LA VRAIE NATURE DE L'ANIMAL

par Claude-Anne Parmegiani

Le statut de l'animal dans la société contemporaine s'est peu à peu modifié sous l'emprise des mouvements de défense de l'environnement qui ont alerté les sensibilités en faveur de la bête - sauvage ou familière - domestique ou de compagnie. Dans certains cas, cette évolution a provoqué un déplacement de la signification de l'anthropomorphisme zoomorphe. Or le détournement de sa vocation initiale nous amène à considérer autrement l'image de la bête dans l'album pour enfants où la figure animale occupe, on le sait, une place importante.

Emile, ill. Ungerer, Ecole des Loisirs

L'animal a -t-il été créé à l'image de l'homme ?

Dans un livre célèbre de science-fiction, Clifford D. Simak raconte comment les chiens, seuls êtres intelligents vivant sur terre s'interrogent pour savoir : « *si cette créature appelée l'Homme a jamais existé.* » Mais, alors même que son existence antérieure s'avérerait confirmée, une question demeure : l'homme a-t-il été le maître ou l'esclave du chien ? En d'autres termes : le chien était-il le compagnon de l'homme ou au contraire l'homme était-il le compagnon du chien ?

« *D'autres encore croient que l'Homme et le Chien ont pu se développer côte à côte, que leur évolution a pu entrer dans le cadre du progrès d'une civilisation commune mais que à une époque maintenant éloignée, leurs chemins ont pu se séparer.* » (Demain les chiens, 1952)

Sept ans seulement séparent la publication des *Animaux de la ferme* d'Orwell (1945), de celle de *Demain les chiens*. Dans le livre d'Orwell, l'utilisation de l'animal domestique en tant que support symbolique de la satire sociale, conduit à une substitution temporaire qui garde l'homme comme modèle unique. En revanche, dans *Demain les Chiens*, un remplacement définitif s'opère qui prend l'animal pour sujet principal, et relègue l'humain dans l'oubli de la nuit des temps. Entre les deux titres s'est produit un recul de la pensée anthropocentrique qui a longtemps placé l'homme au cœur de l'univers. Cette référence exclusive désormais contestée, les divers ordres qui composent le monde peuvent alors prétendre à des droits égaux.

Certes, la réflexion écologique lorsqu'elle encourage la reconnaissance des particularismes et défend le respect des différences favorise l'émergence des revendications identitaires. Et ce *Contrat naturel* que Michel Serres appelle de ses vœux « *où notre rapport aux choses laisserait maîtrise et possession pour l'écoute admirative, la réciprocité, la contemplation et le respect, où la connaissance ne supposerait plus la propriété, ni l'action la maîtrise, ni celles-ci leurs résultats ou conditions stercoraires* » [1], tend à abolir une hiérarchie qui distingue l'animal en fonction des rapports et des services rendus à la seule humanité.

C'est dans cette perspective que la bête, devenue « sujet de droit » et non plus simple support passif de l'appropriation, même symbolique, peut prétendre à une nouvelle alliance. Dans un paysage bétonné où la campagne a été bannie loin des villes, la bête apparaît comme un représentant légitime de la nature ; et, l'homme, à travers elle, est invité à établir un rapport d'échange avec les forces naturelles. Désormais, la vision que l'on a des espèces animales cesse d'être régie par les stéréotypes attachés à des caractères expressifs, morphologiques, utilitaires ou moraux qui, pendant des siècles, ont suscité des représentations connotatives dans l'imaginaire collectif.

A partir des années soixante-dix, la nomenclature des animaux de compagnie ne se limite plus à la vulgaire cohorte des toutous et des matous ; le « pet » compte désormais parmi ses membres les plus illustres : l'iguane, le ménate, le fennec, le puma, la tortue, etc... Les excès d'une telle mode ont provoqué l'hilarité caustique d'un Tomi Ungerer qui en a profité pour introduire dans le bestiaire enfantin des espèces réputées « ignobles » : le kangourou : *Adélaïde* (1978), le boa *Crictor* (1958), la pieuvre *Emile* (1956), le vautour *Orlando* (1966). Mais bientôt les écologistes dénoncent les effets pervers d'une situation qui, sous prétexte de familiarité, inflige à l'animal, soustrait à son milieu, des conditions de vie préjudiciables à sa nature. Difficile, en effet, d'entretenir à domicile un désert de sable, une banquise ou une jungle et de trouver les proies vivantes indispensables à la survie d'une faune rare et fragile. Dorénavant le spectacle des bêbêtes insolites sera réservé à la satire télévisuelle de la vie politique.

Repeints en vert-dollar, les médias associent la survie de l'homme à celle des animaux. Ils invitent à grand renfort d'émissions et de publications, de posters et de parcs d'attractions à voler au secours des espèces en voie de disparition. Les enfants sont d'ailleurs la cible favorite d'un message qui se veut écologique. Et les livres qui leur sont destinés renchérissent : « *Que pouvons-nous faire pour contribuer à sauver les animaux menacés ? Pourquoi ne pas organiser quelque chose avec votre classe, les gens de votre quartier ? La nature en danger a besoin de vous tous* » (Sauvons les animaux de Wendy Lewis, 1990).

Certes, l'image de la bête a toujours été une alternative ambiguë à la représentation de la figure humaine ; selon les époques, les cultures et les intentions, elle possède une signification différente. Volontiers vilipendée par la culture judéo-chrétienne, la figure animale a du attendre le début du XXe pour s'imposer comme substitut symbolique du corps réel de l'enfant. Car, si l'anthropomorphisme zoomorphe existait déjà dans des contes et dans des fables dont beaucoup sont à l'origine de la littérature enfantine, le devenir animal se confondait alors, dans ces genres littéraires, avec le devenir humain. Ainsi, le prétendu caractère d'une espèce a-

(1) Michel Serres, *Le Contrat naturel*, Editions François Bourin, 1990, p.67.

t-il longtemps servi à dénoncer le comportement humain : la saleté du cochon, la ruse du renard, la gourmandise du chien, l'entêtement de l'âne, etc... sont des pièces à verser au procès des vices de l'homme. Mais, à l'orée du XXe siècle, les personnages animaux, privés de leur dimension politique, ou de leur cadre merveilleux, trouvent refuge dans le continent encore inexploré de l'enfance où ils deviennent les porte-paroles d'un discours pédagogique [2].

Le Tailleur de Gloucester, ill. B. Potter, Gallimard

Beatrix Potter, la première, observe combien les petits des animaux sauvages du jardin, et de la campagne avoisinante : lapereau, hérisson, écureuil, chaton, caneton etc. présentent de traits communs avec le petit de l'homme. Ressemblances morphologiques certes, manifestes à travers la rondeur, la souplesse, la plasticité des membres et du corps ; mais aussi et surtout, similitude statutaire où le petit homme et le petit animal, placés dans une situation semblable de nourrissage, partagent un commun état de dépendance.

Rabier emprunte à la fable un modèle comportemental et social. Gédéon, canard de basse-cour devient un exemple de l'attitude ethnocentrique. Disney confère à la bête une réalité sociologique telle que Mickey, Donald et l'Oncle Picsou sont les symboles d'une Amérique attachée à la valeur suprême de l'argent. Enfin, Jean de Brunhoff évacuant tout caractère naturaliste, crée un personnage d'éléphant intrinsèquement enfantin. Il parachève un processus d'identification où le héros animal devient le guide chargé de conduire l'enfant lecteur vers l'épanouissement d'une vie adulte. Désormais, l'utilisation de l'anthropomorphisme zoomorphe ne cessera de s'enrichir, de se complexifier, de se diversifier.

L'animal dénaturé

Cependant, même au prix de la négation de la nature animale, l'anthropomorphisme a toujours rencontré des adversaires farouches. Parmi ses détracteurs historiques, on note certains pays comme la Suède, certains éditeurs comme Paul Faucher ou dans une moindre mesure Bayard qui, pour des raisons différentes, ont répugné à l'emploi de la figure animale comme substitut de la figure enfantine. Les uns refusent l'animisme sous-jacent du procédé. Evoquant une régression, ils vont jusqu'à penser que la nature grossière de la bête compromet gravement la qualité du sentiment de l'enfance, nuisant à sa pureté, à son innocence. Les autres trouvent grotesques ces animaux déguisés [3] et jugent un tel enfantillage indigne de l'objectif éducatif poursuivi par le livre pour enfants.

Judi et Ron Barrett se sont amusés à dénoncer, sur un mode humoristique, la bouffonnerie de certains de ces accoutrements. Dans *Il ne faut pas habiller les animaux* (1970), ils montrent les obstacles morphologiques qui s'opposent au port des vêtements.

Depuis l'idée a fait son bonhomme de chemin. Et si les résistances à l'emploi de la

(2) Evelyne Douailler, « Dans les cités animales » in : *Enfances et Cultures*, n°1, mars 1979.

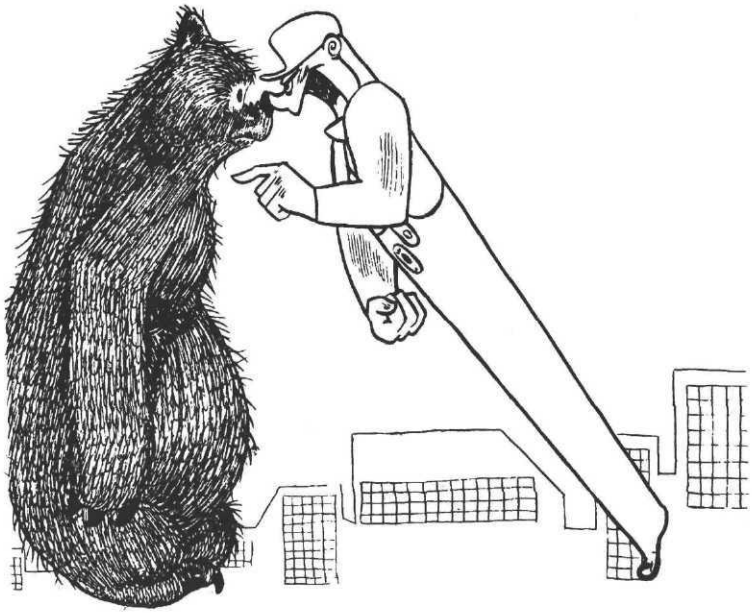
(3) L'anthropomorphisme n'est pas toujours lié au le port du vêtement ; Rabier, notamment, n'a jamais habillé les animaux.

figure de l'animal déguisé persistent au nom d'un certain sens moral, le sentiment écologique a introduit une autre restriction ; le port du vêtement dénature la bête. Récemment, Alain Broutin et Frédéric Stehr, zélateurs habituels d'un anthropomorphisme traditionnel dans une série intitulée Calinours, se moquent de la bête déguisée. Dans *Gentiloup* (1991), l'animal s'éviterait bien des désagréments s'il préférait aux défroques humaines sa fourrure naturelle, mieux adaptée à son environnement. C'est la leçon donnée par Maman à Gentiloup quand, en enfilant une culotte trouvée dans la forêt, il croit pouvoir devenir un « *vrai petit garçon* ». « *Allez hop ! Adieu culotte ! laisse-la puisqu'elle t'embête... Tu as déjà ta fourrure, elle est douce et toujours prête. C'est comme ça dans la nature.* » [4]

La démonstration se fait plus ironique et plus distante chez certains francs tireurs de l'illustration enfantine qui, tout en utilisant la figure animale sur un mode symbolique s'applique à en souligner l'artifice. Qui Tomi Ungerer raille-t-il quand il démonte le mécanisme de l'anthropomorphisme en en faisant le sujet de l'histoire de la *Grosse bête de Monsieur Racine* (1971) ?

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale des protestations contre la dénaturation de l'animal s'élèvent aux USA. Elles coïncident, historiquement, avec la grave crise de conscience qui succède à l'explosion de la bombe atomique d'Hiroshima.
Frank Tashlin, le scénariste de Laurel et Hardy, de Bob Hope, et surtout de Jerry Lewis montre combien l'anthropocentrisme peut altérer l'instinct naturel des bêtes, à travers deux petits chefs-d'œuvre graphiques et humoristiques destinés à tous les publics et à tous les âges. Dans *Mais je suis un ours !*, paru aux USA en 1946, des humains remettent en cause l'identité animale d'un plantigrade. Que s'est-il passé ? Durant son sommeil, des hommes ont coupé la forêt où un ours hibernait pour y construire une usine. A son réveil, les travailleurs le prennent pour un ouvrier mal rasé et refusent de croire qu'il est un ours : pour preuve, ses congénères du cirque et du zoo ne le reconnaissent pas comme un membre de leur communauté. Après avoir crié haut et fort « *mais je suis un ours* ! » l'animal sorti de son environnement naturel se demande qui il est. Heureusement l'usine ferme ses portes ; et l'hiver venant, l'ours, guidé par un instinct de survie retrouve seul le chemin de sa grotte. Le titre américain : *The Bear that wasn't* (L'ours qui n'était plus) souligne le lien existant entre la perte d'identité et le défaut d'existence.
L'Opossum qui avait l'air triste (1950) repose sur une permutation de signes graphiques. Dans le cadre conventionnel d'un schématisme expressif, une bouche souriante est représentée par un demi-cercle ascendant, alors qu'une bouche triste est représentée par un demi-cercle descendant. Or, un jour, des promeneurs aperçoivent un opossum pendu dans un arbre qui sourit la tête en bas ; ils se méprennent sur l'expression de sa bouche et concluent à sa tristesse. Ils tentent alors de contraindre par tous les moyens l'animal à se conformer aux règles en usage parmi les humains. Lorsqu'enfin ils croient avoir réussi, une moue de tristesse remplace le sourire permanent de l'opossum.
Il serait vain, bien sûr, de réduire ces fables à une lecture écologique. Néanmoins ni la richesse du message, ni la pluralité du discours ne doivent faire oublier la nouveauté du phénomène. En effet, Tashlin témoigne d'une sensibilité inconnue jusqu'ici qui distingue le devenir animal du devenir humain.

(4) C'est moi qui souligne.



Mais je suis un ours !, ill. F. Tashlin, Ecole des loisirs

Dans les années soixante-dix, le scénario de Tashlin est remis au goût du jour par Jörg Steiner, et Jörg Müller - illustrateur suisse qui milite déjà pour la défense de l'environnement dans deux titres : *La Ronde annuelle des marteaux piqueurs ou la mutation d'un paysage* (1973) et *La Pelle mécanique ou la mutation d'une ville* (1976). Bien que la trame de l'histoire soit apparemment la même, le message de *Un Ours, je suis pourtant un ours !* (1976) est différent. Car l'ours, convaincu d'être un ouvrier, revêt un bleu de travail et son retour à la nature lui est dicté par l'homme. Ainsi lorsque, renvoyé de l'usine à cause de son état de somnolence, il cherche refuge dans un motel, le portier lui oppose un refus en arguant :« *Nous ne louons pas de chambre à des ouvriers et encore moins à des ours* ». « *Ai-je bien entendu ? Vous avez dit : ours ?* », dit l'ours. »... et il « *pivote sur ses talons et referme la porte derrière lui. A pas lourds, il se dirige vers sa forêt* ». Or donc, ce n'est pas le réveil de son instinct naturel qui guide les pas de l'ours suisse mais son identification par l'homme. Et, bien que les auteurs cherchent à dénoncer l'attitude anthropocentriste, la démonstration demeure ambiguë. Car, si l'homme est dénoncé comme un usurpateur qui s'attribue le droit divin de reconnaître le vrai du faux, il semble conserver le pouvoir d'assigner une identité au monde qui l'entoure, par le seul fait de sa parole.

Un an plus tard, les deux complices reprennent l'idée du retour à la nature à l'aide d'un exemple pris à nouveau dans le monde animal. *L'Ile aux Lapins* (1976) évoque ouvertement la dégradation que la compagnie humaine inflige à l'animal sauvage. On notera au passage la référence au thème du *Loup et* du *Chien* de La Fontaine qui, infléchi par un souci écologique, prend une toute autre signification. Deux garennes s'enfuient d'une « fabrique » de production de lapins pour regagner leur milieu naturel. Le plus vieux retournera vers son destin de lapin-en-boîte-de-conserve parce qu'il a « *désappris*

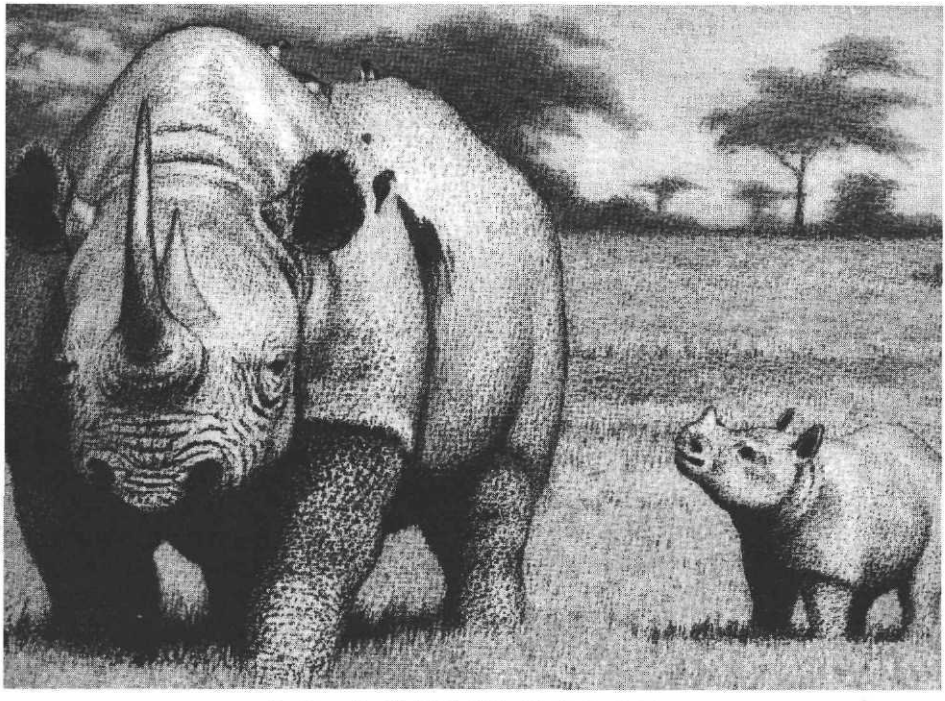
à courir et à sauter », et « *oublié trop de choses* » ; alors que le petit brun tentera de se réadapter. La représentation figurée du vieux lapin, poussif, lourd, au poil foncé s'oppose à celle alerte, claire du jeune lapin. Dans *l'Ile aux lapins*, l'altération de l'instinct animal est due autant, sinon plus, à la vieillesse, au poids des habitudes, au désir de sécurité qu'à la promiscuité avec l'homme. Pour remplir l'objectif éducatif inhérent au livre pour enfants, et terminer sur un message d'espoir, les auteurs opèrent un déplacement entre la vision naturaliste et la vision anthropomorphe. La conclusion contredit les constatations des spécialistes de l'éthologie qui observent, lors des tentatives de réinsertion d'animaux sauvages dans leur milieu d'origine, une dégénérescence de l'instinct provoquée par les méfaits irréversibles de la compagnie humaine, et ceci quel que soit l'âge ou l'espèce.

Chassez le naturel, il revient au galop

Le thème récurrent de la vraie nature de la bête dans le livre d'images pour enfants apparaît véritablement à la fin des années soixante-dix. L'affirmation naturaliste, présentée dans le cadre d'une histoire, poursuit un but tantôt apologétique, tantôt revendicatif. Et, sous la poussée de cette exigence d'authenticité, les frontières entre les genres s'estompent. D'autant que nombre de prescripteurs (notamment parmi les bibliothécaires) craignent d'entraver le processus de création en l'enfermant dans une définition limitative. Des documentaires ou/et des livres d'images qui ont pour objectif premier d'informer le jeune lecteur sur les particularités de la nature animale, présentent alors un double objectif pédagogique et scientifique.

Certains véhiculent des informations naturalistes à travers une image de l'animal anthropomorphisé. Olga Lecaye dans *La Famille Ours et Madame la taupe* et *La Famille Ours et la petite musique de nuit* (1986), donne des précisions sur le comportement des taupes et des chauves-souris. Ainsi Ourson, après les avoir pris pour des monstres, entre en conversation avec ces « *ombres volantes* » qui lui expliquent : « *Nous volons avec nos bras, nous voyons avec nos oreilles... la nuit nous mangeons, le jour nous dormons suspendus... par les pieds* ». Et à l'ourson anthropomorphisé qui déplore que les chauve-souris dorment dehors, l'animal oppose un point de vue zoologique : « *Oh ! les pauvres, ils dorment dans des lits* ».

Dans une série sur la vie des animaux d'Afrique, Toshi Yoshida mêle le registre naturaliste et anthropomorphe en juxtaposant deux textes dont les fonctions quoique différentes se veulent complémentaires. Parmi les onze ouvrages parus au Japon entre 1982 et 1988 et traduits en français deux livres *De la part de Papa* et *Où est passée Maman ?* affichent dans leur intitulé même le parti pris de la série d'humaniser le comportement animal. Un premier niveau de texte se présente sous la forme d'un récit essentiellement narratif, dramatisé par l'expression de sentiments humains et affectifs qui suscite un processus d'identification de la part du jeune lecteur : « *La mère des lionceaux regarde son fils avec fierté* » (Près de la termitière), « *Maman Rhinocéros crut que Bébé Eléphant embêtait son petit* » (La Querelle), *ou encore « Les quatre bébés gnous qui ont perdu leur mère marchent la tête basse* » (Où est passée Maman ?).
Le glissement anthropomorphe limité à l'histoire n'est pas nouveau puisqu'il est inspiré de la tradition du Roman des bêtes collection créée par Paul Faucher (Père Castor). En revanche, la distorsion du second type de texte est d'une toute autre nature. En effet, un court paragraphe, situé en début et en fin de l'album étaye l'histoire au moyen d'un bref énoncé documentaire de nature écolo-



La Querelle, ill. T. Yoshida, Ecole des Loisirs

gique « *Quand un animal réussit une grosse prise, il est souvent incapable de la manger en entier. D'autres animaux viennent alors manger les restes ou voler la proie. Ceci aussi contribue à l'équilibre des espèces dans la nature puisque rien n'est perdu et que de nombreux animaux partagent la nourriture* » (De la part de papa) ou encore « *une dépendance réciproque lie diverses espèces, bien des circonstances le montrent.* » (La Première chasse). Or, cette démarche scientifique est fréquemment biaisée par des réflexions d'ordre idéologique dont l'insertion pose d'autant plus de problèmes qu'elle apparaît aux yeux du lecteur naïf et enfantin, comme le prolongement de la conscience anthropomorphe éveillée par la narration : « *La craintive et gentille petite lionne de cette histoire est morte. Elle a succombé à la dure existence des lions qui est soumise aux lois de la Nature. Sa chair de lionne a nourri l'estomac des hyènes et aussi celui des vautours ; et peut-être à présent vole-t-elle de l'autre côté du ciel, heureuse et délivrée... La petite lionne est morte. Mais si elle n'était pas morte, c'est un bébé ou peut-être toute une famille d'autruches qui seraient morts à sa place* » (L'Arc-en-ciel). L'amalgame entre le point de vue informatif et moral compromet donc la qualité scientifique du texte introductif. Il s'avère ainsi que la sensibilité contemporaine pour l'écologie est utilisée ici afin d'introduire une vision de la vie doctrinale. Et, dans *Le Passage du fleuve* sous l'énoncé *L'emprise du destin*, on trouve la déclaration suivante : « *Les voies de la Nature sont mystérieuses, qu'elle soit humaine ou animale, toute vie reste toujours à la merci de la chance* ».

Pour beaucoup d'auteurs et illustrateurs originaires de Grande-Bretagne, la bête représente une valeur absolue. Elle sert de référence, de messager entre la nature et

l'homme. Elle facilite la compréhension et assure la pérénité du lien avec les forces naturelles. L'existence d'une famille de renards sauvages dans une petite ville moderne devient l'assurance pour un lieu urbanisé de son appartenance à un ordre universel : *Trois petits renards* (William Mayne, Sarah Fox-Davies,1991).

La reconnaissance de la nature animale est l'aboutissement d'un travail d'information et de sensibilisation mené par les mouvements écologiques. Dans cette perspective, certains titres véhiculent le même message sous la forme d'une petite histoire animalière se déroulant dans la campagne. Ils rappellent qu'en tout état de cause, l'homme doit respecter la vraie nature de la bête, y compris de la bête domestique qui, désormais, ne peut plus être le jouet de son intérêt. L'agneau égaré doit être restitué à la garde de sa mère et le chien de berger retourner à ses moutons : Kim Lewis : *L'Agneau d'Emma* (1990), *Floss* (1991).

D'autres ouvrages, ayant pour auteurs des vétérinaires, ou des peintres naturalistes, idéalisent la vie campagnarde à travers des récits dont la conclusion est résolument optimiste : « *Les chats de ferme, ont une vie agréable. Ils ne sont pas choyés et dorlotés mais ils semblent mener une vie libre et saine.* » Moïse le chaton (James Herriot, ill. Peter Barett, 1974). Ici encore on remarque combien la vision écologique sous-tend un discours teinté d'une nostalgie attendrie : *Le Petit chat de Noël* (J. Herriot, ill. R. Brown, 198). Le mythe du paradis perdu qui inspire le retour à la terre des années soixante-dix a eu partie liée pendant longtemps avec le sentiment de la pureté enfantine, en particulier en Angleterre. La vie à la campagne est à ce point idéalisée qu'elle devient un modèle de sagesse et le livre pour enfants de moraliser sur ce thème. Ainsi, dans un élan de générosité égalitaire, la noblesse animale trouve un écho chez l'être humain ou même lui est offert en exemple. Dans *Le Retour de Fleurette* de James Herriot, ill. Ruth Brown, un vieux fermier « *qui était un homme bon même s'il avait toujours l'air mélancolique* » ne peut se résoudre à vendre sa vache devenue improductive. Dans cette histoire dont le propos réaliste se veut dénué de tout anthropomorphisme, le sentimentalisme attaché à l'idée de pureté originelle de la Nature conduit à attribuer des sentiments humains à l'animal : « *...il y avait quelque chose d'émouvant dans la bonté de ses yeux et la paisible expression de sa tête* ». Devant une si noble créature le fermier déclare : « *J'ai beaucoup de peine à la voir partir c'est une vieille amie pour moi* ».

D'autres livres enfin invitent l'enfant à découvrir le monde à travers les yeux de l'animal : Ruth Brown, *Premières vacances* (1987), *Coccinelle, mon amie* (1988). Dans ce contexte, la bête sert de révélateur. Plus proche de la nature, elle présente, instinctivement les dangers que l'homme fait encourir à l'environnement : Ruth Brown, *J'ai descendu dans mon jardin* (1990). L'avertissement donné par la bête ayant éveillé chez l'homme une sensibilité écologique, la situation s'inverse et l'humain vole au secours des espèces menacées. L'écologie sert alors de prétexte à un discours didactique et moralisateur qui véhicule un message chargé de bons sentiments. Dans *Sauvons les animaux* de Wendy Lewis, l'action d'une classe d'enfants chargés de collecter des fonds pour une association de défense des animaux en voie de disparition est saluée en ces termes : « *Merci à tous de la part des animaux menacés. Si chacun d'eux peut continuer à vivre libre dans son milieu naturel, le monde n'en sera que plus riche et plus beau pour eux comme pour nous.* ».

Enfin, l'exigence d'authenticité documentaire apparaît de façon impromptue dans des livres où l'emploi de l'anthropomorphisme

obéit à des règles traditionnelles. Des observations réalistes concernant l'alimentation ou les mœurs animales, mieux connues des enfants actuellement, grâce aux émissions de télévision et aux journaux spécialisés, viennent ainsi parasiter le processus d'humanisation et la rupture de l'ordre symbolique aboutit à une désinformation. En revanche dans *Le Canard fermier* de Martin Waddell et Helen Oxenbury, aimable parodie enfantine des *Animaux de la Ferme*, l'emploi du langage propre à chaque animal accuse l'ancrage anthropomorphe. Il amplifie la légitimité du message en en soulignant le caractère naturel : « *Alors ils tinrent conseil au clair de lune et dressèrent des plans pour le lendemain. « Meuh » dit la vache « Bê ! » dirent les moutons. « Cot-Cot ! » dirent les poules. Tel fut leur plan* »

Demain les animaux

Sous la poussée de la sensibilité écologique l'animal affirme donc son identité. Son exigence rejoint celle des autres minorités telles que la femme ou l'enfant qui n'ont pas attendu l'époque actuelle pour se manifester. Au nom de leurs différences respectives, l'enfant et la bête attendent du monde et de la société une attention particulière qui aujourd'hui fait l'objet d'un thème, exprimé le plus souvent à l'aide du relais anthropomorphe.

Cependant la conscience identitaire conduit à des conclusions différentes selon qu'elle apparaît entre différentes espèces animales : *Trois enfants uniques*, Friedrich Karl Waecher (1973) ou entre l'homme et la bête *Bonjour Petite Baleine, au revoir Petite Baleine* de Achim Bröger, Gisela Kalow (première publication sous forme de titres séparés,1973 et 1985). Dans les deux cas, l'impossibilité de renier sa nature, en sacrifiant ses caractères spécifiques, est hautement proclamée, mais elle a des résultats différents. Dans le premier titre, publié au début des années soixante-dix, l'espoir utopique d'une co-existence demeure encore possible entre le poisson, l'oiseau et le cochon qui s'évertuent à trouver des jeux conciliables avec leurs milieux réciproques. Dans le second, publié dans les années quatre-vingt, la cohabitation entre le pêcheur et la baleine s'avère impossible ; son absurdité parait si manifeste qu'elle présente même le caractère d'une perversion. L'homme ayant pris conscience des exigences de la nature renonce à réduire le gigantesque cétacé à la taille d'un poisson rouge, et se résigne à lui rendre visite en haute mer.
L'impossibilité plus ou moins cruelle de changer d'état est reprise sur un mode humoristique par Philippe Corentin dans *Le Chien qui voulait être chat* (1989). Et, les mentalités évoluant, Grégoire Solotareff peut sans crainte, dans *Loulou*, défendre l'existence d'une amitié contre nature entre un loup et un lapin. Car, l'acceptation de ces différences ne conduit pas obligatoirement à une incompatibilité, certains trouvant de l'agrément à fréquenter qui ne lui ressemble pas. La reconnaissance de l'Autre devient alors une valeur hautement pédagogique, plus conforme à l'éthique du livre pour enfants. Ce climat de compréhension réciproque et d'estime mutuelle couronne une quête de soi qui est depuis longtemps au cœur, par exemple, de l'œuvre d'un Leo Lionni.
L'anthropomorphisme est aujourd'hui soumis à deux courants contradictoires. D'une part, le rapprochement entre enfant et animal est légitimé par le partage, au sein de la société, d'une situation présentant des points communs. D'autre part ce même rapprochement devient problématique dès l'instant où la nature de la bête paraissant irréductible, il devient malaisé de vouloir choisir l'animal pour représenter l'homme. Dans de nombreuses histoires, l'anthropomorphisme tantôt se déplace d'un personnage à l'autre

tantôt s'entremêle à l'expression de la nature particulière de la bête ; son instabilité brouille alors les niveaux de sens. Et devant l'incapacité où se trouve la représentation symbolique à se fixer, l'on voit dorénavant se profiler des animaux mutants.

Dans *Au pays des campanules* (Joyce Dunbar et Susan Varley,1991), le lapin en peluche, oublié au milieu de la forêt, demeure un jouet inanimé malgré les adjurations de ses congénères qui, tout en menant une vie sauvage gambadent en complet veston ! Dans *Le Chien qui disait non* de Grégoire Solotareff et Nadja (1990) l'enfant qui a les traits approximatifs d'un canard et un corps humain, déclare « avoir besoin d'un chien » parce que : « *les animaux font du bien aux enfants. Ils leur apprennent à être gentils.* » Mais, un beau jour ce chien - appelé Caca- répond *Non* à son maître et refuse de rentrer à la maison. : « *Benjamin sursauta. Il n'en revenait pas. Son chien parlait ! Croyant avoir rêvé, il répéta sa phrase...* ». Les adultes refusent de croire Benjamin qui est puni. Déconsidéré par ses parents, comme lui-même déconsidère son chien, l'enfant se trouve sur un pied d'égalité avec l'animal. Or, cette réciprocité-là passant par l'emboîtement des différents niveaux d'anthropomorphisme et par la remise en cause de l'un par l'autre, s'avère distincte de l'assimilation symbolique qui, traditionnellement ne tient pas compte de la qualité ou de la nature spécifique du relais d'identification.

Le Chien qui disait non,
ill. Nadja, École des loisirs

Dans *Mon frère le chien* (Grégoire Solotareff, 1991) chaque personnage, sous prétexte d'enfance, possède à un degré divers une part d'humanité et une part d'animalité. En outre, les jeux de rôle entre un enfant-souriceau, un chien qui parle et des « animaux bizarres » engendrés par les moutons de poussière ne cessent de fluctuer ; et l'attribution anthropomorphe est sujette à un jeu permanent de yoyo. Dans le texte, elle est mise en doute par les propos du chien qui joue le valet de comédie, s'interposant entre les menaces du monde extérieur et son « maître » dont il se déclare le serviteur zélé. Dans l'illustration, cette communion est inégalement glorifiée. Le chien n'est jamais habillé ; tantôt il est à quatre pattes et sa position rappelle sa nature canine ; tantôt il est dressé, et domine avec noblesse l'enfant dont il partage la couronne et le paquet de bonbons comme le montre la dernière page. Où se situent donc exactement l'égalité fondée sur la conscience des différences et le partage d'une situation marginale qui justifient la fraternité affichée dans le titre ?

Comment alors ne pas conclure en pastichant Orwell [5], Car si tous les animaux sont naturels, certains le sont plus que d'autres ; et parmi tous les animaux humanisés présents dans l'album pour enfants, certains le sont moins que d'autres ! De ce mouvement de balancier entre écologie et anthropomorphisme est née une représentation ambiguë qui a singulièrement enrichi le relais symbolique, en en diversifiant les supports et par voie de conséquence les significations. ■

(5) « tous les animaux sont égaux mais certains le sont plus que d'autres ». Georges Orwell, *La Ferme des Animaux*, Champ libre, 1981

Bibliographie des livres cités dans leur première édition en langue française

Barrett (Judi et Ron) : *Il ne faut pas habiller les animaux*, Ecole des Loisirs, 1971.
Broutin (Alain), ill. Stehr (Frédéric) : *Gentiloup*, Ecole des loisirs, 1991.
Brown (Ruth) : *Premières vacances*, Gallimard,1987.
Brown (Ruth) : *Coccinelle, mon amie*, Gallimard,1988.
Brown (Ruth) : *J'ai descendu dans mon jardin*, Gallimard, 1990.
Bröger (Achim), Kalow (Gisela) : *Bonjour Petite Baleine*, Casterman, 1976 (Funambule).
Bröger (Achim), Kalow (Gisela) : *Au revoir Petite Baleine*, Casterman, 1985 (Funambule).
Corentin (Philippe) : *Le Chien qui voulait être chat*, Ecole des loisirs, 1989.
Dunbar (Joyce), Varley (Susan) : *Au pays des campanules*, Gallimard, 1991.
Herriot James, Barett (Peter) : *Moïse le chaton*, Albin Michel jeunesse, 1984.
Herriot (James), Brown (Ruth) : *Le Petit chat Noël*, Albin Michel jeunesse,1987.
Herriot (James), Brown (Ruth) : *Le Retour de Fleurette*, Albin Michel jeunesse, 1989.
Lecaye (Olga) : *La Famille ours et madame la Taupe*, Ecole des loisirs, 1986.
Lecaye (Olga) : *La Famille ours et la petite musique de nuit*, Ecole des loisirs, 1986.
Lewin (Kim) : *L'Agneau d'Emma ; Floss*, Ouest-France, 1991.
Lewis (Wendy) : *Sauvons les animaux*, Flammarion-Père Castor, 1991.
Mayne (William), Fox-Davies (Sarah) : *Trois petits renards*, Milan, 1989.
Müller (Jörg) : *La Ronde annuelle des marteaux piqueurs ou la mutation d'un paysage*, Ecole des loisirs, 1973.
Müller (Jörg) : *La Pelle mécanique ou la mutation d'une ville*, Ecole des loisirs, 1976.
Orwell (George) : *La Ferme des animaux*, Champ libre, 1981.
Simak (Clifford D.) : *Demain les chiens*, Club français du livre, 1953.
Solotareff (Grégoire), Nadja : *Le Chien qui disait non*, Ecole des loisirs, 1990 (Renardeau).
Solotareff (G.) : *Loulou*, Ecole des loisirs, 1989.
Solotareff (G.) : *Mon frère, le chien*, Ecole des loisirs, 1991.
Steiner (Jörg), Müller (Jörg) : *Un Ours, je suis pourtant un ours*, Duculot, 1976.
Steiner (Jörg), Müller (Jörg) : *L'Ile aux lapins*, Duculot, 1978.
Tashlin (Frank) : *Mais je suis un ours*, Ecole des loisirs, 1975.
Tashlin (Frank) : *L'Oppossum qui avait l'air triste*, Ecole des loisirs, 1976.
Ungerer (Tomi) : *La Grosse bête de Monsieur Racine*, Ecole des loisirs, 1972
Ungerer (Tomi) : *Adélaïde ; Crictor ; Emile ; Orlando*, Ecole des loisirs, 1978.
Waddell (Martin), Oxenbury (Helen) ill : *Le Canard fermier*, Gallimard, 1992
Waechter (Karl Friedrich) : *Trois enfants uniques*, Ecole des loisirs, 1976
Yoshida (Toshi) : *La Première chasse*, Ecole des loisirs, 1985.
Yoshida (Toshi) : *La Querelle*, Ecole des loisirs, 1985.
Yoshida (Toshi) : *De la part de papa*, Ecole des loisirs, 1986.
Yoshida (Toshi) : *Où est passée Maman ?* Ecole des loisirs, 1986 .
Yoshida (Toshi) : *Le Passage du fleuve*, Ecole des loisirs, 1987.
Yoshida (Toshi) : *L'Arc-en-ciel*, Ecole des loisirs, 1987.
Yoshida (Toshi) : *Prés de la termitière*, Ecole des loisirs, 1987.