

# Les animaux et la nature au cœur de la fiction



Ill. Quentin Blake,  
extraite du site  
[www.farmsforcitychildren.co.uk](http://www.farmsforcitychildren.co.uk)

par Mathilde Brissonnet\*

La nature joue un rôle essentiel dans l'univers fictionnel de Michael Morpurgo, en contrepoint de la société humaine dont il dénonce souvent les méfaits et la violence.

Et elle offre souvent aux jeunes héros malmenés par la vie des ressources et un espace protecteur pour s'y reconstruire. Les animaux eux-mêmes en sont des acteurs de premier plan, à travers les relations qu'ils nouent avec les petits d'homme.

Une vision du monde au parfum rousseauiste.

**M**ichael Morpurgo ou l'amoureux de la nature... Il est à la fois l'auteur qui conseille aux écrivains en herbe de « se plonger dans le monde qui [les] entoure » et le fermier qui met les enfants des quartiers défavorisés des villes « en contact avec la terre et la nature » en les recevant, chaque année, dans ses fermes. C'est dans cette perspective que Michael Morpurgo écrit ses romans ; il donne à voir au lecteur le monde en se focalisant sur la nature, à travers le regard de ses héros – enfants ou animaux. Ainsi, si l'homme est ancré dans l'Histoire – ses romans se déroulent souvent pendant une guerre – l'auteur prend le parti de montrer qu'il est aussi ancré dans la nature. Dans la majorité de ses récits<sup>1</sup>, un événement va amener un jeune héros à s'initier au monde de la nature, ou pousser un animal à intégrer celui des humains ; mais cela ne correspond en général qu'à une étape de leur existence. L'occasion pour le lecteur de faire une véritable plongée dans ce monde, entre des décors de fermes aux quatre coins du monde et l'évasion à travers de vastes espaces, comme la mer ou la montagne.

\* Doctorante en littérature comparée à l'université de Poitiers (laboratoire Forell), elle était, l'année dernière, chercheur associé à la BnF et travaillait sur les réécritures du Petit Chaperon Rouge. Elle est attachée temporaire d'enseignement et de recherche à l'IUFM de Bourges.

Comment l'auteur parvient-il à construire cette thématique dans un contexte narratif fréquemment marqué par diverses formes de violence ?

Le plus souvent, c'est la fuite et/ou la quête du héros qui est l'élément déclencheur d'un rapprochement avec la nature. « La solitude flatte notre instinct animal, en nous offrant des abris d'autant plus tranquilles que les agitations de notre vie ont été plus grandes. »<sup>2</sup> Cette citation de Bernardin de Saint-Pierre reflète l'état d'esprit de nombreux personnages de Morpurgo, souvent orphelins ou livrés à eux-mêmes. La nature – ou un animal – va leur permettre de reconstruire un univers familier. Certains tentent de fuir pour échapper à la guerre. La quête de leur origine et de leur famille ou encore la poursuite d'un rêve peuvent aussi les amener à cette communion avec la nature. Le père de Michael<sup>3</sup>, suite à son licenciement, décide de faire le tour du monde en bateau. Ce départ n'est pas du tout présenté comme une fuite de la société mais comme une occasion, pour le personnage, de réaliser un rêve en compagnie de sa famille et de sa chienne. Ainsi, lorsque les problèmes sociaux sont donnés à lire, Morpurgo prend le parti de ne pas les commenter ; ils sont seulement posés comme cadre – ce qui lui permet de faire entrer le lecteur plus directement dans le monde bienfaisant de la nature. Paradoxalement, le lecteur prend pourtant conscience des problèmes sociaux : « [l'œuvre] ouvre invisiblement sur ce qu'elle ne fait pas. »<sup>4</sup>. La plupart des héros se trouvent aussi investis d'une mission, comme celle de sauver un animal – à l'instar du renard qui a perdu sa mère et est recherché par des chasseurs dans *Le Secret du renard*, ou

d'un taureau, destiné à la corrida, dans *Toro ! Toro !* –, ou secourir des enfants juifs recherchés par l'armée allemande dans *Anyà*. Ainsi, l'enfant devient véritablement acteur de son histoire et de l'Histoire. Il est, par exemple, intéressant de voir que c'est en partie grâce à la transhumance – et donc à une activité liée aux animaux et aux cycles de la nature – que Jo, dans le roman *Anyà*, parvient, avec d'autres habitants du village, à sauver des enfants juifs. Les choix des jeunes héros semblent aussi marqués par leur destin. Ainsi, c'est en choisissant de libérer Paco, le taureau, le soir où sa maison se fera bombarder, qu'Antonito échappe à la mort.

Par les missions qu'ils se donnent, par leur rencontre avec des animaux sauvages ou domestiques – comme le Prince Kaspar Kandinsky, le chat de l'hôtel de Savoy – les enfants arrivent à tisser avec eux des liens particuliers. Si c'est un animal de compagnie, il sera même présenté comme un membre de la famille : « Nous étions quatre à la maison : ma mère, mon père, Stella et moi »<sup>5</sup>. Sinon, il sera considéré comme un frère (« il aimait ce cheval comme un frère »<sup>6</sup>), un petit, lorsque les jeunes sont chargés de le nourrir (« je me souviens de ces jours où je jouais à la maman avec Paco comme les plus heureux de ma jeune existence. »<sup>7</sup>) ou un ami. Lorsque la rencontre se produit, l'animal est souvent encore jeune, ce qui facilite le rapprochement. Par ailleurs, le lien peut être tellement fort qu'il en devient vital. Dans *Cool !*, Robbie est dans le coma suite à un accident et, seul son chien réussira à l'en faire sortir. Dans *Cheval de guerre*, Emilie ne survit pas à la séparation d'avec Joey, son cheval, et, dans *L'Ours qui ne voulait pas danser*, l'animal, élevé par

une fillette, perdra la vie au moment où celle-ci le quitte pour devenir chanteuse. Ainsi, les animaux personnages passent d'un univers à l'autre et l'homme redécouvre l'état de nature. Dans *Le Secret de renard* notamment, l'enfant se retrouve réduit à l'état primitif : il doit chercher de la nourriture et trouver un abri pour survivre avec son animal. Le thème de l'état de nature est aussi central dans *Le Royaume de Kensuké*, puisque Morpurgo y revisite le mythe de Robinson Crusoé. Ses romans sont donc l'occasion d'un bel éloge de la nature en montrant comment la terre ou la mer peuvent suffire à assurer la subsistance de l'homme. Dans cette situation, celui-ci peut apprendre de l'animal – « J'appris à vivre à la façon d'un yéti »<sup>8</sup> – jusqu'à l'identification : « je figurai parmi la douzaine de yétis ». L'inverse est également vrai : dans ce roman, Ashley enseignera la nage aux yétis. Et, dans *L'Ours qui ne voulait pas danser*, l'ours participe aux activités des enfants du village. Dans l'écriture, les comparaisons ou les métaphores peuvent aussi opérer des rapprochements :

« il passait sa tête vers ma main, puis il se laissa envahir par un long ronronnement. Sa queue tremblait de plaisir. Je sais que cela peut paraître idiot, mais je me sentis alors si heureux que je faillis ronronner moi-même »<sup>9</sup>.

### Des relations privilégiées avec les animaux

« Les animaux ne pensent pas comme nous, Antonito. Les animaux sont des animaux, et les gens sont des gens. [...] elle était aussi bête qu'une vache. Elle se mit à meugler. »<sup>10</sup>. Même si l'homme se distingue de l'animal, Morpurgo montre qu'il en reste proche. Lorsque l'on parle, en général, de l'homme et de l'animal,

*Kaspar, le chat du Grand Hôtel*,  
ill. Michael Foreman,  
Gallimard Jeunesse



*Le Royaume de Kensuké*, ill. François Place, Gallimard Jeunesse



*Toro ! Toro !*, ill. Michael Foreman, Gallimard Jeunesse

c'est pour montrer la supériorité du premier sur le second. Or, Morpurgo, par le biais de ses histoires, propose un autre regard : « S'il existe une race supérieure – c'est nous qui avons inventé l'expression – ce n'est sûrement pas la nôtre ; j'ai toujours pensé que nous, les hommes, nous sommes la lignée qui a dégénéré et que les yétis représentent le véritable Homo sapiens. » ou encore, dans *Cheval de guerre*, « est-ce qu'il [Joey, le cheval] n'incarne pas tout ce que les hommes cherchent à être sans y parvenir », « la vie d'un cheval, c'est peut-être encore plus important que celle d'un homme, parce qu'un cheval n'a rien de mauvais en lui, à part ce que les hommes y mettent. ». Les animaux peuvent donc servir de modèle : « S'il peut être si brave dans cette adversité, je peux l'être autant que lui »<sup>11</sup>. Et ce point de vue concerne aussi les animaux sauvages. Après qu'un automobiliste ait écrasé une renarde, les habitants décident de jeter son corps à la poubelle. Mais Billy va l'extraire puis l'enterrer dignement, avec une cérémonie, dans la forêt. Si la notion de propriété est ici dénoncée, Morpurgo prend le parti de ne pas commenter le choix des citoyens, ce qui permet à la fois au récit de se recentrer sur le pays sauvage choisi par le jeune garçon et au lecteur de se construire son propre jugement sur la société.

Morpurgo montre toutefois que cette osmose ne peut correspondre qu'à une étape dans la vie des héros. Ainsi, dès qu'un animal sauvage grandit, même s'il a été habitué à vivre avec les humains, il acquiert une force incontrôlable. L'ours, par exemple, qui vivait avec les habitants, est enfermé dans une cage à partir du moment où il blesse, sans le vouloir, un enfant. Et l'on voit que la domestica-

tion des animaux sauvages par les humains n'est pas positive : c'est le fait d'avoir appris aux yétis la baignade qui cause la perte de l'un d'entre eux. Dans *Seul sur la mer immense*, Morpurgo développe l'idée, déjà mise en place dans des romans précédents, qu'un animal sauvage, même s'il a reçu l'aide des humains, doit pouvoir se réadapter à son milieu naturel : « Nous ne gardions jamais les animaux, cependant. Nous ne les dorlotions pas non plus. Pas de ça. Nous nous contentions de leur donner à manger, et de prendre soin d'eux. Nous n'essayions jamais de les apprivoiser, ni même de les toucher, sauf quand c'était nécessaire. Si on les apprivoise, ils ne retournent jamais dans la nature. » Cette idée semble pourtant absente d'autres livres comme *L'Ours qui ne voulait pas danser*, *Le Lion blanc* et *Monsieur Personne*. Le dénouement du premier est dramatique puisque l'ours va mourir dans sa cage. Dans les deux autres, l'issue est plus complexe car le lion blanc et la guenon de Monsieur Personne deviennent les vedettes d'un cirque. Pourtant, en amont, Bertie avait tenté de reconduire son lionceau dans la nature mais celui-ci ne parvenait plus à y vivre. C'est donc sa domestication qui scelle son destin – les lecteurs ne pourraient-ils d'ailleurs pas voir une critique similaire dans *L'Ours qui ne voulait pas danser* ? C'est parce que le lionceau ne pouvait plus se nourrir seul que la mère de Bertie a pensé qu'il était nécessaire de le confier à un cirque. Le dénouement du roman fait écho au début puisque le propriétaire du cirque, n'ayant plus assez d'argent pour nourrir ses bêtes, est obligé de tous les tuer, excepté le lion qui est retrouvé par Bertie avec la peau sur les os, comme il l'était avant son départ.

Si l'œuvre de Morpurgo est ainsi traversée par un certain nombre d'idées récurrentes, l'auteur approfondit sa critique et la complexifie. Dans *Le Lion blanc*, par exemple, Morpurgo présente le commerce d'animaux sauvages pour le cirque, cette institution associée aux « barreaux et aux fouets », comme un endroit pire que la mort ; alors que dans *Monsieur Personne*, le cirque est présenté comme un lieu qui fait le bonheur des enfants. Son œuvre questionne le lecteur, laisse des silences et dépasse l'apparence consensuelle qui pourrait s'en dégager à la première lecture.

### La nature refuge

Retrouver l'état de nature ne représente qu'une étape dans la vie de l'enfant puisque c'est bien vers le monde des humains qu'ils retournent finalement. L'amour qu'ils vouent aux animaux permet d'ailleurs souvent aux orphelins de rencontrer une nouvelle famille, aimante et aimée. Une des singularités de Morpurgo, c'est de ne pas opposer automatiquement société et nature. En ce sens, nous sommes loin du modèle proposé par Rousseau. *Le Royaume de Kensuké* en offre différents exemples. Que Michael soit sur terre ou sur mer, jamais la vie en société ne sera critiquée ou désirée par opposition à la nature. Une fois sur l'île, s'il souhaite y rester, c'est parce qu'il s'est attaché à Kensuké, le vieux naufragé. Dans le même temps, s'il souhaite en partir, c'est parce qu'il veut retrouver sa famille. La vie en communion avec la nature et l'appartenance à la société n'entrent jamais en conflit dans le choix de sa décision.

La fuite ou la quête sont donc propices à l'éloge de la nature, à la découverte de nouveaux espaces. Le plus souvent, les

héros en sont spectateurs, à l'image de Bertie<sup>12</sup> qui, derrière la palissade de sa ferme en Afrique du Sud, « dévore des yeux les merveilles du veld » pendant des heures. Le lecteur/spectateur semble vivre les événements en même temps que l'enfant. Les appositions, nombreuses, sont là pour évoquer de façon vivante le paysage et non pas pour familiariser le lecteur avec une espèce animale ou végétale – parfois inconnue du lecteur – afin de ne pas rompre le rythme de la narration. Les descriptions de Morpurgo sont d'une rare précision ; le vocabulaire est toujours très spécialisé, ce qui contribue à transporter le lecteur, à le faire voyager et rêver, tant il intègre des syntagmes exotiques, tels que « les kookaburras » et « les galahs » d'Australie.

À l'inverse, dans *Le Roi de la forêt des brumes*, le narrateur prend les apparences d'un zoologiste. Que ce soit Ashley ou le grand-père – qui a vécu dans la forêt des brumes – tous les deux rapportent des descriptions, d'ordre pseudo-scientifique, sur le comportement des yétis, en adéquation avec le côté fantastique de ce roman : les yétis deviennent ainsi vraisemblables.

On comprend que, dans des situations d'isolement ou d'abandon, la richesse de la nature permet de dépasser le sentiment de solitude : « C'était une enfant solitaire mais je crois qu'elle ne se sentait jamais seule »<sup>13</sup>. La nature peut véritablement être recherchée pour ce qu'elle apporte. Lorsque Allie décide de prendre la mer, c'est autant pour retrouver sa tante – comme elle l'a promis à son père mourant – que pour le plaisir de se retrouver en communion avec la mer. Ce roman est d'ailleurs certainement le plus lyrique de ceux de Morpurgo, même si

d'autres sont dans cette veine : « il me suffit de souffler dans mon cor de chasse, tout en haut des montagnes, et d'écouter son écho planer dans les airs avec les aigles pour atteindre à un bonheur presque parfait »<sup>14</sup>. L'homme apprivoise la nature, tente de se confondre avec elle pour se rapprocher d'une forme de symbiose avec l'animal : « On dirait qu'il [l'albatros] s'amuse avec lui [le vent], qu'il le taquine ».

Certes, Morpurgo montre au lecteur que la nature est belle, mais, pour autant, il la décrit de façon réaliste : les animaux survivent en tuant d'autres animaux, la mer est présentée sous ses deux facettes, celle qui nourrit les hommes, les fait vivre, mais aussi celle qui tue les marins.

Si Morpurgo parvient à focaliser l'attention du lecteur sur la nature et les animaux, c'est parce que la nature impose sa temporalité, notamment par rapport à la guerre. Le rythme des saisons fait varier les paysages, les travaux des champs, etc. Et les animaux ainsi que les hommes suivent le rythme du soleil dans leurs activités quotidiennes.

C'est donc à un voyage que Morpurgo nous invite dans chacun de ses livres, il révèle au lecteur la beauté de la nature et lui ouvre les yeux sur ce qui l'entoure. S'il n'oppose pas vie en société et état de nature, il porte un regard critique, notamment sur la façon dont les hommes peuvent détruire la planète. Il dénonce à plusieurs reprises le pillage des ressources naturelles, le braconnage ou les méthodes de pêche industrielle, ce qui lui permet, par ce biais, de faire des parallèles avec les destructions dues aux guerres. C'est en permettant de voir le

monde différemment que Morpurgo parvient à mettre en évidence le rôle de l'Histoire, avec ses conflits, et celui des violences sociales qui servent de trame à ses récits, en contrepoint ou en harmonie avec le monde harmonieux de la nature.

1. Le corpus prend en compte uniquement les livres traduits en français.
2. Bernardin de Saint-Pierre : *Études de la nature*, 1784.
3. *Le Royaume de Kensuké*, 2000.
4. Henri Meschonnic : *Politique du rythme, politique du sujet*, Paris, Verdier, 1998, p.79.
5. *Le Royaume de Kensuké*, op.cit.
6. *Le Secret de grand-père*, 2001.
7. *Toro ! Toro !*, 2002.
8. *Le Roi de la forêt des brumes*, 1992.
9. *Kaspar, le chat du Grand Hôtel*, 2009.
10. *Toro ! Toro !*, op.cit.
11. *Cheval de guerre*, 2002.
12. *Le Lion blanc*, 1998.
13. *L'Ours qui ne voulait pas danser*, 1999.
14. Ibid.

*Le Roi de la forêt  
des brumes,  
ill. F. Place,  
Gallimard Jeunesse*

