

LES ANIMAUX DANS LES ROMANS POUR ENFANTS

par Catherine Bonhomme,
bibliothécaire

Nous n'analyserons ici que les romans de bêtes mettant en scène un enfant et un animal. Mais auparavant nous allons très rapidement nous demander comment et dans quel genre d'histoires les animaux sont présents dans la littérature enfantine.

Il y a d'abord un premier groupe d'histoires issu d'une tradition : la fable, où l'animal n'est qu'un prétexte. Il possède toutes les caractéristiques du genre humain y compris le langage et ne représente rien d'autre que l'homme sous un manteau de fourrure. Il s'agit donc d'un déguisement, d'une transposition plus ou moins magique des situations humaines, permettant au lecteur de découvrir et d'apprivoiser une certaine image de l'homme plutôt que de l'animal. On trouve dans ce groupe des fables, des livres d'images, et même **Le livre de la jungle**, alliant une observation réelle de l'animal et les caractéristiques de la fable.

Le second groupe est celui des histoires qui reposent sur une observation et une connaissance réelles de l'animal. Ce courant est né vers la fin du XIX^e siècle avec le développement des connaissances zoologiques. Il regroupe diverses sortes d'histoires :

— celles où l'animal, tout en conservant sa spécificité d'animal, est doué du langage. Par exemple **Bambi** où le chevreuil parle, mais où il ne parle que d'affaires de chevreuil et d'un point de vue de chevreuil.

— des histoires mettant en scène des animaux seuls, tels qu'on peut les observer dans leur propre milieu. Ce sont les écrits de naturalistes, Fabre, Maeterlink et Bonsels, ou bien les essais de psychologie animale, comme ceux de Curwood, Lippincott, London, Mauzi.

— des histoires mettant en scène un enfant et un animal. Le foisonnement d'histoires de ce genre a commencé il y a une vingtaine d'années environ.

Elles permettent à l'enfant lecteur de participer à un double apprivoisement : apprivoiser l'animal, connaître sa vie, ses mœurs ; apprivoiser l'homme ; en effet, en s'occupant de son animal, en l'aidant, en le sauvant, l'enfant se définit par rapport aux adultes comme capable lui aussi de faire quelque chose ; il est donc en train de grandir et de devenir adulte à son tour. Entre ces deux apprivoisements il y a un va et vient constant : le livre pose le problème des rapports entre l'homme et l'animal.

Pourquoi tant d'histoires de ce genre au XX^e siècle ? Parce que culturellement notre vision de l'animalité et de la nature (les deux thèmes sont fortement liés) a changé. On tend à redonner à l'animal son animalité et à la nature son essence. L'animal sort de nos consciences où il avait surtout valeur de symbole, il devient autre et prend sa place réelle parmi les créatures. Nous le reconnaissons d'autant plus dans son altérité que nous nous éloignons plus de lui et qu'en raison de différents phénomènes, en particulier l'urbanisation, il participe de moins en moins à notre vie quotidienne. Ce changement se concrétise socialement par des mouvements de protection des animaux et de sauvegarde de la nature. L'éloignement de l'animal et de la nature crée en nous un sentiment de manque si grand que nous faisons entrer l'animal dans un nouveau mythe où il ne symbolise plus les humains mais bien au contraire l'autre, l'étranger qui participe à un monde différent, libre et innocent, que nous avons très peur de perdre à jamais.

Romans mettant en scène un enfant et un animal

Nous allons analyser le contenu du roman de Walt Morey, **Le grand ours et l'enfant**, en essayant d'en dégager les thèmes communs à tous les romans mettant en scène un enfant et un animal. Ceci permettra de mieux cerner le sens et la fonction de ces livres. Le thème central est évidemment la relation qui se noue entre un enfant et un animal et c'est elle dont nous allons analyser

les principaux éléments, puisque c'est précisément cette relation que vivra imaginairement l'enfant lecteur en s'identifiant à l'enfant héros du livre. Le cadre n'est pas indifférent car la plupart se déroulent dans des villages ou en pleine nature et non à la ville. Pour **Le grand ours et l'enfant**, c'est en Alaska, dans un petit village qui ne s'anime qu'à l'époque de la pêche au saumon. La nature y est très présente, mais pas de façon lyrique ou faussement poétique ; les descriptions sont rares, courtes et précises : elles n'évoquent pas les sentiments des hommes devant la nature, mais plutôt le rôle fonctionnel que celle-ci joue dans leur vie : la toundra donne de l'herbe pour faire la litière des animaux, des petits vers de terre pour nourrir les ours. La mer donne les saumons qui permettent aux pêcheurs et aux ouvriers des conserveries de vivre. Pas une fois cette nature n'est présentée de façon édulcorée comme un refuge pour nostalgiques et la réalité qu'elle impose à ceux qui en vivent n'est pas passée sous silence : la mer est certes belle, mais elle peut engloutir des bateaux et des hommes. Les familles n'auront de l'argent que si la pêche a été bonne. Cette pêche aux saumons est d'ailleurs décrite de façon très précise et réaliste.

La nature, présentée de façon véridique, permet aux enfants lecteurs de découvrir quelle réalité elle impose aux hommes et aux animaux. Il y a souvent un épisode où l'on voit l'animal retourner vivre dans son milieu naturel, ce qui permet au lecteur de mieux comprendre son comportement. Ceci répond aussi à la curiosité des enfants pour ce monde étrange où ils ne peuvent pas prévoir ce qui va arriver. Mais il ne faut pas que cette présence de la nature entraîne une fausse poésie du style de celle de **L'enfant au dahu** de Janine Bernadet, livre où, comme l'expliquait Bernard Epin, « La sublimation de la vie dans la nature aboutit non pas à une lutte contre la pollution mais au rejet pur et simple du monde ». Il s'agit en effet d'une nature sans consistance où seuls quelques élus, semble-t-il, peuvent pénétrer. On trouve par exemple réunies en une seule page les expressions suivantes : fée de la colline, demi-rêve, nuit magique, monde surnaturel, enchantement, envoûtement, monde féérique. On se demande vraiment ce qu'un enfant lecteur peut sentir et éprouver à travers un tel verbalisme. Un enfant vit et perçoit la nature non pas à travers une grille de sentiments et d'idées mais de façon instinctive par des sensations et des activités.

Ce réalisme qu'on est en droit d'attendre n'exclut évidemment pas une écriture poétique. On peut penser par exemple à **Mon amie Flicka**, de Mary O'Hara où les descriptions du Wyoming sont d'autant plus poétiques et vraies qu'elles montrent à la fois le côté attirant et le côté inquiétant, éprouvant même de cette beauté sauvage. Cette ambiguïté douloureuse qui en un sens désacralise la nature est ressentie beaucoup plus profondément par ceux qui, telle la mère du petit héros Ken, n'y ont pas toujours vécu : ils aiment et ont peur à la fois. C'est la même chose dans **Le lion** de Joseph Kessel. On pourrait aussi évoquer la simplicité et la sobriété des descriptions de nature dans **Grichka et son ours**, de René Guillot, où tout est présenté au niveau des sensations quotidiennes d'un enfant.

L'enfant

Dans **Le grand ours et l'enfant** il s'appelle Marc. « A treize ans il en paraissait dix. Il avait un air maladif, des joues creuses et blanches, des yeux rêveurs qui semblaient trop grands pour son visage étroit. » Son frère aîné est mort il y a quelques années. Il est solitaire, refuse de jouer avec ses camarades et, en rentrant de l'école, se plonge dans la lecture. Par ailleurs il n'y a pas grand-chose à faire dans le petit village. Il n'a pas d'ami de son âge avec qui jouer et parler. Il est donc dans une situation psychologique et affective bien particulière. En effet, pour un enfant ayant dépassé le stade de la petite enfance, la psychologie a montré l'importance du compagnonnage : l'enfant a besoin de communiquer et jouer avec d'autres enfants de son âge, frère ou ami. Ces relations avec d'autres sont un mélange de sentiments positifs et négatifs. Elles sont nécessaires, à tel point qu'en l'absence de compagnons réels l'enfant s'invente parfois des compagnons imaginaires. C'est l'âge de la socialisation, de sept à douze ans environ. Les héros de tous ces livres ont précisément cet âge-là, et c'est généralement celui des lecteurs auxquels ils s'adressent. Ceci renforce l'identification du lecteur au héros : il vivra lui-même une découverte du monde extérieur et des échanges sociaux, et sera donc très sensible au problème de la solitude et de la relation. Les héros

des autres romans se trouvent également dans cette situation affective. Il est frappant de remarquer que ce sont tous, pour des raisons diverses, des enfants assez seuls n'ayant pas d'ami. Ils sont orphelins comme dans **Yassava** de Vladimir Sustr et dans **Renard Roux** de May d'Alençon. Ou bien ils ont encore leurs parents mais sont enfants uniques comme dans **Lassie chien fidèle** de Eric Knight, **Jody et le faon** de Kinnan Rawlings, **Le lion** de Kessel, **Kawik chien de traîneau** de Walt Morey. Ken, le héros de **Mon amie Flicka**, a un frère mais il ne s'entend pas avec lui et en est très jaloux. Il y a des exceptions : **Grichka**, de Guillot, **Le Seigneur des hautes buttes**, de Baudouy, et **Kouri** de Recher où l'on voit plusieurs enfants. Dans presque toutes ces histoires donc, l'enfant ressent un manque qui n'est pas exprimé clairement comme tel, mais qui se traduit de façon transposée et symbolique dans le désir qu'éprouve l'enfant d'avoir un animal ou de le garder, et d'en être l'ami.

Avoir un ami

Dans **Le grand ours et l'enfant** ce désir n'est d'abord pas exprimé. Il est très fort et purement instinctif : Marc en rentrant de l'école se trouve devant la porte d'une cabane où est enchaîné un ours de cinq ans. Il n'y a pas au départ de quête systématique d'un animal, l'ours est pour l'enfant le révélateur de son désir d'avoir un compagnon. Le fait que ce désir ne soit pas d'abord analysé mais simplement montré au niveau du vécu permet peut-être au lecteur une identification plus facile et plus inconsciente. C'est seulement dans un second temps que le désir est exprimé par l'enfant lui-même : « Si tu avais été à moi nous nous serions bien amusés tous les deux, mais tout le monde semble estimer qu'il est impossible d'être ami avec un ours. » Cette expression directe, sobre, mais sans sécheresse, se retrouve aussi dans **Mon amie Flicka** : « Je veux un poulain pour que nous soyons amis. » Elle évite le sentimentalisme ou les analyses abstraites et indirectes de **L'enfant au dahu** : « Ainsi naissait en lui ce besoin éternel de partager avec quelqu'un ce domaine qu'il venait de conquérir. »

On retrouve ces termes d'ami, frère, dans toutes ces histoires, qu'elles commencent à un moment où l'animal est encore absent et seulement souhaité ou au contraire quand il est déjà là. Avant d'analyser cette amitié, examinons les héros animaux.

L'animal

Il aurait été intéressant de savoir quel était le pourcentage d'animaux sauvages au départ et d'animaux domestiques car les enfants ne les ressentent pas exactement de la même manière. Ils sont attirés pour plusieurs raisons par le monde des animaux sauvages, qui, d'abord, leur semble régi par des lois plus instinctives donc plus compréhensibles que celles du monde des hommes. Françoise Dolto explique qu'en s'identifiant à l'image d'un animal qui vit très loin des humains, un enfant peut exprimer des instincts agressifs que la société ne lui permettrait pas de vivre réellement. Mais même si l'enfant entre de plain-pied dans ce monde qui ressemble un peu au sien, il en reste toute une partie à découvrir et à maîtriser. Ici encore les livres se différencieront selon leur degré de réalisme : un animal sauvage ne s'apprivoise pas d'un seul coup. Il faut que l'enfant découvre progressivement ses réactions, sa résistance. Or, dans **Le grand ours et l'enfant**, Marc semble n'avoir aucun effort à faire. En perdant trop vite leur caractère sauvage ces animaux risquent de devenir des héros assez fades et pâlots. Et c'est dommage pour le lecteur qui au contraire aimera voir un enfant surmonter des difficultés et vaincre quelque chose. Dans **Mon amie Flicka** l'apprivoisement progressif est très bien rendu. On retrouve d'ailleurs dans tout le livre ce thème du dressage et de l'élevage des chevaux.

Pour le héros du roman, apprivoiser un animal c'est aussi se poser face au monde adulte, face aux parents qui, souvent, ne comprennent pas ; ainsi dans **Le lion** la mère croit sa fille folle. Le désir de l'enfant se heurte à la réalité et au désir des parents, qui est parfois contraire. Tout au long de l'histoire le lecteur se sera identifié à cet enfant un peu brimé, parfois mal aimé, en tout cas incompris. Il aura pu vivre un rêve que font parfois les enfants : être eux-mêmes mal aimés, comme

pour se prouver qu'ils existent indépendamment de leurs parents, et pour ensuite mieux apprécier leur affection.

Les animaux domestiques sont surtout des chiens et des chevaux, c'est-à-dire les traditionnels compagnons de l'homme. Il y a rarement des chats. On pourrait se demander pourquoi ?

Pour que ces animaux sauvages ou domestiques aient dans ces histoires une réelle présence d'animal il ne faut pas qu'ils soient décrits de façon anthropomorphique. Or, même si on ne fait pas parler l'animal on le pare toujours de vertus et de qualités que les enfants admirent chez les adultes : courage face au danger et à la souffrance, loyauté, intelligence, patience, jouissance de la vie. Ces qualités, certainement sécurisantes pour l'enfant lecteur, ne doivent pas soumettre l'animal à un moralisme, sinon sa conduite ne correspond évidemment plus aux caractéristiques de l'espèce. Que signifient par exemple ces phrases ambiguës : « Je savais parfaitement qu'elle était sensible et bonne » (*Yassava*) ; « le colley ne tuait pas pour le plaisir comme le fait souvent l'homme » (*Lassie chien fidèle*) ; « Nicki était pourtant plein de bonnes intentions ».

Pour que le héros animal ait une certaine présence, l'auteur doit à certains moments raconter l'histoire du point de vue de l'animal même. Il y a trois façons d'évoquer ce que vit un animal si on ne le fait pas parler au style direct :

C'est l'enfant qui exprime les idées qu'il prête à son animal. Exemple : « il veut un saumon, dit Marc », et effectivement dans la réalité les enfants prêtent des pensées à leurs animaux. Mais ces pensées ne peuvent concerner que des désirs et des émotions élémentaires : la faim, le besoin de sécurité, de jeu.

On décrit les réactions de l'animal de l'extérieur, ce qui donne des indications sur son « état d'esprit » : « Ben ne tarda pas à redevenir nerveux, l'œil vif, les narines frémissantes. A plusieurs reprises il frappa de sa patte la surface de l'eau. »

On émet des idées sur le comportement animal en général : « les ours bruns appréciaient particulièrement le saumon ».

Seul un dosage très subtil entre ces trois formes d'écriture peut donner vie au héros animal tout en ne l'humanisant pas trop, et tout en évitant les commentaires didactiques. Dans *Lassie chien fidèle*, où l'auteur refuse l'anthropomorphisme, on lit par exemple : « Les chiens même les plus intelligents ne se livrent pas à des raisonnements logiques pour trouver des solutions de ce genre. Ils y arrivent lentement, aiguillés par un instinct vague, aidés par l'expérience acquise durant leur courte existence. » Si le livre comporte trop d'explications de ce style, il devient morne et l'enfant se lasse. Il est important que tout ce que fait le héros animal représente des conduites animales véridiques, plausibles, même si elles ont quelque chose d'exceptionnel. Les animaux sauvages rendus à la liberté, après avoir vécu en compagnie des hommes, meurent généralement car ils ne sont plus adaptés à leur milieu naturel ; or Ben, dans *Le grand ours et l'enfant*, ne meurt pas, mais l'auteur précise que c'est exceptionnel. On peut prendre comme contre-exemple *Manuel et Gentille*, de Jacques Serguine, où la petite renarde parle non d'un point de vue de renard mais d'un point de vue humain (et il faudrait préciser de quel genre d'être humain ?). Elle semble jouer le rôle d'une jeune fille assez mièvre, coquette et affectée. Elle ne mange pas de raisins en automne parce que les fruits la font grossir et lorsque l'enfant veut lui faire un cadeau elle demande un shampoing oxygéné pour blondir sa queue trop foncée ! Un minimum de réalisme doit être préservé si l'on veut que l'animal existe en tant que tel.

La relation entre l'enfant et l'animal

Comment le lecteur va-t-il vivre cette relation ? Au niveau du contenu, toute une partie de ces romans de bêtes renvoie directement et clairement à quelque chose de réel : les enfants s'intéressent aux animaux et aiment s'amuser avec eux. L'animal offre effectivement à l'enfant un support idéal pour la projection et l'identification : d'une part il appartient au même monde que lui, ou plutôt à celui où il désirerait vivre, un monde sans tabou ni ordre moral ; d'autre part c'est un partenaire que l'enfant peut, mieux qu'un être humain, modeler à sa guise.

Dans ces histoires la possibilité d'identification est renforcée dans la mesure où l'animal est généralement dans la même situation affective que le héros : il est

seul. Il s'agit souvent d'animaux qui viennent de perdre leur mère et qui seront sauvés précisément parce qu'un enfant s'occupera d'eux. Dans *Yassava*, l'orphelin, à qui l'on a confié une petite pouliche dont la mère vient de mourir, dit : « Je me sentais pareil à elle. » Un enfant sent que l'animal est un être qui a besoin d'être protégé. Et il le protège effectivement car il a envie et besoin de jouer un rôle d'adulte ; il devient « parent » pour son animal. C'est d'ailleurs plus souvent un rôle maternel que paternel. Dans *Le lion* on voit la petite fille nourrir son animal au biberon comme s'il s'agissait d'un vrai bébé. L'enfant aime se dire que l'animal est plus fragile que lui, si bien qu'en face il se sent fort et cela le rassure. Mais parallèlement l'enfant éprouve un grand désir de protection, qu'il satisfait auprès de son animal dans la mesure où il le sent fort (l'animal sauvage) ou bien fidèle (l'animal domestique) ou bien doté de possibilités qu'il ne possède pas lui-même (le cheval qui peut s'enfuir vite et loin). Tout ceci lui procure un sentiment de puissance, de vitalité et de confiance en lui. D'autre part l'enfant trouve dans ses contacts avec l'animal une satisfaction sensuelle directe : la fourrure qu'il caresse et dans laquelle il s'enfouit lui procure une très grande joie. Et puis un corps d'animal c'est beau, équilibré, cela semble parfait.

Mais l'échange principal entre un enfant et un animal c'est le jeu, même s'il n'est pas de la même nature pour l'un et l'autre ; en effet, un enfant de huit à douze ans y cherche plus l'affirmation de soi que l'expression d'une simple tendance. Mais l'histoire serait assez pauvre si elle se limitait à la description de ces jeux, d'autant que, dans les romans, ceux-ci apparaissent souvent dépourvus de toute l'agressivité que les enfants y mettent en réalité et perdent ainsi de leur pouvoir libérateur.

Pour conférer à l'histoire une intensité émotionnelle plus grande, les auteurs font intervenir la fiction de deux façons. D'abord l'intrigue : c'est presque toujours la même ; arrive un moment où, pour une raison ou pour une autre, l'enfant doit se séparer de son animal. Ici, encore une fois l'enfant héros affirme son autonomie : il essaye d'éviter cette séparation, soit en se sauvant avec son animal, soit en montrant à ses parents qu'il est parfaitement capable de s'en occuper. Ainsi, dans *Le grand ours et l'enfant*, Marc n'a finalement la permission de garder son ours qu'après avoir conclu une sorte de marché avec son père, qui lui a auparavant énuméré toutes les tâches à assumer s'il gardait l'animal. Ces histoires mettent d'ailleurs souvent en évidence la responsabilité des hommes envers les animaux. Et c'est peut-être important. Mais il ne faut pas que cela prenne l'allure d'une leçon de morale, car pour l'enfant cette prise de conscience de la responsabilité ne doit pas être le résultat d'un chantage affectif.

Le lecteur s'identifie donc à un héros qui est en train de lutter, de défendre son animal contre ses parents ou même contre la société. Il tente de se débrouiller seul, il agit, non pas en partant des connaissances de ses parents mais des siennes. Bien souvent c'est lui qui, contrairement aux adultes, sait s'occuper de l'animal, l'appivoiser ou même le dresser (Marc montre à son père comment faire pour ne pas effrayer l'ours). Tout ceci répond donc au besoin très profond qu'ont les enfants de s'affirmer.

La fiction intervient également à un autre niveau, dans la mesure où l'on décrit comme réels des sentiments qui ne peuvent être que supposés : ceux que l'animal éprouve pour l'enfant et réciproquement. Ces sentiments que l'on nomme : amitié, confiance, amour, renvoient, ne serait-ce qu'inconsciemment, aux relations humaines. C'est là que l'on saisit toute l'ambiguïté de ces histoires. Décrits de façon trop anthropomorphique, ces sentiments risquent de donner au lecteur une idée fausse de la nature des rapports qu'il peut avoir avec un animal et de ce qu'il peut en attendre. L'animal ne peut pas remplacer un être humain ; il ne peut pas réagir de la même façon puisqu'il n'a pas la possibilité d'exprimer des désirs, une volonté contraire. Dans *Yassava* l'enfant dit : « Aujourd'hui je sais que j'ai éprouvé un véritable amour pour Yassava. » Or l'amour c'est évidemment quelque chose de tout à fait différent. Il y a donc le risque d'une assimilation inconsciente entre des situations et des sentiments qui ne sont pas comparables.

En un sens, c'est bien parce que les animaux s'opposent et résistent moins que les enfants ont envie de les avoir pour amis. C'est d'ailleurs lié à un désir de possession et de domination qui existe chez l'enfant mais qu'il doit pouvoir dépasser. Ainsi, même si l'on part du fait que dans la réalité les enfants projet-

tent dans leur relation avec un animal des désirs affectifs très grands, il n'est peut-être pas bon de les enfermer dans ce genre de relation et de leur laisser croire qu'une communication totale sera possible avec les bêtes, comme le fait l'auteur de **Manuel et Gentile** : « Si on les aime vraiment, si on est patient avec elles, alors je pense qu'elles répondent. » On risque ainsi d'éloigner l'enfant de son véritable problème, qui est la relation avec d'autres enfants de son âge. Dans **L'enfant au dahu**, cette amitié devient quelque chose de totalement faux : elle isole l'enfant du monde des hommes. La bête devient une sorte de perfection, qu'on ne retrouvera jamais, dit-on, chez les humains.

Il existe chez les enfants une période où l'attrait pour les animaux répond à un besoin. Mais elle se situe beaucoup plus tôt, au moment où le tout petit a encore peu de contacts avec son semblable. Il recherche alors l'animal parce que celui-ci représente la vie : il mange, il boit, il dort comme lui. En expérimentant la vie il expérimente en même temps la mort, qu'il découvre (comme l'explique Françoise Dolto) en tant qu'arrêt de la mobilité, lorsqu'il écrase par exemple une toute petite bête avec son doigt.

Or les romans de bêtes s'adressent à des enfants plus âgés qui, tout en aimant encore les animaux, sont en train de vivre une période où la découverte des relations avec d'autres enfants devient essentielle. Ces livres permettront peut-être à ceux qui ont des problèmes de communication de vivre imaginairement des sentiments qui leur manquent dans la réalité ; mais, pour être honnêtes et ne pas enfermer l'enfant dans un stade régressif, ils ne peuvent que se terminer douloureusement en montrant l'impossibilité d'une relation totale et exclusive avec un animal et surtout en conduisant l'enfant vers autre chose.

C'est pour cette raison que dans la plupart des histoires de ce genre on trouve en filigrane le thème de la maturation de l'enfant et de son devenir adulte. Une autre raison est inhérente au cycle même de vie de l'animal, lequel se déroule plus rapidement que le cycle humain ; en un seul livre le lecteur peut vivre les différentes phases de la vie, d'autant que les animaux ne meurent généralement pas de leur belle mort mais sont tôt ou tard tués de façon tragique —, ce qui fait des romans de bêtes les rares livres pour enfants où la mort soit abordée honnêtement. **Le lion** de Kessel paraît être par excellence le livre de la maturation qui s'accompagne de prises de conscience douloureuses. Au début tout est facile ; Patricia aime son lion, elle lui donne le biberon, elle joue avec lui comme elle le ferait avec une poupée. Puis peu à peu elle découvre, d'une part qu'il faut défendre l'animal, le faire accepter, d'autre part qu'il a grandi et qu'il est, lui, devenu adulte. Elle lui rend sa liberté. La relation s'inverse alors, c'est elle qui recherche le lion pour se faire protéger et retrouver son enfance. Elle lui reproche d'ailleurs inconsciemment d'avoir grandi plus vite qu'elle et devient jalouse de la lionne. Enfin la mort du lion représente pour elle la prise de conscience de ce qu'elle est : un être humain et pas un animal, une jeune fille qui n'est plus une petite fille et qui ne pourra plus jamais vivre exclusivement avec son animal.

Les dernières lignes de **Jody et le faon** sont un très bel exemple de cette fin douloureuse mais nécessaire des romans mettant en scène un enfant et un animal : « En s'endormant il appela : « Fanion ! » Ce n'était pas sa voix qui appelait. C'était une voix d'enfant. Quelque part derrière le réservoir, de l'autre côté du magnolia, sous les chênes-liège, un enfant et un chevreuil couraient côte à côte et s'éloignaient pour toujours. »

Bibliographie des ouvrages cités

Alençon : **Renard-Roux**, Borel.

Baudouy : **Le seigneur des hautes buttes**, Amitié-G.T. Rageot.

Bernardet : **L'enfant au dahu**, Hachette.

Guillot : **Grichka et son ours**, Hachette.

Kessel : **Le lion**, Livre de poche.

Kipling : **Le livre de la jungle**, Delagrave.

Knight : **Lassie chien fidèle**, Hachette.

Morey : **Le grand ours et l'enfant**, Ka-

wik, **chien de traîneau**, Hachette.

O'Hara : **Mon amie Flicka**, Calmann-Lévy.

Recher : **Kouri**, Amitié-G.T. Rageot.

Rawlings : **Jody et le faon**, Livre de poche ou G.P.

Salten : **Bambi le chevreuil**, Stock.

Serguine : **Manuel et Gentile**, Gallimard.

Sustr : **Yassava**, Farandole.