux. Ses personnages n'ont pas d'animaux de compagnie¹. Par contre, on constate au fil des pages que certaines images, certaines métaphores animales reviennent de manière insistante dans ses écrits, trop souvent pour ne pas être signifiantes. Le fait en soi n'est pas particulièrement original ; ce qui l'est davantage, ce sont ses choix, que je voudrais tenter ici d'examiner.

À première vue, dans le corpus constitué par les principaux romans de Vailland, ainsi que ses pièces de théâtre et essais, deux catégories zoologiques sont particulièrement présentes : les oiseaux et les poissons. Viennent ensuite certains quadrupèdes : les lions, les lièvres (souvent), les loups (moins). Quelques vaches, veaux, chèvres, renards, serpents complètent le tableau. Enfin, Vailland fait souvent des références aux bêtes sauvages, ainsi désignées de manière globale, ne serait-ce que pour souligner le comportement de certains de ses personnages. Comme il s'intéresse constamment aux techniques développées par les humains pour agir sur le monde, il lui arrive d'évoquer en ce sens la chasse (par ex. dans *Les Mauvais Coups*) et la pêche (*Beau Masque et La Loi*), ainsi que les méthodes d'élevage de certaines espèces. Et il faut aussi mentionner le rôle particulier qu'occupe dans sa ménagerie un animal imaginaire : la licorne².

Les métaphores animalières sont fréquentes en littérature où l'animal figure à la fois une chose et son contraire, un miroir de l'humain et une représentation de ce qui, justement, ne l'est pas. Lucile Desblache³ a montré comment, au 19^e siècle, l'animal littéraire est devenu un trope de la solitude de l'homme et une figure de la « bestialité négative » qui l'habite ; et comment, au siècle suivant, les perceptions et les représentations animales se sont diversifiées et accrues dans la mesure où un auteur peut, à travers celles-ci, chercher à « retrouver le lien qui rattache ses contemporains à un environnement dont ils se sont exclus ». L'anthropo-morphisme littéraire, autrefois réservé à la fable et au conte, a désormais pénétré l'univers du récit et du roman. L'animal y est souvent montré comme notre semblable, « mais il représente également l'inconnu et la peur que nous en avons. »

Oiseaux et poissons occupent incontestablement une place particulière dans l'imaginaire occidental. Dans la Bible, ils sont créés le cinquième jour, avant les autres animaux. « Dieu dit : Que les eaux produisent en abondance des animaux vivants, et que des oiseaux volent sur la terre vers l'étendue du ciel. Dieu créa les grands poissons et tous les animaux vivants qui se meuvent, et que les eaux produisirent en abondance selon leur espèce ; il créa aussi tout oiseau ailé selon son espèce. » (*Genèse*, chapitre 1,

¹ À part le chien mentionné, mais de manière très discrète, dans *Les Mauvais Coups*, j'ai seulement retrouvé dans la revue *Le Croquant* (n° 17, printemps-été 1995) une nouvelle inédite de Vailland intitulée *Les trois jappements de Satan*, où un couple, dans la campagne bretonne, va acheter un épagneul breton que vend le patron d'un café sordide...

² Sur ce sujet, voir l'article *Vailland et l'usage des mots*, p. 141 du présent recueil.

³ Lucile Desblache, *Bestiaire du roman contemporain d'expression française*, Pr. Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2002, pp. 10 et 13

20-21⁴) Michel Pastoureau⁵ souligne à quel point les oiseaux constituent la catégorie la plus représentée dans les bestiaires médiévaux, au point que certains ouvrages appelés *aviaires* ou *volucraires* leur étaient spécifique-ment consacrés. Ces recueils faisaient notamment la part belle aux oiseaux de proie, aigles, vautours et faucons : on verra qu'il en va de même chez Vailland. Les oiseaux sont également très fréquents dans les contes populaires ; au point que la classification des folkloristes Aarne et Thompson place les oiseaux et les poissons dans des familles à part des autres animaux.

Enfin, il est curieux de constater que les oiseaux forment incontestablement la famille animale la plus appréciée des auteurs surréalistes. « Avant de se spécialiser en noms d'espèces, le bestiaire surréaliste témoigne globalement de la suprématie [du mot] oiseau », note Claude Maillard-Chary⁶ qui pointe, outre la présence des volatiles, la fréquence des références à l'envol (thème fréquent chez Vailland, dans ses livres comme dans les rêves qu'il rapporte), l'essor, le coup d'aile, avec de nombreuses occurrences chez des auteurs comme Breton et Péret. Le surréaliste Rolland de Renévill (dans *L'Expérience poétique*, cité par Bachelard dans son étude sur Lautréamont) remarque « que certains occultistes classent les oiseaux et les poissons dans une race distincte de celle qu'ils assignent aux autres animaux. Les peintres dits primitifs, de leur côté, nous ont laissé de nombreux paysages dont les arbres portent en guise d'habitants des poissons parmi les feuilles. Enfin, et avant tout, on ne saurait oublier que cette confusion singulière est amorcée dès les premières lignes de la Bible, où l'on peut lire que Dieu créa le même jour les poissons et les oiseaux. »

Jusqu'à quel point Vailland a-t-il pu être contaminé, pour cette prédilection, par ses lectures et fréquentations surréalistes, ou dans quelle mesure s'agit-il d'un choix plus personnel qui rejoint, simplement, leurs thèmes d'expression ?

Des oiseaux plutôt méchants

On a fréquemment remarqué, sans doute, que Vailland aime donner à ses personnages des noms d'oiseaux de proie : en ordre chronologique Milan (dans *Les Mauvais Coups*), Busard (dans *325 000 Francs*), Duc (dans *La Fête*). Milan et Duc étant des personnages qui, de manière plus ou moins explicite, représentent Vailland lui-même. « Avec sans doute une certaine complaisance envers lui-même, Vailland choisit parmi les traits singuliers de l'oiseau de proie ceux qui symbolisent sa rapacité et sa puissance : l'œil petit et vif, toujours aux aguets, et le nez semblable à celui des rapaces », note Annie Vandenabelle⁷. Elle ajoute que le milan est réputé « cruel et sanguinaire » et que cela convient bien au personnage qui se comporte de manière cruelle avec sa femme, Roberte, mais aussi avec la jeune fille qui s'éprend de lui, Hélène.

Quant au nom de Duc, il désigne à la fois un oiseau de proie et un aristocrate : et l'on sait combien Vailland était attaché à cette notion d'aristocratie, non pas de classe, mais

⁴ Dans la traduction de Louis Segond (1910), disponible sur internet :

https://fr.wikisource.org/wiki/Auteur:Louis_Segond

⁵ Michel Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Age*, éd. du Seuil, Paris, 2011

⁶ Claude Maillard-Chary, *Le Bestiaire des Surréalistes*, éd. Presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1994, p. 10

⁷ Annie Vandenabelle, « Roger Vailland homme de proie », in *Entretiens*, Max Chaleil et éd. Subervie, 1970, p. 126

de nature des hommes, celle des hommes de qualité, de ceux qui ont du cœur, à la manière du Rodrigue cornélien – on verra plus loin comment cette caractéristique se croise avec la figure du lion. Dans *La Fête*, c'est l'épouse de Duc, Léone, qui fait ce portrait de lui : « Tu ne l'avais donc pas regardé, dit Léone. Le torse large, les membres courts, le visage comme un bec. Tu n'avais donc pas regardé les mains, les doigts crochus, ses mains : des serres, c'est un rapace. »⁸ Portrait qui ne recoupe pas complètement l'aspect réel de Vailland : certes il possède le profil au nez busqué, mais Duc est trapu alors que Vailland était maigre – voire chétif dans sa jeunesse.⁹ Il est facile de voir que l'auteur se projette dans des images qui sont à sa semblance, mais revue et magnifiée. « Le masque du grand oiseau inquiétant était inséparable de son personnage. Il le savait. Il s'en amusait. Cela faisait partie de son jeu », écrit Jean Recanati¹⁰, qui avait bien connu l'écrivain.

De ces trois noms d'oiseaux de proie, toutefois, le troisième est attribué à un personnage de *loser* : Busard dans *325 000 Francs*. Ce nom combine le prestige de l'oiseau de proie et la connotation péjorative, dans la langue française, de la terminaison en -ard, renforcée par le prénom donné au même personnage : Bernard. Dès le début du roman, le nom seul du personnage contient ainsi une projection de son destin : il ne pourra pas être à la hauteur de ses ambitions.

D'autres oiseaux bien réels visitent les romans de Vailland, mais leur passage a presque toujours une portée qui dépasse leur simple évocation. *Les Mauvais Coups* s'ouvre sur une scène de chasse (au ramier, au canard) qui sert en fait de révélateur pour exposer les relations complexes que Milan entretient avec son épouse Roberte : conflit larvé qui explosera par la suite dans quelques disputes majeures, affrontement de deux fortes personnalités, mais aussi tendresse qui naît de la complicité autour de l'observation de la nature et des activités pratiquées en commun. L'insatisfaction que Milan éprouve de sa vie, dans sa crise de la quarantaine, s'incarne dans les oiseaux inaccessibles que le couple de chasseurs croise ou évoque (canards, ramiers, oies...) et dans l'ombre maléfique des corbeaux. Et dès cette première séquence intervient la dimension onirique où les oiseaux, comme chez Hitchcock, viennent persécuter le héros : « J'ai fait un cauchemar, dit-il. Je me débattais contre un grand oiseau qui tentait de me crever les yeux. »¹¹ L'antipathie qu'ils inspirent à Milan-Vailland culminera dans la scène où Milan tue le corbeau rencontré dans la vigne et le rapporte à Roberte comme un dérisoire trophée¹² : « C'est une sale bête, » dit-il, « il ressemble aux oiseaux que je vois dans mes cauchemars »¹³.

Vailland semble n'avoir gardé du corbeau que l'image négative d'un oiseau sombre, hostile, mortifère. Le corbeau a pu être dans des civilisations primitives un créateur du monde, par la suite un prophète ; comme le rappellent Jean-Paul Clébert¹⁴ et Michel

⁸ *La Fête*, p. 166

⁹ Il se dénigrait auprès de son ami Jacques-Francis Rolland : « Pauvre, pauvre Roger, il ressemble à une pauvre pintade... » Cité par Y. Courrière, *Roger Vailland ou un libertin au regard froid*, Plon, 1991, p. 61

¹⁰ Jean Recanati, *Esquisse pour la psychanalyse d'un libertin – Roger Vailland*, Buchet-Chastel, Paris, 1971, p. 262

¹¹ *Les Mauvais coups*, p. 16

¹² Séquence analysée par Jean Recanati, op. cit., p. 265, qui conclut : « il est plus simple de tuer son père quand il est métamorphosé en oiseau ».

¹³ *ibid.* p. 125

¹⁴ Jean-Paul Clébert, *Bestiaire fabuleux – Dictionnaire du symbolisme animal*, Albin Michel, Paris 1971

Pastoureau¹⁵, il est affecté d'une image ambivalente, tantôt emblème de sagesse, tantôt annonciateur de mort ; de manière générale, son image « ne cesse de se dévaloriser au cours des siècles » pour aboutir à la figure néfaste qu'il a aujourd'hui dans les traditions populaires. Vailland associe également l'image du corbeau à un personnage antipathique, le chanoine Fulbert dans *Héloïse et Abélard*, Héloïse accusant aussi son oncle d'avoir « le visage d'un oiseau de malheur ». Dans *Beau Masque*, un milan tournoie dans le ciel, à la scène où le héros et Pierrette font l'amour pour la première fois, en pleine nature¹⁶, mais cet oiseau fait une mauvaise rencontre – trois corbeaux – et il n'aura pas le dessus ; image qui préfigure le destin tragique de Beau Masque, qui périra seul en manifestant face aux CRS/corbeaux.

Finalement, c'est peut-être seulement dans *Drôle de jeu* que les oiseaux sont associés à des moments heureux : lorsque Marat, au cours de la Troisième Journée, retourne dans la maison qu'il possède en Bresse, il va en arrivant dans le verger, se couche dans l'herbe, reconnaît les oiseaux : des mésanges, des huppés, un merle ; « il ferma les yeux, se réjouit de la caresse du soleil sur ses paupières ». ¹⁷ Lorsqu'il marche avec Annie dans la Prairie, la nuit du sabotage, ils écoutent les bruits d'une nuit de printemps à la campagne : chants de grenouilles, grillons, chouette, rossignol. Marat avait comme loisir, avant de se lancer dans la Résistance, l'observation des oiseaux et l'étude de livres d'ornithologie ; mais c'est Duc qui explique comment, après avoir eu le même intérêt, il en a été détourné par l'engagement dans la lutte : « Un jour, un certain jour précisément, tout cela l'avait concerné, les premiers maquis, le déroulement de la guerre, la bataille de Russie. Le même jour, le vol des oiseaux avait cessé de l'intéresser. » ¹⁸

En dehors des fictions, la présence des oiseaux reste fréquente : dans les *Écrits intimes* (et en parallèle dans *Boroboudour*, pour les passages tirés de ces mêmes notes), Vailland évoque Fred, le steward de la TAI¹⁹, passionné par les oiseaux²⁰ ; il décrit le marché aux oiseaux de Calcutta, que ce même Fred lui avait vanté, les combats de coqs et les tourterelles en cage à Java ; vers la fin des *Écrits intimes*, il est ému par le passage de vols d'oies sauvages. Dans le numéro de la revue *Europe* consacré à Vailland (n° 712-713, août-septembre 1988) figure un poème inédit de Vailland intitulé « Un sale oiseau » et dont l'écriture – le manuscrit n'étant pas daté – semble se situer à l'époque des *Mauvais Coups*. Globalement, les oiseaux hantent ainsi ses écrits en incarnant fréquemment des figures de pouvoir pas forcément bienveillantes envers le narrateur ou ses personnages.

Les poissons, êtres primordiaux

Parmi les poissons, également très présents, la truite se taille, si l'on peut dire, la part du lion. Bien avant qu'elle ne devienne le titre de l'ultime roman de Vailland, elle apparaît dès 1948 dans le texte radiophonique *Appel à Jenny Merveille*, où la jeune fermière se voit proposer au marché de Riom « des alevins de truite »²¹. Dans *Les*

¹⁵ Michel Pastoureau, op. cit.

¹⁶ *Beau Masque*, pp. 172 à 174

¹⁷ *Drôle de jeu*, pp. 220-221

¹⁸ *La Fête*, p. 187

¹⁹ Transports Aériens Intercontinentaux, compagnie aérienne, ancêtre d'UTA.

²⁰ Voir *Boroboudour*, éd. Rencontre, 1968, pp. 13-14, 17-18

²¹ Texte repris dans les *Écrits intimes*, op. cit. pp. 151 sq.

Mauvais Coups, l'initiation sexuelle de Roberte, selon son propre récit, a été le fait de son professeur de pêche sportive, Jimmy ; il lui apprenait (d'abord) à pêcher la truite et le saumon. Ce n'est là que la première association entre poissons et sexualité ; il y en aura bien d'autres. Le poisson, explique J.-P. Clébert, représente l'image de notre nature secrète ; avec son corps visqueux, gluant, reptilien, avec sa forme phallique, « le poisson fascine et répugne »²² ; tout cela va se retrouver chez Vailland. La truite est chez lui créditée d'une image glorieuse ; c'est pour le pêcheur un adversaire de haut niveau, d'où la parole de Lamballe à la toute dernière page de *Bon pied bon œil* : il veut aller « pêcher cette vieille truite que personne n'a jamais pu attraper ». C'est aussi dire qu'il continue à se poser des défis inaccessibles...

Dans *Beau Masque*, Philippe Letourneau (autre nom d'oiseau, soit dit en passant) accompagne son rival Beau Masque à la pêche à la truite dans une rivière du Jura : ils sont rivaux en tant que pêcheurs tout comme ils le sont en tant que prétendants au cœur de Pierrette ; dans les deux cas, Beau Masque est favorisé, et il connaît, mieux que lui, les bons coins et les bonnes méthodes de pêche ; mais « sous la direction de mon ami Beau Masque, je deviens un vrai pêcheur », note Letourneau avec un soupçon de dérision²³. Les péripéties de la pêche sont entrelacées dans le récit avec les pièges de la conversation entre les deux hommes. Pierrette enceinte rêve de poissons : « Elle rêvait qu'elle pataugeait dans une eau boueuse ; des poissons lui passaient vivement entre les jambes. [...] Un soir [que Beau Masque] lui ramena des truites, si semblables aux poissons de ses rêves de grossesse, elle les jeta violemment par la fenêtre et fondit en larmes ». C'est déjà le geste que fera des années plus tard Frédérique dans *La Truite*, quand elle lance par la fenêtre du chalet les poissons naturalisés du père Verjon, pour exprimer son dégoût de lui et des hommes en général. Mais l'attitude des deux femmes n'est pas la même ; Pierrette est dans une mauvaise période, en conflit avec son ami et en pleine crise sociale à l'usine ; elle ne fait que réagir émotionnellement, tandis que Frédérique domine la situation, comme elle le fait la plupart du temps.

La pêche offre également à Vailland l'occasion d'un de ces morceaux de bravoure qu'il ne se permet que rarement, avec dans *La Loi* la longue scène de la pêche au *trabucco*, la machine à pêcher : « Le *trabucco* de la pointe Manacore est un des plus importants de la côte Adriatique : sept grands mâts, un filet à sept côtés, douze hommes d'équipage »²⁴. Vailland détaille avec précision le mécanisme du *trabucco*, la manière dont il est utilisé, et les manœuvres des pêcheurs ce jour-là, à cet endroit-là sont décrites en parallèle avec celles de Francesco auprès de Lucrezia : variante de la séduction vue comme une partie de chasse... « La longue description de cette machine à pêcher ne relèverait que de l'exotisme ou du réalisme si n'étaient justement mises en correspondance, la façon d'attraper le poisson — il faut lever le filet au bon moment — et celle de séduire une femme », note André Dedet²⁵ ; mais Francesco, peu sûr de lui, abandonne trop tôt l'entreprise et Lucrezia lui échappe.

Peu de poissons dans *La Fête* qui, contrairement au décor de *Beau Masque* (montagne et torrent) et à celui de *La Loi* (bord de mer), est un « roman de plaine » ; toutefois on

²² J.-P. Clébert, op. cit. p. 305

²³ *Beau Masque*, p. 287

²⁴ *La Loi*, pp. 173, et aussi 179-181, 182-187

²⁵ André Dedet, *Le réalisme comme métaphore dans l'œuvre romanesque de Roger Vailland* (communication présentée au colloque international de Belfast, 2004, reprise dans le n°22 des Cahiers Roger Vailland, décembre 2004).

y trouvera la belle image de l'employé de la SNCF dans sa guérite vu comme un mérou : « Le cheminot de garde, homme d'une corpulence considérable par rapport au volume de la guérite, était assis, tassé, sur un siège trop petit pour lui. Duc pensa aux mérours, poissons volumineux, tapis dans des anfractuosités de rocher... ». Le texte continue avec un descriptif du comportement des mérours auxquels il arrive de se retrouver coincés dans leurs abris sous-marins²⁶ ; et lors de la fête privée que se donnent Duc et Lucie, un rapprochement significatif qui a été relevé par André Dedet : « [...] les deux amoureux vont se promener sur la rive de la Saône qui borde le parc de leur hôtel. Duc observe une multitude de poissons et Lucie, myope, essaie de les voir : « elle fronçait le sourcil comme quand elle cherchait l'issue à son plaisir ».

Enfin *La Truite* vint. La toute première apparition du salmonidé se place sous le signe du malaise : le narrateur évoque des « bouches ouvertes et refermées convulsivement, comme il arrive aux truites dans un bassin mal approvisionné d'air »²⁷. À aucun moment les truites ne circulent librement dans une rivière ; elles se trouvent dans le vivier du restaurant : « Une dizaine de truites étaient serrées au fond, les unes contre les autres, dans le coin le plus obscur »²⁸, et surtout dans l'élevage exploité par le père de Frédérique et où celle-ci travaillait. Là encore, Vailland explique soigneusement les méthodes d'élevage et il s'intéresse en particulier aux techniques de fécondation, que la jeune fille a parfaitement maîtrisées²⁹. Vailland amène progressivement le lecteur à l'équivalence « Frédérique est une truite »³⁰ ; mais dès le début du roman, la qualité animale de la jeune fille est affirmée : « Je pensais Frédérique en termes d'animal »³¹, déclare le narrateur, se demandant à quel animal l'identifier : puma ? lama ? tarsier ? lémurien ? On peut se souvenir ici du passage des *Écrits intimes* (p. 604) où Vailland déclarait : « Je crois volontiers que chaque être humain a un totem, un animal (ou une plante) qui lui est apparenté ou plutôt qu'en nommant en même temps que lui l'animal (ou la plante) qui lui ressemble, on le décrit plus longuement, plus totalement que par une longue analyse. » Pour Frédérique, il a feint d'hésiter, de la voir comme une bête à laine ou à fourrure ; il conclut sans surprise à sa nature ichthyenne³². Cette équation lui permet, comme il aime à la faire, en une sorte de parodie de Jules Verne, de citer longuement les spécialistes anciens de l'animal truite, La Blanchère, Pierre Lacouche et Tony Burnand.

Annie Vandenberghe relève la différence de traitement des métaphores animales entre ce dernier roman et les précédents :

« Dans *La Truite*, Roger Vailland n'utilise plus le masque de l'oiseau. Il parle en son nom propre. [...] L'oiseau de proie était supérieur au reste des hommes et des autres animaux puisqu'il était au-dessus d'eux, pouvait choisir sa proie et fondre dessus sans qu'elle s'en aperçoive, alors que dans *La Truite*, les animaux et les hommes sont à un même niveau terrestre. Seule Frédérique,

²⁶ *La Fête*, p. 198

²⁷ *La Truite*, p. 237

²⁸ *Ibid.*, p. 281

²⁹ *Ibid.* Voir notamment les pp. 283 à 286 et 385-386

³⁰ *Ibid.*, p. 409

³¹ *Ibid.*, p. 307

³² Des ambiguïtés subsistent toutefois sur les soubassements de cette métaphore à la fois soulignée et dévalorisée. Sur ce point, voir l'article de David Nott, *La Truite ou la symphonie des aveux* : www.roger-vailland.com/La-Truite-ou-la-symphonie-des

la truite, est aquatique, et elle doit sa supériorité au fait qu'elle échappe précisément aux luttes terrestres. Elle glisse, ne s'attache à rien, et demeure insaisissable. »³³

« La truite, physiologiquement, glisse, fuit, s'enfuit. Elle est vive, et se déplace sans cesse, c'est sa nature », écrit Alain Georges Leduc³⁴, qui voit à ce roman une dimension onirique, fantastique, due entre autres à ce flottement, cette fugacité du personnage – même s'il décrit le livre, avant tout, comme une « vision prémonitoire » de la mondialisation et de ses mécanismes pervers. « La truite est un animal carnivore, et le romancier un homme-truite », dit-il encore.

De nombreux poissons nagent dans les *Écrits intimes*, notamment dans la partie – très développée – portant sur le séjour de Roger Vailland à Capri (on y trouve de très nombreuses notes sur cette période, soit une centaine de pages, alors que les 800 pages du livre couvrent près de quarante ans), où il évoque sa pratique de la pêche sous-marine³⁵. Il s'agit d'ailleurs plus souvent d'observation de la faune aquatique que de captures... Encore des poissons au marché de Djakarta, ou en mer de Java, et ceux-là on les reverra dans *Boroboudour*. Vailland était-il sensible à l'image du poisson comme être primordial et ancêtre de l'humain ? Aurait-il pu écrire, comme le fait Robert Lalonde : « J'ai dû vivre longtemps sous l'eau, dans un autrefois inouï, dont j'ai mémoire toujours. [...] Je sais que nous fûmes poissons, au commencement. J'ai des souvenirs étonnants, sûrs, des grandes profondeurs, éblouissants et précis, comme ces rêves plus vrais que la vie et qui nous reviennent souvent. »³⁶

Des lièvres au cœur de lion

Avec les mammifères, on change de registre. Malgré le goût de Roger Vailland pour les bêtes sauvages (voir ci-après), celles qu'il mentionne ne sont pas forcément des fauves. Le plus surprenant par le déplacement de l'image, c'est le lièvre, animal qui n'est pas évoqué pour les caractéristiques dont il est habituellement affecté : peureux, lâche, paresseux, timide... Non, le lièvre vaillandien est d'une autre trempe, car il incarne obstinément l'intégrité des bêtes sauvages, celles qui ne pactisent pas avec les humains, qui ne se laissent ni domestiquer, ni apprivoiser. Il apparaît dans ce rôle dès le second roman, *Les Mauvais Coups* :

« J'ai essayé d'élever en cage un levraut dont j'avais tué la mère, il s'est fracassé la tête contre la paroi de sa prison, incapable de transiger avec la loi intime qui lui ordonnait de courir les chaumes et de fuir à perdre haleine, au moindre bruit. C'est ce que j'appelle l'intégrité des bêtes sauvages »³⁷ et c'est la vertu qu'il reconnaît et salue en Roberte.

Le même levraut revient dans *Héloïse et Abélard*, celui qui, « le jour où il se nomma lièvre, se brisa la tête contre les parois de la cage pour ne pas trahir sa nature de bête sauvage »³⁸. Dans *Un Jeune Homme seul*, la femme de ménage des Favart, femme fière, qui tient tête à l'inspecteur de police venu l'interroger, s'appelle Mme Lièvre... Mais le lièvre peut être aussi la victime. Dans *Bon Pied bon œil*, lorsque Vailland

³³ Article précité, cf. note 7.

³⁴ Alain Georges Leduc, *Roger Vailland (1907-1965), un homme encombrant*, éd. de L'Harmattan, 2008, p. 192

³⁵ *Écrits intimes*, Gallimard, 1968, notamment pp. 262, 268, 282

³⁶ Robert Lalonde, *Le monde sur le flanc de la truite*, éd. de l'Olivier, 1999, pp. 68-69

³⁷ *Les Mauvais Coups*, p. 45

³⁸ *Héloïse et Abélard*, p. 32

interroge le lecteur : « Avez-vous vu un lièvre lancé par une meute ? », c'est pour lui comparer un berger tourmenté par la passion et la jalousie. Enfin dans *La Truite*, un autre lièvre intervient lorsque Vailland nous dit aimer « le cheminement de la conscience animale », la tactique suivie par le lièvre pour égarer les chiens lancés à sa poursuite³⁹. Un animal qui se présente même dans les *Écrits intimes* comme un être pensant quand Roger Vailland note « le lièvre (et sans doute l'amibe, le corail) s'imagine »⁴⁰.

Le lion chez Vailland est, lui, plus conforme à son image traditionnelle dans les bestiaires médiévaux et dans l'imaginaire collectif : force, puissance, courage, générosité, sens de la justice... Vailland aurait sans doute aimé lire, sous la plume de Roland Villeneuve⁴¹, après l'énumération de ces qualités, « la vertu comme disaient les anciens » ; lui qui se faisait une idée proprement cornélienne de cette vertu et citait la définition du héros dans le Littré : « Tout homme qui se distingue par la force du caractère, la grandeur d'âme, une haute vertu. »⁴² « Je suis un lion », proclame à plusieurs reprises Roger Vailland dans les *Écrits intimes*, mais aussi, dérisoire, le Busard de 325 000 Francs pour se donner du cœur à l'ouvrage. L'homme « de bonne race », l'homme de qualité, « a un cœur de lion », proclame Milan⁴³. Dans *La Fête*, dès le dialogue d'ouverture du livre, Duc évoque le lion et le loup : « Il y a aussi le lion, dit Duc. Je vais vous raconter le lion [...]. Le loup est souverain, le chien n'est pas souverain. Il a abdiqué sa souveraineté au profit de son maître. »⁴⁴ Et c'est Lucie qui place le cliché « le roi des animaux »... Duc évoquera quelques pages plus loin la réserve d'animaux sauvages de Ngorongoro Crater, « l'un des plus beaux endroits du monde »⁴⁵, qu'il a visitée au Tanganyika (aujourd'hui Tanzanie) et qu'il a longuement décrit dans les *Écrits intimes*⁴⁶. Il y parle du « roi Lion », qui n'était pas encore un personnage de dessin animé...

Mais l'homme le plus seul sur la terre, comme il lui est arrivé de se désigner, s'identifierait plutôt au loup, comme le fait Eugène-Marie Favart dans *Un Jeune Homme seul* : il disait, rapporte Mme Lièvre, « qu'il était fait pour vivre seul, comme un vieux loup, au fond d'une forêt »⁴⁷. C'est Léone, avatar d'Élisabeth, qui est une lionne, dont elle a le caractère souverain, la générosité et le dévouement à ses proches. Roberte elle aussi est qualifiée de lionne par son mari, lorsqu'il évoque le symbolisme des animaux⁴⁸.

Veaux, vaches et taureaux

Il y a une sorte de logique à voir passer des vaches dans les romans de Roger Vailland, tout simplement parce que ceux-ci se présentent comme des œuvres réalistes, et situées pour certains (*Les Mauvais Coups*, *Beau Masque...*) dans la France rurale des

³⁹ *La Truite*, éditions Rencontre, 1968, p. 341

⁴⁰ *Écrits intimes*, op. cit. p. 559

⁴¹ Roland Villeneuve : *Le Lion*, éd. Avatar, 1993, p. 128

⁴² Roger Vailland, *Le Héros de roman*, texte paru dans les *Cahiers Roger Vailland* n°3 (juin 1995), pp 235-249

⁴³ *Les Mauvais Coups*, p. 129

⁴⁴ *La Fête*, p. 25

⁴⁵ *Ibid.* p. 38

⁴⁶ *Écrits intimes*, éditions Gallimard, 1968, pp. 597 sq.

⁴⁷ *Un Jeune Homme seul*, p. 160

⁴⁸ *Les Mauvais Coups*, p. 64

années 50. *Les Mauvais Coups* contient une scène célèbre avec le vêlage auquel aide Roberte⁴⁹: scène surtout destinée à valoriser le personnage dans son courage, sa détermination, son audace, et à l'opposer à la timide Hélène. Il est curieux de voir d'ailleurs chez Robert Lalonde une pareille scène de vêlage, où l'auteur évoque « le veau que j'ai vu sortir de la vache, le bras du fermier enfoncé loin dans le très énigmatique ventre rouge et grouillant (il a tiré des deux bras, de toute sa force, a ramené le veau, paquet emmêlé, lustré et turbulent, dans un flot de sang noir qui cascada du cul de la vache sans lui arracher le plus petit gémissement). »⁵⁰ Il est aussi curieux et amusant de voir l'interprétation que fit, de cette scène des *Mauvais Coups*, Pierre Bourgeade lors de sa venue en novembre 2006 aux rencontres de Bourg-en-Bresse, où il était intervenu sur le thème de « L'éloge de la politique ». « Il avait lu le fameux passage de la naissance du veau dans *Les Mauvais coups* », se souvient Marc Le Monnier. « Et Pierre Bourgeade alors de se mettre à rire, et à s'enthousiasmer, en commentant ce passage, pour nous expliquer que ce veau – cet animal mort-né selon Vailland – ce petit de la vache, n'était autre que le petit Vailland lui-même qui cherchait à naître, à exister par la littérature ! »⁵¹

Une mention particulière aux vaches et taureaux de l'Aubrac que Lamballe, devenu gentleman-farmer, élève dans *Bon pied bon œil* et décrit dans des termes quasi lyriques : « Les vaches de l'Aubrac, sais-tu, elles ont les yeux fendus en amande et les paupières noires des putains orientales »⁵². Le même Lamballe déclare d'ailleurs négociier avec des officiels israéliens un accord « pour l'introduction des bovins de l'Aubrac en Judée »⁵³. L'épilogue du roman reprend de belles descriptions des plateaux de cette région où « paissent de grands troupeaux »⁵⁴. Dans *La Fête*, lorsque Duc et ses compagnons redescendent de leur promenade en montagne, et des hauteurs de leur discussion littéraire, le passage d'un troupeau de vaches marque le retour vers la banalité du quotidien.⁵⁵ Au début de *Beau Masque*, les vaches ne sont que mentionnées pour faire ressortir la modestie des cheptels détenus par les voisins du narrateur, les Amable (cinq vaches) et Ernestine (« deux vaches, une dizaine de brebis, une chèvre et toutes sortes de volailles »). De même, le renard croisé par Pierrette et Beau Masque dans la montagne⁵⁶ sert à constater un retour de la région à l'état sauvage... Quant aux chèvres, présentes dans *La Loi*, elles n'y figurent guère que pour évoquer la misère sexuelle des habitants mâles de Porto Manacore et leurs pratiques alléguées de zoophilie...⁵⁷

Le Bressan (ce personnage n'a pas d'autre nom), coéquipier de Busard dans *325 000 Francs*, est désigné comme un bœuf, plus exactement un « bouvillon », avec « la nuque comme un taureau »⁵⁸. Il y a taureau et taureau ; le Bressan n'a que l'obstination stupide du bovin, une force physique pure et pas grand-chose dans le crâne. « Il a du

⁴⁹ Ibid., pp. 60 à 65

⁵⁰ Lalonde, op. cit., p. 52

⁵¹ Marc Le Monnier, *Bourgeade lecteur de Vailland*, article publié sur le site Vailland en mars 2009 : www.roger-vailland.com/Bourgeade-lecteur-de-Vailland

⁵² *Bon Pied bon œil*, p. 176

⁵³ Ibid., p. 324

⁵⁴ Ibid., p. 373

⁵⁵ *La Fête*, p. 41

⁵⁶ *Beau Masque*, p. 168

⁵⁷ *La Loi*, pp. 60, 72

⁵⁸ *325 000 Francs*, p. 252

cœur ? » questionne Cordélia. Question toujours lourde de sens chez Vailland... Réponse du narrateur : « Comme un bœuf de labour »⁵⁹.

Peu de chevaux dans les textes de Vailland. Milan, dans *Les Mauvais Coups*, déclare à Hélène que – du point de vue de la « symbolique des animaux » qu'il a évoquée – il la voit comme une jument, « une jument jeune, légère et grave »⁶⁰. Il enchaîne avec le récit d'un rêve⁶¹ où la jeune fille qu'il poursuit est tantôt une femme, tantôt une jument. On songe au rôle que la jument joue fréquemment dans les croyances des peuples agriculteurs, selon les travaux de l'anthropologue Wilhelm Koppers : elle représente la Terre-Mère qui épouse en hiérogamie un simple mortel. « Dans les rites d'intronisation des rois d'Irlande, le futur roi, au cours d'une cérémonie solennelle, devait s'unir à une jument blanche »⁶². Le rêve de la fille/jument figure également dans les *Écrits intimes*, ainsi qu'un autre rêve où intervient un « cheval sans cavalier » que le rêveur est seul à pouvoir enfourcher. Quant au poulain évoqué par Abélard, il rejoint le levraut dans l'apologie de l'intégrité des bêtes sauvages.

La gloire des animaux sauvages

« L'animal sauvage est souverain », proclame en effet Vailland⁶³, et l'on sait l'importance qu'il donne à cet attribut. Il y aura dans ses romans de nombreuses affirmations allant dans le même sens ; il est évident qu'il valorise cette posture à l'extrême. Une intégrité sans compromission, même aux dépens de leur propre intérêt : « C'est la fierté des bêtes sauvages qui les livre sans défense aux hommes », écrit Lamballe dans une lettre à Antoinette⁶⁴. On a déjà vu comment Roberte dans *Les Mauvais Coups* est créditée de cette même intégrité des bêtes sauvages. Il en va de même pour Héloïse et pour Frédérique : ce sont le plus souvent des femmes qui possèdent cette qualité, suprême aux yeux de l'écrivain. Frédérique, la truite, « n'obéit qu'à sa propre loi, comme les bêtes sauvages »⁶⁵ ; si elle se rapproche de Rambert, c'est que ces deux êtres « se sont reconnus dans la nuit de l'animalité », mais Rambert a plutôt des « manières de sale bête ». L'animalité de Frédérique est d'ailleurs une composante indissociable de sa beauté et c'est ainsi que le narrateur l'admire : « Elle a tout ce que j'aime chez les femmes, chez les bêtes sauvages, chez les plantes, dans les fleuves : elle se développe avec indifférence. »⁶⁶ Il revient d'ailleurs quelques pages plus loin (p. 265) sur les vers de Baudelaire dont il a tiré cette expression.

*
* *

Ainsi, tous ces animaux qui passent entre les lignes des livres de Vailland sont plutôt évoqués, invoqués, convoqués pour mieux nous montrer la nature des êtres humains mis en scène, leur substance, leur *poids* – pour employer un terme vaillandien – en

⁵⁹ Ibid., p. 264

⁶⁰ *Les Mauvais Coups*, p. 32

⁶¹ Cf. Elizabeth Legros Chapuis, *Continuité du réel*, voir note 201.

⁶² Rapporté par Jean Chevalier et Alain Gheerbrandt dans leur *Dictionnaire des Symboles* (R. Laffont, 1997)

⁶³ *Écrits intimes*, p. 510

⁶⁴ *Bon Pied bon œil*, p. 318

⁶⁵ *La Truite*, pp. 438-439

⁶⁶ Ibid., p. 241

face du monde. Les symboles traditionnels qu'ils représentent peuvent être suivis (le lion) ou remodelés à son gré (le lièvre). Les animaux ne sont pas là pour eux-mêmes et d'ailleurs, même quand ils sont physiquement présents, Vailland les décrit fort peu : quelques lignes sur les oiseaux au début des *Mauvais Coups*, sur la vache dans la scène du vèlage... Ils sont des masques, des avatars, des travestissements destinés à faire apparaître en transparence des vérités qui ne les concernent guère.