

## LA THÉRAPIE ANIMALE DANS 'UN CŒUR SIMPLE' DE GUSTAVE FLAUBERT ET 'A REBOURS' DE JORIS KARL HUYSMANS

Augustin NOMBO

Université Marien N'gouabi, Congo

[nombo2016@gmail.com](mailto:nombo2016@gmail.com)

**Résumé :** L'intégration du perroquet ou de la tortue dans l'intimité des personnages, flaubertien et huysmansien, est signifiante. Sous forme de commande ou de don, ces deux animaux apparaissent au moment où les héros se trouvent dans des situations de détresse, de solitude. Ainsi acquièrent-ils au fil des contacts avec les héros le statut thérapeutique. Ils leur apportent le soulagement aux deuils, l'affection, la tranquillité provisoire, le mieux-être. Humaniser des animaux fait sortir donc des héros de la solitude, et leur redonne espoir.

**Mots clés :** Thérapie, animal, des Esseintes, Félicité, solitude, Huysmans, Flaubert, Perroquet.

**Summary:** The integration of the parrot or the tortoise in the intimacy of flaubertian and huysmansian characters is significant. In the command form or gift, these two animals appear when the heroes are in the difficult loneliness situations. Thus, do they attract during the heroes contacts, the therapeutic status. It lead to them the behavior relief, affection, temporary peacefulness, the wellbeing. Humanizing animals led out the heroes of loneliness, and give hope.

**Key Words :** Thérapie, animal, des Esseintes, Félicité, loneliness, Huysmans, Flaubert, parrot.

### Introduction

Dans l'histoire occidentale, l'animal a été convié, servant tantôt de miroir grossissant des forces et des faiblesses humaines, tantôt de lieu d'une irréductible altérité (Baratay 2012). L'homme avait besoin de l'animal pour conforter et confronter sa propre identité, ce qui s'exprime notamment, et cela depuis l'antiquité, à travers la détermination de l'homme en tant qu'animal rationnel. Le philosophe Georges Louis Leclerc de Buffon a justement exprimé ce besoin en affirmant que « s'il n'existait point d'animaux, la nature de l'homme serait encore plus incompréhensible » (De Buffon 1753, p.13). La convocation de l'animal mobilise le monde littéraire qui l'intègre dans le tissu narratif. *Un Cœur Simple* de Gustave Flaubert et *A rebours* de Joris-Karl Huysmans, quoique fort différents de genre narratif, n'y échappent. Ils mettent en évidence l'intégration de l'animal de compagnie privilégié dans l'intimité du héros. Cette « disponibilité » (Florence Burgat 2006) permanente de l'animal domestique fait figure de bienfaits spécifiques car elle se situe à un niveau suprasegmental selon la terminologie de Saussure où « aucun signifié n'est

gratuit, il est sans doute signifiant d'un autre système » (Valette, 1985, p.86). Si la description d'animaux est prétexte à tirer des leçons morales simples (Escarpit, 1980, p.13), comme l'ont su montrer plusieurs chercheurs (Pety, 2010 ; Hubert, 2004 ; Zink, 1984), nous pensons que des Esseintes et Félicité, ayant subi des traumatismes à certains moments de leur vie, sont à la quête d'affection, de tranquillité, et c'est justement au contact de l'animal qu'ils trouvent, de façon provisoire, le soulagement à leur deuil. Ainsi l'animal devient-t-il l'amour qui est disponible. Cet amour consiste à réparer les crises psychiques et affectives que le personnage ressent pendant des situations de détresse. C'est ainsi que les héros de Gustave Flaubert et de Joris-Karl Huysmans tiennent l'animal auprès d'eux par crainte de rester seuls et pour en tirer des privilèges affectifs ; cet animal s'impose comme enjeu diégétique.

Aussi plusieurs études ont-elles cerné la présence de l'animal dans *Un Cœur Simple* et *A rebours* en mettant en avant les dimensions stylistique et thématique, mais elles n'ont jamais cherché à déceler les interactions d'ordre thérapeutique entre héros et animaux (Le Bot et al., 2012) qui semblent se lire à travers la trame narrative de ces deux œuvres précitées : le perroquet intervient dans la vie de Félicité au moment où celle-ci perd des êtres chers tandis que la tortue participe puissamment à la fois à l'atténuation de la solitude et au dépassement de la brute réalité qu'a vécu des Esseintes. Dans ce cas de figure, notre travail s'intéresse au potentiel thérapeutique de l'animal et vise à mieux comprendre le fonctionnement du dispositif thérapeutique, avec ses effets bénéfiques du contact animalier sur les « patients » souffrants tout autant de troubles de communication que de pathologies psychiatriques, notamment dans son interaction avec le héros, d'autant plus que l'appréhension de la solitude par Félicité et des Esseintes et leur besoin d'une figure animale, réconfortante, grâce à laquelle ces personnages trouvent un relatif et provisoire apaisement, se lisent à travers ces deux récits.

De plus, cette interaction nous amène à la réflexion suivante : l'animal (le perroquet ou la tortue) constitue un outil thérapeutique à partir duquel les héros flaubertien et huysmansien trouvent le soulagement des peines, c'est-à-dire l'utilisation de l'animal comme moyen thérapeutique, un relais qui va libérer la parole ou provoquer des réactions chez le héros dans le cadre d'une thérapie ; tout en gardant à l'esprit que la présence animale apporte en soi un mieux-être aux possesseurs, mais ne prétend pas pour autant guérir un trouble organique ou psychique. Cette problématique vise à répondre aux questions essentielles telles : comment se constituer le cadre thérapeutique ? Quel est l'impact thérapeutique de l'animal sur le corps romanesque (Raimond, 1987, p.177)?

Pour y répondre, la médiation animale nous semble à même de lire cette thérapie. Cette approche définie par Levinson (1962, p.59) vise la mise en relation d'un animal vivant et d'un être humain en situation de souffrance et /ou de handicap. D'après Levinson, l'animal est utile aux personnes qui atteignent des stades plus fragiles de leur vie (perte d'autonomie, isolement, solitude, dépression). C'est cette pratique qu'on nomme de façon générique

« soin par contact animalier ». Loin de la « thérapie par le réel » dont Samuel et Corson (1977, p.61) se réclament, cette approche psychothérapeutique nous permet, en revanche, d'élucider les interactions avec l'animal à but thérapeutique pour mieux évaluer les effets positifs du contact avec l'animal concernant l'état mental des héros, voire la dimension explicitement thérapeutique à cette mise en relation.

Par voie de conséquence, nous allons d'abord examiner les modes d'apparition de l'animal avant de dégager la situation des héros. Ensuite, nous identifierons les agents qui participent à l'élaboration de l'espace thérapeutique. Enfin, nous mettrons en évidence les effets thérapeutiques dont bénéficient les héros auprès des animaux.

### 1. Les modes d'apparition

La présence d'un animal a une importance dans le voisinage du personnage. Elle émane le plus souvent d'une motivation narrative qui se présente respectivement sous forme de don et de commande chez Gustave Flaubert et Joris-Karl Huysmans. Pour la rendre naturelle, ces deux écrivains situent cette prise en charge dans un processus d'actions des personnages qui voient, parlent ou rêvent. En effet, l'apparition de la tortue dans *A rebours* semble emblématique. L'absence du lien narratif est thématisée par l'isolement du héros, coupé de l'extérieur : « Comme des Esseintes ne recevait aucune visite, comme le facteur ne se hasardait même pas dans ces parages inhabités, puisqu'il n'avait à lui remettre aucun journal, aucune revue, aucune lettre, les domestiques hésitèrent, se demandant s'il fallait ouvrir ». (Cf. Huysmans 1975, p.127)

De la sorte, l'objet, amorce de l'évènementiel, est sur le point de rester inexploité. Si sa présence s'impose, c'est comme représentant d'une logique du bizarre, de l'imaginaire ou du rêve : « ils (les domestiques) aperçurent un Monsieur dont toute la poitrine était couverte, du col au ventre, par un immense bouclier d'or ». Ce n'est qu'après coup que la tortue est réintégrée dans la cohérence du récit, mais de façon distante : « Des Esseintes se souvenait d'avoir autrefois donné, pour livraison d'une commande, son adresse à un lapidaire ». C'est alors que s'opère, comme dans un rêve, une lente métamorphose de l'objet (de la chose inerte à l'être vivant, du bouclier en carapace), dans un contexte pourtant habituel de la vie sociale : « Le Monsieur salua, déposa, dans la salle à manger, sur le paquet de pitchpin, son bouclier qui oscilla, se soulevant un peu, allongeant une tête serpentine de tortue qui, soudain effarée, rentra sous sa carapace » (Cf. Huysmans 1975, p.99). L'auteur fait livrer la commande par le lapidaire dans le but de justifier l'existence narrative de la tortue. Ainsi, nous la découvrons en même temps que le héros et nous ne nous sentons pas détachés du déroulement des actions : ce bouclier en mouvement dévoile une carapace de tortue avec sa tête serpentine. Chez Huysmans, cette volonté de l'acquérir serait tout un programme de méditation car la tortue, étant identifiée, « était une fantaisie venue à des Esseintes quelques jours avant son départ de Paris ». C'est donc un « artifice »

savamment médité qui semble faire partie intégrante de la quête de Huysmans à travers son œuvre (Cogny, 1953, p.195).

Si la tortue est une commande spéciale métamorphosée chez Huysmans, le perroquet apparaît en revanche comme un don, « un souvenir, et en témoignage de ses respects ». Ce don exige en effet un travail d'imagination, de construction intérieure de « mondes » puisque cet oiseau « occupait depuis longtemps l'imagination de Félicité, car il venait d'Amérique ; et ce mot lui rappelait Victor, si bien qu'elle s'en informait auprès du nègre » (Flaubert, 1877, p.29). Ce travail passe par le traitement du langage, lequel ne donne accès à la représentation mentale qu'indirectement et conserve un cadre matériel disponible à la vision qui empêche Félicité d'oublier son neveu. L'évocation du mot « Amérique » fait ressurgir à la conscience de l'héroïne tout un pan de son passé. Dès lors, l'oiseau s'insinue de façon durable dans l'esprit du personnage à tel point que par son origine, il correspond évidemment à la destination géographique de Victor : l'évocation des escales lointaines du neveu par le truchement de l'âme naïve de Félicité : « À cause des cigares, elle imaginait La Havane un pays où l'on ne fait pas autre chose que fumer, et Victor circulait parmi les nègres dans un nuage de tabac » (Flaubert, 1877, p.29). Il est évident que l'héroïne est alors posée comme garante de l'information. Dans ce cas, elle joue la médiation entre l'animal et le neveu, et devient le personnage qualifié pour se souvenir du voyage inopiné de Victor. Ce souvenir joue un rôle essentiel dans l'introduction du perroquet dans le récit car il justifie, explique, et prépare, au quatrième chapitre, la découverte progressive de l'oiseau :

Il s'appelait Loulou. Son corps était vert, le bout de ses ailes roses, son front bleu, et sa gorge dorée. Mais il avait la fatigante manie de mordre son bâton, s'arrachait les plumes, éparpillait ses ordures, répandait l'eau de sa baignoire ; Mme Aubain, qu'il ennuyait, le donna pour toujours à Félicité.

Flaubert (1877, p.31)

Tout don d'un animal exceptionnel a donc une mission, celle d'apparaître ainsi à la fois comme une occasion d'acquérir une meilleure prise sur le monde et un renforcement d'être ; d'ailleurs, cette mission réside dans le besoin de réparer des « difficultés d'être ». Elle se fonde naturellement sur le diagnostic de la situation narrative du héros.

## 2. La situation des héros

Il existe deux paradigmes diagnostiques qui semblent à peu près identiques dans les deux œuvres : la solitude choisie et la solitude vécue comme une expérience pénible. Il s'agit ici d'observer les situations précises du sujet dans un environnement donné hors interactions, c'est-à-dire le moment vécu par le sujet (Fortin, 2006). Cela nous amène à constater que le phénomène de solitude, traduisant les signes du mal être, imprègne tout le tissu narratif d'*A rebours* et d'*Un Cœur Simple* car les héros en souffrance portent au fond d'eux des malaises existentiels. Cette situation y serait à l'origine de la présence animale. En effet,

le héros de Huysmans choisit la solitude comme une démarche positive de réflexion, de méditation sous forme de célibat parce qu'elle correspondrait à son mode de vie pouvant garantir une autonomie de l'individu. Dans *A rebours*, comme la plupart des œuvres de Huysmans, le monde ne convient pas aux personnages : il les étouffe, il les navre, il les hérissé. Les personnages souffrent pour une raison d'une incapacité d'adaptation. C'est cette souffrance, le cœur et les raisons de cette souffrance qui deviennent dès lors le sujet du livre ; hanté et perplexe, des Esseintes n'en finit jamais de se découvrir, de se déplier ; il s'impose d'épouvantables épreuves devant la misère de son existence et la difficulté du dépouillement auquel il aspire :

Le dîner de faire-part d'une virilité momentanément morte, était-il écrit sur les lettres d'invitations semblables à celles des enterrements. Mais ces extravagances dont il se glorifiait jadis s'étaient, d'elles-mêmes, consumées ; aujourd'hui, le mépris lui était venu de ces ostentations puérides et surannées, de ces vêtements anormaux, de ces embellies de logements bizarres. Il songeait simplement à se composer, pour son plaisir personnel et non plus non pour l'étonnement des autres, un intérieur confortable et paré néanmoins d'une façon rare, à se façonner une installation curieuse et calme, appropriée aux besoins de sa future solitude.

Huysmans (1975, p.63)

Si le personnage entreprend à « façonner une installation curieuse et calme », c'est parce qu'il a des doutes quant à son identité ou à la réalité de ce qu'il vit ; il se connaît mal et nous le connaissons encore moins ; il a l'impression que rien n'est stable, qu'il risque de s'enliser dans des sables mouvants soit dans la vie présente, soit quand il part à la quête du passé ; il est plongé dans une peur, en proie à des crises d'angoisse plus ou moins invalidantes, comme celle qui survient le jour où elle rappelle l'enfance maltraitée du héros huysmansien et connaît plus ou moins de longs passages à vide ; il fait des rêves étranges où reviennent les mauvais souvenirs et des êtres disparus ; les troubles psychosomatiques l'atteignent (il est parfois comme paralysé ou en proie au mutisme). La recherche perpétuelle de quelque chose de perdu, la quête d'un passé enfoui, l'enfance brusquement cassée, tout cela participe d'une névrose qui est devenue son état d'esprit. C'est surtout parce que le personnage huysmansien éprouve le besoin de « combattre et de détruire la trivialité », besoin qui constitue sa raison d'être, sa finalité essentielle, qu'il est particulièrement las de cette « vie triviale » (Huysmans, 1975, p.297), le maniaque du passé s'entoure de choses utiles comme la tortue.

En revanche, Félicité porte des deuils : une succession de disparitions (la mort de Victor, de Virginie, du père Colmiche) amène la servante à une totale solitude. D'ailleurs, cette solitude se présente comme une expérience négative et non recherchée. C'est une expérience de privation subjective car elle n'est pas causée par le fait d'être seule, mais par le sentiment d'être successivement privée de liens ou d'un ensemble de liens jugés fondamentaux. Il nous semble

que cette solitude se présente sous deux formes respectives (Weiss, 1973) : la première est sociale, et la seconde, émotionnelle amoureuse.

La solitude sociale relève effectivement du sentiment d'échec dans l'établissement de relation avec d'autres personnages et s'accompagne de sentiments d'abandon, de marginalité ou de rejet. Félicité semble en effet entourée de sa maîtresse, Mme Aubain, mais se sent plutôt seule. L'héroïne n'est à l'abri nulle part car l'objet de sa tristesse et de sa souffrance est la perte interminable des êtres chers. Le deuil s'inscrit dans l'histoire personnelle de l'enfance et se traduit par l'absence de la plupart des formes de relation intime personnelle de proximité ; orpheline et « toute petite », elle est embauchée par un fermier pour garder les vaches, mais méprisée par ses camarades :

Son père, maçon, s'était tué en tombant d'un échafaudage. Puis sa mère mourut, ses sœurs se dispersèrent, un fermier la recueillit, et l'employa toute petite à garder les vaches dans la campagne. Elle grelottait sous des haillons, buvait à plat ventre l'eau des mares, à propos de rien était battue, et finalement fut chassée pour un vol de trente sols, qu'elle n'avait pas commis. Elle entra dans une autre ferme, y devint fille de basse-cour, et, comme elle plaisait aux patrons, ses camarades la jalousaient.

Flaubert (1877, p.5)

Le sentiment de solitude apparaît intensément lorsque l'héroïne réalise qu'elle est isolée des autres, alors qu'elle éprouve le besoin d'agir pour eux : celle qui a perdu un père dès l'enfance et se confronte encore au deuil, la fille en quête d'affection, la jeune peu sûre d'elle et qui n'ose seule regarder vers l'avenir ; la solitude atteint son paroxysme à l'annonce de la mort de Victor, son neveu :

Félicité tomba sur une chaise, en s'appuyant la tête à la cloison, et ferma ses paupières, qui devinrent roses tout à coup. Puis, le front baissé, les mains pendantes, l'œil fixe, elle répétait par intervalles : Pauvre petit gars ! Pauvre petit gars !

Flaubert (1877, p.22)

La servante manifeste ici des difficultés d'admettre la mort, suscitant à la fois colère et culpabilisation excessive puisqu'elle assiste hélas aux décès répétés de personnes chères ; et le sentiment de perte lui tarabuste l'esprit. La solitude émotionnelle amoureuse émane en revanche du constat d'échec dans toute forme d'engagement amoureux. Les circonstances de la déception brutale avec Théodore en témoignent. La personnalité d'écorché vif de la fille mal aimée transparaît par le biais de tous ses alter ego dans la fiction : l'héroïne, flouée par Théodore, qui avait pris pour épouse une vieille femme très riche, Mme Lehoussais, de Toucques, se sent profondément trahie :

Ce fut un chagrin désordonné. Elle se jeta par terre, poussa des cris, appela le Bon Dieu, et gémit toute seule dans la campagne jusqu'au soleil levant.

Puis elle revint à la ferme, déclara son intention d'en partir ; et, au bout du mois, ayant reçu ses comptes, elle enferma tout son petit bagage dans un mouchoir, et se rendit à Pont-l'Évêque.

Flaubert (1877, p.7)

Le choc de la déception devient violent quand l'amour des cœurs est trompé par un être faux, et plus grave, au sortir d'une enfance orpheline et exploitée, maltraitée par les duretés de la vie. Nous comprenons que Félicité se trouve dans une situation pitoyable. Les effets de la solitude sur la santé mentale des héros sont dévastateurs, surtout celle de la pauvre fille de campagne, sombre, monotone, qui ne sourit jamais et dont la vie ressemble à un long chemin dépourvu de tous les plaisirs :

Son visage était maigre et sa voix aiguë. A vingt-cinq ans, on lui en donnait quarante. Dès la cinquantaine, elle ne marqua plus aucun âge ; et, toujours silencieuse, la taille droite et les gestes mesurés, semblait une femme en bois, fonctionnant d'une manière automatique.

Flaubert (1877, p.4)

Les héros, pour se prémunir contre la solitude, mettent en place des stratégies constructives et passives, fondées sur des contacts animaliers : soit par la contemplation de l'animal, soit par l'amour indéfectible. Alors la lutte contre la solitude suppose-t-elle un cadre thérapeutique adapté et adaptable qui assimile intimité et bien-être du chez-soi à l'invisibilité protectrice (Cf. Borie 1991, p.95).

## **2. L'espace thérapeutique**

La logique du soin par le contact animalier requiert nécessairement un dispositif thérapeutique. Ce dispositif peut être considéré comme un cadre thérapeutique mis en œuvre par l'intervention de quatre agents : la chambre ou la salle à manger, le sujet, l'animal et le narrateur-thérapeute.

### **2.1 La chambre ou la salle à manger**

L'espace privé demeure le lieu où se réalise cet accompagnement, où on envisage l'offre de soins selon les motivations, les centres d'intérêt du héros. De fait, c'est non seulement un univers clos et intime où « le monde se dissout » (Blanchot, 1955, p.46), mais aussi un espace de rencontre, d'interaction, de construction de soi, situé à l'abri de tous les regards où le héros pourrait suivre ses « séances thérapeutiques ». Il n'est pas étonnant que Félicité, après avoir ramené le perroquet, le mette dans sa chambre, à un endroit mis en valeur, afin qu'elle puisse le contempler tous les jours, juste en face de la fenêtre, éclairé comme une divinité : « Elle l'enferma dans sa chambre. Cet endroit, où elle admettait peu de monde, avait l'air tout à la fois d'une chapelle et d'un bazar, tant il contenait d'objets religieux et de choses hétéroclites » (Flaubert, 1877, p.36). Le personnage ne se sent pas libre du monde, mais privé du monde, non

pas maître de soi, mais absent de soi et exposé à une exigence qui, le rejetant hors de la vie et de toute vie, l'ouvre à ce moment où il ne peut rien faire et où il n'est plus lui-même » (Blanchot, 1955, p.54). Dès lors, la chambre devient alors un espace intime et privé où se mettent justement en place des interventions du perroquet sur le parcours de vie du héros.

De même, la salle à manger de des Esseintes semble le centre d'exposition de la tortue. Elle accueille l'animal et le patient, en tant que sujet avec sa réalité et ses symptômes, considéré comme une manifestation de l'inconscient et non un dysfonctionnement au regard de la norme. Ainsi s'instaurent les dispositifs d'accompagnement ; c'est le lieu de faire une relecture du symptôme, de le réinterpréter de manière à l'inscrire dans le lien social.

Cette bienveillance spatiale va très certainement contribuer à l'investissement et à l'évolution du héros dans ce dispositif thérapeutique. Le héros est considéré comme le premier acteur de sa guérison : il participe activement au cadre d'intervention que le « narrateur-thérapeute » met en place. L'espace intime fait le pari de soutenir le héros dans sa création et positionne le savoir de son côté. Nous voyons que la chambre et la salle à manger traduisent plus fréquemment le sentiment de profonde sécurité et le besoin de se refermer sur soi, de mieux s'isoler d'un monde perçu comme hostile, autrement dit ces deux espaces privés sont interdits à toute intrusion extérieure. Cela permet d'assurer un bon accompagnement thérapeutique.

Par ailleurs, la relation thérapeutique suppose la présence de trois agents (tortue, des Esseintes et le narrateur-thérapeute) dans un lieu secret et intime, avec pour chacun, un angle d'ouverture particulier qui va leur permettre d'entrer en relation avec les autres ; et ce, de manière non exclusive (chacun des êtres peut entrer en relation avec les deux autres).

## 2.2 Le sujet

C'est le patient ou le bénéficiaire (Félicité ou des Esseintes) qui a bien investi le cadre thérapeutique. Une fois le contact avec l'animal établi, l'animal semble faire le point d'identification pour lui. Il se présente comme malade. Dans l'espace thérapeutique, il vient expérimenter ce rôle, et il le met rapidement en scène ; il va inventer de nouvelles manières d'être en lien avec l'animal. Cela nous indique un moment dans sa position subjective, il s'adapte à l'animal en créant au fur et à mesure des séances. C'est en effet le cas de Félicité lorsqu'elle décide de dresser le perroquet ; elle lui apprend à répéter des expressions. Ainsi intervient la mise en relation verbale :

Elle entreprit de l'instruire ; bientôt il répétait « Charmant garçon ! Serviteur, Monsieur ! Je vous salue, Marie ! Il était placé auprès de la porte, dans l'angle du perron ; et plusieurs s'étonnaient qu'il ne répondit pas au nom de jacquot [...] On le comparait à une dinde, à une bûche ! autant de coups de poignard pour Félicité ! étrange obstination de Loulou, ne parlant plus du moment qu'on le regardait !



Flaubert (1877, p.31)

Cette mise en relation comprend ici les paroles visant à performer la présence de l'oiseau et à le faire apparaître comme acteur à part entière. Puisque le perroquet va remplir sa vie, Félicité s'en occupe comme un enfant ; elle le place près d'elle. Dès lors, l'imaginaire et l'accumulation de savoirs lui apportent une sensation de contrôle sur l'autre, cela la rassure et semble nécessaire pour entrer en relation. C'est aussi dans cet esprit que des Esseintes va procéder à l'incrustation des pierres rares dans la carapace de la tortue pour prendre possession de celle-ci : « Il fit ruisseler entre ses doigts des minéraux plus surprenants et plus bizarres, finit par trier une série de pierres réelles et factices dont le mélange devait produire une harmonie fascinatrice et déconcertante » (Huysmans, 1975, p.102).

La présence du perroquet ou de la tortue est donc un élément essentiel pour la mise en place d'une démarche thérapeutique. C'est grâce à la relation que le patient peut entretenir avec l'animal qu'il peut maintenant se tourner vers le thérapeute.

### 2.3 L'animal de compagnie

Les héros « n'ont aucun scrupule à considérer les animaux comme leurs semblables à part entière » (Beiger, 2008, p.10). De ce fait, l'animal s'insère dans un espace privé. C'est à ce moment que s'organisent les premières interactions, rythmées par de multiples échanges. L'animal se prête facilement aux sollicitations du héros ; il représente un formidable « jeu imaginaire ». C'est le cas de « Loulou » dans *Un Cœur Simple* où l'aspect du soin à l'animal est mis en avant. Le perroquet devient, au début du chapitre IV, l'animal de compagnie de la servante qui l'apprivoise et le laisse circuler dans la maison. La servante le soigne et lorsqu'il se perd, elle le cherche partout, désespérée et prête à mourir pour le retrouver, comme l'aurait fait une mère pour son enfant. Elle couve son perroquet telle une mère poule. Elle se sent d'ailleurs blessée quand les visiteurs de Mme Aubain le comparent « à une dinde, une bûche ».

C'est aussi dans cette optique que des Esseintes, très attiré par le factice, recherche et admet la présence de la tortue précieuse et raffinée. Ainsi entreprend-t-il d'améliorer la qualité suggestive de la tortue en essayant de faire glacer d'or sa cuirasse pour « produire une harmonie fascinatrice et déconcertante ». Il lui impose en effet le « luxe éblouissant », en lui offrant la « rutilante chape », lui pavant « le dos des pierreries comme une ciboire ». Cette tortue, répondant aux besoins du « propriétaire », accompagne naturellement le duc dans ses pérégrinations nocturnes et imaginaires, seules à même de lui apporter une première satisfaction (« Des Esseintes fut tout d'abord enchanté de cet effet »). Le perroquet détermine les relations entre les personnages et influent sur leurs actions. C'est une force active qui imprime sa marque sur les héros. Cette dynamique relationnelle dépend entièrement du narrateur-thérapeute, lequel apparaît comme le médiateur entre l'animal et le héros.

## 2.4 Le narrateur-thérapeute

Nous savons que l'idée d'une relation entre le héros en difficulté et l'animal va apporter un mieux-être au premier et que le travail du narrateur-thérapeute consiste à produire ou à favoriser les conditions de cette relation. Pour le narrateur, cette relation est à la fois la matière à partir de laquelle il devient possible de travailler et d'atteindre l'objectif. Ce qui implique qu'il dirige les activités dans le sens d'une mise en relation entre le bénéficiaire (des Esseintes ou Félicité) et l'animal. Et cette mise en relation découle de deux dimensions intriquées qui cherchent à ce que l'engagement et le rapprochement entre le bénéficiaire et l'animal soient effectifs : l'animal est déposé dans un espace, privé situé temporellement et géographiquement ; le bénéficiaire « s'évade mentalement » de la situation en faisant appel à sa propre histoire.

L'accompagnement thérapeutique s'oriente en fonction des symptômes du héros, comme des manifestations de l'inconscient, mais à partir de ses demandes fantasmées, parce que le héros cherche en effet à dépasser le vécu douloureux, le narrateur-thérapeute doit décrire les éléments de la vie du héros en laissant une énigme, à partir de laquelle il pourra faire intervenir l'animal. Ainsi doit-il se décompléter de son rapport au savoir. La présence par exemple du perroquet semble moins anxiogène et a pour effet immédiat de dédramatiser l'image souvent chargée de représentation du narrateur (omniscient). Ce personnage a introduit un tiers réel qui triangule la relation et les échanges. L'animal sert de support pour le héros, pour entrer en relation avec le narrateur et établir une alliance thérapeutique. L'intervention du narrateur permet aux héros de s'engager dans un travail thérapeutique adapté à leur réalité. Le rôle du « narrateur-thérapeute » est de gérer des autorisations/prescription en veillant à respecter les deux principes du soin par le contact animalier : le principe de bienveillance (on ne fait pas de mal à un animal pour faire du bien à un humain) et le principe de personnalité (les animaux sont des individualités irremplaçables, dignes de respect). Ces deux principes servent, en situation, à orienter le cours de l'action, à l'infléchir, à en établir un alignement entre humains et animaux, une communauté et une coprésence. Le narrateur a donc pour objectifs de signifier et d'actualiser la coprésence de l'animal et du bénéficiaire et la réciprocité des actions de chacun envers l'autre. Cette coprésence est vue comme la condition indispensable pour pouvoir engager un travail thérapeutique avec une présence humaine.

## 3. Les effets thérapeutiques

La résolution temporaire de la solitude tient à une rencontre accidentelle : la présence de l'animal s'impose, devient inévitable et nécessaire ; elle semble l'une des formes échappatoires à la solitude. Ainsi apparaît la diminution des symptômes des personnages dans les différents contextes de leur vie. Les personnages semblent à l'aise dans la relation duelle et se projettent dans la poursuite du suivi et les dangers qu'ils ont connus au départ n'ont plus lieu d'être. Il est évident que dire ou poser la présence de l'animal, c'est vouloir changer l'état de son compagnon, c'est aussi donner sens à sa vie.

C'est montrer aussi que cette relation n'est plus source de malaise, mais plutôt de bienfaits.

L'apparition du perroquet dans le périmètre de Félicité suscite en effet une grande joie : « Ce jour-là, il lui advint un grand bonheur : au moment du dîner, le nègre de Mme de Larsonnière se présenta, tenant un perroquet dans sa cage, avec le bâton, la chaîne et le cadenas » (Flaubert, 1877, p.29). Ce grand bonheur comble tout le voisinage, c'est à propos du visage de Bourais que l'oiseau se mit à rire, un rire communicatif et thérapeutique dans une société bourgeoise austère : « La figure de Bourais, sans doute, lui paraissait très drôle. Dès qu'il l'apercevait, commençait à rire, à rire de toutes ses forces. Les éclats de sa voix bondissaient dans la cour, l'écho les répétait, les voisins se mettaient à leurs fenêtres, riaient aussi » (Flaubert, 1877, p.31). Ce rire est le produit d'une interaction entre l'animal et Bourais car ceux-ci sont pris dans une posture dialogique, une sorte d'interdépendance, faisant en sorte que le rire fait écho à la subjectivité du voisinage qui l'entoure.

L'animal peut en effet servir d'un outil de projection, le personnage transportant ses états émotifs ou ses pensées sur lui en lui prêtant des intentions, des sentiments. Car l'animal et le personnage sont liés l'un à l'autre et se trouvent dans une action réciproque constante ; l'animal dont le héros s'occupe pénètre le héros et l'enrichit. Le soin au perroquet serait en effet une occasion privilégiée de témoigner de l'affection à l'oiseau, et d'en recevoir en retour. Tout ceci participe du bénéfice thérapeutique. C'est aussi dans cet esprit que la servante, chaque matin, en se réveillant, apercevait le perroquet à la clarté de l'aube, et se rappelait alors « Les jours disparus, et d'insignifiantes actions jusqu'en leurs moindres détails, sans douleur, pleine de tranquillité ». De plus, lorsque l'animal est significatif pour le personnage, il facilite la démarche thérapeutique et aide le personnage à prendre contact avec ses émotions. En témoigne le cas de Félicité qui souffre d'un trouble d'attachement, les mécanismes de défense ou les stratégies relationnelles qui résultent d'un attachement insécure peuvent être transposés dans la relation avec le thérapeute. Le désir d'un transport, d'un état d'exception rompant avec une vie dont elle accuse souvent le vide et la bassesse est comblé par l'apparition du perroquet (renvoyant au psittacisme des leçons de catéchisme pendant lesquelles Félicité s'endort). Il n'est pas étonnant que l'introduction d'un animal dans la dyade thérapeutique faciliterait l'ouverture et le développement d'un lien de confiance dans cette relation et donc faciliterait l'accès au contenu interne de la personne. Ce type de relation étant prescrit pour ceux qui souffrent d'une dynamique d'attachement insécure. Avec l'animal, Félicité a la chance de se sentir sécurisée, acceptée et aimée. Le lien de confiance se crée alors graduellement et en douceur de façon non menaçante. Sans l'animal, ce genre d'opportunité d'ouverture sur soi peut arriver plus difficilement ; après avoir reçu de la fumée dans les narines que le perroquet fugga, et suite à une recherche infructueuse, Félicité rentre, découragée, quand soudainement, un jour, Loulou fut retrouvé :

Elle l'avait posé sur l'herbe pour le rafraîchir, s'absenta une minute ; et quand elle revint, plus de perroquet ! D'abord elle le chercha dans les buissons, au bord de l'eau et sur les toits, sans écouter sa maîtresse qui lui criait : « Prenez donc garde ! Vous êtes folle ! » Ensuite elle inspecta tous les jardins de Pont-l'Évêque ; [...] Enfin, elle rentra, épuisée, les savates en lambeaux, la mort dans l'âme ; et assise au milieu du banc, près de Madame, elle racontait toutes ses démarches, quand un poids léger lui tomba sur l'épaule, Loulou ! Que diable avait-il fait ?

Huysmans (1975, p.32)

Nous pouvons supposer que la perte de l'oiseau peut non seulement mettre en cause le personnage dans son identité de mère, mais aussi menacer sa vie, la preuve en est que le personnage succombe sous le poids paradoxal de cette perte car elle attrape « une angine ; peu de temps après, un mal d'oreilles. Trois ans plus tard, elle était sourde ; et elle parlait très haut, même à l'église » (Flaubert, 1877, p.33). Nous pouvons dire que la perte de l'oiseau est comme si le destin lançait un mauvais sort sur la servante. Cette perte présageait au fond sa mort. Si elle prend goût à la vie, c'est par la présence du perroquet car celui-ci est principe de vie pour Félicité, moteur de l'intrigue où il règne désormais en maître : la servante n'entendait plus rien (« des bourdonnements illustres achevaient de la troubler »), sauf la voix du perroquet, comme si Dieu lui parlait, car nous le savons tous, il est impossible de ne pouvoir entendre qu'une voix ! Loulou, lui, change de comportement et reste avec Félicité, comme par compassion pour cette femme.

La présence de l'animal dans cette relation, en plus de faciliter l'instauration du lien amoureux avec le thérapeute en accélère ici l'établissement. Le processus thérapeutique s'en voit donc ici optimisé. Cette approche est sécurisante pour des Esseintes et facilite son adaptation à son nouveau milieu de vie lorsque la tortue devient un être réactif, significatif, complice, et participe activement au déclenchement imaginaire du héros, à « son monde émotionnel, affectif » (Hubert Montagner, 2002, p.6). En effet, cette tortue, transformée magiquement par la cosmétique de l'anormal et du grotesque, est théâtralisée, dénaturée. Dès lors, elle suscite de vives réactions, ramène des souvenirs empreints d'émotions, stimule l'éveil et invite le personnage à se poser dans l'action. Après avoir enchâssé « les pétales de ses fleurs épanouies au milieu du bouquet de ses fleurs les plus voisines, les plus rapprochées du tronc, avec des minéraux transparents, aux lueurs vitreuses et morbides, aux jets fiévreux et aigres », le héros assiste alors à un « épanouissement », à un déploiement (« transparence », « lueurs », « jets ») de la tortue sertie dans son cadre, signe d'une inclusion réussie. De fait, ce personnage huysmansien, noyé autrefois dans l'obscurité et le deuil, se sent entièrement soulagé et plongé dans la rutilance : « Des Esseintes regardait maintenant, blottie en un coin de sa salle à manger, la tortue qui rutilait dans la pénombre. Il se sent parfaitement heureux ; ses yeux se grisaient à ces

resplendissements de corolles en flammes sur un fond d'or ». La tortue a agi sur le personnage en lui suscitant l'appétit, et il boit alors son thé :

Il buvait ce parfum liquide dans ces porcelaines de la Chine, dites coquilles d'œufs, tant elles sont diaphanes et légères et, de même qu'il n'admettait que ces adorables tasses, il ne se servait également, en fait de couverts, que d'authentique vermeil, un peu dédoré, alors que l'argent apparaît un tantinet, sous la couche fatiguée de l'or.

Huysmans (1975, p.105)

Les interactions avec la tortue déclenchent une communication non-verbale riche en information sur le personnage (Beiger et Jean, 2011). En observant le comportement du personnage à l'égard de l'animal, il est possible de cerner ses tendances socio-comportementales (entrée en relation avec la tortue, le plaisir éprouvé, le contrôle de ses émotions), son niveau cognitif (la compréhension du discours verbal, résolution de problèmes), son niveau empathie (sa capacité à prendre soin, à se mettre à la place de l'autre, à comprendre les réactions ou émotions de l'animal, d'adapter son comportement aux réactions ou aux émotions de la tortue incrustée d'or). Les héros s'intéressent à la vie de son animal, les transports avec l'animal ne sont plus évités mais mis à profit pour échanger ; l'insertion de l'animal comme objet de médiation lui a permis de s'ouvrir à lui-même (Des Esseintes), au lien amoureux et social (Félicité). L'intérêt pour l'animal s'est petit à petit transposé, déplacé vers l'autre (Félicité, des Esseintes). Les héros ont opéré un changement dans leur position subjective : l'autre (la tortue ou le perroquet) devient potentiellement intéressant.

Dans le cadre strict de la fiction que propose ces œuvres, la dramatisation de la tortue et du perroquet produit les effets escomptés car leur vertu thérapeutique est évidente : l'esprit, les sens et le système nerveux affectés par la névrose, selon la clinique (Axenfeld, 1883), sont revivifiés par la contemplation de la tortue puisque « peu à peu, en buvant sa pensée suivit l'impression maintenant ravivée de son palais, emboîta le pas à la saveur du whisky, réveilla, par une fatale exactitude d'odeurs, des souvenirs effacés depuis des ans »; le lien affectif et amoureux qui faisait défaut à l'héroïne est réparé. Aucune des prescriptions médicales techniques ou florales n'a donc dans les deux fictions, le même effet.

### Conclusion

La tortue et le perroquet intègrent respectivement l'œuvre de Huysmans et de Flaubert sous forme de commande ou de don avec une mission bien précise, celle de soulager exceptionnellement la solitude de des Esseintes et de Félicité pour leur offrir l'envie de vivre narrativement. Cette mission requiert naturellement un dispositif thérapeutique adéquat et spatialement circonscrit : la chambre et la salle à manger deviennent ainsi des espaces privés et intimes où se met en place la thérapie animale. Cette thérapie s'appuie sur trois agents (le sujet, l'animal et le « narrateur-thérapeute »), chacun dans son rôle bien déterminé. Et partant, l'animal, pour paraphraser Paul

Valéry, acquiert le statut d'une « créature exceptionnelle d'un moment exceptionnel » (1980, p.44). Il est appréhendé comme moteur de l'intrigue, véhicule de mondes possibles et médium permettant aux héros de bénéficier le mieux-être ; désormais, il n'est ni objet, ni écran de projection, mais être vivant, pourvoyeur de santé des héros (huysmansien et flaubertien) lorsqu'il est alors considéré comme confident, compagnon : des Esseintes, l'homme à imagination, laisse flotter son esprit et ses sens en présence de la tortue et éprouve par conséquent de l'appétit des thés grâce à sa magie tandis que la relation de Félicité au perroquet semble productrice d'un mieux-être, après de multiples disparitions des êtres chers ; et pourtant, ce perroquet aide l'héroïne à vivre avec plus de simplicité et d'amour. Et en cela, le lien avec l'animal semble précieux et doit être préservé, d'autant plus qu'il est bien un stratagème pour assurer le mieux-être des héros, après leurs situations de souffrance.

### Références bibliographiques

- AXENFELD Augustin. 1883. *Traité des névroses*, Paris, G. Baillière.
- BARATAY Éric. 2012. *Le Point de vue animal. Une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil.
- BEIGER François et JEAN Aurelie. 2011. *Autisme et zoothérapie ; communication et apprentissage par la médiation animale*, Dunod, France.
- BEIGER François. 2008. *L'enfant et la méditation médicale, une nouvelle approche par la zoothérapie*, Paris, Dunod.
- BLANCHOT Maurice. 1955. *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- BORIE Jean. 1991. *Huysmans, Le Diable, le célibataire et Dieu*, Paris, Grasset.
- BURGAT Florence. 2006. *Liberté et inquiétude de la vie animale*, Paris, Kimé.
- COGNY Pierre 1953. *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité*, Paris, Nizet.
- CORSON Samuel et al. 1977. « Pet Dogs as Nonverbal Communication Links in Hospital Psychiatry » *Comprehensive Psychiatry*, 18, pp. 61-72.
- DE BUFFON Georges-Louis Leclerc. 1753. *Discours sur la nature des animaux*, Paris, Payot-Rivages
- ESCARPIT Denise. 1980. *La littérature d'enfance et de jeunesse*, P.U.F, « Que sais-je ? ».
- FLAUBERT Gustave. 1877. *Les Trois contes*, Paris, G. Carpentier.
- FORTIN Marie-Fabienne & GAGNON Johanne. 2006. *Fondements et étapes du processus de recherche*, Montréal, Édition Chenelière Éducation.
- HUBERT Jocelyne. 2004. *Étude sur Kafka, La Métamorphose*, Paris, coll. « Résonances », Ellipses.
- HUYSMANS Joris-Karl. 1975. *A rebours/ Le drageoir aux épices*, Paris, Union Générale d'Éditions.
- LE BOT Jean-Michel et al. 2012. « Anthropologie clinique et langage animal », *Études rurales*, n°189, pp.75-90.
- LEVINSON Boris. 1962. « The dog as co-therapist », *Mental Hygiene*, 49, pp. 59-65.
- MONTAGNER Hubert. 2002. *L'enfant et l'animal, les émotions qui libèrent l'intelligence*, Paris, Odile Jacob.
- PETY Dominique. 2010. *Poétique de la collection au XIX è siècle : Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris.
- RAIMOND Michel. 1987. *Le Roman*, Paris, A. G. Nizet.
- VALERY Paul. 1980. *Monsieur Teste*, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire.
- VALETTE Bernard. 1985. *Esthétique du roman moderne. Le roman en France. XIX-XX siècle*, Paris, Nathan.
- WEISS Robert. 1973. *Loneliness*, Cambridge, M.I.T. Press.
- ZINK Michel. 1984. « Le monde animal et ses représentations dans la littérature du Moyen Âge », Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 15è congrès, Toulouse, pp.47-71.