



HAL
open science

“ Comme toi, je suis un animal ”. Antispécisme et rapport égalitaire entre animaux humains et non humains dans l’album contemporain

Anaïs Perrin

► **To cite this version:**

Anaïs Perrin. “ Comme toi, je suis un animal ”. Antispécisme et rapport égalitaire entre animaux humains et non humains dans l’album contemporain. Littératures. 2021. dumas-03898664

HAL Id: dumas-03898664

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03898664v1>

Submitted on 14 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

REMERCIEMENTS

Je remercie en premier lieu Florence Gaiotti, pour le rôle structurant et décisif qu'elle a joué dans ce projet, et pour son encadrement à la fois efficace et bienveillant qui m'a aidé à acquérir l'autonomie et la confiance nécessaires pour mener à bien ce travail. Merci d'avoir surveillé et supervisé mes premiers pas dans le monde de la recherche et de m'avoir permis de me pencher sur ce sujet qui me tient à cœur.

Mes seconds remerciements vont à Charlotte Duranton, dont je me suis dit, en assistant à l'une de ses interventions lors d'un colloque : « je veux faire la même chose qu'elle » et avec qui j'ai maintenant le plaisir de partager milles projets, scientifiques et créatifs. Je la remercie pour son regard extérieur et encourageant sur mes écrits, pour les dizaines de fichiers .pdf échangés, pour les relectures complices, et pour le soutien indéfectible durant ces deux années.

Je remercie également mes proches, à commencer par mon compagnon, Grégoire, pour sa présence infailible et quotidienne, pour m'avoir toujours patiemment écouté lorsque je parlais de mon projet pendant des heures et pour l'amour et la bienveillance dont il m'entoure. Merci de m'avoir encouragée quand je ne travaillais pas assez, et de m'avoir arrêtée quand je travaillais trop. J'adresse aussi un merci particulier à Virginie, pour son soutien dans les moments difficiles et pour son œil de lynx qui n'oublie aucune coquille. Enfin, je glisse un remerciement à tous ceux que je ne cite pas ici, famille et amis, pour les joyeuses taquineries sur mon projet, et pour leurs mots d'encouragement qui tombaient toujours au bon moment.

INTRODUCTION

Comme le formule Régine Atzenhoffer : « Qualifié de “crevette”, de “puce”, de “chaton” ou de “lapin”, l’enfant est, dès la naissance, lié à l’univers de l’animal, réel ou métaphorique¹ ». Il entretient, dans l’imaginaire collectif occidental, un lien particulier avec la faune. C’est donc assez logiquement que les bêtes trouvent une place particulière dans les livres que nous destinons aux tout-petits. Régine Atzenhoffer montre en effet dans « *Je me sers d’animaux pour instruire les hommes* » : *le personnage-animal dans la littérature d’enfance et de jeunesse contemporaine*², la prééminence de personnages-animaux, souvent très anthropomorphisés, dans la littérature adressée aux plus jeunes. Elle analyse leurs diverses fonctions et l’on comprend qu’ils figurent avant tout le petit humain et sont destinés à parler de l’homme. Cette réflexion s’inscrit à la suite de celle d’Isabelle Nières-Chevrel qui a, dès 2009, analysé la présence de l’animal anthropomorphisé en littérature de jeunesse comme une passerelle : il est « un héros de l’entre-deux : entre l’animalité et l’humanité, entre la nature et la culture³ » et « occupe [...] une fonction de détour et de mise à distance⁴ ». Jacques Poirier évoque le problème que posent ces personnages, qui sont vidés de leur substance animale aux profits de messages humains :

l’imaginaire ne cesse d’emprunter aux formes animales, qui nous permettent d’appréhender le mode [*sic*], et de le représenter. Mais un tel emprunt est suspect [...]. Si les animaux envahissent l’imaginaire, c’est trop souvent en perdant leur “animalité” (leur poids de chair, leur étrangeté....)⁵.

Traditionnellement, l’animal non humain est donc, en littérature de jeunesse, majoritairement mobilisé comme un prétexte, une figure adressée aux enfants pour leur parler de l’homme de manière détournée. Une fois le lecteur en âge de se passer de cet intermédiaire rassurant, il s’efface au profit de héros humains, comme le constate Corinne Bouquin :

Les animaux sont surtout présents dans les premières lectures, acclimatant à l’écriture romanesque des usages hérités de l’album [...] [qui est] particulièrement gourmand en présences animalières. Mais si les animaux persistent encore dans les romans des 8-12 ans, ils sont bien plus rares dans les romans publiés pour les lecteurs de plus de 12 ans, sans parler des plus de 15 ans⁶.

¹ Régine Atzenhoffer, « “Je me sers d’animaux pour instruire les hommes” : le personnage-animal dans la littérature d’enfance et de jeunesse contemporaine », *E-Scripta Romanica*, 2017, n° 4, [en ligne], URL : <https://czasopisma.uni.lodz.pl/escripta/article/view/4194>, p. 1.

² *Ibid.*

³ Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature jeunesse*, Paris, Didier jeunesse, 2009, p. 150-151.

⁴ *Ibid.*, p. 149.

⁵ Jacques Poirier, « Entre chien et loup », *L’animal littéraire : Des animaux et des mots*, Jacques Poirier (dir.), Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2010, p. 7-12, p. 8.

⁶ Corinne Bouquin, « Le roman : la conquête de la liberté », *Métamorphose de l’animal, La revue des livres pour enfants*, 2019, n° 308, Paris, Bnf, p. 144.

Cependant, cette conception classique de l'animal littéraire pourrait bien être ébranlée par un changement profond et durable de notre rapport à l'animal. Florence Burgat s'accorde en effet avec Yves Bonnardel, Thomas Lepeltier et Pierre Sigler pour parler d'« une crise⁷ » initiée il y a une vingtaine d'années⁸, qui interroge notre relation aux animaux non humains. Ce phénomène, que les auteurs expliquent par le « refus croissant de la discrimination arbitraire, [l'] abaissement du seuil de la sensibilité face à la cruauté [et les] découvertes de plus en plus nombreuses de la richesse des animaux sur le plan cognitif et émotionnel⁹ » remet en question le traitement de ces derniers dans les sociétés occidentales. Ainsi, les thématiques comme le véganisme, l'antispécisme, le bien-être animal, et plus largement l'écologie et la biodiversité sont devenus de plus en plus présentes dans l'actualité et dans les productions culturelles.

Florence Burgat note la légitimité qu'acquiert la « question animale » dans le champ académique¹⁰. La recherche en littérature de jeunesse n'échappe pas à cette règle. On peut notamment citer la mouvance zoopoétique initiée par Anne Simon, centrée sur la littérature adulte¹¹, mais aussi le *Cahier Robinson* « Présences animales dans les mondes de l'enfance¹² » et le colloque *Représentations animales dans les mondes imaginaires, vers un effacement des frontières spécistes*¹³, tous deux liés à l'Université d'Artois.

Valéry Giroux observe également que « cette évolution sensible des mentalités se donne aussi à voir dans la culture populaire¹⁴ ». L'album, au regard de ses caractéristiques particulières, pourrait alors apparaître comme un lieu d'observation privilégié d'une nouvelle considération de l'animal non humain. Tout d'abord, parce que cette forme de littérature reste principalement adressée aux jeunes enfants, à qui l'on accorde une sensibilité et une affection particulières pour les animaux. Ensuite, parce qu'au fil de son histoire et entre autre en raison

⁷ Florence Burgat, « États des lieux de la "question animale". Enjeux théorico-pratiques », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2019, Paris, PuF 2019, p. 296. ; Yves Bonnardel, Thomas Lepeltier, Pierre Sigler, « Pourquoi la révolution antispéciste ? », *art. cit.*, p. 17.

⁸ Yves Bonnardel, Thomas Lepeltier et Pierre Sigler datent ce tournant aux années 2000 en France.

Yves Bonnardel, Thomas Lepeltier, Pierre Sigler, « Pourquoi la révolution antispéciste ? », *La révolution antispéciste*, Yves Bonnardel, Thomas Lepeltier, Pierre Sigler (dir.), Paris, PuF, 2018, p. 17.

⁹ Yves Bonnardel, Thomas Lepeltier, Pierre Sigler, « Pourquoi la révolution antispéciste ? », *art. cit.*, p. 17.

¹⁰ Florence Burgat, « États des lieux de la "question animale". Enjeux théorico-pratiques », *art. cit.*, p. 297-298.

¹¹ Voir Anne Simon, « Présentation de la zoopoétique », *Animots. Carnet de zoopoétique, Hypothèses*, [en ligne] mis en ligne en 2020, consulté en mai 2020, URL : <https://animots.hypotheses.org/zoopoetique>.

¹² Florence Gaiotti (dir.), « Présences animales dans les mondes de l'enfance », *Cahier Robinson*, n° 34, Arras, Université d'Artois, centre de recherches Textes & Cultures, 2013.

¹³ *Représentations animales dans les mondes imaginaires, vers un effacement des frontières spécistes*, colloque organisé par Marie Lucie Bougon, Charlotte Duranton, Laura Muller-Thoma, coordonné par Anne Besson, Université d'Artois, centre de recherches Textes et Cultures, novembre 2019.

¹⁴ Valéry Giroux, *L'antispécisme*, coll. « Que sais-je », Paris, PuF, avril 2020, p. 12.

de son public spécifique, ce support est devenu le lieu d'une certaine ambivalence, qui pourrait s'avérer propice à la transmission des messages liés à la nouvelle considération des animaux. Francis Marcoin et Christian Chelebourg rappellent en effet la persistance, en littérature de jeunesse, d'« une intention d'orienter les comportements ou les jugements à venir des enfants, de conditionner leur futur regard sur le monde ¹⁵», mettant ainsi en avant la dimension idéologique des albums. Cécile Boulaire souligne quant à elle que :

[l'] on sait comme à intervalles réguliers l'album pour enfant se fait le support privilégié d'une invention en dehors des canons. Lieu de liberté, parce qu'il échappe au feu de la critique institutionnelle, et parce qu'on imagine son destinataire ouvert, curieux et sensible, l'album attire les inventeurs¹⁶.

Cette dualité, qui situe l'album au carrefour entre édification et innovation, pourrait donc faire de ce format un support hospitalier pour les discours à la fois idéologiques et novateurs autour de la cause animale. De plus, la place particulière qu'il accorde à l'image, qui est « création d'existence¹⁷ » comme l'analyse Isabelle Nières-Chevrel, donne à ses pages un pouvoir unique, celui de faire advenir un nouveau monde. L'album apparaît donc comme un lieu particulièrement propice à la réinvention du rapport à l'animal. Il offre une grande liberté aux créateurs et ses pages peuvent être l'espace idéal pour reconfigurer le monde.

Ainsi, une partie des productions contemporaines propose des animaux qui se détachent du rôle de support des messages humains pour parler d'eux-mêmes. Florence Gaiotti note que « quelques ouvrages parus dans les années 1970, qui sont restés des hapax en leur temps, préparent ou annoncent ce tournant récent¹⁸ ». Le numéro 308 de *La revue des livres pour enfants*, intitulé *Métamorphoses de l'animal*¹⁹, atteste lui aussi de cette évolution. Comme l'indique Jacques Vidal-Naquet dans la préface :

La perception [de l'animal] n'est plus la même, les représentations évoluent, le sort de l'animal devient un sujet de société à part entière et les auteurs et les illustrateurs ne l'ignorent pas, qui se saisissent de la question et de ses enjeux dans leurs créations²⁰.

L'éthique animale, lieu de multiples débats, touche l'album et ses créateurs, qui sont de plus en plus nombreux à y être sensibles. Comme l'évoque Sophie Milcent-Lawson à propos

¹⁵ Francis Marcoin, Christian Chelebourg, *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2007, édition numérique, emplacement 1342.

¹⁶ Cécile Boulaire, « Robert Delpire, éditeur d'albums », *Strenæ*, 2010, n°1, [en ligne], mis en ligne le 14 juin 2010, consulté en janvier 2021, URL : <http://journals.openedition.org/strenae/68>.

¹⁷ Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 136.

¹⁸ Voir Florence Gaiotti, « Le retour à l'animal », « L'animal, d'hier à aujourd'hui », *Métamorphose de l'animal*, *La revue des livres pour enfants*, *op. cit.*, p. 126.

¹⁹ Centre national de la littérature pour la jeunesse, *Métamorphose de l'animal*, *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 5.

de la littérature générale, « l'animal fait un retour en force dans l'imaginaire narratif tel qu'il s'actualise dans la production littéraire en langue française ²¹ ». Dans les albums de ces dix dernières années, différents axes de reconsidération de l'animal non humain émergent, qui peuvent faire écho aux divers courants et points de vue en éthique animale.

Une frange de la production semble d'abord s'inquiéter du bien-être animal et des violences liées à l'exploitation. *Libérez-nous*²² (2016), *Éthan et les animaux*²³ (2017) ou *Enfin libres !*²⁴ (2019), dénoncent l'enfermement des animaux sauvages dans les parcs zoologiques et expriment la nécessité pour eux de vivre dans leur environnement naturel. *Je suis né tigre*²⁵ (2011) présente un message similaire, mais évoque aussi et surtout le monde du cirque, tout comme *Fritz*²⁶ (2018). La production agroalimentaire et la violence qu'elle suppose sont dénoncées dans des albums comme *Au cochon d'Émile*²⁷ (2012), *Un mur sur une poule*²⁸ (2013), ou encore *Viens, Émile, on rentre à la maison !*²⁹ (2018), alors que d'autres albums, comme *La traque*³⁰ (2018), s'attaquent à la chasse, pratique qui est par ailleurs régulièrement dénoncée depuis de nombreuses années. L'ensemble de ces considérations peut être lié au courant *welfariste*³¹.

On peut identifier toute une série de livres qui concernent plus directement l'alimentation. Dans le sillage de la mouvance végane ou plutôt végétalienne, médiatisée ces dernières années, ils remettent en question le régime omnivore et esquissent la possibilité d'une alimentation sans souffrance animale. On peut citer *Le jour où les ogres ont cessé de manger des enfants*³² (2018), *Je peux te manger ?*³³ (2019), *Végétarien ?*³⁴ (2019) mais aussi la « Collection V » des éditions

²¹ Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *Pratiques*, 2019, n° 181-182, [En ligne], mis en ligne le 30 juin 2019, consulté en décembre 2020, URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/5835>, p. 1.

²² Patrick George, *Libérez-nous*, Paris, École des loisirs, 2016.

²³ Jeanne Sélène, *Éthan et les animaux*, Scarlet Mila, 2017.

²⁴ Sarah Loulendo, Arnaud Roi, *Enfin libres !*, Paris, Éditions Saltimbanque, 2019.

²⁵ Stéphane Servant, Antoine Déprez, *Je suis Né tigre*, Vineuil, Bilboquet, 2011.

²⁶ Isy Ochoa, *Fritz*, Arles, Rouergue, 2018.

²⁷ Stéphane Heinrich, *Au cochon d'Émile*, Kaléidoscope, 2012.

²⁸ Gilles Baum, *Un mur sur une poule*, Thierry Dedieu, Nantes, Gulf Stream Éditeur, 2013.

²⁹ Hans Traxler, *Viens, Émile, on rentre à la maison !*, La joie de Lire, 2018.

³⁰ Sara, *La traque*, Thierry Magnier, 2018.

³¹ « L'attitude de ceux [...] qui s'engagent en faveur de réformes susceptibles d'améliorer la condition des animaux sans remettre en cause le fait de les exploiter. » Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, coll. « Que sais-je », Paris, PuF, 2018 (2011), p. 40.

³² Coline Pierré, Loïc Froissart, *Le jour où les ogres ont cessé de manger des enfants*, Rouergues, 2018.

³³ Coline Pierré, Maëva Tur, *Je peux te manger ?*, La Plage, 2019.

³⁴ Julien Baer, Sébastien Mourrain, *Végétarien ?*, Hélium, 2019.

de l'Âge d'Homme, dédiée aux ouvrages végans et où l'on trouve *Ne nous mangez pas ! : Vivre en respectant les animaux*³⁵ (2014), *Les amis de l'ours*³⁶ (2015) et *Le poisson tricolore*³⁷ (2016).

Des messages que l'on pourrait lier au courant abolitionniste³⁸, notamment au sujet de l'animal de compagnie et de la volonté de s'appropriier l'animal, circulent également. Certains albums exposent la domesticité d'un animal sauvage, la propriété que l'homme voudrait avoir sur lui et l'inadéquation entre ces animaux et le mode de vie humain, comme *Cet élan est à moi*³⁹ (2013), *La cage du perroquet*⁴⁰ (2013) ou *L'élan ewenki*⁴¹ (2019). *Les enfants font d'épouvantables animaux de compagnie*⁴² (2012) propose le même message par le prisme d'un garçon, impossible animal de compagnie d'un ours. On peut également citer *La route des vacances*⁴³ (2014) ou *Hortensia*⁴⁴ (2018), qui évoquent le sort des animaux abandonnés.

*La déclaration*⁴⁵ (2017) traite quant à lui et de manière assez inédite, des droits des animaux, dans la perspective de l'approche par la justice de l'éthique animale⁴⁶.

Ces ouvrages, dont le nombre et la diversité témoignent d'un réel intérêt pour la question animale en littérature de jeunesse et de la vivacité de cette thématique, sont symptomatiques de la prise de conscience que nous vivons depuis une vingtaine d'années. Dans leurs pages, ils interrogent les pratiques humaines vis-à-vis des autres êtres sentients⁴⁷. Cependant, comme l'identifie Sophie Milcent-Lawson, en littérature, « cette [nouvelle] présence animale ne se borne [...] pas à l'irruption dans la matière narrative de motifs thématiques nouveaux comme celui des abattoirs ou de l'extinction des espèces⁴⁸ ». Notre présente réflexion cherche donc à se placer au-delà des considérations concrètes évoquées par les albums précédemment

³⁵ Ruby Roth, *Ne nous mangez pas ! : Vivre en respectant les animaux*, L'Age d'Homme, 2014.

³⁶ Fanny Vaucher, *Les amis de l'ours*, L'Age d'Homme, 2015.

³⁷ Olivier Sillig, *Le poisson tricolore*, L'Age d'Homme, 2016.

³⁸ « L'abolitionisme est la défense de l'abolition - non pas de telle ou telle activité que l'on jugerait problématique, mais de l'exploitation animale en tant que telle, c'est-à-dire de toutes les activités impliquant l'appropriation ou l'usage d'animaux comme simples moyens au service des fins humaines. » Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, op. cit., p. 43.

³⁹ Oliver Jeffers, Elisabeth Duval, *Cet élan est à moi*, Kaléidoscope, 2013.

⁴⁰ Sylvan Alzial, Merlin, *La cage du perroquet*, Thierry Magnier, 2013.

⁴¹ Blackcrane, Jiu Er, *L'élan ewenki*, Rue du Monde, 2019.

⁴² Peter Brown, *Les enfants font d'épouvantables animaux de compagnie*, Circonflexe, 2012.

⁴³ Éric Battut, *La route des vacances*, Autrement Jeunesse, 2014.

⁴⁴ Marie Chartres, Jean-Luc Englebert, *Hortensia*, Pastel, École des loisirs, 2018.

⁴⁵ Michaël Escoffier, Stéphane Sénégas, *La déclaration*, Kaléidoscope, 2017.

⁴⁶ Voir Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, « L'approche par la justice », *L'éthique animale*, op. cit., p. 55-57.

⁴⁷ « La sentience est un mot [...] dont le mérite est à la fois de réunir la sensibilité et la conscience, qui s'impliquent mutuellement, et d'éviter leurs ambiguïtés respectives [...]. La sentience est la faculté d'éprouver subjectivement. », *Ibid.*, p. 7.

⁴⁸ Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », art. cit., p. 2.

présentés. Il s'agit en effet de se pencher sur le renouvellement de la conception même de l'animal, sur la manière dont l'humain pense les non-humains, et sur ses implications dans la littérature de jeunesse.

En effet, dans la culture occidentale, on identifie une charnière entre l'enfance, où l'animal est omniprésent et considéré comme un pair, et l'âge adulte, où il est mis à distance. Comme l'analyse Florence Burgat, traditionnellement, « tout se passe comme si, pour entrer dans le monde adulte, il fallait se résoudre à opérer une violente coupure avec les animaux⁴⁹ ». L'enfant, pour grandir, doit comprendre qu'il est un humain, un sujet, et non un animal. On retrouve cette idée dans de nombreux ouvrages de littérature de jeunesse, à commencer par le célèbre *Livre de la Jungle* de Rudyard Kipling⁵⁰. Isabelle Jan souligne en effet qu'à travers ce texte, ainsi que d'autres romans animaliers devenus des classiques, l'enfant lecteur comprend qu'il doit « quitter le monde des animaux, le monde de la petite enfance et se voir tel qu'il est [...] dans un univers peuplé [...] d'hommes et d'enfants réels⁵¹ ». Cette représentation s'appuie sur un schéma très ancré dans le monde occidental⁵² et selon lequel, comme le rappelle Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, « "animal" est une catégorie [...] servant surtout de séparateur⁵³ ». L'humain réfute sa dimension animale « de peur sans doute d'être un peu moins humain⁵⁴ ».

Mue par l'émergence d'une nouvelle considération de l'animal, la littérature peut alors se faire le vecteur d'une autre considération des non-humains, comme l'analyse Anne Simon :

Il est question aujourd'hui, avec la littérature, de créer des arches [...] où, finalement, on va pouvoir conserver quelque chose d'essentiel, qui relève peut-être du rite, du souffle, de la respiration, et qui est ce qui nous définit nous les humains, comme des animaux, comme appartenant au *zôon*, c'est-à-dire à l'animé⁵⁵.

⁴⁹ Florence Burgat, « Animaux des contes, animaux de l'histoire », *Les contes et la psychanalyse*, Bianca Lechevalier, Gérard Poulouin, Hélène Sybertz (dir.), Paris, In Press, 2001. cité dans Françoise Armengaud, « Enfants et animaux dans la littérature jeunesse », *L'école des parents*, 2017, sup. au n° 623, n° 5, [en ligne], consulté en mai 2020, URL : <https://www.cairn.info/revue-l-ecole-des-parents-2017-5-page-187.htm>, p. 190.

⁵⁰ Rudyard Kipling, *The Jungle Book*, 1894.

⁵¹ Isabelle Jan, *La littérature enfantine*, coll. « Enfance heureuse », Paris, Les Éditions ouvrières, 1973 (1969), p. 87.

⁵² Ce schéma résonne avec la dualité classique établie entre « Nature » et « Culture ».

⁵³ Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, op. cit., p. 4.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 70.

⁵⁵ Anne Simon, « Les "Animots" - des bêtes en littérature », *CRAL - Centre de Recherches sur les arts et le langage*, [en ligne], mis en ligne en février 2018, consulté en mai 2020, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=PhfxIyJMcA8>, 19'57".

Cette aspiration entre en résonance avec la dynamique antispéciste⁵⁶ de l'éthique animale, qui s'oppose au maintien d'une frontière discriminante et perçue comme injuste entre animaux humains et non humains. Cette considération, qui « peut tout autant concerner les gestes [...], les décisions [...] que [les] émotions, [les] pensées ou [les] attitudes négatives à l'égard de tel ou tel individu en raison de son espèce⁵⁷ » se caractérise par une volonté d'aller à l'encontre de la pensée dominante⁵⁸ dite « spéciste » et de déconstruire les principes anthropocentrés.

Nous chercherons donc à identifier les traces et les conséquences de l'antispécisme dans l'album jeunesse. Nous allons pour cela nous pencher sur des albums francophones ou traduits en français⁵⁹, publiés à partir de 2010⁶⁰, qui proposent un traitement particulier et égalitaire des figures animales, et contestent ou déjouent les stéréotypes réducteurs concernant les non-humains. Ils ont été recensés et sélectionnés au fil d'une exploration de ressources protéiformes autour de l'éthique animale dans l'album contemporain, qu'il s'agisse de listes proposées par des associations militantes, de revues et parutions universitaires dédiées à ce sujet, de listes thématiques, ou d'inspections des étagères de médiathèques. À la différence des ouvrages que nous avons cités précédemment, qui traitent de problématiques liées à des pratiques, les albums sur lesquels nous allons nous attarder ici portent un message global sur le rapport homme-animal et tendent à établir et justifier une considération plus égalitaire des animaux non humains. Ils forment un ensemble composite témoignant de la diversité de manières de raconter et d'inventer un nouvel équilibre entre humains et non-humains en littérature de jeunesse.

Certains albums établissent un rapport d'analogie entre l'homme et l'animal non humain. Dans *Tous !*⁶¹, Brendan Wenzel propose au jeune lecteur une ribambelle d'animaux (dont l'humain), reliés par des points communs anatomiques. L'auteur invite à trouver, à travers cette guirlande d'animaux dont la plupart sont en danger d'extinction, un « je ne sais quoi » que

⁵⁶ « Comme son nom l'indique, l'antispécisme s'oppose au spécisme [...] Le spécisme est une discrimination arbitraire selon l'espèce. Il consiste à assigner différentes valeurs ou droits à des êtres sur la seule base de leur appartenance à une espèce. », Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale, op. cit.*, p. 19.

⁵⁷ Valéry Giroux, *L'antispécisme, op. cit.*, p. 17.

⁵⁸ « les mouvements de libérations se sont formés en réaction à des discriminations spécifiques. Chaque fois, leur but était de faire admettre qu'une certaine caractéristique devait cesser d'importer. » David Olivier, « Sur la supériorité », *La révolution antispéciste*, Yves Bonnardel, Thomas Lepeltier, Pierre Sigler (dir.), *op. cit.*, p. 311.

⁵⁹ Il s'agit en effet de s'attarder sur la conception française de l'animal, qui a longtemps eu un temps de retard sur le monde anglophone. Voir *Ibid.*, p. 121.

⁶⁰ Cette date semble être un jalon marquant pour l'éthique animale française et marque la démocratisation de ses principes. Valérie Giroux initie en effet son ouvrage en disant : « Les termes "spécisme" et "antispécisme" étaient totalement inconnus du grand public jusqu'au milieu des années 2010. » Valéry Giroux, *L'antispécisme, op. cit.*, p. 5.

⁶¹ Brendan Wenzel, *Tous !*, Paris, Kaléidoscope, septembre 2018.

partageraient toutes les espèces, tout en soulignant qu'il n'existe pas une seule bonne réponse à ce défi.

*Mammifère*⁶² de Marion Cadet et *On fait tous caca*⁶³ de Taro Gomi mettent plus spécifiquement l'accent, comme leurs titres l'indiquent, sur les besoins physiologiques universels que l'homme partage avec le règne animal. Ils signalent aux lecteurs que, bien qu'il se pense comme une créature dotée de capacités supérieures, l'humain a des besoins primaires, comme tous les autres animaux.

*Ces animaux qui nous ressemblent*⁶⁴, *Comme toi*⁶⁵, et *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*⁶⁶ proposent quant à eux des comparaisons point par point qui cherchent à mettre en évidence les similitudes et les spécificités des animaux humains et non humains. Le premier se focalise sur les ressemblances apparentes pour montrer que certaines attitudes animales, qui rappellent celles des hommes, peuvent prendre des significations différentes chez d'autres espèces. Le second expose un enfant et des animaux non humains dans une suite de comportements et situations qui se font écho. Le dernier opte pour un angle plus pédagogique, et décrit les capacités animales, avec la particularité d'un ton très humble, qui insiste sur le fait que la recherche est en cours et qu'elle progresse à petits pas.

D'autres albums proposent des rencontres plus directes avec le monde animal. C'est le cas de *Je suis un animal*⁶⁷ d'Alfredo Soderguit, qui amène le lecteur dans une succession de moments, où l'enfant devient un animal non humain, à travers un trait de caractère ou une activité qui renvoie à une espèce.

Dans une dynamique plus littéraire, *Zooptique : imagine ce que les animaux voient*⁶⁸ propose une incursion dans la peau des animaux. Entre fiction et documentaire, il donne l'occasion au lecteur de voir avec les yeux de différentes espèces.

⁶² Marion Cadet, *Mammifère*, Breux-Jouy, Le Hêtre Myriadis, 2016.

⁶³ Taro Gomi, *On fait tous caca*, Vanves, Nobi nobi, novembre 2015.

⁶⁴ Anne Baudier, *Ces animaux qui nous ressemblent*, Paris, Circonflexe, 2010.

⁶⁵ Jean-Baptiste del Amo, Pauline Martin, *Comme toi*, Paris, Gallimard Jeunesse, septembre 2017.

⁶⁶ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, Paris, Éditions le Pommier, avril 2017.

⁶⁷ Alfredo Soderguit, *Je suis un animal*, Paris, Didier Jeunesse, Hors collection, octobre 2018.

⁶⁸ Guillaume Duprat, *Zooptique: imagine ce que les animaux voient*, Paris, Seuil Jeunesse octobre 2015.

*Animal totem*⁶⁹ d'Agnès Domergue et Clémence Pollet est quant à lui un album plus narratif, dont la particularité réside dans la découverte, à la fin de l'album, de l'identité du narrateur que l'on pensait être un humain en quête de son animal totem, et qui s'avère être un loup dont le totem est l'homme.

Ces voyages dans la peau des animaux sont complétés par des récits de l'altérité et de ses richesses. *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*⁷⁰ de Lise Vurpillot et Jacquy Joguet propose une succession de rencontres avec des animaux, qui s'adressent au lecteur sous forme de poèmes, qui révèlent leur singularité et leur intériorité. Gauthier David et Claire de Gastold, jouent, dans *Kiwi Grizzly*⁷¹, avec la frontière entre les espèces. Elle est joyeusement floutée et dépassée, à l'occasion d'une fête où se rencontrent des enfants déguisés en animaux et des animaux déguisés en humains, au point de ne plus vraiment savoir qui est qui.

La nature composite de ce corpus s'inscrit dans la lignée de l'une des particularités de l'album jeunesse, qui est, comme le rappellent Éléonore Hamaide Jager et Florence Gaiotti, « un genre ou plus probablement un support qui se laisse difficilement enfermer dans une approche et dans une typologie close⁷² ». Au moyen de procédés et de stratégies diverses, mobilisant à la fois l'image et le texte, ces albums de l'extrême contemporain semblent chercher à offrir un nouveau regard sur les figures animales. Notre travail va donc s'attarder sur la manière dont les auteurs de ces ouvrages s'approprient les multiples potentialités de l'album, jouant avec la frontière entre documentaire et fiction, et se nourrissant des conceptions éthiques et scientifiques, pour permettre aux lecteurs des rencontres inédites avec l'animal non humain, envisagé comme un homologue.

Nous allons donc voir ici dans quelle mesure la perspective antispéciste alimente de nouvelles représentations de l'animal non humain dans l'album de jeunesse contemporain.

Nous nous pencherons d'abord sur le motif de l'analogie entre animaux humains et non humains, visant à rapprocher ces deux pôles et à célébrer leurs points communs, avant de nous attarder sur la manière dont certains albums dépassent cette correspondance pour souligner les singularités des espèces et des individus. Enfin, notre analyse nous conduira à nous intéresser

⁶⁹ Agnès Domergue, Clémence Pollet, *Animal Totem*, Amboise, HongFei cultures, septembre 2018.

⁷⁰ Jacquy Joguet, Lise Vurpillot, *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, La Crèche, Marmaille & compagnie, 2018.

⁷¹ Gauthier David, Claire de Gastold, *Kiwi Grizzly*, Paris, Thierry Magnier, septembre 2018.

⁷² Éléonore Hamaide-Jager, Florence Gaiotti, « Petite grammaire de l'album », *L'album, formes et enjeux*, cours de Master 1 recherche Lettres « Littératures d'enfance et de jeunesse », semestre 2, *L'album*, Université d'Artois, p. 40.

à la possible concrétisation de la rencontre égalitaire entre l'homme et les autres animaux et aux modalités et limites d'un éventuel effacement des frontières spécistes dans nos albums⁷³.

⁷³ Lors des citations, les albums de ce corpus qui ne comportent pas de pagination feront l'objet d'une numérotation artificielle commençant à la page de titre pour permettre au lecteur de repérer les passages cités.

1. CONSTRUCTION D'UNE ANALOGIE ENTRE ANIMAUX HUMAINS ET NON HUMAINS

L'antispécisme, qui réfute « la discrimination arbitraire selon l'espèce⁷⁴ », s'appuie sur la notion d'équivalence entre l'homme et les animaux. L'une des implications de cette considération est l'abrogation du statut particulier de l'être humain, ou, comme l'appelle Jean-Marie Schaeffer dans son ouvrage éponyme, « la fin de l'exception humaine⁷⁵ ». L'auteur identifie en effet l'existence et la persistance, dans les sociétés occidentales, d'une « rupture ontique⁷⁶ », « qui soutient qu'il existe *deux classes d'étants*, l'homme d'un côté, tout le reste de l'autre⁷⁷ », qu'il conviendrait d'abolir. Comme l'analyse Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, l'affirmation selon laquelle « la différence entre l'humain et l'animal [qui] est seulement de degré et non de nature [...] incite à abandonner “l'homme” et “l'animal” comme deux catégories exclusives pour parler plutôt des humains et des autres animaux⁷⁸ ».

La traduction la plus évidente de ce concept dans notre corpus est la mise en évidence d'analogies entre animaux humains et non humains. Les albums mettent en effet en parallèle l'homme et les autres animaux pour exposer les ressemblances et les points communs qui légitiment une possible considération égalitaire et prouvent une nature commune.

L'analogie dès la mise en page

Certains ouvrages affichent cette ambition d'analogie dès leurs structures. Pour cela, la double page, « champ fondamental et privilégié d'inscription⁷⁹ » au sein de l'album, est investie de diverses manières. *Comme toi, Mammifère, Je suis un animal* et *Zooptique* s'en servent pour proposer une juxtaposition, voire un parallèle, entre l'humain et d'autres animaux. La pliure joue alors le rôle de ligne de démarcation. Dans le premier, chaque couple de pages montre deux scènes analogues dont les couleurs, la construction et les lignes de forces sont similaires : la page de gauche montre l'animal non humain et la droite l'homme. Chaque phrase, qui relève un point commun, est scindée en deux parties, le plus souvent par des points de suspension, et est répartie sur les deux pages. Elle franchit la pliure et fait le lien entre animaux humains et non humains, comme y invite l'usage du comparatif dès le titre.

⁷⁴ Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, op. cit., p. 19.

⁷⁵ Jean-Marie Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, NRF essais, 2007.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁷⁸ Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, op. cit., p. 20.

⁷⁹ Sophie Van der Linden, « L'album entre texte, image et support », *La revue des livres pour enfants*, 2003, n° 214, Paris, Bnf, p. 63.

Les deux autres albums dédient la fausse page, qui ne contient que du texte, à un comportement humain, et la belle page, pleinement illustrée, à un animal non humain dans une situation correspondante. On peut noter que le texte, élément emblématique de la « culture » est réservé à l'humain et fait face, dans un jeu d'écho, à l'image, qui, plus instantanée et concrète, renvoie à l'animal non humain. Chaque ouvrage met en place un jeu entre images et textes et s'approprie les composantes de l'album pour créer une analogie.

Je suis un animal propose une triade de couleurs (noir et deux nuances d'une même couleur) pour chaque double page. La teinte dominante de la page de texte, qui sert de fond, est minoritaire sur l'illustration de la page impaire, et inversement, la couleur la plus présente dans l'illustration est celle choisie pour le texte, ce qui installe à la fois une unité mais aussi une certaine complémentarité dans la comparaison.

Mammifère s'en tient à une structure plus clairement comparative au premier regard, et propose du texte noir, tapuscrit, sur une page blanche pour évoquer l'humain, avec une phrase en capitales, qui concerne les humains et les autres animaux, et une seconde, en italique, qui retranscrit les paroles d'une mère humaine à son enfant. De l'autre côté de la pliure, une aquarelle dépeint un allaitement non humain, accompagné d'une phrase, écrite en couleur, à la main et intégrée dans le dessin en suivant ses courbes. Ici, la comparaison est plus franchement une juxtaposition, il s'agit en effet de montrer des similitudes tout en attribuant un code bien distinct voire opposé à l'homme et aux autres animaux. On peut également noter la construction de *Zooptique*, où la perception qu'a l'homme du monde est détaillée dans un rabat initial pensé pour permettre au lecteur de comparer ce point de vue à tous les autres qui vont suivre. L'auteur indique d'ailleurs la marche à suivre sur cette page : « (En laissant cette page dépliée, tu pourras comparer.)⁸⁰ ».

Dans ces ouvrages, le texte et l'image sont organisés selon une structure fixe et sont articulés pour instaurer et mettre en évidence une forme d'analogie entre animaux humains et non humains. Le principe de comparaison contamine alors la mise en page et toute la construction de ces livres.

Quand on s'intéresse de plus près aux contenus et aux messages de ces albums, on s'aperçoit que le rapprochement s'établit selon deux dynamiques antithétiques et complémentaires, qui ne s'excluent pas mutuellement. La première consiste à révéler la

⁸⁰ Guillaume Duprat, *Zooptique : imagine ce que les animaux voient, op. cit.*. rabat initial.

dimension organique de l'homme, le ramenant à sa condition d'animal, et la seconde, à célébrer la sentience des animaux en leur accordant ce que l'on a longtemps établi comme des « propres de l'homme⁸¹ ».

1.1. « Comme moi, tu es un animal⁸² » : l'humain, une bête comme les autres

La nomenclature « animal humain » « animal non humain », qui est utilisée par une grande majorité des ouvrages antispécistes pour abolir la frontière entre les espèces, et que nous reprenons ici, met en évidence un élément fondamental, longtemps passé sous silence : l'homme est un animal.

Les représentations qu'offrent les albums sur lesquels nous allons nous attarder ici amènent le lecteur à prendre conscience de ce fait. Ils remettent l'être humain à son humble place dans l'organisation du vivant en témoignant de ce qui fait de nous des animaux. On peut rapprocher ce processus de ce que Marianne Celka appelle le « zoomorphisme⁸³ », à savoir « les attitudes et comportements qui visent à reconnaître en l'homme sa nature animale⁸⁴ ».

1.1.1. Biologie, classification et étiquette

Il faut d'abord rappeler que l'antispécisme induit un changement de paradigme concernant la place que l'être humain s'attribue dans le monde. On passe en effet d'une organisation anthropocentrée, où l'homme est vu comme un être supérieur et à part, à un agencement biocentré, c'est-à-dire où l'homme s'inscrit dans le règne animal tout en n'en étant ni le centre ni le sommet (Figure 1 ci-dessous).⁸⁵ Il s'agit alors de contrer l'idée spéciste selon laquelle « dans son essence proprement humaine, l'homme est exempté de l'ordre naturel⁸⁶ ».

⁸¹ Voir Pierre Sigler, « La vie mentale des animaux », *La révolution antispéciste*, Yves Bonnardel, Thomas Lepeltier, Pierre Sigler (dir.), *op. cit.*, p.77-117.

⁸² Ce choix de titre fait référence à deux ouvrages du corpus : Alfredo Soderguit, *Je suis un animal*, *op. cit.* et Jean-Baptiste del Amo, Pauline Martin, *Comme toi*, *op. cit.*

⁸³ Marianne Celka, *L'Animalisme: enquête sociologique sur une idéologie et une pratique contemporaines des relations homme / animal*, Sociologie, Montpellier III - Paul-Valéry, 2012, [en ligne], URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00806908>, p. 309.

⁸⁴ *Id.*

⁸⁵ Nous nous focaliserons ici sur l'antispécisme plutôt que sur le biocentrisme car ce dernier est d'avantage lié aux considérations de l'éthique environnementale alors que le premier renvoie aux considérations de l'éthique animale qui nous intéressent ici. Les deux mouvements partagent cependant la volonté de changer de paradigme pour ne plus faire de l'homme le centre de monde vivant.

⁸⁶ Jean-Marie Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, *op. cit.*, p. 25.

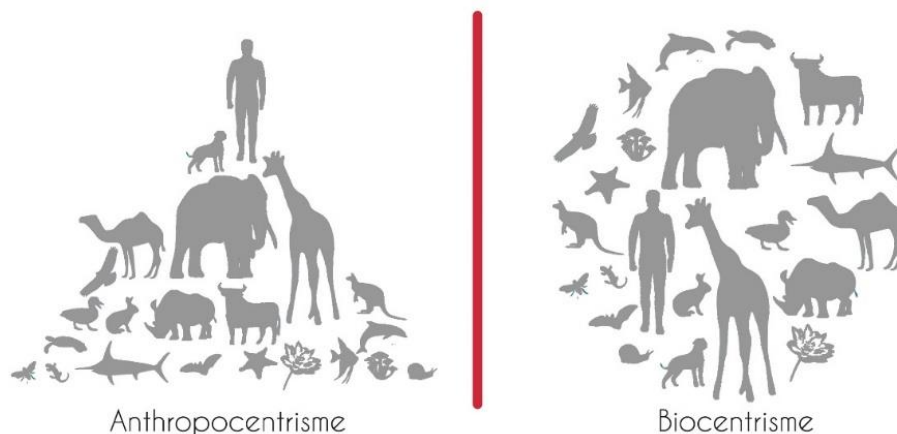


Figure 1 : Schémas de l'anthropocentrisme et du biocentrisme, Anaïs Perrin

Structurer et restructurer le vivant grâce aux taxons biologiques

La biologie, et particulièrement la classification du vivant en groupes et espèces, range l'homme parmi les animaux et concourent donc à rappeler la place de l'être humain dans le règne animal. Cependant, comme l'explique Marianne Celka en s'appuyant sur les propos d'Edgar Morin, ce fait largement admis, reste « inopérant⁸⁷ » tel qu'il est :

« Nous savons tous que nous sommes des animaux, de la classe des mammifères, de l'ordre des primates, de la famille des hominiens, du genre *homo*, de l'espèce *sapiens* » [...] [ce savoir] reste une matière première malléable à laquelle seules la culture et l'histoire donnent du sens⁸⁸.

C'est précisément ce que font certains albums de notre corpus : ils se saisissent de cette « matière première⁸⁹ » scientifique qui constitue un argument solide sur lequel s'appuyer pour alimenter l'idée d'*animal humain*.

L'ouvrage de Marion Cadet, *Mammifère*, utilise dès son titre l'étiquetage scientifique pour rappeler à ses lecteurs que « les êtres humains sont des mammifères, comme les kangourous, les ours, les souris ou les baleines⁹⁰ ». La même volonté de faire de l'homme une espèce parmi les autres est traduite moins directement dans *On fait tous caca*, par le choix de pronoms indéfinis comme « certains » (p. 16) et « d'autres » (p. 17) ou encore « en voilà un » (p. 23) pour désigner indifféremment l'Homme et les autres animaux. Dans cet album, l'humain est présenté parmi diverses espèces, et même si quelques rares pages lui sont plus

⁸⁷ Edgar Morin, *Le paradigme perdu, la nature humaine*, Paris, Editions du Seuil, 1973, p. 19, cité dans Marianne Celka, *L'Animalisme : enquête sociologique sur une idéologie et une pratique contemporaines des relations homme / animal*, op. cit., p. 27.

⁸⁸ Marianne, Celka, *L'Animalisme: enquête sociologique sur une idéologie et une pratique contemporaines des relations homme / animal*, op. cit., p. 27.

⁸⁹ Id.

⁹⁰ Marion Cadet, *Mammifère*, op. cit., 4^e de couverture.

spécifiquement consacrées, il est globalement traité comme un spécimen parmi les autres, sans distinction particulière. Son apparition tardive dans l'album, à partir de la page 17 (sur 27), aux côtés d'autres animaux le prouve. Sur le même principe, *Tous !* de Brendan Wenzel, présente l'homme au milieu d'une énumération d'animaux. L'humain est également introduit assez tard dans la lecture, puisqu'il est présenté à la page 32 sur 42. Sa modique place dans l'ordre naturel est traduite, dans ces deux ouvrages, par l'espace très limité qui lui est accordé, dans les textes, mais surtout dans les images. Dans le premier, un enfant partage l'espace de la page impaire avec le chien viverrin, alors que la page précédente est entièrement dédiée au lapin et à ses excréments. L'illustration finale de l'album de Brendan Wenzel, reprise dans ses pages de garde, témoigne de la même volonté. La double page reprend en effet la ribambelle constituée par l'entièreté de l'album. Les animaux semblent y être représentés selon une certaine proportionnalité, en fonction de leur taille réelle. Le fait que l'humain soit ici figuré par des enfants accentue donc l'effet de petitesse de l'homme. Bien qu'étant les seuls à figurer en double (deux enfants contre un seul spécimen de chaque autre espèce), ils occupent une portion assez minimale de la page, et le lecteur ne les voit qu'à l'instant où ses yeux tombent sur eux, au détour d'une courbe de la file.

Ces œuvres, qui ont une dimension documentaire assez franche, répondent à ce qu'Isabelle Nières-Chevrel identifie chez le jeune lecteur comme « un désir d'ordonner le monde [...] [et] le besoin de se situer soi-même dans la chaîne du vivant.⁹¹ » Ils reprennent la notion d'*animal humain* chère à l'antispécisme et mobilisent la classification des espèces pour réinscrire l'humain dans le règne animal. De manière plus concrète et au-delà de l'organisation théorique du monde vivant, qui repose avant tout sur un savoir abstrait, c'est son enveloppe charnelle qui rappelle à l'être humain sa condition animale. En effet, comme l'écrivait déjà Charles Darwin : « L'homme conserve encore dans son organisation corporelle le cachet indélébile de son origine inférieure⁹². »

Le corps de l'homme, preuve de son animalité

L'album est un support qui laisse une place privilégiée à l'illustration et au visuel. Dans notre corpus, certains s'attachent donc naturellement à montrer les points communs visibles entre les corps des animaux humains et non humains pour établir leur équivalence. C'est

⁹¹ Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à littérature de jeunesse, op. cit.*, p. 145.

⁹² Charles-Robert Darwin, *La Descendance de l'Homme au moyen de la sélection sexuelle*, trad. de l'anglais par Edmond Barbier, préface de Carl Vogt, 1876, [en ligne], mis en ligne en 2007, consulté en janvier 2021, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201302b>, p. 678.

d'ailleurs le principe qui est au cœur de *Tous !*. L'album est en effet construit sur une ribambelle d'animaux allant de double page en double page, selon une suite de ressemblances physiques variées. L'homme, représenté par deux enfants, y figure entre le lémur et l'orang-outan. Le texte précise qu'ils partagent le goût pour les rayures et les couleurs du premier et « neuf dixièmes d'ADN⁹³ » avec le second ; alors que l'illustration propose de rapprocher les cernes noirs du lémurien de nos lunettes, et la rousseur du garçon de celle du grand singe. La pose des personnages met également en avant les pouces opposables que l'on a en commun. On peut d'ailleurs noter la disposition particulière de cette page, puisque que c'est la seule fois de l'album où l'illustration ne franchit pas la pliure centrale et où celle-ci évoque un miroir. Cette double page atteste de la multiplicité des points communs visibles qui existent entre animal humain et non humain, allant de la couleur, à la génétique, en passant par la forme et la morphologie. La cohabitation de points communs scientifiques et morphologiques et de détails futiles voire humoristiques comme les lunettes ou les rayures traduit la volonté de Brendan Wenzel, c'est-à-dire distiller des informations réelles tout en invitant à une lecture ludique pour que les lecteurs s'approprient un savoir sur les autres animaux. Aussi, quelques pages plus loin, avec sa conclusion, Brendan Wenzel lance un défi à son lecteur curieux : « regarde bien, nous avons des points communs... TOUS !⁹⁴ ». En utilisant le pluriel et ne formulant pas expressément de réponse, il invite l'enfant à observer le vivant pour identifier en quoi l'homme ressemble aux bêtes.

Dans d'autres ouvrages, on s'intéresse aux ressemblances internes et la biologie est à nouveau sollicitée pour rappeler la dimension animale de l'homme. Comme l'exprime Marianne Celka, « les corps [...] sur les planches éducatives et expérimentales sont autant de miroir [*sic*] de l'intimité la plus crue de la nature animale partagée par les bêtes et les humains⁹⁵ ». Ainsi, *Zooptique* propose des schémas explicatifs de l'œil humain. Le traitement particulier de ce matériau scientifique peut être mis en évidence en le comparant aux traitements qu'en fait un autre album, *Même pas bêtes ! : les 5 sens, comparons l'homme et l'animal*⁹⁶. Dans ce dernier ouvrage, l'usage d'un cerne noir marqué, des couleurs tranchées et lisses, et d'un style schématique qui rappelle les livres de sciences naturelles, rompent nettement avec le style graphique des autres illustrations de l'ouvrage, affirmant leur dimension purement

⁹³ Brendan Wenzel, *Tous !*, *op. cit.*, p. 32-33.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 34-35.

⁹⁵ Marianne Celka, *L'Animalisme: enquête sociologique sur une idéologie et une pratique contemporaines des relations homme / animal*, *op. cit.*, p. 316.

⁹⁶ Farah Kesri, Michel Cymes, Amélie Falière, *Même pas bêtes ! : les 5 sens : comparons l'homme et l'animal*, Grenoble, Glénat jeunesse, 2019.

scientifique et pédagogique. Ils tranchent en effet avec les représentations des divers animaux et du personnage récurrent de Michel Cymès, dont les proportions déformées et le jeu avec les formes et le grain apportent une autre dimension et les détachent de la science et du simple rôle utilitaire. *A contrario*, dans *Zooptique*, en accord avec la dimension ambivalente que se donne l'album, qui se considère comme « un étonnant voyage, entre science et imagination⁹⁷ », les schémas sont réalisés selon le même style et les mêmes codes que les autres illustrations. Le crayon de couleur, sa texture et ses contours légèrement flous connotent un aspect plus fictif et une intention moins purement pragmatique. Même le spectre des couleurs est reproduit par un dégradé au crayon, qui laisse voir le grain du papier. Dans cet ouvrage, l'illustrateur s'approprie les outils de la science pour montrer le fonctionnement interne de l'homme et le mettre au service d'un message sur sa similarité avec les autres animaux. On peut par ailleurs noter que, dans ces deux albums, on ne trouve que très peu de schémas précis réellement dédiés aux fonctionnements des corps animaux non humains. Il s'agit en effet principalement de démystifier l'être humain et d'exposer son corps et son fonctionnement, pour identifier sa dimension organique, qui n'est nullement mise en doute chez les autres animaux.

L'antisépisme se traduit donc, dans certains albums jeunesse contemporains, par un rappel du statut d'animal de l'être humain. Comme l'expriment les auteurs d'*À l'école des animaux*, « la comparaison entre les espèces permet de remettre l'homme à sa place⁹⁸ » qui n'est ni supérieure, ni fondamentalement à part. Les albums utilisent la classification et la constitution biologique comme des mementos de l'animalité de l'homme. C'est d'ailleurs l'ultime point commun, aussi évident qu'imperceptible, que cherche à nous faire deviner Brendan Wenzel, avec comme indice l'utilisation répétée du pronom « nous⁹⁹ » pour désigner l'ensemble des espèces : humain ou non, *nous* sommes tous des animaux. Cette affirmation est étroitement liée à la biologie et se retrouve donc surtout dans les ouvrages qui ont, au moins en partie, une portée documentaire. Comme l'évoque Jean-Marie Schaeffer, dans les pages de ces albums, « l'identité de l'homme est pensée comme étant celle d'une forme de vie biologique¹⁰⁰ ».

⁹⁷ Guillaume Duprat, *Zooptique : imagine ce que les animaux voient*, op. cit., 4^e de couverture.

⁹⁸ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, op. cit., p. 30.

⁹⁹ Par exemple : « Nous avons des points communs ». Brendan Wenzel, *Tous !*, op. cit., p. 34.

¹⁰⁰ Jean-Marie Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, op. cit., p. 62.

1.1.2. Besoins physiologiques et comportements : portrait en acte de l'animalité humaine

« La thèse de l'exception humaine¹⁰¹ », sur laquelle s'appuie le spécisme, repose, selon Jean-Marie Schaeffer sur un « dualisme ontologique¹⁰² » qui conduit l'homme à penser séparément sa réalité matérielle et sa dimension spirituelle. « La division entre la nature et l'homme se reproduit à l'intérieur de l'homme : il est divisé en lui-même¹⁰³ ». Nous nous percevons en effet encore largement comme des êtres de culture s'étant élevés au-dessus de la nature. L'antispécisme s'oppose logiquement à cette distinction, revendiquant la dimension organique de l'homme pour l'inciter à l'humilité et instaurer une équivalence avec les autres espèces animales. Certains albums témoignent de la même volonté.

Au-delà de la science, de ses nomenclatures et de ses planches explicatives, qui attestent de l'animalité théorique de l'homme, c'est dans le quotidien que l'on trouve la confirmation de sa réalité matérielle, animale. Ainsi, certains albums de notre corpus mettent en avant des preuves concrètes montrant que l'être humain, dans son comportement et ses actions, n'est pas si différent de telle ou telle créature qu'il nomme « bête ». Ce principe est d'ailleurs au cœur de *Je suis un animal*, qui propose une déclinaison de situations et comportements dans lesquels l'enfant narrateur s'assimile à un autre animal, selon la structure « je suis un animal quand... ».

Souligner la dimension organique de l'être humain

Les besoins physiologiques de l'être humain structurent sa vie quotidienne, comme en témoigne leur place à la base de la célèbre pyramide des besoins d'Abraham Maslow¹⁰⁴. Ils sont en effet vitaux et sont parfois appelés « besoins primaires », ce qui met l'accent, de manière péjorative, sur la dimension « naturelle » et donc animale de ces nécessités, que nous partageons avec la plupart des bêtes.¹⁰⁵ Ces besoins et les comportements qu'ils génèrent constituent donc, pour certains albums, un moyen privilégié de rappeler au lecteur sa réalité matérielle d'animal, qui dépend d'éléments très pragmatiques.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*, p. 30.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 43.

¹⁰⁴ Voir la pyramide des besoins selon Abraham Maslow, créée d'après son ouvrage *Devenir le meilleur de soi-même, Besoins fondamentaux, motivation et personnalité*.

¹⁰⁵ Voir Michel Lallement, « BESOIN, sociologie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 02 février 2021, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/besoin-sociologie/>.

Je suis un animal évoque le repas ainsi que le sommeil comme des moments où l'homme est un animal : « je suis un animal / quand je mange / quand je dors¹⁰⁶ », alors que *Kiwi Grizzly* se conclut par une mise en parallèle des animaux humains et non humains dans leur sommeil¹⁰⁷. Les deux personnages, bien que présentés dans des contextes différents (allongés respectivement dans les feuilles et dans un lit), sont dessinés dans la même posture, mais symétrique, connotant à la fois une similarité et une complémentarité. Les feuilles posées sur la hanche de l'ours font écho au chat qui dort avec Kiwi et l'absence de décor, qui laisse place au blanc de la page, crée une forme d'unité. L'ours est présenté aux cotés de Kiwi, contrairement aux autres animaux endormis, qui forment une mosaïque et sont séparés par des cases sur la page paire. Ce choix renforce le lien particulier entre l'enfant et le grizzly. La fillette a en effet vécu comme un ours le temps de la fête et elle s'endort désormais comme lui. Cette rencontre semble avoir initié ou révélé une similitude entre les existences de ces deux personnages.

Animal Totem, où l'on prend d'abord le narrateur pour un humain avant de comprendre qu'il est un loup, évoque aussi le besoin partagé de nourriture en donnant à lire un besoin qu'on pense humain : « j'ai faim »¹⁰⁸, et qui s'avère être celui d'un canidé. On retrouve également l'importance de la nourriture parmi les points communs énumérés par *Comme toi* en exposant l'expression alléchée d'un ours et d'un enfant : « comme toi, j'aime manger et avoir le ventre bien rempli¹⁰⁹ ».

Dans *Mammifère*, dont la vocation première est la promotion de l'allaitement par un argument de nature, Marion Cadet énumère les fonctions de l'allaitement chez l'humain, et prouve la dimension naturelle de cette pratique en assimilant chacune d'elles à une tétée chez une autre espèce. Ce procédé naturalise l'allaitement, et rappelle, comme le formule la quatrième de couverture, que « le petit d'homme tète sa maman comme tous les bébés mammifères le font¹¹⁰ ». Quelques-unes des fonctions de la tétée décrites dans ces pages renvoient à des besoins naturels liés à la survie et à la croissance du petit, notamment « une tétée pour la satiété » (p. 8-9), « une tétée pour la vigueur » (p. 30-31) et « une tétée pour grandir » (p. 32-33). On observe un jeu de symboles, disposés entre la mère et le petit, qui renforcent cette signification. On peut citer des poissons dans la page dédiée à la nourriture et

¹⁰⁶ Alfredo Soderguit, *Je suis un animal*, op. cit., p. 8-11.

¹⁰⁷ Gauthier David, Claire de Gastold, *Kiwi Grizzly*, op. cit., p. 31.

¹⁰⁸ Agnès Domergue, Clémence Pollet, *Animal Totem*, op. cit., p. 12.

¹⁰⁹ Jean-Baptiste del Amo, Pauline Martin, *Comme toi*, op. cit., p. 16.

¹¹⁰ Marion Cadet, *Mammifère*, op. cit., 4^e de couverture.

qui montre des phoques (p. 9), des étoiles dans celle sur le sommeil des chauves-souris (p. 11) ou encore des branches sur celle qui évoque la protection par le camouflage chez la biche (p. 27). L'allaitement apparaît alors comme une pratique répondant à des besoins primaires que l'homme a en commun avec les autres mammifères. De plus, le changement de police d'écriture pour la phrase finale « mon bébé fait toutes ces tétés-là » (p. 34-35) rompt avec le code instauré tout au long de l'album, que nous avons déjà évoqué, et selon lequel les propos concernant l'humain figuraient dans une police noire et en caractères d'imprimerie, très calibrée et ouvertement mécanique. Cette phrase est en effet inscrite dans la même police que celles associées aux animaux non humains, qui semble manuscrite, plus spontanée, et qui évoque la main de l'artiste. Ce changement conclut l'ouvrage en attestant de la nature animale de l'homme, qui se voit appliquer les mêmes codes graphiques que les autres animaux.

On peut aussi mentionner *Ces animaux qui nous ressemblent*, dont deux chapitres sobrement intitulés « manger » (p. 4-13) et « se reposer et dormir » (p. 14) regroupent des photographies d'animaux qui s'alimentent avec leurs mains et dorment sur un bras fléchi, en spécifiant que l'homme a ces mêmes besoins et comportements. Bien que le prisme soit légèrement différent, puisqu'il s'agit ici d'exposer des animaux dans des attitudes que l'on reconnaît chez les humains, ces deux chapitres, ainsi que l'avant-propos de l'ouvrage rappellent que l'homme « n'en a pas l'exclusivité » (p. 14) et donnent à ces photos le rôle d'« exemples qui viennent nous rappeler notre appartenance au règne animal » (p. 3).

Dans *On fait tous caca*, Taro Gomi utilise quant à lui le questionnement et l'intérêt des plus jeunes pour la thématique scatologique pour mettre en lumière la réalité prosaïque de l'être humain, et lui rappeler sa modique condition. Faire ses besoins est une nécessité universelle, partagée par tous les animaux et qui répond à une logique implacable, à laquelle même l'humain ne peut se soustraire : « on mange tous donc... / on fait tous caca¹¹¹ ». Cette thématique, parfois taboue, notamment pour les adultes qui accompagnent la lecture, et en tout cas triviale, désenchantée la perception qu'a l'être humain de lui-même et lui rappelle sa condition la plus élémentaire.

Ces ouvrages signalent donc au jeune lecteur, mais aussi à l'adulte médiateur (puisque'ils sont largement destinés à de très jeunes enfants « non lecteurs »), que, comme l'évoque Élisabeth de Fontenay, les animaux « se nourrissent des mêmes aliments que nous et respirent

¹¹¹ Taro Gomi, *On fait tous caca*, op. cit., p. 25-27.

le même air, que leurs bains et leurs boissons sont les nôtres¹¹² ». Ils montrent ainsi que l'homme mange, dort et fait ses besoins comme tous les autres êtres vivants, le ramenant à sa « réalité matérielle » et sa dimension organique et donc animale.

Alors que certains auteurs s'attachent à rappeler l'homme à sa réalité, par le biais de considérations très prosaïques et concrètes, d'autres jouent avec les comportements dits « animaux » et « humains » pour rapprocher les deux pôles.

Humains et non-humains, l'animalité en action

Ainsi comme nous l'avons déjà évoqué, *Ces animaux qui nous ressemblent*, propose au lecteur d'observer les animaux non humains dans différentes postures qui sont proches des nôtres. L'album est une suite de preuves tangibles, car photographiques, qu'humains et non-humains ont quelque chose en commun dans les attitudes et les mouvements. Dans *Comme toi*, c'est la construction en parallèle de chaque double page, que nous avons déjà évoquée, qui fait ressortir le même message. Grace aux similitudes de composition des pages, à la gamme de couleurs partagée et à l'anaphore comparative « comme toi », la ressemblance dans les attitudes humaines et animales saute aux yeux. À titre d'exemple, on peut citer les pages où un garçon et un chamois volent en parallèle¹¹³. L'expression des personnages, la forme des nuages, le creux dans la vallée sont identiques. Une certaine complémentarité est aussi évoquée par le choix d'un ciel bleu avec trois nuages blancs en page paire, et d'un ciel blanc avec le même nombre de nuages, mais bleus, en page impaire.

Gauthier David et Claire de Gastold jouent quant à eux, dans *Kiwi Grizzly*, sur une certaine confusion en mobilisant le pouvoir du dessin, qui s'affranchit de la réalité et du réalisme. Comme en atteste le décalage entre le texte et l'image au début de l'album, la jeune héroïne et ses amis se déguisent et leurs costumes sont si réussis que rien ne dévoile leur humanité à l'image. L'illustration montre comment Kiwi se déguise jusqu'à se transformer en ours digne de ce nom. Une fois son bricolage fini, plus rien ne trahit qu'il s'agit d'un costume, alors que le narrateur textuel indique au lecteur qu'elle utilise « une couverture en moumoute », un « édredon » et « une assiette en carton » (p. 4). Ses amis semblent avoir les mêmes capacités

¹¹² Elisabeth de Fontenay, *Le Silence des Bêtes La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, 1999, p. 224, cité dans Marine Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, Mémoire de Master « Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation », Besançon, Université de Franche-Comté, 2018, [en ligne], URL : <https://hal-univ-fcomte.archives-ouvertes.fr/hal-02364807>, p. 31.

¹¹³ Jean-Baptiste del Amo, Pauline Martin, *Comme toi*, op. cit., p. 20-21.

en déguisement¹¹⁴, puisque lorsqu'elle les retrouve, le lecteur découvre une bande d'animaux de la forêt et seul le texte nous apprend que « ce sont les copains de Kiwi » (p. 115). Les enfants, ainsi costumés, (re)deviennent des animaux non humains, et communiquent comme tels : « Tous déguisés en animaux, ils grognent et poussent de petits cris pour se parler. Alors GRRR, Kiwi fait GRRR pour dire bonjour » (p. 15). À l'inverse, la fillette fait aussi la rencontre d'étranges enfants aux attitudes animales : « Qui sont ces enfants ? Ils se roulent dans la boue, mangent des racines, s'enfoncent dans des trous » (p. 14). On apprendra ensuite qu'il s'agit d'animaux de la forêt déguisés en enfants, mais dans un premier temps, non seulement l'image ne montre rien de cette réalité, mais le texte non plus, et le lecteur voit uniquement des enfants qui se comportent comme des animaux non humains. Leurs déguisements sont aussi parfaits que ceux des enfants, et le texte se fait le complice de cette supercherie. Ils sont d'ailleurs désignés comme des « enfants des bois » (p. 17) dans l'album. Les costumes font donc advenir l'animalité de l'homme, en montrant au lecteur des animaux non humains qui sont en fait des enfants et inversement, alors que tous agissent comme des bêtes.

Par ailleurs, la fin de l'album apporte une révélation de l'identité de ces mystérieux enfants sauvages : ils abandonnent leurs costumes d'humains et montrent leur vrai visage. Trois pages complètes sont dédiées à ce retournement de situation, qui avait été annoncé par l'étrange attitude des enfants dans les pages précédentes. Là encore l'illustration joue avec le vraisemblable, car, si certains animaux ont une carrure que l'on peut éventuellement, rapprocher d'un enfant, comme le renard ou le sanglier, on découvre aussi parmi les enfants des bois un oiseau et une souris. Cette scène révèle que le déguisement, et plus certainement le narrateur iconique¹¹⁵, a jusqu'ici dupé le lecteur en donnant à ces espèces une forme humaine, et en cachant les failles de leurs déguisements. On observe alors une joyeuse file, où les animaux de la forêt se débarrassent en hâte de leurs attributs humains. Vêtements, lunettes, chaussures et gants tombent. Les « enfants des bois » sont à présent entre l'humain et leur espèce d'origine

¹¹⁴ Cette abolition du réalisme peut aussi figurer l'imagination des enfants, qui transforme le réel, et que nous aborderons plus tard dans notre analyse.

¹¹⁵ Voir les travaux d'Isabelle Nières-Chevrel puis de Cécile Boulaire mettant en évidence l'existence d'un narrateur visuel ou iconique, qui est l'instance à l'origine du récit en image dans l'album et qui se distingue du narrateur verbal ou textuel.

Voir Isabelle Nières-Chevrel, « Narrateur visuel et narrateur verbal dans l'album pour enfants », *La Revue des livres pour enfants*, 2003, n° 214, Paris, Bnf, p. 69-81.

Et Cécile Boulaire, « Les deux narrateurs à l'œuvre dans l'album : tentatives théoriques », *L'album. Le parti pris des images*, Viviane Alary, Nelly Chabrol Gagne (dir.), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2012.

et apparaissent comme des créatures hybrides, qui courent sur deux pattes et portent encore quelques vêtements, mais révèlent un groin, une queue et de la fourrure.

Ces pages exposent *stricto sensu* la part animale cachée en l'homme : il y a un animal à l'intérieur de chaque enfant. Elles font aussi écho à la représentation classique et anthropomorphisée des animaux non humains en littérature de jeunesse : ici chaque bête retire littéralement son fameux « masque d'enfance¹¹⁶ » mis en lumière par Isabelle Nières-Chevrel. Le texte expose d'ailleurs l'inconfort que procure ce déguisement : « Ils couinent, grognent, tant ils ont mal aux pattes. Ils n'ont pas l'habitude de porter des chaussures. » (p. 27). Dans cet album, les animaux non humains quittent le rôle inadapté d'interfaces et de porte-paroles des préoccupations humaines, tout en trahissant la dimension animale de l'homme.

L'animalité de l'être humain, qu'elle soit théorique ou pratique, est mise en évidence et célébrée dans les albums de notre corpus. Les ouvrages mobilisent en effet des faits scientifiques et des réalités concrètes pour transmettre à ses lecteurs l'idée d'une analogie entre animaux humains et non humains et dépeindre « ce qu'il y a d'animal en nous¹¹⁷ », comme l'énonce *À l'école des animaux*. Le titre de cet ouvrage évoque d'ailleurs clairement le principe qui le sous-tend : comprendre les autres animaux permet de mieux comprendre l'homme. Le lecteur est « à l'école des animaux », les observer lui apprendra des choses sur lui-même, puisqu'il est, au moins en partie, comme eux. Les auteurs mobilisent et dépassent les connaissances biologiques et scientifiques, où l'homme reste considéré comme une créature parmi les plus « évoluées » dans l'arbre phylogénétique. Dans ces albums, l'être humain est rapproché de tous types d'autres d'animaux, du primate à la baleine en passant par la souris, selon leurs capacités¹¹⁸. Dans l'ensemble de ces ouvrages, conformément au point de vue biocentriste et antispéciste, l'homme est un animal à la fois parmi les autres, et comme les autres, ni à part, ni supérieur.

1.2. L'animal sensible et sentient : un sujet, une personne

Dans le même temps, les animaux humains et non humains sont rapprochés selon un mouvement inverse et complémentaire. Cette comparaison ne s'appuie non plus sur l'animalité de l'humain mais sur ce qu'on pourrait appeler, d'après un emprunt à Marianne Celka,

¹¹⁶ Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 148.

¹¹⁷ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, *op. cit.*, p. 10.

¹¹⁸ On notera qu'il s'agit surtout de mammifères, qui bénéficient d'une meilleure reconnaissance que les insectes, poissons et invertébrés. Nous nous attarderons sur cette limite un peu plus tard dans notre développement.

l' « *Humanitas*¹¹⁹ » des animaux non humains. L'éthologie cognitive¹²⁰ et la notion de sentience animale sont au cœur de cette deuxième dynamique d'égalitarisation. C'est en effet la sentience et la sensibilité des autres animaux qui justifient les questionnements de l'éthique animale, parmi lesquels figure l'antispécisme. Selon Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, « si les animaux ne ressentent rien, la question de leur statut moral [...] ne se poserait pas d'avantage que pour les arbres, les légumes, les roches ou les rivières¹²¹ ».

Cette approche se traduit dans nos albums, par la mise en avant des facultés longtemps (voire encore) considérées comme des propres de l'Homme, que d'autres animaux partagent. Anna Alter et Boris Cyrulnik mettent en avant le fait que « nous commençons seulement à [...] voir [les animaux non humains] du bon œil¹²² ». On voit donc émerger des figures animales non anthropomorphisées, dont les comportements témoignent d'une sensibilité et d'une vie psychique s'approchant de celle qu'on reconnaît à l'homme.

1.2.1. Des animaux qui rient, jouent et rêvent

De la même manière que certaines activités de l'homme prouvent son animalité, certains comportements des autres animaux remettent en cause la barrière que l'on érige entre humains et non-humains. David Olivier décrit le « foisonnement de signes » sur lesquels l'homme s'appuie et s'est appuyé pour se distinguer des non-humains¹²³. L'outil, le langage, la métacognition, la raison, sont autant de « spécificité » que l'on retrouve chez les autres animaux¹²⁴ et dont les albums contemporains s'emparent pour forger de nouvelles représentations animales, à l'aune de l'antispécisme.

Le jeu et l'apprentissage des non-humains

Appuyé sur des réalités documentées et mobilisant des exemples tirés d'espèces diverses, *À l'école des animaux* consacre sept pages à l'apprentissage, résumées ainsi « tout le monde

¹¹⁹ Marianne Celka définit le terme *Humanitas* comme « le caractère de ce qui est humain ». Marianne Celka, *L'Animalisme : enquête sociologique sur une idéologie et une pratique contemporaines des relations homme / animal*, op. cit., p. 90.

¹²⁰ « discipline toute récente qui cherche à comprendre comment fonctionne l'esprit des animaux » Pierre Sigler, « La vie mentale des animaux », art. cit., p. 77.

¹²¹ Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, op. cit., p. 7.

¹²² Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, op. cit., p. 6.

¹²³ David Olivier, « Qu'est-ce que le spécisme ? », *La révolution antispéciste*, Yves, Bonnardel, Thomas, Lepeltier, Pierre, Sigler (dir.), op. cit., p. 42.

¹²⁴ *Id.*

doit apprendre les bonnes manières¹²⁵ ». *Comme toi* reprend également cette notion dans l'une de ses comparaisons, en mettant côte à côte un pingouin et son poussin et un parent et son enfant : « Comme toi, j'apprends des choses en voyant faire les plus grands. / Chaque jour est une découverte¹²⁶. » Les jeunes animaux, humains ou non, partagent donc cette faculté, qui est fondamentale à leur développement.

La capacité d'apprentissage, que l'on reconnaît assez facilement aux animaux non humains en l'associant à la croissance, n'est pas la seule qui les rapproche des petits d'hommes. Le jeu et les bêtises, associées au jeune âge, sont aussi identifiables chez tous types d'animaux, y compris l'homme. Georges Chapouthier souligne en effet qu' « il y a [...] des comportements très généralement communs à l'homme et à l'animal, le jeu en fait partie. Les oiseaux et les mammifères jouent¹²⁷ ». Les deux albums que nous venons de mentionner consacrent des pages à cette thématique. Le premier possède un chapitre intitulé « jeux, mensonges et rodéos » et précise « les animaux jouent à leur guise¹²⁸ », et le second associe un groupe de porcelets dans la boue et un groupe d'enfants autour d'une flaque, accompagné de la phrase : « Comme toi, j'aime jouer avec mes copains, / et parfois faire des bêtises¹²⁹. » *Je suis un animal* reprend lui aussi le thème du jeu en rapprochant le jeune enfant d'un chien qui tient une balle¹³⁰. *Kiwi Grizzly* convoque aussi ce point commun, et va plus loin :

Une partie d'attrape est lancée. Les enfants déguisés et les enfants des bois se poursuivent dans le jardin. Ils jouent maintenant à chat-perché, à saute-mouton, à la course d'escargots, à poule renard vipère. Ensemble¹³¹.

Comme le souligne ce dernier mot, ici l'activité n'est pas simplement mise en parallèle mais partagée. De plus, les jeux mentionnés qui renvoient à la cours de récréation tout en convoquant des animaux non humains appuient ce lien.

¹²⁵ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, op. cit., p. 14.

¹²⁶ Jean-Baptiste del Amo, Pauline Martin, *Comme toi*, op. cit., p. 22-23.

¹²⁷ Fabienne Delfour, Georges Chapouthier, « Le cas singulier de la relation du tout-petit avec l'animal: Entretien croisé sur la relation homme-animal Société et culture », *Spirale*, 2016/1, n° 77, p. 107-122, [en ligne], mis en ligne en mai 2016, consulté en décembre 2020, URL : <https://www.cairn.info/revue-spirale-2016-1-page-107.htm>, p. 117.

¹²⁸ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, op. cit., p. 32.

¹²⁹ Jean-Baptiste del Amo, Pauline Martin, *Comme toi*, op. cit., p. 8-9.

¹³⁰ Alfredo Soderguit, *Je suis un animal*, op. cit., p. 20-21.

¹³¹ Gauthier David, Claire de Gastold, *Kiwi Grizzly*, op. cit., p. 20.

Des animaux qui parlent

David Oliver évoque aussi le langage comme un « autre filon¹³² » longtemps utilisé pour justifier la spécificité de l'homme et aujourd'hui disqualifié. En effet, l'homme, s'attribuant le monopole du langage articulé, a longtemps occulté les communications animales. *À l'école des animaux* rappelle ce fait et invite à la modestie : « On a longtemps pris les mugissements, les murmures, les mélodies pour de simples bruits, mais on a finalement compris qu[e les animaux] communiquaient entre eux¹³³. »

À nouveau, *Comme toi* expose ce point commun dans l'une de ses doubles pages, en soulignant la multiplicité de formes que prend la communication animale : « Comme toi, je m'exprime. Je caquette, je cancanne, je glougloute ou je ronronne. / Je sais me faire comprendre¹³⁴. » *Je suis un animal* le fait aussi : « quand je parle¹³⁵ ». Enfin, « La vache », premier poème de *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, convoque une expression intéressante sur ce point : « je lui dis des meuh d'amour¹³⁶ », qui joue sur l'onomatopée associée à l'animal et sa paronymie avec « mot », qui est un terme hautement lié à la communication humaine, affirmant ainsi la valeur du langage animal. Dans notre corpus, le langage est souvent attribué à des animaux relativement proches de l'humain (animaux familiers et/ou de compagnie). Cependant, comme le rappelle *À l'école des animaux*, qui mobilise divers exemples allant des abeilles aux éléphants en passant par les canards et les chameaux, « les bêtes sauvages comme les animaux domestiques ont un langage qu'il faut savoir interpréter¹³⁷ ».

Ressentir, s'attacher, rêver

« L'humeur est une caractéristique des sentients¹³⁸ », c'est en tout cas ce qu'avance Pierre Sigler, et ce que reprennent les albums de notre corpus. Les émotions des animaux non humains

¹³² David Olivier, « Qu'est-ce que le spécisme ?, *art. cit.*, p. 42.

¹³³ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, *op. cit.*, p. 27.

¹³⁴ Jean-Baptiste del Amo, Pauline Martin, *Comme toi*, *op. cit.*, p. 18-19.

¹³⁵ Alfredo Soderguit, *Je suis un animal*, *op. cit.*, p. 14.

On peut cependant noter qu'ici la notion de « parler » est associée au perroquet, ce qui conduit à nuancer la portée de cette évocation. L'auteur renvoie ici à la faculté qu'a l'oiseau d'imiter la voix humaine et non réellement à la capacité de communication des animaux non humains.

¹³⁶ Jacquy Joguet, Lise Vurpillot, *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, *op. cit.*, p. 2.

¹³⁷ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, *op. cit.*, p. 29.

¹³⁸ Pierre Sigler, « Qu'est-ce que la conscience », *La révolution antispéciste*, Yves Bonnardel, Thomas Lepeltier, Pierre Sigler (dir.), *op. cit.*, p. 71.

sont mises en avant, qu'elles soient positives ou négatives, pour témoigner de leur sensibilité.

À l'école des animaux l'évoque dès sa première page :

Bonheur, tristesses ne sont pas réservés aux humains [...] Les animaux connaissent de grandes douleurs / Mais aussi de petites joies, des grosses frayeurs [...] Il faut être aveugle comme nous l'avons été pendant des siècles pour ne pas voir leur plaisir, leur angoisse, leur détresse¹³⁹.

Comme toi expose lui aussi de manière assez directe les émotions chez les animaux non humains en ayant recours à des situations qui parlent au jeune lecteur. La page qui mentionne « comme toi j'ai des émotions, je suis heureux ou je suis triste. / Je n'aime pas du tout avoir mal¹⁴⁰ », juxtapose un tigre en cage, et un enfant qui est tombé de trottinette, alors que quelques pages plus loin, c'est la peur du noir qui sert de fil conducteur comparant un chien et un enfant : « comme toi j'ai parfois peur. Quand il fait noir, quand je suis seul / lorsque les ombres menacent¹⁴¹ ». Dans ces deux doubles pages, les scènes juxtaposées sont moins évidemment parallèles que d'autres doubles pages de l'album, néanmoins, l'illustratrice crée une ressemblance subtile mais indéniable entre les deux cas de figure en conférant la même expression aux deux personnages et en procédant par rappel de couleurs et de détails. On constate en effet que le pull de l'enfant est du même orange que la robe du tigre, que le béton de la cage évoque les bordures du sentier, et que les arbrisseaux se font écho. Dans la double page qui concerne la peur, le noir omniprésent et le jeu de contraste entre l'obscurité et la lumière, communs aux deux scènes, établissent un lien. Le texte et sa disposition participent aussi à cet effet de liaison. La phrase qui figure sur la page impaire indique « lorsque les ombres menacent » (p. 15) alors que l'illustration ne montre pas d'ombre, mais que la page paire présente celles des arbres, qui sont nettement menaçantes autour du chien. Cette disposition sous-entend que les deux situations, qui semblent au premier abord bien différentes, sont comparables. Elle rapproche le ressenti des protagonistes, qui, chacun face à des situations diverses, éprouvent les mêmes sentiments.

Les autres albums évoquent plutôt les signes extérieurs des émotions animales, résonnant avec ce que souligne Georges Chapouthier : « on note parfois des manifestations d'émotions étrangement communes à l'homme et à l'animal ; c'est le cas du rire¹⁴² ». *Je suis un animal*

¹³⁹ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, op. cit., p. 6.

¹⁴⁰ Jean-Baptiste del Amo, Pauline Martin, *Comme toi*, op. cit., p. 10-11.

On peut noter que la tristesse est ici associée à la douleur physique, et que la page traite simultanément de la souffrance physique et émotionnelle, accordant les deux à l'animal humain et non humain.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 14-15.

¹⁴² Fabienne Delfour, Georges Chapouthier, « Le cas singulier de la relation du tout-petit avec l'animal: Entretien croisé sur la relation homme-animal Société et culture », art. cit., p. 117.

évoque celui du singe : « quand je ris¹⁴³ », et *Animal totem*, celui de la loutre : « j'entends des éclats de rire. Loutre et son petit s'éclabousse¹⁴⁴ ». *Kiwi Grizzly* associent celui de Kiwi et celui de l'ours : « et ils ont ri dans leur sommeil¹⁴⁵ », et *Ces animaux qui nous ressemblent* évoque les sentiments par les expressions qui les trahissent « les visages expriment une grande richesse d'émotions chez les primates (singes et hommes)¹⁴⁶ », « l'expression de la tristesse est commune à beaucoup d'espèces. Les chiens avec leurs grands yeux, savent bien se faire comprendre¹⁴⁷ ».

Enfin, franchissant une frontière de plus, certains albums prêtent aux animaux non humains une vie psychique proche de la nôtre, notamment attestée par les rêves. Si *Mammifère*¹⁴⁸ et *Je suis un animal*¹⁴⁹ juxtaposent les rêves des humains et des non-humains, dans d'autres ouvrages, la rêverie est partagée comme dans « Le cheval », poème de *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?* : « pataclap pataclap, la lune aussi galope à l'envers à l'endroit, je rêve avec toi¹⁵⁰ », ou dans la conclusion de *Kiwi Grizzly* qui montre l'enfant et l'ours assoupis dans des positions qui se répondent : « cette nuit-là, ils ont rêvé tous les deux d'une fête prochaine¹⁵¹ ». *Animal Totem* va encore plus loin, puisqu'il fait prendre les pensées d'un loup pour celle d'un humain prouvant à ses lecteurs que le loup dispose d'une conscience similaire à la nôtre, au point qu'on pourrait s'y tromper.

En convoquant l'apprentissage, le jeu, le langage, les émotions et le rêve, les albums attestent d'une activité physique et mentale des animaux non humains qui se rapproche de celle des enfants lecteurs, contrant ainsi les différents arguments de la « thèse de l'exception humaine¹⁵² ». Ces représentations font écho au concept de « vie conative » théorisé par Joel Steinberg et au statut de « *subject-of-a-life* » décrit par Tom Regan, qui motivent les droits réclamés aux animaux non humains en éthique animale¹⁵³. Comme ces deux théoriciens, et à travers leurs personnages, les auteurs des albums de notre corpus reconnaissent aux autres

¹⁴³ Alfredo Soderguit, *Je suis un animal*, op. cit., p. 18-19.

¹⁴⁴ Agnès Domergue, Clémence Pollet, *Animal Totem*, op. cit., p. 18.

¹⁴⁵ Gauthier David, Claire de Gastold, *Kiwi Grizzly*, op. cit., p. 31.

¹⁴⁶ Anne Baudier, *Ces animaux qui nous ressemblent*, op. cit., p. 42.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 47.

¹⁴⁸ Marion Cadet, *Mammifère*, op. cit., p. 24-25.

¹⁴⁹ Alfredo Soderguit, *Je suis un animal*, op. cit., p. 38-39.

¹⁵⁰ Jacquy Joguet, Lise Vurpillot, *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, op. cit., p. 10.

¹⁵¹ Gauthier David, Claire de Gastold, *Kiwi Grizzly*, op. cit., p. 31.

¹⁵² Concept notamment développé par Jean-Marie Schaeffer, dans Jean-Marie Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, op. cit..

¹⁵³ Voir les passages portant sur les deux théoriciens et leurs concepts dans Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, op. cit., p. 70-75.

animaux une vie psychique riche ainsi que des intérêts propres, sans pour autant que ces propriétés soient le fruit d'un anthropomorphisme classique, qui leur apposeraient un « masque d'enfance »¹⁵⁴.

1.2.2. Des familles animales qui n'ont rien à envier à celles de l'homme

Les affects et les liens que tissent les non-humains concourent également à établir leur *humanitas*. On pense d'abord à ceux qu'ils fondent avec l'homme, tout particulièrement s'agissant des animaux de compagnie, mais, comme l'identifie Sophie Milcent-Lawson, le « tournant animal¹⁵⁵ » contemporain tend à « abandonner les récits humanocentrés¹⁵⁶ ». Les albums de notre corpus parlent donc aussi des relations animales excluant l'homme, qui témoignent d'une forme de conscience et participent à les envisager comme des égaux : on voit dans leurs familles et leurs amitiés des reflets des nôtres.

Quand les non-humains tissent des liens

Dans *À l'école des animaux*, tisser des liens affectifs semble presque être un besoin universel. On peut en effet lire : « Perroquets, dauphins, chiens, humains, / Nous devons tisser des liens / Et compter aux yeux de quelqu'un / Pour survivre et se sentir bien¹⁵⁷. » *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?* et *Ces animaux qui nous ressemblent* s'attardent quant à eux sur les signes de cet attachement. Le premier expose un « baiser » entre deux vaches¹⁵⁸ et le seconde explique, en s'appuyant sur des photographies, que les relations amicales des animaux « s'expriment à travers des contacts physiques qui ressemblent à nos baisers et embrassades¹⁵⁹ ». La mise en page, qui joue avec les tailles des photos et les juxtapose pour occuper tout l'espace, utilise l'impression de réel inhérente à la photographie, pour donner une certaine force à ces images qui apparaissent comme les nombreuses preuves de l'affection chez les non-humains.

Dans notre corpus, la famille et surtout la maternité, semblent une entrée privilégiée pour évoquer les liens que les animaux non humains peuvent tisser, sûrement car elles parlent à la fois aux parents prescripteurs (et acheteurs) et aux enfants destinataires des albums. De manière assez évidente, *Mammifère* est centré sur le lien mère-enfant. Marion Cadet propose un travail

¹⁵⁴ Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 148.

¹⁵⁵ Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », art. cit.,

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 2.

¹⁵⁷ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, op. cit., p. 20.

¹⁵⁸ Jacquy Joguet, Lise Vurpillot, *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, op. cit., p. 31.

¹⁵⁹ Anne Baudier, *Ces animaux qui nous ressemblent*, op. cit., p. 34.

de symboles pour figurer cette réalité impalpable. La créatrice dissémine des symboles dans chaque page représentant une tétée animale, et les reproduit sur l'image de couverture où un enfant tète le sein de sa mère. On retrouve ainsi les mimosas de la tétée de la souris, l'orchidée de celle du gorille, ou encore les cœurs de l'ours blanc autour du sein et du nourrisson montrés en couverture. Ce procédé, ainsi que des lavis à l'aquarelle, dont l'aspect humide et transparent connote la douceur et permet un jeu d'aura, transcrivent sur le papier l'universalité de l'amour maternel, sa richesse et la diversité de formes qu'il peut prendre.

Dans cet album, le recours à un mélange de symboles figuratifs et géométriques très divers et parfois assez étonnants porte deux messages. Tout d'abord, la multitude connote les diverses facettes de la maternité, et les symboles qui semblent parfois incongrus font ressortir le mystère de ce lien unique, dont on ne comprend pas tout et qui représente tout un monde à lui seul. Dans un deuxième temps, et quand on s'y attarde, on peut trouver un sens à la plupart de ces choix de symboles. On observe en effet des perroquets sur la page qui concerne les kangourous. Ces oiseaux font en fait penser à des *Agapornis*, plus connus sous le nom d'Inséparables, et trouvent donc leur place dans cette illustration qui traite de la croissance, pour évoquer le lien indélébile entre parent et enfant. Des bateaux, synonymes de long voyage, rassemblent le cachalot et son petit, alors que des papillons, symboles de renaissance, ornent l'éléphante qui donne une tétée « pour la transmission » (p. 15). Le langage symbolique et complexe des fleurs est aussi mobilisé. Jean Chevalier et Alain Gheerbrandt rappellent en effet que « le langage des fleurs fait du mimosa la fleur de la sécurité¹⁶⁰ », alors que cette fleur figure sur la page de la « tétée pour être rassuré » (p. 3). Selon la même source, l'orchidée est la fleur de la « fécondation¹⁶¹ », dans la vie courante, elle est largement associée, par sa forme, à la féminité, et est présentée dans la tétée « pour le soin » (p. 20). En parallèle, page par page, le texte énonce les multiples fonctions de l'allaitement en s'appuyant sur des exemples de comportements d'autres animaux. L'album expose ainsi les diverses facettes de la relation maternelle et la dimension affective du lien mère-enfant chez les animaux non humains : « une tétée pour être ensemble » que l'homme a en commun avec le cachalot (p. 12-13), « une tétée pour la douceur » partagée avec le renardeau (p. 16-17), ou encore « une tétée pour le soutien », comme les louveteaux (p. 22-23), ou « une tétée pour le câlin », à l'instar du koala (p. 28-29).

¹⁶⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982 [1969], p. 635.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 708.

Selon son principe central, *Ces animaux qui nous ressemblent* évoque quant à lui, par des photographies soigneusement choisies, les interactions parent-progéniture et leurs similitudes avec celles des hommes : « leur façon de porter, de toucher et de regarder leurs petits est très semblable à la nôtre » (p. 28). Anne Baudier montre notamment des duos mère-petits chez les koalas, les singes et les pandas, et commente : « Ces trois mères expriment clairement leur attachement à leur petit. Comme nous tenons les bébés dans nos bras, elles l'enserrent dans leurs pattes avant tout en maintenant leur tête près de celle du petit. » (p. 32-33). Comme nous l'avons déjà mentionné, la mise en page joue avec les tailles et la juxtaposition pour créer une impression de nombres, et attester de la multiplicité d'animaux qui ont ces comportements.

Les deux premières doubles pages de *Comme toi* sont aussi dédiées au lien parent-enfant, d'abord à la relation à proprement parlé avec la phrase : « Comme toi, je vis entouré de ceux que j'aime. Parents, frères ou sœurs, cousins, amis... / J'ai moi aussi une famille¹⁶² ». Ce passage est suivi d'un autre, qui est quant à lui dédié aux gestes qui traduisent cet attachement en montrant un câlin entre une vache et un veau, et un enfant et son père allongés dans l'herbe : « Comme toi, j'aime la douceur, les câlins et les caresses ; / savoir que quelqu'un me protège¹⁶³. » *À l'école des animaux* reprend cette idée de protection et mêle humain et non-humain pour évoquer le lien familial : « Pour survivre et se sentir bien, c'est sûr, un enfant doit pouvoir se blottir sous l'aile protectrice d'une grande personne¹⁶⁴. » Cette phrase, dont la première partie figure en début de chapitre pour parler des animaux non humains¹⁶⁵, semble ici évoquer la parentalité humaine. On peut cependant aussi penser qu'elle se veut universelle : la famille devient alors une réalité mixte, empruntant à la fois au « naturel » animal avec la notion de survie et l'expression animalière « aile protectrice », et à l'affectif souvent réservé à l'humain, soutenu par les mots « personne » et « enfant ».

On peut également évoquer *Frères et sœurs dans le monde animal*¹⁶⁶ où le prisme de la famille est l'occasion de rapprocher et comparer les vies animales et humaines. Comme l'indique l'avant-propos de l'ouvrage : « Jouer ensemble, travailler ensemble, se disputer, se battre... Parfois les relations fraternelles dans le monde animal ressemblent beaucoup à celles

¹⁶² Jean-Baptiste del Amo, Pauline Martin, *Comme toi*, op. cit., p. 2-3.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 4-5.

¹⁶⁴ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, op. cit., p. 23.

¹⁶⁵ *À l'école des animaux* est construit autour d'une structure fixe selon laquelle chaque chapitre démarre par un résumé en rime, dont chaque vers est ensuite repris au début d'un paragraphe expliquant une facette du thème exposé. Dans cet exemple cas, le vers initial est « pour survivre et se sentir bien », il est ensuite repris, associé à la phrase que nous citons et analysons.

¹⁶⁶ Steve Jenkins, Robin Page, *Frères et sœurs dans le monde animal*, Paris, Circonflexe, avril 2015.

des fraternités humaines¹⁶⁷. » Dans cet album très tourné vers le documentaire, la structure de la famille et plus précisément la fraternité, permettent d'établir une similitude et un lien avec le jeune lecteur et servent de point de départ pour apporter un savoir encyclopédique sur différentes espèces.

Même si on en parle moins que de la famille, ce qui peut s'expliquer par le fait que l'on s'adresse souvent à de jeunes enfants et à leurs parents, rendant cet angle plus évocateur, l'amitié est également au rendez-vous dans les ouvrages. *Comme toi* évoque les « amis » (p. 2) et les « copains » (p. 8) et la complicité et l'amour que partagent les humains et les non-humains. *Ces animaux qui nous ressemblent* affirme que « des relations amicales se nouent entre jeunes et aussi moins jeunes¹⁶⁸ ». *Kiwi Grizzly* établit un parallèle entre le groupe d'enfants et le groupe d'autres animaux, qui sont respectivement unis par la même amitié.

Des partis pris lexicaux : vers la fin de certaines exceptions humaines

Les animaux non humains, dans notre corpus, sont présentés comme des êtres sentients, capables de s'attacher et de nouer des relations similaires aux nôtres. Comme les jeunes lecteurs, ils ont une famille et des amis, qu'ils aiment, câlinent et embrassent.

Cette considération, a, comme le montre Marianne Celka, un impact sur la langue.

Il n'est plus rare dorénavant d'utiliser des vocables jusqu'alors réservés au monde humain, pour rendre compte du monde animal. L'amour, la jalousie, le désir, etc. entrent dans les champs lexicaux lorsqu'il s'agit de discuter de la vie animale¹⁶⁹.

Ce principe est omniprésent dans les albums de notre corpus, comme en témoignent toutes les citations précédentes où l'on utilise des termes humains pour parler des émotions, des relations et des structures qui lient les animaux non humains.

Cette réalité est également mise en évidence par Florence Burgat dans un chapitre de *Qui sont les animaux*, où elle se demande « à quoi la question "qui sont les animaux" engage-t-elle ? » et met en évidence le message que porte le choix du pronom « qui » concernant la

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 2.

L'importance de cette comparaison est cependant assez limitée, car l'ensemble du contenu est surtout motivé par une ambition pédagogique et le prisme de la fraternité n'est qu'un point de départ à des explications sur les animaux. Cependant, il est utilisé pour impliquer le lecteur en lui parlant d'une réalité qu'il connaît, ce choix témoigne donc d'une envie de rapprocher les réalités animales humaines et non humaines à travers la structure de la famille.

¹⁶⁸ Anne Baudier, *Ces animaux qui nous ressemblent*, op. cit., p. 32.

¹⁶⁹ Marianne Celka, *L'Animalisme : enquête sociologique sur une idéologie et une pratique contemporaines des relations homme / animal*, op. cit., p. 382.

reconnaissance du statut de sujet voire de personne des animaux non humains. Sophie Milcent-Lawson constate d'ailleurs cette dynamique en littérature :

l'une des innovations linguistiques récentes liées au tournant animal à l'œuvre dans la littérature contemporaine [est] [...] l'extension aux animaux des pronoms traditionnellement réservés aux animés humains. Ainsi de l'interrogatif *qui* et de l'indéfini *quelqu'un*, mais aussi du terme *personne* qu'il soit pronom ou nom. Ces choix lexicaux et grammaticaux témoignent de l'extension de la notion de personne, qui, dans ce corpus, s'élargit aux personnes non-humaines [*sic*] que sont les personnages animaux¹⁷⁰.

Nos ouvrages ne vont cependant pas jusqu'à l'utilisation du mot « personne », peut-être pour laisser le lecteur tirer lui-même les conclusions du rapprochement qu'ils établissent entre humains et non-humains et ne pas l'imposer comme acquis. On peut tout de même noter que, dans *Kiwi Grizzly*, le truchement du déguisement permet au narrateur de désigner les animaux non humains comme « les enfants des bois¹⁷¹ ». Cette appellation sert avant tout à laisser le lecteur dans une forme d'incompréhension quant à l'identité de ces étranges personnages. Le lecteur partage alors l'ignorance de Kiwi qui ne sait pas qu'il s'agit d'animaux de la forêt déguisés en humains. Mais l'on peut aussi y voir l'occasion pour l'auteur de leur conférer, même brièvement, le sacrosaint titre d'humanité. Sur la vingtième page, la juxtaposition des deux expressions « les enfants déguisés et les enfants des bois » met l'accent sur la similarité des deux groupes. Ce choix lexical met également en avant le fait que les petits hommes considèrent ces bêtes comme des semblables, ils ne sont à leurs yeux rien d'autre que des enfants, venus des bois.

Par ailleurs, comme l'indiquent les auteurs de *À l'école des animaux : ce qu'on ne sait pas encore*, dès le titre et tout au long de l'album, on ignore encore beaucoup de choses sur les capacités émotionnelles et cognitives des animaux non humains.¹⁷² Comme l'analyse Sophie Milcent-Lawson :

il y a [...] fort à parier que la diffusion des avancées récentes en éthologie cognitive concernant les processus mentaux et les capacités émotionnelles des animaux ne seront pas sans répercussions sur le discours littéraire et que ces nouveaux savoirs ouvriront bientôt de nouveaux territoires imaginaires¹⁷³.

Les animaux non humains présentés dans les albums de notre corpus sont donc largement influencés par les découvertes de l'éthologie cognitive. Ils semblent se voir accorder des

¹⁷⁰ Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *art. cit.*, p. 8.

¹⁷¹ Gauthier David, Claire de Gastold, *Kiwi Grizzly*, *op. cit.*, p. 17.

¹⁷² C'est d'ailleurs la particularité qui donne son intérêt à l'ouvrage, il traite de « ce qu'on ne sait pas encore » et invite à l'humilité.

¹⁷³ Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *art. cit.*, p. 13.

dimensions quasi humaines, que l'on a longtemps mises sur la liste des « propres de l'homme ». La représentation des capacités mentales et des liens affectifs chez les animaux non humains, et les termes choisis pour les évoquer renvoient à la notion d'animal sujet et d'animal personne. Valéry Giroux souligne d'ailleurs que la sentience, mise en valeur par nos albums, est l'un des arguments les plus efficaces des militants antispécistes : « en insistant ainsi sur la vie psychologique des animaux, ceux qui prennent leur parti ont plus de chances de susciter l'empathie à leur endroit et de sensibiliser le grand public à leur sort¹⁷⁴ ». De plus, ces représentations font principalement écho à la vie des jeunes lecteurs, puisque les animaux non humains figurent en train d'apprendre et de jouer, entourés de leurs familles et de leurs amis. Ce choix s'explique par la proximité particulière qu'on accorde aux enfants avec les autres animaux, mais aussi par la volonté d'offrir des possibilités d'identification, en tout cas de reconnaissance, aux lecteurs des albums.

En s'adressant aux plus jeunes, c'est-à-dire à des individus dont la représentation du monde et des autres est en construction, ces albums cherchent à établir un nouveau rapport à l'animal non humain, considéré comme un semblable. Qu'elles mettent en avant l'animalité de l'homme ou l'*Humanitas* des autres animaux, les représentations offertes par ces ouvrages affirment l'analogie entre les pôles humain et non humain pour construire et encourager un rapport égalitaire. Comme l'évoque *À l'école des animaux*, ils cherchent à « aider [les jeunes lecteurs] à reconnaître la part animal en nous [et] la part humaine en eux¹⁷⁵ ». À l'image du narrateur loup d'*Animal totem*, qui présente une petite fille comme « celle qui [lui] ressemble¹⁷⁶ », ces albums montrent au lecteur qu'il n'est pas si différent des autres animaux, et participent à ébrécher le mur établi au nom de la spécificité humaine, qui le sépare des animaux non humains.

Ce rapprochement bidirectionnel comporte cependant certaines limites au regard des idéaux antispécistes. Comme l'explique Yves Bonnardel, la démarche de reconnaissance et de mise en lumière de l'animalité de l'homme ne doit pas mener à une essentialisation : « Il ne s'agit [...] pas d'imaginer et mettre en avant une nouvelle appartenance ou essence, l'"animalité", mais de prendre en compte les individus pour ce qu'ils sont (pour ce qu'ils

¹⁷⁴ Valéry Giroux, *L'antispécisme*, op. cit., p. 38.

¹⁷⁵ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, op. cit., p. 11.

¹⁷⁶ Agnès Domergue, Clémence Pollet, *Animal Totem*, op. cit., p. 30.

éprouvent), indépendamment de quelque appartenance que ce soit¹⁷⁷. » Alors que le mouvement inverse, qui rapproche les animaux de l'homme, est, selon Florence Burgat, une « impasse [qui] consisterait à élever les animaux à un rang “presque” humain, en les évaluant fusse “à la hausse” à l'aune de leurs “performances” comparées à celles d'un humain¹⁷⁸ ». Le rapprochement entre humains et non-humains est en effet toujours établi en fonction de l'homme et, comme l'indique l'autrice : « la recherche de critères qui rapprochent tels animaux de l'homme n'est-elle pas une forme subtile d'anthropocentrisme ?¹⁷⁹ ».

Mettre en lumière l'animalité de l'homme et/ou la sentience des non-humains ne sont que des premiers pas vers des représentations antispécistes en littérature de jeunesse. Nous allons voir que certains albums s'inscrivent dans la continuité du constat que fait Jacques Derrida dans *L'animal que donc je suis*, à savoir : « Chaque fois que le philosophe, ou n'importe qui, dit au singulier et sans plus “L'Animal”, en prétendant désigner ainsi tout vivant qui ne serait pas l'homme [...], eh bien, chaque fois, le sujet de cette phrase, ce “on”, ce “je” dit une bêtise¹⁸⁰. » Certains albums de notre corpus célèbrent non pas *L'animal*, mais *Les animaux*, dans leur pluralité et leur diversité, à l'image de ce que revendique Jacques Derrida dans *L'animal que donc je suis* avec la notion d' « animot », qu'il construit « en contravention avec la loi de la langue française¹⁸¹ », et qui cherche à « donner à entendre le pluriel d'animaux dans le singulier¹⁸² ».

¹⁷⁷ Yves Bonnardel, « Les animaux à l'assaut du ciel », *La révolution antispéciste*, Yves Bonnardel, Thomas Lepeltier, Pierre Sigler (dir.), *op. cit.*, p. 328.

¹⁷⁸ Florence Burgat, « À quoi la question “qui sont les animaux” engage-t-elle ? », *Qui sont les animaux ?*, Jean Birnbaum (dir.), Paris, Gallimard, 2010, p. 148.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 149.

¹⁸⁰ Jacques Derrida, Marie-Louise Mallet, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 54.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 65.

¹⁸² *Ibid.*, p. 73.

2. L'APPARITION D'ANIMAUX « ALTER ÉGAUX »

Humains et non-humains, bien qu'ayant de nombreux points communs, ont aussi des particularités et des différences indéniables. L'équivalence, qui est au cœur de l'antispécisme, n'implique pas une uniformisation aveugle et un gommage des particularités. On retrouve notamment ce message dans les réflexions autour des droits des animaux non humains. Les chercheurs en éthique animale dénoncent en effet un raccourci délétère, souvent utilisé par les détracteurs de l'antispécisme pour le décrédibiliser, qui consiste à confondre « égalité de traitement » et « égalité de considération¹⁸³ ». Les spécialistes revendiquent la nécessité d'un traitement *égalitaire* et non *similaire* des différents animaux, en accord avec leurs particularités et avec les intérêts qui en découlent, puisque, comme l'explique Jean-Baptiste Jeangène Vilmer :

Personne ne dit que les animaux devraient avoir les mêmes droits que les humains, puisqu'il est évident qu'un certain nombre de ces droits ne leur seraient d'aucune utilité. Ceux qui parlent d'« égalité animale » ne sont pas contre la discrimination lorsqu'elle est justifiée par une différence de caractéristiques pertinentes¹⁸⁴.

L'égalité défendue par l'antispécisme s'appuie sur le principe selon lequel « considérer également des intérêts différents implique des traitements différents¹⁸⁵ ».

La littérature de jeunesse est elle aussi habitée par des aprioris autour de la différence entre humains et non-humains. Marine Boudret, qui s'est penchée sur les modalités de leur rencontre dans les livres destinés aux plus jeunes, relève en effet un « faux jugement¹⁸⁶ » qui consiste à croire que les singularités de chaque pôle créent une frontière hermétique empêchant la création d'un lien. La chercheuse souligne en effet, à travers l'exemple d'Anne Brouillard, que certains auteurs de littérature jeunesse, prouvent « que toutes dissemblances [*sic*] ne peut représenter un obstacle s'érigant contre l'association des deux parties, comme elle ne peut être prétexte à l'inimitié¹⁸⁷ ».

De la même manière, les albums de notre corpus intègrent et revalorisent les différences entre humains et non-humains à travers les représentations qu'ils proposent. Ils ne montrent pas seulement un rapprochement par la similitude, mais aussi une célébration des particularités de

¹⁸³ « Ainsi l'antispécisme n'implique pas une égalité de traitement de tous les animaux puisque cela n'aurait aucun sens, mais une égalité de considération. ».

¹⁸⁴ Yves Bonnardel, Thomas Lepeltier, Pierre Sigler, « Pourquoi la révolution antispéciste ? », *art. cit.*, p. 15.

¹⁸⁵ Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale, op. cit.*, p. 94.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 26.

¹⁸⁷ Marine Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse, op. cit.*, p. 30.

¹⁸⁸ *Id.*

chaque espèce. Loin d'être un obstacle, l'altérité y est pensée comme une richesse et comme un raison supplémentaire de respecter les non-humains et de s'intéresser à eux. Notre corpus tend alors à leur conférer un statut particulier, que nous proposons de résumer par l'expression « alter égaux ». Ils sont en effet présentés comme des identités vivantes autres que l'homme, qui en différent (alter) toute en ayant une valeur propre équivalente et qui mérite une considération du même ordre (égaux).

2.1. Parcourir la diversité du vivant, à la découverte des spécificités

De manière presque paradoxale, la notion d'espèce est au cœur du concept d'antispécisme, qui vise à ne pas faire de cette catégorisation un critère discriminant. Bien qu'elle soit remise en question par certains chercheurs¹⁸⁸, l'espèce reste en effet un modèle récurrent voire incontournable pour penser les non-humains. Ce qui est, à l'origine, une case scientifique permettant d'ordonner le vivant, est aussi un outil pour s'appropriier et mieux connaître le règne animal. C'est en effet souvent à travers l'apprentissage des noms d'espèces que les plus jeunes découvrent les non-humains.

Parcourir les espèces donne l'occasion d'observer la multiplicité des formes que peut prendre le vivant, ce qui induit la notion de « spécificité »¹⁸⁹ sur laquelle repose en grande partie l'altérité des non-humains. Ainsi, dans nos albums, la diversité du règne animal, déjà largement présente en littérature de jeunesse, devient l'occasion de rompre avec l'anthropocentrisme en inscrivant le lecteur dans un monde vaste et pluriel qui ne tourne pas autour de l'homme. La représentation d'une multiplicité d'espèces vivantes, et de leurs singularités fait de l'homme une espèce quelconque et donne aux auteurs la possibilité d'introduire la notion d'altérité.

En effet, comme le suggère Florence Burgat, « les différences spécifiques [...] devraient [...] être envisagées comme des traits qui créent chaque fois un type de rapport aux choses et aux êtres¹⁹⁰ ». Dans notre corpus, l'évocation des espèces est ainsi l'occasion de donner à lire et à voir la diversité du monde animal, mais aussi de parler de la subjectivité des êtres sentients, c'est-à-dire de la faculté et de la manière propre à chaque espèce de ressentir et de percevoir le

¹⁸⁸ Voir David Olivier, « Les espèces non plus n'existent pas », *La révolution antispéciste*, Yves Bonnardel, Thomas Lepeltier, Pierre Sigler (dir.), *op. cit.*, p. 257-298.

¹⁸⁹ On peut relever la proximité sémantique et étymologique du mot « spécifique » avec celui d'« espèce ». Comme l'indique le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), il renvoie même directement, dans l'une de ses acceptions, à la notion d'espèce : « spécifique : qui s'attache à une espèce, qui la caractérise à l'exclusion de toute autre », CNRTL, « Spécifique », *Trésor de la Langue française informatisé*, Nancy, [en ligne], 2012, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/sp%C3%A9cifique>.

¹⁹⁰ Florence Burgat, « À quoi la question "qui sont les animaux" engage-t-elle ? », *art. cit.*, p. 150.

monde. Dans ces ouvrages, la mise en valeur de la diversité des animaux permet d'introduire et de valoriser l'altérité des non-humains à deux échelles différentes, celle de l'espèce et celle de l'individu.

2.1.1. Diversité du monde vivant, multiplicité d'espèces et représentativité

La multitude d'espèces qui composent le règne animal est un matériau de choix pour célébrer l'hétérogénéité des non-humains et contrevenir à l'image schématique et réductrice que l'homme se fait du monde animal.

Représenter la pluralité du vivant

Nos albums traduisent d'abord cette profusion par le recours au pluriel et par la présence systématique de plusieurs espèces dans leurs pages. Cinq ouvrages mentionnent même cette pluralité dès leur titre : *Tous !*¹⁹¹ et *On fait tous caca* avec la notion de collectivité, et *Ces animaux qui nous ressemblent*, *À l'école des animaux* et *Zooptique: imagine ce que les animaux voient*, avec le choix du mot « animaux » au pluriel. Le motif de la liste, qui est, selon Sophie Milcent-Lawson, « un des modes de présence ancestraux de l'animal en littérature¹⁹² » est également omniprésent dans notre corpus. On retrouve en effet, dans les pages de tous nos albums, une forme s'approchant de l'énumération ou au moins de la suite, qui accentue l'impression de nombre et de variété des espèces.

Comme nous l'avons déjà vu, *Tous !* propose une file d'animaux qui s'étire de double page en double page. La reprise d'éléments de la page précédente sur le bord de la suivante est utilisée pour donner un sentiment de continuité et donc d'infinité. La variété de tailles, de formes et de couleurs de ces animaux, disposés sur le blanc de la page, ajoute une impression d'hétérogénéité et de foisonnement. On peut noter que l'agencement de cette ribambelle, au départ très rectiligne, se complexifie et s'assouplit au fil du livre, contribuant à l'effet d'accumulation. Le texte de l'album, disséminé de manière fractionnée autour de cette file, d'abord de manière assez conventionnelle, puis de plus en plus libre, subit le même sort avec le même effet. De plus, une liste à proprement parler, numérotée et reprenant toutes les espèces évoquées, occupe deux doubles pages à la fin de l'ouvrage (p. 38-41). La présence de rimes, dans cet un album destiné aux plus jeunes et donc souvent lu à voix haute, crée par ailleurs un

¹⁹¹ Concernant ce titre, on peut noter que l'effet de pluralité est apporté par la traduction du titre. La version initiale « *Hello, hello* » ne connote en effet pas la multiplicité.

¹⁹² Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *art. cit.*, p. 6.

rythme de scansion qui ajoute encore à l'impression d'accumulation : « deux matous en miroir, l'un est blanc, l'autre noir. Noir comme l'ours d'Amérique, et le panda asiatique, ou blanc à rayures, comme le zèbre bien sûr ! » (p. 2-5), « poisson-lion et sèche sont tous deux rayés... mais côté tentacules, la pieuvre est au sommet ! » (p. 24-25).

Le principe de liste est également présent dans d'autres ouvrages, bien qu'il ne soit pas aussi ouvertement affiché. Ainsi, *Comme toi, Mammifère, Je suis un animal, Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, *Animal Totem* et *Zooptique* sont eux aussi composés selon une succession plutôt linéaire d'animaux présentés les uns après les autres. L'énumération, dans les trois premiers, est organisée selon la comparaison systématique à l'humain alors que les trois autres ouvrages proposent plutôt des rencontres successives. Dans les deux cas, leur suite d'animaux est séquencée par les doubles pages, chacune étant dédiée à un animal. Seul *Zooptique* fait exception à ce modèle, puisque les animaux, bien que traités au cas par cas, y sont rassemblés à plusieurs sur une page. Quelle que soit la forme qu'elle prend, l'énumération est structurante pour ces albums. Elle est l'armature sur laquelle est construit l'ouvrage et fait apparaître, sous les yeux du lecteur, la vastitude du règne animal. On peut par ailleurs noter que dans *Je suis un animal* les espèces ne sont pas dénommées et c'est surtout l'image qui est porteuse de leur variété.

Kiwi Grizzly, qui propose une trame plus narrative fait néanmoins aussi appel à une forme d'énumération avec l'usage récurrent du motif de la file. Sur la page 20, une farandole d'animaux serpente sur le blanc de la page, occupant un maximum d'espace et donnant l'impression de s'étirer à l'infini. Comme le souligne notre intervention sur l'illustration, cette file est en fait composée de quelques personnages représentés plusieurs fois. Ce procédé figure le mouvement et le temps qui passe, mais donne aussi une impression de nombre. D'autres ribambelles sont visibles dans la suite de l'album : on observe les enfants des bois en file indienne, vu de loin, sur la page 26, puis sur trois pages dédiées (p. 27-29), la double page finale est elle aussi occupée par une farandole. Le livre à plat lui-même montre une file présente au dos, qui se poursuit sur la face avant du livre.

Les autres œuvres du corpus, à savoir *Ces animaux qui nous ressemblent*, *On fait tous caca* et *À l'école des animaux* présentent les espèces de manière moins linéaire, mais jouent aussi sur la multiplicité en proposant dans leurs pages une cohabitation d'animaux variés. *Ces animaux qui nous ressemblent* propose en effet des juxtapositions de photographies de différentes tailles, qui occupent tout l'espace de la page ou presque, reléguant le texte à un

bandeau supérieur en début de chapitre et à quelques lignes de légende en bas de page. Taro Gomi joue quant à lui, dans *On fait tous caca*, avec des compositions variables, où les animaux sont parfois présentés seuls sur une page dédiée, ou à plusieurs.

Les pages finales et les pages de gardes de *Tous !*, que l'on a déjà évoquées, s'approchent aussi de ces effets de pêle-mêle pour connoter le nombre. Les animaux, qui ont été, présentés à raison de quatre ou cinq par page au fil de l'album, y sont rassemblés et condensés. Ils semblent presque innombrables. De la même manière, la page conclusive de *Zooptique* rassemble elle aussi tous les animaux présentés dans les pages précédentes, dans une forme de panorama du monde animal¹⁹³.

Dans *À l'école des animaux*, la diversité se perçoit surtout dans le texte, dont les paragraphes évoquent un grand nombre d'espèces animales différentes. Les illustrations montrent quelques cas emblématiques, mais le fait que le texte en cite plus que les images laisse entendre qu'il y en a trop pour qu'elles puissent toutes figurer à l'image, donnant là aussi l'illusion d'abondance.

Que ce soit par le choix d'une grande régularité, ou au contraire par celui de l'hétérogénéité, les albums cherchent à montrer le nombre, pour célébrer la variété du vivant. Cette diversité est d'ailleurs exploitée et investie par les illustrateurs. Isabelle Nières-Chevrel explique en effet qu'en littérature de jeunesse, « les espèces animales offrent une plasticité, une diversité de formes et de couleurs – donc une fantaisie graphique – sans commune mesure avec ce qu'offre l'espèce humaine¹⁹⁴ ». Les animaux de Brendan Wenzel notamment, font l'objet d'un travail particulier de découpages et de textures. Dans son propos liminaire, l'auteur évoque ouvertement la richesse qu'il a cherchée à faire figurer dans son album : « Leurs couleurs, leurs formes, leurs motifs, leurs cris, leurs modes de vie et leurs étranges coiffures font de notre planète un endroit vibrant et fascinant¹⁹⁵. » La farandole semble être un exercice de style pour l'illustrateur, qui y trouve l'occasion de représenter des animaux variés tout en faisant ressortir leurs points communs. Il a recours à diverses techniques pour traduire sur le papier la richesse du vivant : des jeux de grattages pour les nageoires de certains poissons, des superpositions de collage pour les pics, des projections de gouttes de peintures pour figurer la texture particulière de la peau du morse, des juxtapositions de papier découpé pour traduire les écailles de la tortue

¹⁹³ Guillaume Duprat, *Zooptique : imagine ce que les animaux voient*, op. cit., p. 33.

¹⁹⁴ Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 154.

¹⁹⁵ Brendan Wenzel, *Tous !*, op. cit., p. 37.

ou du tatou à cuirasse, une légère couche de crayon de couleur pour rendre l'aspect duveteux du lémur, etc. L'auteur reprend d'ailleurs la « représentation de profil [...] qui augmente le nombre de traits distinctifs¹⁹⁶ » qu'identifie Isabelle Nières-Chevrel en littérature de jeunesse, pour mettre l'emphase sur les curieuses particularités de chaque espèce, qu'il s'agisse d'une corne, d'un goitre ou d'une moustache.

Œuvrer à la visibilisation des espèces négligées

Cette quête de variété est aussi l'occasion de faire une place à tous les types d'animaux, en lien avec les préoccupations antispécistes qui ont à cœur de prendre en considération tous les êtres sentients sans distinction. Quand on pense aux animaux, ce sont souvent les mêmes espèces qui nous viennent à l'esprit, laissant de côté une bonne partie du règne animal. L'imaginaire animalier et les représentations que propose la littérature sont en effet tributaires de la manière dont l'homme considère et reconnaît telle ou telle espèce.

Éric Baratay a notamment réalisé un recensement des espèces présentes dans un ouvrage incontournable de la littérature animalière adressée à la jeunesse, à savoir le *Buffon choisi de Benjamin Rabier*¹⁹⁷. Il expose les résultats suivants :

Les trois quarts (76,4 %) des espèces évoquées sont des mammifères et des oiseaux, domestiques ou sauvages, alors que les reptiles, les poissons, les cétacés sont peu nombreux, ce qui, s'ajoutant à l'absence des invertébrés, accentue un peu plus l'attention sur ce qui semble être les animaux les plus importants, les plus évidents¹⁹⁸.

Le chercheur met en lumière la dimension subjective et centrée sur l'être humain du choix des espèces présentées :

Ce podium des privilégiés est le fruit d'un double choix, l'un anthropocentré, retenant les espèces les plus utiles à l'homme, et l'autre apparemment zoocentré, privilégiant les merveilles animales, mais en réalité tout aussi anthropocentré puisqu'il fixe arbitrairement comme critère la grandeur, la puissance, l'intelligence ... pour peu que ces vertus soient semblables aux vertus humaines¹⁹⁹ !

¹⁹⁶ Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 154.

¹⁹⁷ Georges-Louis Leclerc comte de Buffon, Benjamin Rabier, *Le Buffon choisi de Benjamin Rabier*, Paris, 1924, [en ligne], mis en ligne le 20 janvier 2014, consulté en février 2021, URL : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31888030d>.

¹⁹⁸ Éric Baratay, « *Le Buffon choisi* de Benjamin Rabier », *Histoires Naturelles des animaux XXe – XXIe siècles*, Alain, Romestaing, Alain, Schaffner (éds), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, p. 65-78, p. 68.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 69.

Comme en atteste le graphique ci-dessous (Figure 2), notre corpus, qui est pourtant séparé de l'œuvre de Benjamin Rabier par plus d'un siècle, donne lui aussi la primauté aux mammifères et aux oiseaux et pourrait donc sembler souffrir du même biais. Cependant, les espèces oubliées dans l'ouvrage analysé par Éric Baratay, trouvent voix au chapitre dans la plupart de nos albums : les reptiles et amphibiens sont présents dans plus de la moitié des œuvres du corpus, alors que les poissons figurent dans quatre d'entre eux. Les invertébrés, qui sont complètement absents du *Buffon choisi*, à savoir les arthropodes (insectes et arachnides), et les mollusques, figurent respectivement dans cinq et deux ouvrages.

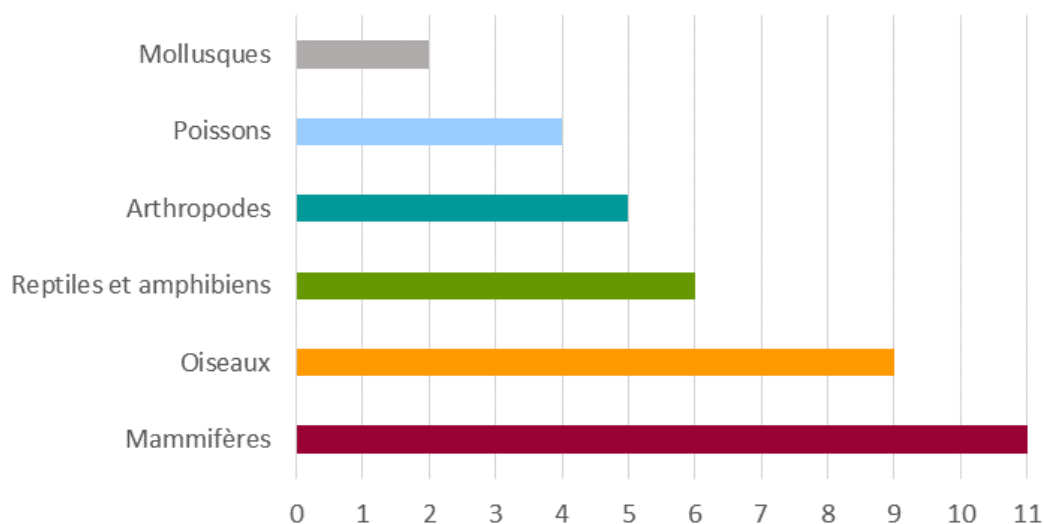


Figure 2 : Représentation des types d'animaux au sein des onze albums de notre corpus

Si notre corpus se détache en partie des tendances identifiables dans le champ littéraire, il se pourrait cependant qu'il soit influencé par un autre champ, à savoir celui de l'éthique, lui-même orienté par l'éthologie. La mouvance antispéciste s'appuie en effet largement sur les découvertes scientifiques sur les non-humains. Les animaux dont les capacités cognitives sont avérées et ancrées dans l'imaginaire collectif bénéficient plus facilement d'un traitement égalitaire, alors que les espèces dont la sentience est mise en doute restent mal considérées. Or Pierre Sigler identifie, dans cette discipline, un biais comparable à celui évoqué par Éric Baratay, et selon lequel :

Certains animaux sont massivement surreprésentés dans les études : les animaux qui se prêtent bien aux conditions de laboratoire comme les rats, les singes rhésus ou les pigeons ; les animaux proches de nous, pour lesquels il est facile de lire leurs émotions et leurs codes sociaux (les primates) ; les animaux qui occupent une place de choix dans notre imaginaire (les éléphants, les cétacés). Parmi les animaux domestiques, on compte beaucoup plus d'études sur les chiens et les chats que sur les animaux d'élevage. On étudie d'avantage les animaux terrestres qu'aquatiques, les vertébrés que les invertébrés²⁰⁰.

²⁰⁰ Pierre Sigler, « La vie mentale des animaux », *art. cit.*, p. 79.

On observe une répartition assez similaire dans notre corpus, comme en atteste la série de graphiques ci-dessous (Figure 3). Les animaux que Pierre Sigler classe comme « surreprésentés dans les études » le sont aussi dans les albums, surtout les primates. La prédominance des espèces terrestres et des vertébrés est elle aussi largement visible. Les animaux d'élevage sont cependant tout aussi présents que les chiens et chats, ce qui peut s'expliquer par l'appétence particulière des enfants pour les animaux dits « de la ferme ».

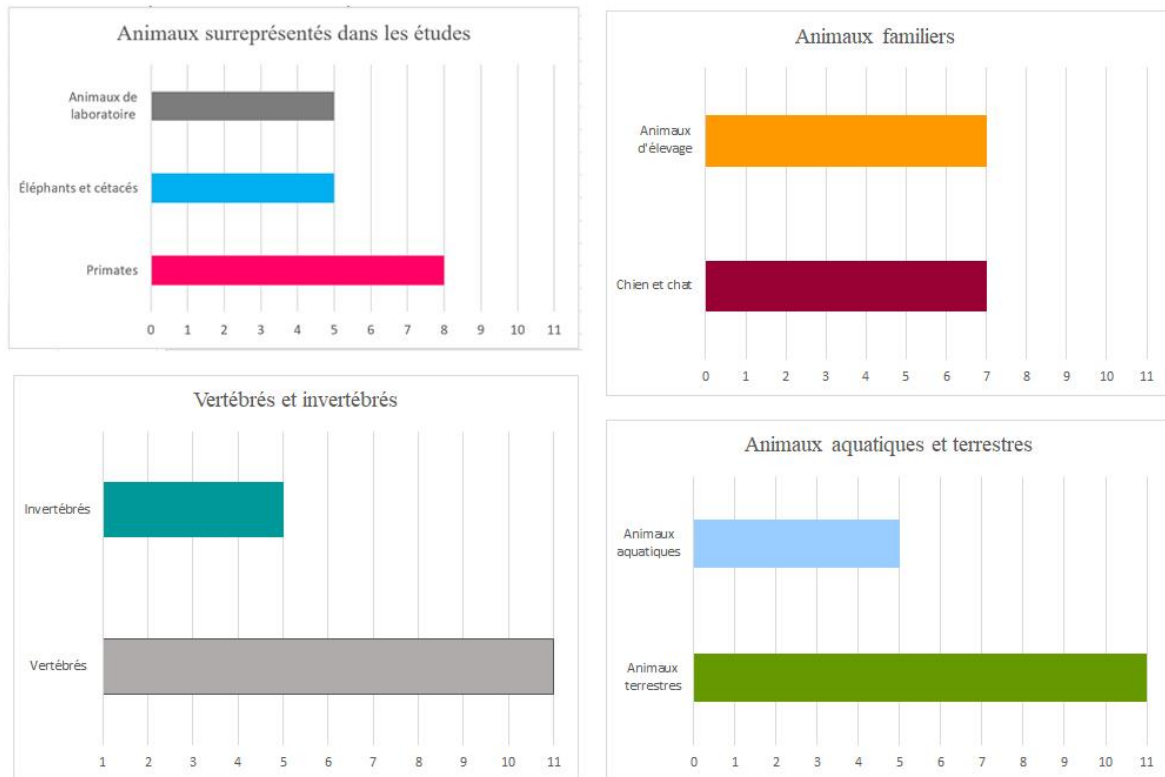


Figure 3 : Représentation des espèces non humaines dans les onze ouvrages de notre corpus

Même si la tendance globale de notre corpus se rapproche des biais constatés en littérature et en éthologie en accordant une visibilité plus faible aux invertébrés et aux animaux aquatiques, on constate qu'une large partie de celui-ci inclut tout de même des espèces oubliées. À titre d'exemples, *Zooptique* montre le ver de terre et l'escargot (p. 21), la mouche et la pieuvre sont présentés dans *À l'école des animaux* (p. 9), l'araignée figure dans *Animal Totem* (p. 13), on trouve un serpent dans *On fait tous caca* (p. 10-11) et un poisson dans *Je suis un animal* (p. 27). Les groupes les moins représentés figurent tout de même dans cinq ouvrages sur onze, c'est-à-dire presque la moitié de notre corpus.²⁰¹ Le choix des espèces qui figurent dans les ouvrages

²⁰¹ Par ailleurs, il ne faut pas occulter l'impact des thématiques de certains albums de notre corpus, qui orientent le choix des espèces présentes, sans pour autant signifier un tri ou un oubli de tel ou tel animal non humain. *Mammifère* exclu par exemple *de facto* les animaux ne correspondant pas à cette catégorie, tout comme *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, centré sur les animaux de la ferme, n'évoque pas les autres espèces.

qui nous intéressent ici atteste donc globalement d'une volonté de représenter tous types d'animaux. Le désir de se détacher des affects liés à telle ou telle espèce, qui sous-tend ces choix de représentations, s'apparente à un mouvement de l'éthique animale appelée « approche par la justice ». Comme le rappelle Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, cette démarche « s'applique indifféremment à tous les individus et n'exige pas qu'on ait pour eux de la sympathie²⁰² ».

La biodiversité comme trésor : faire connaître les espèces en danger

Dans *Tous !*, le choix des animaux représentés est cependant aussi influencé par une autre considération, celle de la protection et de la valorisation des espèces méconnues et en danger. Comme l'évoque Sophie Milcent-Lawson, le contexte écologique global, ainsi que la prise de conscience croissante du risque d'extinction des espèces semblent influencer durablement la littérature :

À l'ère de l'anthropocène, cet âge géologique où l'empreinte humaine est telle qu'elle altère les équilibres de la biosphère, la menace d'extinction massive d'un très grand nombre d'espèces assigne à la littérature une fonction nouvelle de conservatoire²⁰³.

Après avoir célébré la diversité des animaux présentés, *Tous !* formule la menace qui pèse sur cette richesse : « Malheureusement, bon nombre d'entre eux sont en danger – considérés comme quasi menacés, vulnérables, en danger ou en danger critique d'extinction par l'Union internationale pour la conservation de la nature²⁰⁴ ». La ribambelle de *Tous !* s'inscrit alors dans une double dynamique de « conservatoire²⁰⁵ » : les espèces présentées sont non seulement en danger, mais aussi méconnues. *Tous !* se rapproche ainsi de ce que Sophie Milcent-Lawson identifie comme la volonté de « faire perdurer le souvenir fragile d'un trésor sur le point de disparaître²⁰⁶ ». Le lecteur découvre à travers ces pages des espèces comme le « Margouillat », le « Coracine ombrelle », le « Paradisier » ou encore l'« Oryctérope » (p. 37-39), qui ont des noms aussi curieux que leur apparence. Selon Brendan Wenzel, la connaissance des espèces est le premier pas pour leur sauvegarde : « Plus nous serons nombreux à connaître ces espèces, plus elles auront de chances de survivre²⁰⁷ ! ». Ce message adressé à la jeune génération est plutôt optimiste. L'album montre une richesse en péril, pour sensibiliser ses lecteurs et les encourager

²⁰² Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, op. cit., p. 60.

²⁰³ Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », art. cit., p. 5.

²⁰⁴ Brendan Wenzel, *Tous !*, op. cit., p. 37.

²⁰⁵ Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », art. cit., p. 5.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 6.

²⁰⁷ Brendan Wenzel, *Tous !*, op. cit., p. 37.

à l'action, avant qu'il ne soit trop tard. On retrouve d'ailleurs un message similaire à la fin de *Comme toi*, qui évoque « ce monde fragile et beau²⁰⁸ » dont humains et non-humains font partie.

Cependant, la fin de l'album revêt une dimension plus pessimiste, relative à l'effacement et à la disparition de la biodiversité qui est déjà en cours. Arrivant après la joyeuse farandole colorée qui occupe tout l'album, l'annonce de la menace qui plane sur ces animaux qui ont émerveillé le lecteur, lui fait vivre une forme de désenchantement. Cette désillusion un peu cruelle donne plus d'impact au message concernant la nécessité d'agir. La liste numérotée finale, qui énumère les espèces suivies de leur niveau de vulnérabilité, est en effet assez inquiétante. Le lecteur voit s'accumuler sur deux doubles pages quatre-vingt-douze noms, pour la plupart assortis des mentions « quasi menacé » « en danger », « en danger critique » ou « vulnérable » (p. 37-39), ce qui n'a rien de réjouissant. Les illustrations qui accompagnent cette énumération ne sont pas beaucoup plus rassurantes : les animaux, que l'on a découverts dans tout leur panache dans l'album, sont ici très sombres, ressemblant presque à des ombres, comme s'ils étaient en train de s'affadir. Les mêmes animaux, en couleurs puis en gris sur fond blanc dans la dernière page et la page de garde finale, connotent l'effacement voire la disparition. *Tous !*, avec son énumération reprend donc le principe mis en lumière par Sophie Milcent-Lawson selon lequel « la liste de noms d'animaux se constitue en geste poétique, combinant le devoir éthique et la création poétique²⁰⁹ ».

Dans son ensemble, notre corpus met en avant la diversité du monde animal promouvant ainsi les non-humains et leurs différences comme une richesse. Par la représentation systématiquement plurielle, la place laissée à des types d'animaux peu considérés, et le coup de projecteur mis sur la biodiversité en danger, ces présentations transmettent au jeune lecteur l'idée que l'altérité et les différences interspécifiques sont une chance, et l'incitent à sortir de l'anthropocentrisme pour les découvrir et les valoriser. Le traitement antispéciste repose en effet sur la prise en considération de la multiplicité d'animaux qui composent le vivant : il faut connaître leurs particularités pour les traiter comme des égaux. Cette prise de conscience permet par ailleurs d'introduire la notion de subjectivité : c'est en effet l'occasion de faire découvrir au lecteur que chaque espèce a sa propre réalité.

²⁰⁸ Jean-Baptiste del Amo, Pauline, Martin, *Comme toi*, op. cit. p. 24.

²⁰⁹ Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », art. cit., p. 7.

2.1.2. Subjectivité et mondes propres

Remettre l'homme à sa place d'animal parmi d'autres, c'est aussi prendre conscience que chaque espèce vit dans un monde qui lui est propre. Les travaux de l'éthologue Jacob Von Uexküll constituent une base solide dans la considération des spécificités animales. Il a en effet théorisé le concept d' « *Umwelt* », pour désigner l' « environnement sensoriel spécifique qui détermine les dimensions dans lesquelles chaque espèce vit²¹⁰ ». Cette notion, traduite par l'expression « monde propre » en français, met en avant la subjectivité inhérente à chaque animal, et donc l'altérité des non-humains.

Voir avec les yeux des autres animaux

Comme l'explique Marianne Celka : « à partir d'Uxküll [*sic*], l'éthologie nous invite à tenter l'expérience qui consiste à regarder le monde à travers les yeux d'autres espèces²¹¹ ». Dans notre corpus, *Zooptique* offre une application très littérale de cette théorie, puisque, comme l'indique la deuxième partie de son titre, l'album propose à son lecteur d' « imagine[r] ce que les animaux voient²¹² ». Dans ce grand album (24*34 cm), Guillaume Duprat présente à son lecteur toute une série de bustes d'animaux qui lui font face. Grâce à un système s'apparentant au *pop-up*, l'auteur sollicite l'action du lecteur pour révéler le point de vue de chaque espèce. Des volets, découpés selon une forme de lunette, situés au niveau des yeux de chaque animal, s'ouvrent en effet pour faire apparaître une même scène perçue selon la vision qui lui est propre. L'album semble même faire volontairement référence au concept de l'éthologue allemand dans sa dernière double page puisque l'auteur conclut son ouvrage sur la l'affirmation suivante : « à chacun son monde !²¹³ ».

L'organisation interne de cet album amène elle aussi le lecteur à découvrir l'altérité et la subjectivité des non-humains. Chaque chapitre correspond à un ou plusieurs groupes scientifiques, à savoir « mammifères », « oiseaux », « reptiles, amphibiens, annélides et gastropodes » et « insectes » (dans l'ordre d'apparition). Cette structuration peut sembler obéir à une forme de classement anthropocentré, du plus proche au plus éloigné de l'homme, mais permet de progresser selon des niveaux d'altérité : cet agencement permet au lecteur d'aller

²¹⁰ Mohamed-Sami Alloun, « Éthocritique : une approche nouvelle ». Preprint. *SocArXiv*, 3 avril 2020, [en ligne], consulté en août 2020, URL : <https://doi.org/10.31235/osf.io/daej2>, p. 8.

²¹¹ Marianne Celka, *L'Animalisme: enquête sociologique sur une idéologie et une pratique contemporaines des relations homme / animal*, op. cit., p. 295.

²¹² Guillaume Duprat, *Zooptique : imagine ce que les animaux voient*, op. cit..

²¹³ *Ibid.*, p. 33.

progressivement à la rencontre d'espèces qui lui sont de plus en plus fondamentalement étrangères. Il part de ses semblables (d'abord l'homme puis le chimpanzé) pour découvrir d'autres formes du vivant, et d'autres réalités. Le « tour d'horizon des visions », proposé sur la dernière page et la page de garde finale de l'album, juxtapose toutes ces perceptions et met en avant leur diversité.

Cette application du « monde propre » est aussi l'occasion de montrer la subjectivité du regard humain et d'inviter l'homme à l'humilité en lui faisant comprendre que sa façon de voir le monde est à la fois partielle et partiale, et qu'il ne détient pas la vérité absolue. Le rabat initial de l'album, qui expose quelques informations scientifiques sur la vue humaine, présente la scène vue avec l'œil humain, et la fin de l'album montre une version complète de la scène (que l'on a vu dans les yeux de chaque animal). Le texte indique que cette image « représente la réalité [qu'] aucun être humain ne peut [...] voir complètement²¹⁴ ». Si le sujet principal de ce livre est de montrer que la vue diffère selon les espèces, Guillaume Duprat rappelle aussi que ce sens, qui est fondamental pour les hommes, n'a pas la même importance dans l'existence d'autres animaux : « La vision est très importante pour nous autres les primates, mais chez beaucoup d'animaux elle joue un rôle secondaire.²¹⁵ » Cette phrase induit l'idée qu'il en va de même pour les autres sens, et que toute la structure sensorielle diffère selon l'espèce. Le lecteur découvre ainsi que la théorie du monde propre s'applique aussi à l'homme et apprend que ses propres sens sont subjectifs et que ses perceptions n'ont rien d'universel, faisant tomber l'humain de son piédestal.

À *l'école des animaux* reprend cette idée d'humilité en mettant l'accent à plusieurs reprises sur les limites de nos connaissances de l'intériorité animale. La mention « ce qu'on ne sait pas encore²¹⁶ » dès le titre, et la récurrence de diverses formules signifiant l'ignorance comme « on ne sait pas encore exactement » (p. 18 et 23), « on ne sait pas encore » (p. 36), « on a du mal à savoir » (p. 47) ou encore « on l'ignore » (p. 47) en attestent. Ce contenu se rapproche des conséquences que Mohamed-Sami Alloun tire de la théorie de Jacob Von Uexküll : l'existence de mondes propres rend « quasiment impossible pour un humain, par exemple, de comprendre avec précision ce que sent et/ou ressent une autre espèce qui perçoit son environnement (y compris l'espace et le temps) différemment²¹⁷ ». L'animal non humain

²¹⁴ *Id.*

²¹⁵ *Ibid.*, p. 3.

²¹⁶ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, op. cit., p. 11.

²¹⁷ Mohamed-Sami Alloun, « Éthocritique : une approche nouvelle », art. cit., p. 8

représente une altérité fondamentale, que l'on ne peut pas, et ne pourra potentiellement jamais, saisir complètement. Comme l'évoque Jacques Poirier, « impossible en effet de savoir ce que voit l'animal quand il nous regarde, quelle conscience il a d'être au monde, et quelle conscience il a de lui-même²¹⁸ ».

Sophie Milcent-Lawson confirme une dynamique similaire en littérature. Selon elle, « à l'époque contemporaine, l'intériorité animale est conçue comme inaccessible²¹⁹ ». Cette inaccessibilité scelle la limite où la science s'arrête et où la fiction commence, comme l'évoque la chercheuse, « les apories de la connaissance laissent ainsi place, par la fiction, à [d]es narrations hypothétiques²²⁰ ». *Zooptique* s'inscrit volontairement à cette lisière et revendique une dualité et une nature intermédiaire dès sa quatrième de couverture, en proposant « un étonnant voyage entre science et imagination²²¹ ». L'utilisation du dessin au crayon de couleur (que nous avons déjà évoquée) pour représenter les animaux et leur vision, appuie d'ailleurs la dimension fictive de ces projections (là où des photomontages auraient donné une sensation de réel).

Leurre et narration : des outils pour tisser une empathie au-delà de l'altérité

D'autre part, la narration et le point de vue s'avèrent être des outils particulièrement adaptés pour mettre en avant les réalités propres à chaque espèce. Sophie Milcent-Lawson identifie en effet, en littérature contemporaine, un « décentrement narratif de l'humain vers l'animal [...] [qui] manifeste des enjeux d'écriture qui participent d'un renouvellement du champ romanesque, notamment par une ambition de sortie de l'humanocentrisme narratif²²² ». Les auteurs de notre corpus utilisent l'énonciation pour mettre en avant la subjectivité animale. On peut notamment évoquer le leurre énonciatif, que Sophie Milcent-Lawson définit comme « un procédé récurrent²²³ », qui joue sur un « retard concerté dans l'identification de la nature non humaine du narrateur²²⁴ ».

Clémence Pollet et Agnès Domergue y ont recours dans *Animal Totem* pour jouer sur l'identification et l'empathie. Dans cet album, un narrateur à la première personne assiste, dans

²¹⁸ Jacques Poirier, « Entre chien et des loup », *art. cit.*, p. 7.

²¹⁹ Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *art. cit.*, p. 4.

²²⁰ *Ibid.*, p. 11.

²²¹ Guillaume Duprat, *Zooptique : imagine ce que les animaux voient*, *op. cit.*, 4^e de couverture.

²²² Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *art. cit.*, p. 1-2.

²²³ *Ibid.*, p. 9.

²²⁴ *Id.*

la scène initiale, à une cérémonie d'attribution des totems où des jeunes gens se voient liés à une espèce animale non humaine. Il se lance ensuite dans une série de rencontres, à la recherche de son propre animal totem. Instinctivement, et bien que rien ne soit particulièrement formulé dans ce sens, le lecteur pense que le narrateur est, comme lui, un être humain. Ce n'est qu'à la fin de l'album, lorsque ce narrateur trouve l'espèce qui sera son totem, à savoir l'humain, que l'on comprend qu'il n'en est pas un lui-même. Cette révélation est amenée et appuyée par un bouleversement des codes établis par toutes les pages précédentes. À l'image, qui se situe en belle page, et que l'on voit donc avant le texte, on constate une certaine rupture avec les codes établis par toutes les pages précédentes. Là où l'on voyait des animaux très plats et sans ombres se détacher sur un fond lui aussi bidimensionnel avec un motif à la limite de l'abstrait, une silhouette noire, qui rappelle une ombre, apparaît dans un décor où de multiples plantes créent une certaine profondeur. La silhouette humanoïde, qui se détache du fond végétal semble en mouvement contrairement aux représentations figées qui l'ont précédée : elle a l'air de marcher vers le lecteur²²⁵. Cette rupture, ainsi que le motif de l'ombre, ajoutent à l'effet de révélation, que le texte vient parachever. Sur la page de gauche²²⁶, le code récurrent de l'album, qui consiste à faire figurer le nom de l'animal dans la partie supérieure du texte, en lettres capitales colorées et dans une police différente et plus grande que le corps du texte, est repris, cependant il ne figure pas une mais deux fois sur cette page. Sa première occurrence est en accord avec les codes établis : « ELLE²²⁷ » désigne le totem, donc l'humaine, en haut de la page. Cependant, l'œil du lecteur est attiré par un deuxième mot en bas de page, qui subit le même traitement : « LOUP²²⁸ ». Avant même d'avoir lu le texte, le lecteur perçoit ces mots qui lui « sautent aux yeux ». Associés à l'image qui rompt avec ses attentes, ils sèment l'incompréhension et c'est la lecture du texte complet qui va y mettre fin et révéler la vérité : « Elle s'est accroupie et a porté sa main dans mon pelage. J'ai posé ma patte sur son bras. Je suis LOUP, et mon animal totem c'est elle²²⁹ » Même au sein de cette dernière page, la compréhension de l'identité du narrateur est retardée et amenée progressivement par les effets visuels pour donner à la révélation une dimension de chute.

Cette confusion entretenue tout au long de l'album permet d'introduire en douceur le point de vue animal et la subjectivité des non-humains. Toutes les pensées que le lecteur a

²²⁵ Agnès Domergue, Clémence Pollet, *Animal Totem*, *op. cit.*, p. 33.

²²⁶ *Ibid.*, p. 32.

²²⁷ *Id.*

²²⁸ *Id.*

²²⁹ *Id.*

perçues comme celles d'un autre humain, s'avèrent être celles d'un loup. Ce procédé invite à la relecture, à la recherche d'indices de la nature bestiale du narrateur. En parcourant à nouveau le volume, le lecteur identifie quelques passages qui auraient pu lui mettre la puce à l'oreille, comme l'effarouchement de la biche face au narrateur qui se sent « en danger » (p. 10), ou encore l'expression « ma forêt me manque » (p. 30). Les termes « ce sont des hommes à plume. Mais moi je sais qu'ils ne volent pas » (p. 4) témoignent également de l'altérité et de l'étrangeté qu'inspirent les humains au narrateur. Il en va de même pour l'emploi d'un oxymore pour décrire la fillette à la fin de l'album : « un soleil noir²³⁰ » qui témoigne de la complexité et de l'ambivalence de l'humain aux yeux de l'animal. D'autres éléments révèlent un deuxième sens à la relecture, comme l'expression « à pas de velours » (p. 32) souvent associée au loup, ou encore le fait que le repas de « racines », « pousses de saule » et « herbes aquatiques » (p. 22) proposé par Oie des neiges déplaît au héros. On pense en effet d'abord que c'est parce que ce n'est pas un repas approprié pour un humain, alors qu'en réalité, ce dégoût est motivé par le régime alimentaire carnivore du canidé. Ces petits indices, d'abord très subtils puis plus évidents, jusqu'à la dernière page, où l'on peut ouvertement lire « pelage » et « patte » (p. 32), sont identifiables après coup, et prouvent, par l'expérience, l'existence du biais anthropocentré. Le lecteur s'aperçoit en effet qu'en l'absence de contre-indication suffisamment explicite, et malgré un certain nombre d'éléments qui auraient pu le mettre sur la voie, il envisage toujours sa lecture par le prisme humain. Sophie Milcent-Lawson nuance cependant la portée antispéciste de ce procédé :

On voit que le décentrement narratif demeure un exercice subordonné à un dispositif narratif destiné à piéger le lecteur bien plus qu'à explorer les secrets de la vie intérieure d'un animal. Le point de vue y est sans doute plus excentrique que zoocentrique²³¹.

Dans *Je suis un animal*, on retrouve un effet de leurre assez similaire, mais inversé : on s'aperçoit au fil des pages de l'album, que le narrateur qui dit « je suis un animal²³² », n'est pas un fauve, mais un enfant. Une fausse impression est induite par la couverture de l'album, où figure une silhouette qui n'a en apparence rien d'humain, et dont les yeux en amande d'un bleu irréel et la fourrure indisciplinée rappellent un félin. À l'intérieur de l'album, les doubles pages récurrentes (toutes les dix pages), qui mentionnent « je suis un animal » montrent seulement un fragment du narrateur : une touffe de poils en léger mouvement, qui rappelle ouvertement le dessus de la tête de la bête en couverture. La vérité est rétablie lorsque cette créature se dévoile

²³⁰ *Id.*

²³¹ Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *art. cit.*, p. 10.

²³² Alfredo Soderguit, *Je suis un animal*, *op. cit.*

à la fin de l'album : ce que le lecteur a pris pour de la fourrure, était en fait les cheveux d'un enfant. Cette tromperie et cette révélation sont renforcées par les pages de gardes initiales et finales de l'ouvrage qui montrent respectivement une empreinte de pattes et une trace de main. Tout comme dans *Animal Totem*, ce procédé ménage une confusion entre animal humain et non humain et faisant faire l'expérience de ses biais au lecteur, qui s'est à tort fié aux apparences et à ses préjugés.

Bien qu'il ne concerne pas directement l'énonciation et connote moins franchement la subjectivité, on observe aussi un leurre dans *Kiwi Grizzly*. Lorsqu'il apprend l'identité des enfants des bois, le lecteur se sent trompé par le narrateur visuel qui ne lui a donné aucun indice, voire lui a caché qu'ils n'étaient pas humains. Comme l'analyse Sophie Van der Linden « c'est toujours l'image qui semble dire la vérité²³³ ». On admet en effet plus facilement que le narrateur textuel soit partial, et adopte le point de vue de Kiwi, alors que l'on présume à tort que le point de vue de l'image est forcément neutre. L'absence de défaut des costumes de Kiwi et de ses amis aurait pu indiquer cette partialité. Une fois de plus, le lecteur fait l'expérience de son biais anthropocentré : il a vu ce qu'il a voulu voir dans ces étranges enfants, à savoir des humains, sans envisager que des animaux auraient pu se cacher dans ces costumes. Le lecteur comprend que ses perceptions et ses impressions sont à la fois partielles, puisqu'il ne peut voir le monde comme d'autres espèces le font, et partiales, puisqu'il fait l'expérience de ses propres biais.

Les albums du corpus ouvrent donc leurs pages à un grand nombre et une grande variété d'espèces animales. Ils proposent à leurs lecteurs de se mettre dans la peau d'autres animaux pour sortir de l'anthropocentrisme, clamant au passage la dimension sensible et subjective des non-humains. Ces albums sont « un appel à regarder autrement les choses, à commencer par ce monde animal qui constitue à la fois notre très proche et notre tout autre²³⁴ ». Partager le point de vue d'autres vivants permet aux jeunes lecteurs de tisser une empathie avec eux et invite à l'humilité. Le leurre énonciatif permet d'introduire de manière plus marquante cette réalité, en utilisant l'expérience (le lecteur vit la supercherie, elle le marque donc d'autant plus) et la surprise pour lui donner plus d'impact. Malgré sa dimension apparemment contradictoire avec la notion d'antispécisme, le concept d'espèce reste un prisme fondamental dans la nouvelle considération des animaux non humains en littérature de jeunesse. C'est avant tout à travers

²³³ Sophie Van der Linden, *Lire l'album*, op. cit., p. 125.

²³⁴ Laurent Bazin, « Animots, animages : l'Histoire naturelle revisitée par la littérature de jeunesse contemporaine, *Histoires Naturelles des animaux XXe – XXIe siècles*, », Alain, Romestaing, Alain, Schaffner (éds), op. cit., p. 85.

cette nomenclature que les jeunes lecteurs prennent la mesure de la diversité et de la subjectivité du vivant²³⁵. Comme l'évoque Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, « l'appartenance à l'espèce détermine indirectement notre manière de traiter les individus [non humains]²³⁶ ».

2.2. De l'espèce aux individus

L'espèce, qui est une catégorie issue de la biologie, bénéficie d'un grand crédit scientifique et est en effet durablement implantée dans les esprits. C'est d'abord à travers ce prisme que l'homme parvient à envisager les animaux non humains comme des alter égaux. Comme l'analyse David Olivier, « la science a besoin d'ordre, donc de classifications²³⁷ », et il en va de même pour l'être humain lui-même, pour qui la catégorisation nette et visible que propose la classification dite linnéenne²³⁸ offre un repère parlant. La notion d'espèce qui en découle permet d'organiser et de distinguer les autres animaux. Elle introduit aussi, comme nous l'avons vu, la notion de spécificité et donc de subjectivité et de diversité des non-humains. Du point de vue de l'homme, il est en effet assez aisé de reconnaître qu'une vache est différente d'un chien, d'une baleine ou d'une mésange et, par extension, que ces vertébrés, si manifestement différents disposent de réalités qui leur sont propres.

Cependant, ce prisme si pratique peut s'avérer réducteur s'il est le seul par lequel l'homme envisage les non-humains. La notion d'individu, que l'on peut situer à l'intérieur ou au-delà du concept d'espèce, introduit un second niveau de considération des autres animaux, et fait un pas de plus vers un traitement proprement antispéciste.

2.2.1. Les limites de l'espèce

Si le spécisme direct, qui consiste à penser l'appartenance à une espèce comme seul critère de la valeur morale d'un individu²³⁹ est assez évidemment condamné par la mouvance antispéciste, le spécisme indirect, plus subtil, qui

ne consiste pas à dire que tel individu est supérieur aux autres et mérite une considération morale particulière simplement parce qu'il appartient à telle espèce, mais parce qu'il présente certaines

²³⁵ Ici la subjectivité est entendue comme la dimension non universelle des perceptions et des regards sur le monde, et non comme le statut de sujet, qui s'inscrit plutôt à l'échelle individuelle et non à celle des espèces.

²³⁶ Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, op. cit., p. 34.

²³⁷ David Olivier, « Les espèces non plus n'existent pas », art. cit., p. 257

²³⁸ *Ibid.*, p. 258.

²³⁹ Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, op. cit., p. 23.

qualités – qui se trouvent être typiquement associées à une espèce – et qui, elles, justifient une différence de traitement²⁴⁰,

reste plus difficile à déconstruire et influence encore vivement les représentations animales.

L'espèce, outil emblématique du prisme réducteur qu'offre la biologie

Dans « Les espèces non plus n'existent pas », David Olivier invite à repenser profondément la prépondérance de la notion d'espèce et sa pertinence au sein d'une nouvelle considération égalitaire de l'animal. Le chercheur souligne l'origine anthropocentrée et spéciste de ce concept : « La classification biologique dite scientifique fonde, à travers ses catégories de base, une discrimination particulière, celle pratiquée par les humains à l'encontre des individus d'autres espèces²⁴¹. » Il dénonce le monopole de cette « classification unique, totalitaire²⁴² » sur notre pensée de l'animal, qui induit une approche réductrice des non-humains en se positionnant comme le seul prisme qui vaille pour les envisager. S'appuyant notamment sur ces travaux, Valéry Giroux souligne que « personne ne semble questionner le recours à cette notion si couramment utilisée pour penser le vivant²⁴³ ». Mohammed-Salmi Alloun constate lui aussi que « dès lors que nous ouvrons un livre de biologie, de zoologie ou d'éthologie, nous constatons que, de manière générale, chaque animal est considéré comme un exemplaire indifférencié de son espèce ou de sa sous-espèce²⁴⁴ ».

Dans notre corpus, la visée documentaire, foncièrement liée à la biologie, induit le choix de ce même prisme. Certains ouvrages cherchent en effet, comme nous l'avons vu, à faire découvrir les animaux non humains sous l'angle de leurs caractéristiques et de leurs spécificités. Dans leurs pages, c'est avant tout et presque uniquement selon l'angle de l'espèce que l'on connaît et apprend à connaître les autres animaux, ce qui entérine la prééminence de la structure linnéenne dans notre façon d'aborder les non-humains. *Tous !, Mammifère, On fait tous caca, Zootique* et *À l'école des animaux* présentent en effet à leurs lecteurs les particularités formelles, physiologiques, sensorielles ou sensibles des animaux en les associant uniquement à leur espèce. L'usage récurrent voire systématique du singulier et d'articles définis dans les propos qui expliquent leur vie atteste de cette réduction : « le koala porte son bébé dans sa

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 25.

²⁴¹ David Olivier, « Les espèces non plus n'existent pas », *art. cit.*, p. 259.

²⁴² *Id.*

²⁴³ Valéry Giroux, *L'antispécisme, op. cit.*, p. 23.

²⁴⁴ Mohamed-Sami Alloun, « Éthocritique : une approche nouvelle », *art. cit.*, p. 7.

poche²⁴⁵ », « le chat voit dans la pénombre²⁴⁶ » « mais le serpent, il est où son popotin ?²⁴⁷ », « le lion habite aussi les plateaux africains²⁴⁸ », « le chimpanzé s'exprime avec des grimaces²⁴⁹ ».

L'essentialisation par l'espèce

En cherchant à ordonner le vivant, l'usage du concept d'espèce essentialise les non-humains. Il efface les singularités individuelles, au profit de caractéristiques prédéfinies. Comme l'explique David Olivier, « la classification scientifique implique [...] que soit hypostasié implicitement le concept d'espèce en une réalité caractérisant les individus²⁵⁰ ». Le chercheur va jusqu'à qualifier la classification linnéenne de « distributeur d'essence²⁵¹ ». Selon Mohammed-Sami Alloun, « les récits naturels²⁵² », qu'il définit comme constitués de « la vie de tout animal²⁵³ » « que nous pouvons observer dans la nature²⁵⁴ », influencent largement les « récits culturels²⁵⁵ » dont la littérature de jeunesse. En dépit de ce que rappelle Valéry Giroux selon qui « l'importance de la notion d'espèce en sciences naturelles ne [justifie] évidemment pas [...] le spécisme »²⁵⁶, le prisme erroné de la science traditionnelle, qui ne voit que par l'espèce, se répercute assez logiquement dans les ouvrages plus narratifs qui sont aussi affectés par cette approche réductrice. L'animal présent dans les pages des albums jeunesse reste communément le porteur de messages qui ne le concernent pas²⁵⁷, et quand il y apparaît pour lui-même, c'est bien souvent en tant que représentant de son espèce. En littérature, les êtres non humains sont en effet parfois réduits à des signes : chacun est le signifiant de son espèce, une occurrence concrète qui ne renvoie qu'à ce signifié²⁵⁸. Ils figurent alors comme l'illustration du concept que constitue leur espèce, et non comme des individus uniques.

²⁴⁵ Marion Cadet, *Mammifère*, op. cit., p. 29.

²⁴⁶ Guillaume Duprat, *Zooptique : imagine ce que les animaux voient*, p. 8.

²⁴⁷ Taro Gomi, *On fait tous caca*, op. cit., p. 10.

²⁴⁸ Brendan Wenzel, *Tous !*, op. cit., p. 28.

²⁴⁹ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, op. cit., p. 7.

²⁵⁰ David Olivier, « Les espèces non plus n'existent pas », art. cit., p. 263.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 262.

²⁵² Mohamed-Sami Alloun, « Éthocritique : une approche nouvelle », art. cit., p. 7.

²⁵³ *Ibid.*, p. 7.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 6.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 7.

²⁵⁶ Valéry Giroux, *L'antispécisme*, op. cit., p. 31.

²⁵⁷ Voir l'introduction de notre réflexion.

²⁵⁸ Pour reprendre la nomenclature linguistique « Signe - Signifiant – Signifié » de Ferdinand de Saussure, voir Ferdinand, de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, 1964, pp. 98-101.

Dans l'ensemble de notre corpus, les visuels qui attestent, comme nous l'avons vu, d'une pluralité d'espèces, montrent souvent un seul animal pour évoquer chacune d'elles, perpétuant la confusion entre espèce et individu. Comme le souligne Valéry Giroux en s'appuyant sur les propos de David Olivier : « si nous [...] sommes toujours attachés [au concept d'espèce], c'est parce qu'il permettrait d'appréhender "tous les individus d'une même espèce comme essentiellement identiques"²⁵⁹ ». Le lecteur perçoit les non-humains qui figurent dans les pages des albums en tant qu'entités, représentant l'espèce dans son ensemble et non en tant qu'individus singuliers.

Dans *Animal Totem*, la désignation sans déterminant des différents animaux que rencontre le narrateur efface elle aussi la notion d'individu et donne une dimension iconique aux espèces présentes : les appellations « Grand corbeau » (p. 8), « Loutre » (p. 16) ou encore « Tortue » (p. 24) induisent l'idée que les espèces résument l'identité de ces non-humains. L'inscription de ces noms d'espèces en lettres capitales accentue encore leur dimension prépondérante, les positionnant comme un titre. Ils sont le premier mot que l'on voit sur la page, la première information que l'on a sur l'animal²⁶⁰. Le style des illustrations, en découpage, avec une palette limitée, où l'animal figure au centre, dans une posture très figée et dessiné en aplats sur un fond avec un motif inspiré de son environnement, forme une image très stylisée, qui amplifie l'aspect emblématique de ces animaux.

En présentant les animaux comme des totems, dans lesquels le narrateur essaie de se reconnaître, les autrices font de chaque espèce une entité immuable, presque sacrée et codifiée. Dans le texte, leurs caractéristiques spécifiques sont poétisées : la blancheur de l'oie en fait « un ange » (p. 20), la toile de l'araignée est un « collier de perles » (p. 12), les ailes du papillon deviennent des « pétales printaniers » (p. 14) contribuant un peu plus à figer ces animaux. Ce procédé associé au concept selon lequel « toute âme possède un animal totem²⁶¹ » donnent une dimension mystique à la notion d'espèce, qui devient un type immuable représentatif de tous ses membres²⁶². La dimension symbolique de ces entités figées les coupe en effet de la réalité et éclipse la dimension individuelle et différente des non-humains, les éloignant d'un statut d'« alter égaux ». Christian Chelebourg met par ailleurs en lumière « une confusion originelle

²⁵⁹ David Olivier, « Les espèces non plus n'existent pas », *art. cit.*, p. 294, cité dans Valéry Giroux, *L'antispécisme*, *op. cit.*, p. 30.

²⁶⁰ On observe d'ailleurs le même choix dans *Zootique*.

²⁶¹ Agnès Domergue, Clémence Pollet, *Animal Totem*, *op. cit.*, 4^e de couverture.

²⁶² Cette pratique est souvent nourrie par des projections anthropocentrées, que nous verrons plus en détail un peu plus tard dans notre développement.

entre totem et esprit gardien individuel²⁶³ » dans les fictions de jeunesse, à travers l'exemple du film d'animation *Frères des ours*²⁶⁴, qui fait glisser le totem, originellement associé à une tribu²⁶⁵, « de la collectivité vers le sujet²⁶⁶ », où il devient un emblème individuel. On observe le même phénomène dans *Animal Totem*, où chaque espèce animale est une notion au singulier, attachée à un humain. L'expression du Grand Chaman : « sur Terre, toute âme possède un animal totem²⁶⁷ », révèle en effet que les êtres humains sont pensés en matière d'âme, c'est-à-dire en tant qu'entité singulière et particulière, contrairement aux non-humains, envisagés sous le prisme générique de l'espèce. Cette répartition témoigne du fossé que crée l'extrapolation de la notion d'espèce, qui devient, dans notre mode de pensée, le seul degré de particularité de l'animal. L'humanité est envisagée comme composée d'individus, et le règne animal comme constitué d'espèces.

Quelques initiatives à l'encontre des schémas établis et des stéréotypes

On peut noter, dans certains albums, une volonté de sortir de ce carcan pour évoquer les animaux dans leur pluralité, au-delà de leur espèce. Certains ouvrages, parallèlement à une désignation réductrice avec un article défini singulier, introduisent ponctuellement la notion de pluralité à l'intérieur de l'espèce. Dans *À l'école des animaux*, les non-humains sont parfois désignés avec un article défini au pluriel, attestant du fait que chaque espèce est faite d'individus distincts : « les chiens ont beaucoup de mal à se remettre de l'absence²⁶⁸ », « les rats rient aux éclats²⁶⁹ ». De la même manière, *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?* rend compte des différents niveaux de considérations et des degrés divers d'individualisation qui structurent notre rapport aux animaux de la ferme. Jacquy Joguet montre, à travers ses titres, le traitement à deux vitesses de ces bêtes, voire les incohérences de notre rapport à ces non-humains. On rencontre en effet « La vache » (p. 2), puis « Jacinthe » (p. 6), puis « 1984 » (p. 36) qui appartiennent toutes à l'espèce bovine, mais qui ne sont pas perçues de la même manière par

²⁶³ Christian Chelebourg, « Totems & Doudous : Petit bestiaire ontologique à l'usage des jeunes lecteurs », *L'animal littéraire : Des animaux et des mots*, Jacques Poirier (dir.), *op. cit.*, p. 189.

²⁶⁴ Aaron Blaise, Robert Walker, *Brother Bear*, [film], États-Unis, Walt Disney Pictures, 2003.

²⁶⁵ Christian Chelebourg renvoie aux travaux de Claude Lévi-Strauss concernant cette confusion.

voir Claude Lévi-Strauss, *Le totémisme aujourd'hui*, Paris, PUF, « Mythes et religions », 2002 [1962], p. 30, cité dans Christian Chelebourg, « Totems & Doudous : Petit bestiaire ontologique à l'usage des jeunes lecteurs », *art. cit.*, p. 189.

²⁶⁶ Christian Chelebourg, « Totems & Doudous : Petit bestiaire ontologique à l'usage des jeunes lecteurs », *art. cit.*, p. 190.

²⁶⁷ Agnès Domergue, Clémence Pollet, *Animal Totem*, *op. cit.*, p. 4.

²⁶⁸ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, *op. cit.*, p. 44.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 9.

l'humain. La première est en effet considérée comme le membre d'une espèce, la seconde comme un individu nommé, et la troisième comme un numéro, individualisé mais anonyme. L'autrice met alors en avant une autre facette spéciste, notamment évoquée par Valéry Giroux :

la discrimination subie par les animaux ne suit pas toujours les frontières de l'espèce. [...] des animaux d'une même espèce peuvent endurer des traitements forts variables, selon l'usage que nous voulons en faire ou les relations que nous entretenons avec eux [...] En revanche, l'appartenance à l'espèce *Homo sapiens* est à cet égard déterminante puisque c'est bien parce que ces être ne sont pas humains qu'ils peuvent ainsi subir les différents traitements qu'on leur réservent²⁷⁰.

L'aune réductrice de l'espèce est assez paradoxale : on reconnaît, comme nous l'avons vu plus tôt, que les non-humains sont « *subject-of-a-life*²⁷¹ », qu'ils ont une forme d'*humanitas*, mais pour autant on a du mal à les reconnaître comme des individus à part entière. La littérature de jeunesse peine également à leur donner cette place, les renvoyant sans cesse à l'espèce à laquelle ils appartiennent. Le plus souvent, lorsqu'un personnage animal existe en tant qu'entité individuelle, il apparaît sous le prisme déformateur d'un anthropomorphisme exacerbé. On reconnaît l'altérité animale à l'échelle de l'espèce, mais on a encore du mal à construire des représentations qui mettent en avant l'animal comme un alter égal, comme une entité individuelle qui soit fondamentalement différente de l'être humain.

L'homme met en avant ses singularités et l'individualité des membres de son espèce comme le fondement de son statut particulier. On ne peine pas à reconnaître que, comme l'a dit Claude Lévi-Strauss, « chaque homme a été, est et sera uniquement²⁷² » mais on oublie souvent que « l'homme ne se distingue pas à cet égard des autres êtres vivants, même les plus humbles, qu'en tant qu'individus eux aussi uniques il ne se croit pas tenu de respecter²⁷³ ». En accord avec la mouvance antispéciste, certains albums de notre corpus luttent contre cette occultation et s'attachent à mettre en avant la dimension singulière des non-humains et leur statut d'individus, qui non seulement tissent des liens et ressentent des choses mais surtout développent un caractère propre et une histoire qui leur appartient.

²⁷⁰ Valéry Giroux, L'antispécisme, op. cit., p. 70.

²⁷¹ Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, op. cit., p. 70-75.

²⁷² Claude Lévi-Strauss, *De près et de loin*, 1988, p. 382, cité dans Éric Baratay, *Le point de vue animal, une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil, 2012, p. 382.

²⁷³ *Id.*

2.2.2. Individualités animales

Comme le rappelle Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, « l'éthique animale a une approche individualiste²⁷⁴ », elle se penche en effet sur le « statut moral des animaux, ou [...] la responsabilité morale des êtres humains à l'égard des autres animaux pris individuellement²⁷⁵ ». David Oliver explique en effet que « dans le domaine éthique, si c'est au fait d'être ou non un individu rationnel qu'on s'intéresse, c'est selon ce critère qu'on classera, et non selon l'espèce²⁷⁶ », puisque « les humains [sont] généralement, mais pas toujours, plus rationnels que les autres animaux²⁷⁷ ». En prônant l'abolition de l'espèce comme critère discriminant, l'antispécisme s'inscrit dans ce mouvement.

De « L'Animal » à « un animal », la pluralité au sein de l'espèce

Ce nouvel angle de considération des non-humains n'interdit pas le recours à l'espèce, mais initie un rapport nouveau à la pluralité de membres qui constitue chaque taxon. Comme l'explique David Olivier :

Au niveau de la vie quotidienne, on pourra appeler un chat un chat [...] mais Ek par exemple, chat ou pas, je continuerai à l'appeler Ek. Et à souhaiter que vienne le jour où les individus seront simplement ce qu'ils sont, avec leur histoire et leurs histoires, avec leurs désirs et leur vie, sans être "d'abord" quoi que ce soit²⁷⁸.

La reconnaissance du statut de sujet, voire de celui de personne des autres animaux amène à la célébration de leurs individualités. Dans nos albums, cela se traduit dès la désignation des animaux en question : non seulement, comme nous l'avons déjà vu, « L'animal » devient « les animaux », mais « le chat » devient « un chat », et se voit même parfois prénommé, à l'instar des humains. Bien que nos ouvrages restent parfois marqués par l'approche réductrice induite par l'espèce, la reconnaissance des non-humains en tant qu'individus émerge, à divers degrés, dans notre corpus.

Dans *Ces animaux qui nous ressemblent*, l'usage, dans les commentaires des photographies, d'articles définis « une mère épouille la tête de son petit²⁷⁹ », et d'adjectifs démonstratifs « cette lionne peut s'abandonner au sommeil²⁸⁰ » induisent l'idée que les

²⁷⁴ Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, op. cit., p. 116.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 3.

²⁷⁶ David Oliver, « Les espèces non plus n'existent pas », art. cit., p. 297.

²⁷⁷ *Id.*

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 298.

²⁷⁹ Anne Baudier, *Ces animaux qui nous ressemblent*, op. cit., p. 32.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 24.

animaux auxquels le lecteur a affaire sont des spécimens, contrant la dimension monolithique et indivisible de l'espèce. Ce procédé constitue un premier pas vers l'idée que l'espèce est une catégorie générique, qui englobe une pluralité d'individu.

Comme toi évoque brièvement l'unicité des individus au sein de chaque espèce avec la phrase : « Comme toi j'ai mon caractère. /Je suis unique parmi tous mes semblables²⁸¹. » Elle est associée, dans l'illustration, à un mouton qui se distingue des autres du troupeau par un motif sur sa laine, et à un enfant qui rêve allongé dans l'herbe à l'écart d'un groupe d'autres enfants réunis autour d'une adulte.

Des personnages qui affichent leur individualité et leur subjectivité

Par ailleurs, l'indice le plus révélateur de la présence d'animaux en tant qu'individus reste l'usage de la première personne du singulier. Les animaux qui disent « je » parlent en leur noms propres et expriment leur identité individuelle. C'est le cas de tous les animaux présents dans l'album de *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, mais aussi dans *Comme Toi*²⁸² et dans *Animal Totem*.

Dans *Kiwi Grizzly*, c'est par les personnages humains, déguisés en animaux de la forêt, que passe l'individualisation des non-humains.²⁸³ L'inversion propre à l'ouvrage, qui fait croire que les enfants sont des non-humains, et *vice versa*, fait des enfants humains des supports pour parler des autres animaux et normaliser leur statut d'égaux. Lors de la fête, les amis humains de Kiwi sont désignés (comme la petite fille l'est dans le titre) par leur prénom suivi de l'espèce à laquelle ils sont censés appartenir : « Zach Cerf » « Anna Lapin », « Rachid Sanglier »²⁸⁴, etc. Le prénom, qui est l'attribut par excellence de l'individu, témoigne de la dimension singulière de chaque personnage. Il est suivi du taxon, qui figure en lieu et place du patronyme²⁸⁵ et porte une majuscule. Ce choix fait de l'espèce une famille, qui englobe un certain nombre d'individus ayant des points communs, mais ne suffit pas à les désigner. L'usage de l'espèce comme nom

²⁸¹ Jean-Baptiste del Amo, Pauline, Martin, *Comme toi*, *op. cit.*, p. 13.

²⁸² On constate une certaine indétermination du narrateur dont les propos sont superposés sur des illustrations qui présentent tantôt des humains, tantôt d'autres animaux. Au premier abord, on peut penser que cette instance narratrice au singulier représente la voix des non-humains, mais la présence de plusieurs animaux sur chaque page et la récurrence d'un même enfant au fil de l'album permettent aussi d'envisager que ce dernier serait le narrateur, faisant des animaux non humains les destinataires de ses propos.

²⁸³ Les autres animaux, appelés « enfants des bois » ne sont en effet pas vraiment présentés pour renforcer leur étrangeté et permettre le retournement de situation final.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 18.

²⁸⁵ Selon la désignation occidentale.

de famille amène donc l'idée que les autres animaux, comme les enfants, sont des êtres singuliers, et que leur appartenance à un ensemble plus grand ne suffit pas à les définir.

Qu'est-ce qu'elle a ma tête ? est quant à lui le seul album de notre corpus où certains non-humains ont un prénom. On croise en effet, au détour de ses pages, une vache nommée « Jacinthe » (p. 6), « Roberto » (p. 14) qui est un taureau, une jument qui s'appelle « Charline » (p. 22), et un chien qui répond au nom de « Tosca » (p. 34), parmi d'autres animaux présentés selon leur espèce. Ces prénoms sont d'ailleurs les titres des poèmes associés à chaque animal, ils figurent dans une police différente, en couleur et en caractères plus gros que le corps des poésies. Ils sont mis en avant, et, de la même manière que l'espèce était le premier élément que l'on donnait à lire dans *Animal Totem*, la première information qu'obtient le lecteur sur l'animal qu'il voit en belle page, est son prénom et donc son identité individuelle²⁸⁶.

Au-delà de la façon de les désigner, c'est aussi la mise en valeur des caractères et des expériences singulières qui forge l'identité propre de chaque non-humain et contribue à en faire des individus à part entière. Comme l'explique Nicolas Picard, les vécus particuliers des animaux fondent une « matière spécifique d'être-au-monde [...] [qui] les singularise et nous pousse à considérer la question de leur histoire personnelle²⁸⁷ ». Dans quelques ouvrages de notre corpus « les existences animales se personnalisent et sont [...] temporalisées et narrativisées²⁸⁸ ». Chaque animal devient un personnage singulier, avec son vécu et son intériorité. Dans *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, Jacquy Joguet décrit les préférences des animaux : Jacinthe parle de sa couleur favorite « c'est le rose que je préfère » (p. 6), l'anaphore « ce que j'aime ? » présente les activités préférées de Roberto (p. 14), et le cochon déclare : « J'aime les mares et les abeilles, le ballet des hirondelles et m'allonger dans la boue » (p. 24).

Dans cet album, la sensibilité accordée aux animaux non humains, dont on reconnaît, comme nous l'avons vu plus tôt, qu'elle est propre à chaque espèce, s'individualise. Chaque poème laisse en effet une grande place aux sensations et à l'intériorité de l'animal qui l'énonce, révélant un ressenti qui n'appartient qu'à lui. Le toucher est particulièrement présent, comme

²⁸⁶ De nombreux personnages animaux emblématiques de la littérature de jeunesse (Pierre Lapin ou Babar, pour ne citer que deux exemples incontournables) prouvent que la possession d'un prénom est certes un critère nécessaire mais pas suffisant à une considération individuelle des animaux non humains. Le prénom est en effet souvent un symptôme parmi d'autres de l'anthropomorphisme et de l'usage de personnage animaux comme vecteur de messages humains.

²⁸⁷ Nicolas Picard, « Histoires naturelles et existences animales », *Histoires Naturelles des animaux XXe – XXIe siècles*, Alain, Romestaing, Alain, Schaffner (éds), *op. cit.*, p. 199.

²⁸⁸ *Id.*

en attestent ces quelques exemples : « muscles tendus, peau luisante, mes sabots / frappent le sol en cadence » (p. 10), « la fraîcheur se mêle à la laine de mon dos » (p. 20) et « Tiens ! Une goutte d'eau sur mes poils » (p. 8). On trouve aussi des évocations de l'ouïe, notamment dans « La vache » : « les oreilles bien au vent, j'entends ce qui siffle, ce qui murmure, ce qui s'envole [...] ce qui grogne, ce qui rouspète » (p. 2). La vue, qui est citée de manière explicite dans « Charline » : « mes yeux glissent sur le paysage » (p. 22), est également mobilisée tout au long de l'album par l'évocation récurrente des couleurs : « ce que je devine ? le rose de mes oreilles, le bleu sous mon menton » (p. 20), « j'admire dans son œil, la rougeur de ma crête » (p. 26) et « "qu'est-ce qu'elle a ma tête" ? / Du bleu et de l'orange du matin » (p. 38).

L'animal qui dit « tu »

Les liens que tissent les animaux sont aussi de précieux indicateurs de leur statut d'individus. Comme l'analyse Marine Boudret, la rencontre entre humains et non-humains et les relations qui en découlent naissent d'une « réunion jugée particulière voire singulière entre le monde de l'homme [...] et celui de l'animal²⁸⁹ ». Rencontrer un animal et tisser des liens avec lui est l'occasion pour l'homme de le reconnaître en tant qu'individu unique. Un enfant ne devient pas ami avec « le chien » mais avec « un » chien précis, qui a souvent un prénom, voire un surnom. L'humain et le canidé nouent alors une relation individuelle, qui n'existe qu'entre eux et n'engage ni leur espèce ni aucun autre individu.

Dans *Kiwi Grizzly*, les enfants déguisés et les enfants des bois se lient d'amitié le temps d'une fête. On assiste dans les pages de cet album à ce que Marine Boudret nomme une « rencontre de "l'entre-deux animal"²⁹⁰ », c'est-à-dire « l'aboutissement d'une intimité entre deux êtres, d'une "complicité", d'où les contraintes extérieures, pour un temps, sont exclues²⁹¹ ». Cette rencontre de deux groupes est figurée par une rencontre individuelle, entre Kiwi et l'ours. Le narrateur nomme explicitement le lien qui unit la petite fille et l'ursidé : « l'ours se couvre d'un amas de feuilles. C'est l'ami de Kiwi²⁹² ». L'ours, tout comme la petite fille, rêve « d'une fête prochaine²⁹³ », l'animal porte ainsi une aspiration pour le futur, et avec elle, la volonté de faire continuer l'amitié qui le lie à la fillette.

²⁸⁹ Marine Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 28.

²⁹⁰ Id.

²⁹¹ Id.

²⁹² Gauthier David, Claire de Gastold, *Kiwi Grizzly*, op. cit., p. 31

²⁹³ Id.

Dans notre corpus, l'animal acquiert un degré supplémentaire d'individualité en disant « tu ». En s'adressant directement au lecteur, et en lui proposant de tisser un lien, l'animal non humain parvient à exister aux yeux de l'homme en tant qu'être unique. Dans *Comme toi*, si le « je » du narrateur ne suffit pas à établir l'individualité des animaux car il pourrait renvoyer à l'humain, l'usage du tutoiement et la récurrence de la formule « comme toi²⁹⁴ » évoquent une relation privilégiée et une proximité particulière.

Qu'est-ce qu'elle a ma tête ? établit une relation plus claire. Chaque poème de l'album propose une rencontre avec un non-humain. Certains animaux questionnent directement le lecteur et cherchent à faire connaissance avec lui : « Qui es-tu toi qui me regardes ? » (p. 4), « Es-tu un garçon es-tu une fille ? » (p. 26), « veux-tu jouer avec moi ? » (p. 8). « Le lapin » (p. 4) est d'ailleurs composé uniquement de questions adressées au lecteur. D'autres poèmes montrent un lien qui se tisse entre l'animal et le lecteur. « Le campagnole [*sic*] » (p. 8), par exemple, débute avec un récit à la première personne du singulier « je promène sur ma tête un peu du jour et de la nuit », et se clôt sur l'usage de la première personne du pluriel, qui inclut le lecteur : « cherchons vite un bon abri. » On retrouve le même schéma dans « Le dindon » (p. 28) : « mon nom sonne comme une cloche », puis « un jour nous la suivrons ». « Le cheval » (p. 10) et « Charline » (p. 22) racontent quant à eux d'abord le saut et la balade des équidés, avant de faire du lecteur leur cavalier : « je rêve avec toi » (p. 10), « je serais ta jument, / tu serais grimpé sur mon dos » (p. 22). « Le cochon » (p. 24) instaure même une complicité particulière avec le jeune lecteur, qui est le seul à connaître ses pensées : « mais chut... c'est un secret entre nous ».

Le poème « Tosca » (p. 34) rompt quant à lui avec l'adresse au lecteur présente dans la plupart des poèmes en mettant directement en scène une « conversation » entre deux protagonistes, « Le chien » et « L'enfant ». Ce changement est l'occasion de faire figurer des paroles humaines. Le personnage de l'enfant permet une identification du lecteur et le poème offre une forme de mode d'emploi en faisant comprendre au lecteur qu'il peut s'impliquer auprès des autres animaux de l'album. Le décalage opéré est en effet assez explicite et permet au lecteur de se rendre compte qu'il pourrait lui-même être cet enfant dans les bras duquel Tosca veut sauter.

²⁹⁴ Jean-Baptiste del Amo, Pauline Martin, *Comme toi*, *op. cit.*

Du côté de l'image, les palettes de couleurs très vives et non figuratives, rappellent le fauvisme. La touche très visible et marquée de Lise Vurpillot et ses choix de couleurs chatoyantes font de ses créatures des animaux uniques, loin d'une représentation naturaliste. La taille conséquente de l'album, et le cadrage souvent resserré autour de la tête, pour ne pas dire du visage, des animaux ajoutent une dimension personnelle et intime à la rencontre. Les yeux brillants de certains d'entre eux, qui toisent le lecteur, leur donnent une expressivité propre, contribuant à forger leur dimension individuelle. Dans cet album, où les animaux apostrophent le lecteur, la rencontre semble réelle, elle transcende même les frontières du livre et de la réalité, puisque dans le dernier poème, le veau nomme l'illustratrice « Alors "qu'est-ce qu'elle a ma tête" ? Du bleu et de l'orange du matin que Lise a mise dans son pinceau » (p. 38), décide de quitter les pages de l'ouvrage : « Maintenant je meuh lève / et je sors du tableau. » (p. 38). L'animal devenu vivant, quitte le livre comme pour mener sa propre vie.

Ces albums célèbrent les individualités animales, pour faire des animaux des personnes à part entière, avec qui le lecteur peut nouer des liens et dont les différences sont une richesse et non un obstacle à une considération égalitaire. Ces représentations font écho à ce qu'observe Georges Chapouthier dans la considération qu'ont les plus jeunes des non-humains : « Le jeune enfant donne à l'animal un statut de personne avec une personnalité. L'animal est un sujet pour lui²⁹⁵. »

Si le prisme de l'espèce reste prépondérant dans notre corpus, il est souvent mis au service de la promotion et de la valorisation de la diversité du monde animal et de l'altérité fondamentale des non-humains. L'animal est présenté comme un être différent, qui pose un regard autre sur le monde. Sa rencontre est enrichissante et il faut comprendre sa singularité pour le traiter comme un égal. Florence Burgat remet d'ailleurs l'altérité fondamentale des non-humains au cœur des considérations de l'éthique animale :

Penser la condition animale, c'est nécessairement penser la vie animale dans la singularité propre à chaque individu, son existence subjective, son monde et sa biographie, sa dimension fondamentalement énigmatique aussi : les animaux ne possèdent pas à l'état d'ébauche ce que nous posséderions à l'état accompli²⁹⁶.

Nos albums semblent faire écho aux considérations antispécistes en témoignant d'une prise en compte et d'une célébration des similarités et des différences entre l'humain et les

²⁹⁵ Fabienne Delfour, Georges Chapouthier, « Le cas singulier de la relation du tout-petit avec l'animal: Entretien croisé sur la relation homme-animal Société et culture », *art. cit.*, p. 112.

²⁹⁶ Florence Burgat, « États des lieux de la "question animale". Enjeux théorico-pratiques », *art. cit.*, p. 305-306.

autres animaux. Leurs représentations des non-humains vont dans le sens d'une valorisation de la diversité animale en tant que richesse et source d'émerveillement. Certains albums paraissent avoir été influencés ou inspirés par les concepts d'altérité et d'individualité animale chers à l'éthique animale et à l'éthologie. Certains personnages non humains accèdent en effet au statut d'individus et sont mis à l'honneur avec leur histoire, leur caractère et leur psychologie propres. Qu'en est-il, dans notre corpus, de la relation de ces animaux avec les humains ? Progresserait-on vers l'effacement définitif et absolu des frontières spécistes ?

3. VERS L'EFFACEMENT DES FRONTIÈRES SPÉCISTES²⁹⁷ ?

La relation entre l'homme et les animaux non humains est au cœur de l'éthique animale et du concept d'antispécisme, puisqu'il s'agit avant tout de reconfigurer la manière qu'a le premier d'envisager les seconds. Rappelons en effet que l'éthique animale, comme le dit Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, « peut être définie comme l'étude du statut moral des animaux, ou de la responsabilité morale des êtres humains à l'égard des autres animaux²⁹⁸ ». La place que l'homme se donne dans les relations qu'il noue avec les bêtes est donc centrale. Or, les avancées éthiques, qui reconnaissent aux autres animaux à la fois une proximité avérée (voir la première partie de notre argumentaire) et une altérité indéniable (voir la seconde) vis-à-vis de l'homme, les positionnent « à portée de voix et de caresse, et cependant si loin²⁹⁹ ».

Comme le formule Jacques Poirier, les représentations en littérature peinent souvent à gérer cette ambivalence : « Au double piège de l'exclusion et de l'intrusion, il est difficile d'échapper, tout comme on ne peut à la fois préserver la distance et maintenir le lien³⁰⁰ ». C'est tout l'enjeu qui nous intéresse ici. En effet, comme l'examine Dominique Lestel, la sensibilité et la subjectivité des non-humains semblent plutôt admises, au moins concernant certaines espèces. En revanche, c'est la relation que construit l'homme avec ces animaux, et la place qu'il trouve dans cette nouvelle équation qui restent à définir. « La question est peut-être moins de savoir si certains animaux peuvent être des personnes que de savoir si nous pouvons "faire personne avec l'animal", si nous pouvons "co-personnaliser" avec l'animal comme nous le faisons avec d'autres humains³⁰¹ ».

Dans notre corpus, la frontière spéciste entre humains et non-humains semble s'effacer ou du moins s'estomper. En permettant l'interaction entre ces animaux à la fois proches et insaisissables et les humains (qu'il s'agisse de personnages ou du lecteur), les albums semblent devenir des lieux privilégiés d'osmose et d'harmonie. Nous verrons cependant que l'on peut relativiser cette impression puisqu'à la manière du prisme de l'espèce, qui est encore

²⁹⁷ Cette formulation reprend le nom du colloque *Représentations animales dans les mondes imaginaires, vers un effacement des frontières spécistes*, que nous avons déjà mentionné.

Représentations animales dans les mondes imaginaires, vers un effacement des frontières spécistes, op. cit.

²⁹⁸ Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, op. cit., p. 3.

²⁹⁹ Jacques Poirier, « Entre chien et des loup », art. cit., p. 7.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 8.

³⁰¹ Dominique Lestel, *L'Animal Singulier*, Paris, Seuil, 2004, p. 79, cité dans Kari, Weil, « Les Animots autobiographiques de Cixous, une histoire naturelle », Alain, Romestaing, Alain, Schaffner (éds), *Histoires Naturelles des animaux XXe – XXIe siècles*, op. cit., p. 163.

prépondérant dans les représentations, certains réflexes et déformations restent tenaces y compris au sein de ce corpus qui semble empreint d'une volonté novatrice.

3.1. La « rencontre » : une osmose possible au-delà des espèces ?

L'acceptation des non-humains en tant qu'alter égaux reconfigure la relation entre l'homme et les autres animaux. Comme s'accordent à le dire Jacques Poirier et Fabienne Delfour : « Dès lors que je lui accorde une "conscience", il s'inscrit dans une relation³⁰² », quand l'animal « dev[ient] sujet, la relation interspécifique homme-animal se transforme en intersubjectivité³⁰³ ». Cette restructuration des rapports entre humains et non-humains s'avère si marquante que certains chercheurs proposent un nouveau terme pour la définir. Fabienne Delfour s'appuie en effet sur les travaux de Florence Burgat pour dire qu'« il semble raisonnable [...] de ne plus parler de relation homme-animal mais bien de "rencontre"³⁰⁴ » pour qualifier la nouvelle mise en perspective des liens qui unissent les humains aux autres animaux. Ce phénomène où « l'humain fait l'expérience de [l]a présence [de l'animal] »³⁰⁵ induit « la saisie concrète de l'autre en tant qu'individu non interchangeable³⁰⁶ ». La notion de rencontre signe ainsi la reconnaissance de la subjectivité et de l'égalité des autres animaux, et le bouleversement qu'elle induit dans la manière qu'à l'homme de se penser vis-à-vis des animaux.

Comme nous l'avons déjà évoqué en introduction, l'album jeunesse semble être un lieu tout indiqué pour cette « rencontre ». Marine Boudret mobilise en effet ce concept dans le cadre d'une analyse littéraire et constate qu'« au cœur de chaque histoire où la rencontre a bel et bien lieu, cette dernière se concrétise par une réunion jugée particulière voire singulière entre le monde de l'homme [...] et celui de l'animal³⁰⁷ ». La reconfiguration que suppose la rencontre se traduit, dans notre corpus, par deux aspects complémentaires, l'un concernant les protagonistes, et l'autre le cadre, si ce n'est le décor, dans lequel ils évoluent. Dans les pages qui nous intéressent, la réinvention de la relation à l'animal non humain passe d'abord par la mobilisation de l'imaginaire autour de l'enfance et de la jeunesse. Les personnages enfants et

³⁰² Jacques Poirier, « Entre chien et loup », *art. cit.*, p. 8.

³⁰³ Fabienne Delfour, Georges Chapouthier, « Le cas singulier de la relation du tout-petit avec l'animal : Entretien croisé sur la relation homme-animal Société et culture », *art. cit.*, p. 112.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 119.

³⁰⁵ Florence Burgat, *Une autre existence. La condition animale*, coll. « Bibliothèque Idées », Paris, Albin Michel, 2012, p. 254, cité dans *Id.*

³⁰⁶ *Id.*

³⁰⁷ Marine Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 28.

le jeune lecteur se voit dotés de liens particuliers avec les autres animaux, de facultés d'adaptation et de créations uniques, ainsi que d'une aura et d'un rôle clé au sein de la société. D'autre part, l'album, qui est connu dans l'histoire de la littérature de jeunesse comme un format propice à la nouveauté et peu soumis aux contraintes de la littérature traditionnelle, donne l'occasion de créer et de montrer un monde idéal et reconfiguré voire rêvé. La place fondamentale de l'image au sein de l'album donne une dimension encore plus concrète aux univers mis en place. L'illustration, qui est « création d'existence³⁰⁸ », permet en effet au jeune lecteur de voir de ses yeux ces mondes où humains et non-humains vivent en harmonie.

3.1.1. L'enfance, l'éventualité d'une harmonie nouvelle

L'enfance est perçue comme un moment à part de la vie de l'homme, où le petit humain forge son rapport au monde et entretient une relation privilégiée avec les autres animaux. Dans notre corpus, cette étape particulièrement plastique de l'existence humaine est l'occasion de rencontrer l'animal et d'établir une nouvelle relation égalitaire avec lui.

L'album : manifeste de l'antispécisme ?

Le changement de paradigme que constitue l'antispécisme pourrait trouver un moyen d'expression privilégié dans l'album, que l'on considère être adressé à ceux que l'on appelle la « jeune génération ». Le format est en effet souvent investi d'une mission d'éducation et de transmission et devient le support d'un message aux citoyens de demain. Comme nous l'avons déjà évoqué, Christian Chelebourg et Francis Marcoin soulignent en effet l'« intention d'orienter les comportements ou les jugements à venir des enfants, de conditionner leur futur regard sur le monde³⁰⁹ » qui reste présente en littérature de jeunesse. L'album est alors l'occasion de transmettre le message à la racine. Il apparaît ainsi comme un outil privilégié de vulgarisation et de diffusion des idéaux de la mouvance antispéciste. Ainsi, certains ouvrages figurent parmi les ressources proposées par des associations militant pour la cause animale, et permettent d'introduire la thématique auprès des plus jeunes. Concernant notre corpus, on retrouve *Comme toi* dans la boutique de l'association L214^{310,311} mais aussi dans la

³⁰⁸ Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 136.

³⁰⁹ Francis Marcoin, Christian Chelebourg, *La littérature de jeunesse*, op. cit., emplacement 1342.

³¹⁰ L214 Éthique et animaux « soulève des questions éthiques », concernant « les conditions de vie, de transport et d'abattage des animaux », « Accueil », *L214 Éthique et animaux* [En ligne], consulté en mars 2021, URL : <https://www.l214.com>, voir la boutique en ligne : « Boutique L214 », *L214 Éthique et animaux*, op. cit., URL : <https://boutique.l214.com/138-albums-illustres>.

³¹¹ On peut d'ailleurs noter que Jean-Baptiste del Amo, l'auteur de *Comme toi*, témoigne d'un engagement assez marqué auprès de l'association puisqu'il est également à l'origine d'un volume intitulé *Une voix pour L214 : les animaux de l'abattoir à la place publique*.

bibliographie du portail Éducation Éthique Animale³¹², où l'on trouve également *À l'école des animaux*, aux côtés d'un certain nombre d'autres ouvrages destinés à la jeunesse autour du bien-être animal.

De plus, l'affinité de l'antispécisme avec la biologie et l'éthologie, qu'il mobilise pour étayer ses propos, fait ressortir la dimension éducative et documentaire des albums de notre corpus. Ils contiennent tous, de manière plus ou moins évidente et revendiquée, des informations scientifiques sur les animaux non humains. La découverte et la connaissance des autres animaux apparaissent souvent comme la première étape d'une relation saine avec eux. Georges Chapouthier et Françoise Armengaud vont dans ce sens et soulignent « l'importance de l'éducation³¹³ » dans la construction d'un nouveau rapport à l'animal : « comme toujours, l'avenir de l'espèce humaine repose sur l'éducation des enfants³¹⁴ ». La chercheuse met d'ailleurs en avant le rôle possible de la littérature dans ce processus : il s'agit d' « éduquer [l'enfant], par la fiction ou par des récits factuels, à ses responsabilités de citoyen et d'habitant d'un monde qu'il partage avec d'autres êtres vivants³¹⁵ ».

L'enfant, un médiateur entre humains et non-humains

L'enfant, en plus d'être l'emblème du futur de l'humanité, est aussi un intermédiaire privilégié avec l'animal avec qui il entretient une proximité particulière. Françoise Armengaud affirme en effet que « les enfants [...] considèrent [...] les animaux réels comme des partenaires égaux de câlins et de jeux³¹⁶ ». Georges Chapouthier relève également « les rapports parfois étroits que le petit enfant entretient avec les animaux³¹⁷ ». Le chercheur avance même que « le stade prélangagier favorise la communication homme-animal »³¹⁸, mettant l'accent sur une capacité propre aux tout-petits (avant l'acquisition du langage) d'interagir avec les autres animaux. Cette intimité, éphémère, semble s'évaporer à mesure que l'enfant grandit. Comme nous l'avons déjà évoqué, Florence Burgat note qu'en Occident, « tout se passe comme si, pour entrer dans le monde adulte, il fallait se résoudre à opérer une violente coupure avec les

³¹² Éducation Éthique animale, « Bibliographie », *Éduc Éthic Animal* [En ligne], consulté en avril 2021, URL : <http://educ-ethic-animal.org/index.php/bibliographie/>

³¹³ Fabienne Delfour, Georges Chapouthier, « Le cas singulier de la relation du tout-petit avec l'animal: Entretien croisé sur la relation homme-animal *Société et culture* », *art. cit.*, p. 120

³¹⁴ *Id.*

³¹⁵ Françoise Armengaud, « Enfants et animaux dans la littérature jeunesse », *art. cit.*, p. 202.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 190.

³¹⁷ Fabienne Delfour, Georges Chapouthier, « Le cas singulier de la relation du tout-petit avec l'animal: Entretien croisé sur la relation homme-animal *Société et culture* », *art. cit.*, p. 121

³¹⁸ *Ibid.*, p. 117. On peut d'ailleurs lier cette remarque à la notion de « barrière de la langue » que nous verrons un peu plus tard.

animaux³¹⁹ ». L'enfance apparaît donc comme le moment ou jamais pour instituer un nouveau rapport aux animaux non humains.

Les plus jeunes sont ainsi omniprésents au sein même de notre corpus. Seuls deux albums (*Zooptique* et *Ces animaux qui nous ressemblent*) n'évoquent pas au moins un enfant. Dans *Tous !* et dans *Je suis un animal*, les enfants sont même les seuls représentants de l'espèce humaine. Ce fait, qui peut s'expliquer par la volonté de créer un sentiment d'identification chez le jeune lecteur, et qui est selon Christian Chelebourg et Francis Marcoin « l'un des clichés les plus caractéristiques³²⁰ » de la littérature de jeunesse, participe aussi à renforcer l'idée d'un lien privilégié entre animal et enfant. La présence de personnages enfantins suggère également l'effacement possible de la frontière spéciste, en les faisant cohabiter avec les autres animaux dans l'enceinte des pages des albums. Ils partagent alors l'univers fictif, qui devient le lieu par excellence de leur rencontre.

L'enfance de l'humanité : le motif de la jeunesse au service d'un message sur la Nature

D'autre part, dans certains ouvrages de notre corpus, le motif de la jeunesse permet aux auteurs d'évoquer « l'enfance de l'humanité », un passé fantasmé où humains et non-humains vivaient en osmose. *Animal Totem* se déroule par exemple « au temps où les hommes et les animaux parlaient le même langage³²¹ ». Ce choix fait écho à ce qu'analysent Jacques Poirier et Christian Chelebourg comme une constante dans les contes et les fables, qui convoquent un « temps où les bêtes parlaient³²² ». Les personnages de jeunes humains deviennent alors l'occasion d'évoquer une forme de paradis perdu, où les animaux humains et non humains vivaient en harmonie. Ainsi, dans *Je suis un animal* et *Animal Totem*, les deux personnages humains ont des allures d'enfants sauvages. Dans l'ouvrage d'Alfredo Soderguit, le petit homme rappelle en effet le Mowgli de Disney³²³, avec ses cheveux plutôt longs et noirs, qui volent au vent, et ses épaules nues qui suggèrent qu'il ne porte pas de vêtements. Sa manière de surgir sur la page, par le bas, fait penser qu'il était à quatre pattes ou accroupi et qu'il s'est soudain redressé, dans un mouvement que l'on associe, dans l'imaginaire collectif, aux singes ou aux sauvagons. La fillette, qui devient le totem du narrateur d'*Animal Totem*, apparaît elle

³¹⁹ Florence Burgat, « Animaux des contes, animaux de l'histoire », *art. cit.*, cité dans Françoise Armengaud, « Enfants et animaux dans la littérature jeunesse », *art. cit.*, p. 190.

³²⁰ Francis Marcoin, Christian Chelebourg, *La littérature de jeunesse*, *op. cit.*, emplacement 1622.

³²¹ Agnès Domergue, Clémence Pollet, *Animal Totem*, *op. cit.*, 4^e de couverture.

³²² Jacques Poirier, « Entre chien et loup », *art. cit.*, p. 7. et Christian Chelebourg, « Totems & Doudous : Petit bestiaire ontologique à l'usage des jeunes lecteurs », *art. cit.*, p. 183.

³²³ Wolfgang Reitherman, *Le Livre de la jungle (The Jungle Book)*, [film], États-Unis, Disney, 1967, 78 min.

aussi peu vêtue à l'image (seulement un pagne) et arbore des peintures sur le corps. Elle porte également des cheveux mi-longs, noirs et légèrement ondulés et le narrateur la décrit même comme « sauvage » et « libre³²⁴ ». De plus, cette enfant appartient à une tribu d' « hommes à plumes³²⁵ », dirigée par un « Grand Chaman³²⁶ » et dont les rituels renvoient à l'imaginaire des « hommes primitifs » et des peuples aborigènes, à qui l'on attribue un lien particulier à la « Nature ». Dans ces deux albums, le personnage enfantin se fait le représentant d'une époque qui se veut perdue, un temps immémorial imaginaire, passé fantasmé de l'humanité, où la frontière entre humains et non-humains était moins étanche et où tous vivaient en harmonie. Ce dispositif résonne avec l'imaginaire contemporain du lien rompu avec l'animal en donnant à voir un idéal de Nature dont l'homme se serait extrait au prix d'une violente rupture avec les autres animaux, et dont il subsisterait des vestiges dans l'enfance.

Le jeu et le rêve comme clés du verrou spéciste qui sépare l'homme des autres animaux

La jeunesse, c'est aussi l'inventivité, l'imagination et l'appétit du jeu. Les enfants sont en effet souvent perçus comme détenteurs d'une force d'adaptation et d'une plasticité dont les adultes sont incapables. On leur accorde une ouverture d'esprit et une capacité à croire et à s'émerveiller qui leur est propre. Ces composantes, dont on considère souvent qu'elles se perdent en grandissant, sont mobilisées et valorisées par nos albums. En accord avec ce que définissent Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani comme la figure de « l'enfant artiste³²⁷ », les jeunes personnages de notre corpus sont dotés des « pouvoirs créateurs de l'imaginaire enfantin », et font preuve de « spontanéité » et d'une « irrépressible liberté³²⁸ ». Ces facultés deviennent des outils privilégiés pour nouer, ou renouer, un lien avec les non-humains. Comme l'analyse Fabienne Delfour, dans la vraie vie, « souvent le jeu, dénominateur commun à l'enfant et à l'animal, est mis en avant, comme s'il était alors un pont invisible mais pourtant présent entre les deux : une sorte de passerelle hybride³²⁹ ». On retrouve ce rôle du jeu dans *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, *Je suis un animal* et *Kiwi Grizzly*.

³²⁴ Agnès Domergue, Clémence Pollet, *Animal Totem*, *op. cit.*, p. 32.

³²⁵ *Id.*

³²⁶ *Ibid.*, p. 4.

³²⁷ Jean-Claude Chamboredon, Jean-Louis Fabiani, « Les albums pour enfants », *Revue des sciences sociales*, n° 64, [En ligne], mis en ligne le 30 novembre 2020, consulté en avril 2021, URL : <http://journals.openedition.org/revss/5958>

³²⁸ *Id.*

³²⁹ Fabienne Delfour, Georges Chapouthier, « Le cas singulier de la relation du tout-petit avec l'animal: Entretien croisé sur la relation homme-animal Société et culture », *art. cit.*, p. 117.

Dans le premier ouvrage, on peut citer le poème « Tosca » où un chien joue à « si tu étais³³⁰ » avec un enfant. Ensemble ils imaginent leur amitié à travers ce jeu d'hypothèses : « Le chien : / - Si tu étais une main avec cinq doigts ? / – Je te ferai une caresse qui ne s'arrête jamais³³¹ ». C'est à travers ce divertissement qu'un lien se crée entre l'humain et le canidé. Dans d'autres poèmes de l'ouvrage, les animaux non humains appellent aussi le lecteur à jouer avec eux pour établir un lien. On peut par exemple à nouveau citer « Le campagnole [*sic*] », qui demande au lecteur « veux-tu jouer avec moi, / à pousse-pousse mon chien ? / À la marelle escargotte ? / À moutontaine et tonton³³² ? », et l'on peut voir l'invitation à « grimp[er] sur [s]on dos » de « Charline³³³ » comme une proposition similaire.

Dans *Je suis un animal*, tout comme dans *Quand je serai un animal* d'Aurélia Alcaïs³³⁴ qui propose un fonctionnement et une structure assez similaires, des enfants jouent à être des animaux. Comme l'identifie Stéphanie Chanvallon, il s'agit d'un moyen de se rapprocher des non-humains :

Imiter les animaux, dans leurs cris le plus souvent, imiter leurs attitudes, leurs mouvements, traduit l'envie de se rapprocher du monde de l'autre, pour comprendre qui il est, ou pour le simple plaisir d'entrer en relation avec lui, de se placer dans son « paysage » et d'attirer son attention³³⁵.

Les formules clés qui sont au cœur de chacun de ces deux ouvrages, à savoir respectivement « je suis un animal quand ... » et « quand je serai » suivi d'un nom d'animal, attestent du pouvoir de rapprochement de ces jeux d'imitation, qui transforment, le temps du jeu, les enfants narrateurs en non-humains. Chez Aurélia Alcaïs, les aspirations enfantines présentées dans le texte³³⁶ suggèrent que la narratrice est une enfant, sans pour autant que ce fait soit explicitement mentionné. Le jeu créatif et la pratique artistique de la jeune narratrice font advenir la proximité entre elle et divers animaux. Chaque illustration, associée à une phrase qui explique ce que la petite fille ferait si elle était tel ou tel animal, montre en effet une chimère

³³⁰ La notion de jeu est même explicitement formulée dans le poème « - Veux tu jouer avec moi ? L'enfant : - Je veux bien, à "si tu étais" ? »

Lise, Vurpillot, Jacquy, Joguey, *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, op. cit., p. 34.

³³¹ *Id.*

³³² *Ibid.*, p. 8.

³³³ *Ibid.*, p. 22.

³³⁴ Aurélia Alcaïs, *Quand je serai un animal*, Paris, Seuil jeunesse, avril 2014.

³³⁵ Stéphanie Chanvallon, « Les relations humains/animaux - De l'espace protégé à l'espace partagé, une géographie physique et sensible », *Carnets de géographes*, n° 5, janvier 2010, cité dans Marine, Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 58.

³³⁶ « Quand je serai un animal, je n'aurais plus besoin de me laver les dents » (4^e de couverture), « j'irai dormir discrètement dans le lit de mes parents » (p. 18) « sans trampoline je ferai des bons magnifiques » (p. 30), etc. Aurélia Alcaïs, *Quand je serai un animal*, op. cit.

constituée de la fusion entre elle et l'animal concerné. Si certaines créatures montrent distinctement les deux entités, la rencontre va parfois jusqu'à l'effacement de la fillette, qui n'est qu'évoquée par un accessoire comme une couronne (p. 39) ou un collier de perles (p. 31). Ces fusions, fruits de l'imagination de l'enfant, sont représentées avec un trait ébouriffé voire maladroit, une juxtaposition de motifs hétéroclites parfois grossiers au stylo bille et des postures figées, qui leur donnent l'air d'avoir été dessinées par la fillette. Aurélia Alcaïs met en place un jeu de métalepse au sein de l'image : l'illustration de l'ouvrage semble être produite par la narratrice. La petite fille apparaît alors comme un démiurge au sein de l'album, à l'aide d'un crayon, elle concrétise ses rêveries animalières et donne vie à des figures où l'humain et le non-humain se mêlent jusqu'à être indissociables.

Dans une grande majorité des pages d'Alfredo Soderguit, l'enfant n'est pas visible à l'image. Le lecteur observe toutes sortes d'autres animaux disposés en regard de phrases prononcées par le narrateur, à la première personne. Ce procédé donne l'impression que la feintise de jeune enfant fonctionne. En effet, lorsque qu'il dit « je suis un animal ... quand je joue » un chien apparaît sur la page de droite, à l'endroit même où le lecteur a aperçu le mystérieux narrateur quelques pages auparavant. Avec la complicité du narrateur visuel, la magie opère et l'enfant semble réellement devenir un animal différent à chaque double page, à chacune de ses activités. La confusion initiale qui consiste à faire passer ce narrateur humain pour une bête renforce aussi cet effet³³⁷.

Dans *Kiwi Grizzly*, le motif du déguisement, qui occupe une place clé, est aussi l'occasion de célébrer le pouvoir d'abstraction et d'imagination des plus jeunes, et d'en faire un outil de rapprochement avec les autres animaux. Comme nous l'avons déjà mentionné, le texte indique que Kiwi, l'héroïne, se pare de coussins et de couvertures, alors qu'à l'image, elle devient un ours tout à fait crédible (p. 4-5). Il en va de même pour tous les autres humains déguisés, qui apparaissent comme des animaux tout à fait convaincants, et pour les enfants des bois que le lecteur prend temporairement pour de « vrais » humains. Cette occultation des détails qui pourraient briser l'illusion suggère la force de l'imagination des enfants. À leurs yeux, le déguisement et la feintise ont une emprise concrète sur la réalité, dans leurs jeux, faire semblant d'être des animaux fait advenir l'animalité. L'inventivité enfantine devient alors une force

³³⁷ Voir notre raisonnement précédent concernant la notion de leurre et la confusion entre humain et non-humain.

créatrice, et se met au service de la rencontre avec l'animal en permettant la proximité, voire la confusion, entre humain et non-humains.

Le déguisement n'est cependant pas la seule passerelle ludique entre l'homme et les autres animaux dans l'ouvrage de Claire de Gastold et Gauthier David. Le jeu à proprement parlé est aussi mobilisé comme vecteur de rapprochement. La rencontre entre les enfants déguisés et les enfants des bois (qui sont en réalité des non-humains) démarre en effet par une certaine incompréhension. Le comportement de ces derniers dérouté les petits humains : « les enfants des bois déboulent de partout. Se jettent sur les bonbons, renversent la table [...] vident l'eau de la piscine, font pipi dans les fleurs, sentent même les crottes de chat³³⁸ ». Quelques pages plus tard, ce sont des parties de « chat perché » ou encore de « saute-mouton », qui permettent aux deux camps de s'appivoiser³³⁹. La barrière du langage, qui revient souvent comme le rempart infranchissable qui sépare l'homme des autres animaux³⁴⁰, cède alors : « Ils s'amuse beaucoup. Ils se comprennent sans se parler³⁴¹. » Cette osmose, instaurée au-delà du langage, fait écho avec ce qu'avance Anne Simon : « les langues humaines ne nous séparent pas du reste de la nature et des animaux. Ce sont les emplois qu'on en fait aujourd'hui qui nous en séparent. »³⁴². Tout comme les enfants en bas-âge, chez qui le « stade prélangagier³⁴³ » « favorise la communication homme-animal³⁴⁴ » selon Georges Chapouthier, les jeunes personnages de cet album sont tout à fait capables d'établir un nouveau lien avec les autres animaux, sans parler. Comme le constate Marine Boudret, « communiquer va parfois au-delà des simples mots, et c'est pourquoi certains comportements peuvent amplement suffire pour qu'un contact homme/animal se produise³⁴⁵ ». C'est le cas du jeu et du rire dans cet album. Le temps de ce divertissement, l'illustration mêle joyeusement les enfants déguisés et ceux des

³³⁸ Gauthier David, Claire de Gastold, *Kiwi Grizzly*, *op. cit.*, p. 17.

³³⁹ On peut d'ailleurs noter, comme nous l'avons déjà évoqué plus tôt, le choix de mentionner des jeux humains qui évoquent des noms d'animaux, qui appuie la dimension unificatrice de cette occupation.

³⁴⁰ C'est en tout cas le constat que font Jacques Poirier et Florence Burgat : « nous pouvons bien échanger des regards, parfois même travailler ou jouer ensemble ; toujours nous nous heurtons à l'énigme d'une parole en suspens, incapables d'accéder à cette conscience autre du monde. » Jacques Poirier, « Entre chien et loup », *art. cit.*, p. 7.

« [Les autres animaux] nous seront toujours énigmatiques et, comme le dit Wittgenstein, "si un lion pouvait parler, nous ne pourrions pas le comprendre" » Florence Burgat, « États des lieux de la "question animale". Enjeux théorico-pratiques », *art. cit.*, p. 305-306.

³⁴¹ Gauthier David, Claire de Gastold, *Kiwi Grizzly*, *op. cit.*, p. 20.

³⁴² Marin Schaffner, « Entretiens avec Anne Simon, Pourquoi l'animal nous a appris à lire ? », *Un sol commun, Lutter, habiter, penser*, Marseille, Wildproject, 2019, p. 147.

³⁴³ Fabienne Delfour, Georges Chapouthier, « Le cas singulier de la relation du tout-petit avec l'animal: Entretien croisé sur la relation homme-animal Société et culture », *art. cit.*, p. 117.

³⁴⁴ *Id.*

³⁴⁵ Marine Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 6.

bois, dans une farandole où l'on ne sait plus bien qui est qui, et où cela n'importe guère, appuyant l'idée que la frontière spéciste a été dissoute par le jeu et les costumes.

Notre corpus mobilise donc une image complexe et presque ambivalente de l'enfance, incarnation à la fois du futur et du passé de l'humanité, temps à la fois le plus propice à l'amusement, et le plus crucial dans la formation. Le rapport à l'animal que proposent nos albums semble alors se modeler selon deux pans qui répondent à deux fonctions que Laurent Bazin attribue à la littérature de jeunesse :

La littérature d'enfance et de jeunesse se construit dans l'articulation de deux finalités : l'éducation, soit la transmission de codes ou de connaissances censées contribuer à la formation d'un lecteur perçu dans le processus de sa maturation ; et l'évasion, autrement dit la capacité de faire rêver un public éminemment sensible à la fonction ludique des histoires³⁴⁶.

Dans les pages de nos albums, la rencontre avec l'animal se joue dans un mélange entre pédagogie et divertissement. Dans ce qui s'apparente à la célèbre dyade « plaire et instruire³⁴⁷ », nos albums mêlent en effet une visée didactique, voire idéologique, en permettant à l'enfant d'apprendre à connaître les animaux pour construire sa perception du monde, et une visée récréative, célébrant l'inventivité enfantine et montrant la relation à l'animal comme une source d'amusement et de rêverie. Cette dualité résonne d'ailleurs avec la fonction biologique du jeu qui est, pour la plupart des espèces animales, une source d'apprentissage indispensable pour l'acquisition des comportements nécessaires à la survie.

Les jeunes lecteurs et leurs équivalents dans les pages des ouvrages apparaissent comme des ambassadeurs de l'espèce humaine dans la rencontre avec les autres animaux. Grâce à ces figures enfantines, perçues comme plus à même de côtoyer l'animal, « un chemin s'entrouvre vers l'intimité et l'harmonie³⁴⁸ ». Cette « rencontre » apparaît comme une porte ouverte vers l'établissement d'une forme de symbiose entre les hommes et les autres animaux, un partage du monde dont chacun tirerait parti et où les discriminations spécistes n'auraient plus court.

3.1.2. Partager le monde, au-delà des frontières de l'espèce

³⁴⁶ Laurent Bazin, « Animots, images : l'Histoire naturelle revisitée par la littérature de jeunesse contemporaine », *art. cit.*, p. 79.

³⁴⁷ Cette célèbre expression attribuée à Horace et souvent associées aux Fables de la Fontaine, mais aussi à de nombreux écrits destinés à la jeunesse, qui exprime la volonté de concilier l'apprentissage et la distraction pour rendre l'enseignement plus efficace.

³⁴⁸ Marine Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 6.

L'album semble être un support idéal pour repenser le monde. Comme l'évoque Marine Boudret, ses pages « apparaissent comme étant des lieux inédits, idéaux, concédant à n'importe quelles circonstances d'advenir, sans aucune limite pour l'imaginaire³⁴⁹ ». La chercheuse voit, dans l'inventivité propre à ce format, une particularité permettant la création d'un univers où les règles spécistes, qui régissent le monde contemporain, sont abolies :

ces univers qui réunissent les deux mondes [humain et non humain] et font interagir l'homme et l'animal au sein d'une parfaite symbiose quelque peu exceptionnelle, sont pleinement concevables dans l'album de jeunesse dont le potentiel offre une large ouverture à l'égard de la narration³⁵⁰.

Les pages de l'album jeunesse peuvent donc être l'occasion de créer et de montrer un monde antispéciste, où humains et non-humains vivent en harmonie. Ces univers, bien qu'idéaux, sont souvent assez proches du monde réel, ils sont « comme situés hors de la réalité [...] même si la plupart [...] s'inspirent, en partie, de la vie réelle³⁵¹ ». Dans notre corpus, on peut évoquer l'exemple de *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?* où les couleurs chatoyantes des portraits animaliers qui sont pourtant très réalistes traduisent la volonté de montrer un univers proche du nôtre, mais amélioré, ou en tout cas réinventé. Cet ouvrage, ainsi que *Comme toi*, *Kiwi Grizzly*, *Animal Totem* semblent en effet se dérouler dans une meilleure version du monde réel, où la rencontre entre l'homme et les autres animaux est possible voire normale, et où la Terre est un espace partagé.

Un monde en partage

Certains albums introduisent cette idée en soulignant que la planète appartient autant aux autres animaux qu'aux humains. La conclusion de *Comme toi* énonce par exemple : « Comme toi je fais partie de ce monde fragile et beau. Nous le partageons tous ensemble³⁵². » On retrouve la même idée de cohabitation dans *Tous !* avec l'évocation de la notion d'« écosystème³⁵³ » et la volonté marquée de mettre en lumière ce qu'apportent les non-humains, qui « font de notre planète un endroit vibrant et fascinant³⁵⁴ ». Ces ouvrages mobilisent ce que Marine Boudret appelle l'« appartenance à [...] cette maison commune qu'est la terre [sic]³⁵⁵ » pour instaurer

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 15.

³⁵⁰ *Id.*

³⁵¹ *Ibid.*, p. 14.

³⁵² Jean-Baptiste del Amo, Pauline, Martin, *Comme toi*, *op. cit.*, p. 24.

³⁵³ Brendan Wenzel, *Tous !*, *op. cit.*, p. 37.

³⁵⁴ *Id.*

³⁵⁵ Elisabeth, de Fontenay, *Le Silence des Bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, *op.cit.*, p. 224, cité dans Marine Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 30.

un sentiment d'unité entre humains et non-humains. La notion d' « ensemble » est convoquée pour créer un sentiment de proximité et de communauté entre l'homme et les autres animaux et faire tomber la barrière spéciste.

Dans *Comme toi*, l'harmonie est placée sous le signe d'un point commun qui transcende toutes les différences, à savoir « un cœur qui bat³⁵⁶ », ce qui évoque à la fois la qualité d'être vivant commune à l'humain et aux autres animaux, mais aussi la dimension sensible et affective symbolisée par le cœur, siège de l'affection et des sentiments. Dans les illustrations, humains et non-humains se mêlent et partagent l'espace de la page. On peut notamment citer les deux dernières pages de *Comme toi* où l'enfant et tous les animaux présentés auparavant marchent ensemble dans la même direction. Cette harmonie défie même les lois de la nature puisqu'un tigre et un ours marchent aux côtés d'un pingouin et d'un mouton, abolissant la notion de prédation, mais aussi les frontières géographiques qui séparent normalement ces animaux. Il en va de même pour la dernière page de *Kiwi Grizzly* où enfants et animaux de la forêt (dont des prédateurs et des proies) jouent ensemble autour d'une rivière.

Dans ce même album, on peut également citer la double page 20-21 qui concerne le jeu . La farandole qui serpente sur ces pages réunit entre autres des enfants, un loup, un écureuil, un ours, un lapin, etc. Le brouillage propre à cet album, qui repose sur les costumes, atteint ici son paroxysme puisqu'humains et non-humains se mélangent. La question « qui est qui » s'efface, au profit d'un moment d'amusement partagé. Dans cette scène de joie, le lecteur se fie en effet d'abord à ce qu'il voit, et interrompt son interrogation sur l'identité des enfants déguisés pour se concentrer sur le fait qu'humains et non-humains jouent ensemble librement³⁵⁷. Le groupe d'enfants, humains et non humains, semble alors capable de s'affranchir de toutes règles. Il défie en effet aussi la frontière de l'espèce et les lois de la nature (humains, prédateurs et proies jouent ensemble), mais aussi la gravité (la file semble flotter en l'air) et les conventions érigées par les pages précédentes. On observe en effet le choix particulier d'une double page composée d'une page comportant un décor et d'une autre sur fond blanc. Cette composition est déjà présente un peu plus tôt dans l'album, mais contrairement à cette première occurrence, la jonction se fait ici d'une manière contraire à la logique puisque le décor suggéré sur la page de gauche ne peut pas se poursuivre sur la page de droite. Ici, comme l'indique notre intervention sur l'illustration, les deux pages sont construites selon deux angles de vue différents, et se

³⁵⁶ Jean-Baptiste del Amo, Pauline Martin, *Comme toi*, *op. cit.*, p. 25.

³⁵⁷ On retrouve d'ailleurs le même principe sur la couverture de l'ouvrage.

joignent pourtant au niveau de la coupure. La file qui serpente vers le bas de la page, comme vue de haut, sur un fond blanc sur la page paire arrive ensuite au sol, près d'un arbre, qu'elle escalade sur la page impaire qui est construite selon une vue plus frontale, comme le reste de l'album.

Dans *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, c'est l'évocation de la vie quotidienne de l'enfant qui réunit les mondes humains et non humains et crée un lien particulier. « Le cheval » convoque en effet les couleurs présentes dans l'illustration pour tisser une unité entre le jeune lecteur et l'équidé, en l'associant à des éléments du monde familier de l'enfant, à savoir sa chambre : « Les couleurs sur ma tête / sont celles que tu aimes, / le rouge pyjama, le jaune baignoire, / et le bleu couette de lit³⁵⁸. » On constate le même rapprochement avec le quotidien dans « Le coq » : « Tu mets tes chaussettes, / je fais ma toilette, / babillage ou coquerico, / tous les deux on se lève tôt³⁵⁹ ! ». Le jeune lecteur et les animaux de la ferme semblent alors partager un même monde et vivre ensemble au quotidien.

Ces exemples vont dans le sens de ce qu'analyse Marine Boudret, à savoir que les albums « exposent volontiers [...] deux mondes, habituellement distincts, au sein d'une organisation symbiotique, régie par une pleine harmonie, dans laquelle l'homme et l'animal non humain trouvent naturellement leur place l'un auprès de l'autre³⁶⁰ ». La notion de symbiose est en effet chère à l'antispécisme et, de manière générale, à la plupart des mouvements de défense des animaux, qui visent à faire coopérer et coexister les humains et les autres animaux, afin que chacun tire les bénéfices de cette relation. On peut d'ailleurs noter que dans ces trois albums, humains et non-humains semblent tirer une grande joie de ces moments partagés puisqu'ils apparaissent avec les yeux brillants et un sourire aux lèvres. Cette considération résonne avec le concept de « *One welfare* », notamment mis en avant dans les domaines de l'élevage et qui consiste à « reconnaître que le bien-être animal, la biodiversité et l'environnement sont connectés au bien-être humain³⁶¹ » (et inversement). Il s'agit en effet de voir l'homme et l'animal comme deux pôles interdépendants et de tendre à un équilibre visant à améliorer la vie

³⁵⁸ Jacquy Joguet, Lise Vurpillot, *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, op. cit., p. 10.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 26.

³⁶⁰ Marine Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 14.

³⁶¹ One Welfare, *One Welfare World*, [En ligne], consulté en mars 2021, URL : <https://www.onewelfareworld.org/>

de chacun. Marine Boudret considère d'ailleurs la symbiose comme la condition nécessaire à une « entente “entière”³⁶² » entre l'homme et les autres animaux dans les albums de son corpus.

Humains et non humains, deux pôles complémentaires

La notion d'interdépendance se traduit, dans *Animal Totem*, par une représentation complémentaire des humains et des autres animaux. On retrouve notamment cette idée dans la conclusion où la fillette et le loup sont représentés côte à côte sur deux pages formant une double page. Les couleurs emblématiques de l'album, c'est-à-dire le bleu et le vert que l'on retrouve sur la couverture, sont respectivement attribuées au canidé et à l'humaine. Les deux protagonistes sont devant des décors complémentaires qui allient ces deux couleurs : un fond bleu strié de vert pour le loup, et vert strié de bleu pour la jeune fille. Les autres teintes présentes sur la page sont limitées au nombre de trois : le noir, le blanc et le rose. La première est commune aux deux individus et apparaît dans les cheveux de l'humaine et sur les oreilles et la truffe du canidé. Les deux suivantes correspondent respectivement au pelage du loup et à la peau de la fillette. Elles sont reprises dans un motif hétéroclite, fait de cercles, de feuilles et de plumes, qui est similaire sur les deux pages (hormis des variations de couleurs) et qui entoure les personnages. Des cercles se rencontrent au centre de la double page. Les demi-cercles, dont les couleurs ne correspondent pas, sont réunis pour former un cercle par-delà la pliure, connotant la dimension complémentaire mais différente des deux entités en présence. Les mondes mis en place dans les albums que nous avons cités permettent donc ce que Fabienne Delfour analyse comme des « ajustements entre l'homme et l'animal³⁶³ » et s'organisent autour d' « un recouvrement partiel de leur Umwelt respectif ³⁶⁴ ».

Éviter voir piétiner les clichés anthropomorphiques

La rencontre et l'osmose entre humains et non-humains reposent aussi sur la déconstruction des raccourcis et des images erronées que l'homme se fait des animaux. Comme nous l'avons déjà évoqué, l'antispécisme et les nouvelles figures animales vont à l'encontre des représentations classiques des non-humains en littérature de jeunesse, qui sont encore largement tributaires des projections humaines. Ainsi, les animaux présents dans notre corpus prouvent

³⁶² Marine Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 32.

³⁶³ Fabienne Delfour, Georges Chapouthier, « Le cas singulier de la relation du tout-petit avec l'animal : Entretien croisé sur la relation homme-animal Société et culture », art. cit., p. 111.

³⁶⁴ Id.

que, comme l'analyse Marine Boudret, l'anthropomorphisation, qui est « habituellement principal recours permettant de confectionner une entente entre l'homme et l'animal dans la littérature de jeunesse³⁶⁵ », peut être « facultative³⁶⁶ ». En effet, dans les pages de certains albums de notre corpus, « l'animal n'a [...] pas obligatoirement besoin de se travestir en homme pour qu'une rencontre se produise et qu'une complicité s'installe entre eux deux. L'animal peut, ainsi, devenir attachant et conserver son sérieux sans se vêtir ni parler tel que l'homme le fait³⁶⁷ ».

Ainsi, dans leurs illustrations, nos albums se distancient nettement des figures animales extrêmement anthropomorphisées de la littérature de jeunesse classique, qui se tiennent sur deux pattes et portent des vêtements. Les dessinateurs proposent tous, sans exception et malgré des styles variés, des représentations plutôt réalistes des non-humains, dans des postures et des actions qui semblent naturelles.

On observe, dans *Kiwi Grizzly*, un traitement particulier de ce code de représentation, qui témoigne d'une prise de position sur le sujet de l'anthropomorphisme. Au début de l'ouvrage, avant la révélation des identités des personnages, on observe des animaux qui jouent aux billes, sirotent une limonade debout, et font de la balançoire. Ces créatures, qui rappellent les animaux anthropomorphes chers à la littérature de jeunesse, sont en réalité des humains déguisés. Les « vrais » non-humains, qui font ensuite leur apparition sous les traits d'enfants, ont quant à eux des comportements qui correspondent à leur vraie nature : l'un creuse la terre, l'autre se roule dans une flaque et un troisième lape un verre d'eau. Claire de Gastold joue ici avec les codes de représentations des non-humains en littérature de jeunesse et cherche, à travers ses dessins, à bousculer, voire à dénoncer l'anthropomorphisation omniprésente dans ce domaine. L'attention accordée à ce principe va jusque dans les détails de l'illustration. On peut en effet noter que l'attitude de chaque « enfant des bois » sur cette page, est en adéquation avec l'espèce de l'animal que l'on découvre lorsque les animaux de la forêt quittent leurs costumes. Dans le cas de notre exemple ils étaient respectivement un mulot, un sanglier et un loup. De plus, après avoir montré leurs vrais visages, les non-humains apparaissent dans des postures qui sont cohérentes avec leur nature. Chacun regagne en effet son nid, sa tanière ou son terrier, et lorsqu'humains et non humains sont à nouveau réunis sur la dernière double page, sans

³⁶⁵ Marine Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 60.

³⁶⁶ *Id.*

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 6.

costumes, chacun apparaît dans une posture cohérente. Le lapin bondit de pierre en pierre, l'écureuil grimpe sur la jambe d'un garçon, etc. Même l'ours, qui est sur deux pattes, prend appui sur les épaules de Kiwi pour conserver cette posture, traduisant l'impossibilité pour l'ursidé de rester debout sans aide.

Une partie des albums de notre corpus lutte aussi contre une forme plus subtile d'anthropomorphisation, qui consiste à plaquer sur des personnages non humains des réalités humaines et des clichés sur tel ou tel animal issus de l'imaginaire collectif³⁶⁸. Certains personnages semblent en effet volontairement aller à l'encontre de la typologie définie, qui voudrait que le cochon soit sale et gourmand, la pie voleuse, l'ours grognon, etc. *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?* témoigne notamment de ce fait. Certains poèmes donnent l'occasion à quelques animaux de formuler explicitement les aprioris que l'homme a sur eux. Ainsi « Le coq » explique « on dit que je suis fier » (p. 26), tandis que l'âne énonce : « on me dit têtù » (p. 16) et poursuit, pour prouver la fausseté de cette allégation, « je cède à la beauté du jour » (p. 16).

Cet album, et quelques autres, proposent aussi des figures innovantes, qui contrent les images d'Épinal que l'on associe à chaque espèce. Le suidé qui naît sous la plume de Jacquy Joguet n'est par exemple pas doté du fameux « caractère de cochon » et revendique au contraire sa bonhomie : « chez moi tout est rond même mon caractère » (p. 24). La poétesse mobilise et détourne alors l'image que le lecteur pourrait avoir d'un animal peu aimable. Le deuxième vers du poème, qui dit « je grogne sans rouspéter » (p. 24) peut même apparaître comme une tentative de remonter à l'origine de cet apriori, ou en tout cas de souligner qu'il peut y avoir méprise quant aux bruits que fait le cochon, qui peuvent être interprétés, au regard de l'homme, comme un grommèlement mécontent. Il en va de même pour « Roberto » (p. 14), qui est un taureau, animal souvent associé à l'agressivité et au combat. Sans nier sa puissance, les mots de Jacquy Joguet en font un rêveur : « Ce que j'aime ? Gratter le sol avec mes sabots, / sentir ma force sous ma peau. / [...] Ce que j'aime ? T'imaginer dans ton dernier rêve / puis dans tes premiers mots.» Peu après dans le poème, l'animal devient joueur : « Ce que j'aime ? Courir à toute vitesse autour du chêne comme si je pouvais rattraper mes cornes. » (p. 14). Ces quelques vers transforment la bête brutale et violente qu'est le taureau dans l'imaginaire collectif en un individu sensible et doux, qui a soif de jeux.

³⁶⁸ Nous verrons un peu plus tard l'étendue et la proéminence de cet imaginaire, jusque dans notre corpus.

Cette volonté de briser les clichés se traduit aussi par le contreploi de certains animaux, qui sont associés à des valeurs qui entrent en contradiction avec l'image préconçue qu'on en a. On retrouve ce procédé dans *Mammifère* où la page dédiée à la réassurance est illustrée par la souris (p. 2-3), qui est habituellement associée à la timidité et à la crainte. Il en va de même de la biche (p. 26-27), qui subit des allégations similaires dans l'imaginaire collectif et qui illustre la notion de protection. Le renard (p. 16-17), habituellement taxé de ruse et éternellement poursuivi par son statut de charognard et sa réputation de tueur de poules, est ici mobilisé pour évoquer la douceur.

De la même manière, les exemples fournis par *À l'école des animaux* vont parfois à l'encontre des attentes du lecteur. Les auteurs mettent en effet en avant la sensibilité de la mouche (p. 9), la fidélité du corbeau (p. 39) ou encore la notion de parentalité chez les serpents (p. 39). Dans *Comme toi*, on observe le même procédé avec le choix d'un troupeau de moutons³⁶⁹, pour illustrer la notion de caractère propre, dans un clin d'œil réprobateur à l'expression « être un mouton », associée à la nature grégaire de l'animal.

Anne Baudier, dans *Ces animaux qui nous ressemblent*, s'attèle quant à elle à déconstruire une autre forme d'anthropomorphisme, bien connue des éthologues : les fausses lectures de certains comportements des non-humains. Photos à l'appui, elle s'attarde notamment sur le rire prêté aux singes : « Le rire chez les singes, est le plus souvent une réaction d'étonnement, de surprise, voire de peur³⁷⁰. », « découvrir les dents peut aussi être une manifestation de stress, voire une menace³⁷¹ ». Elle évoque aussi les « baisers » des chevaux : « Il s'agit en fait de se confronter à l'autre un peu comme les enfants le font dans leurs jeux de bagarre³⁷². »

Les albums de notre corpus semblent donc mettre en page un monde presque idéal, s'approchant des aspirations antispécistes, où l'homme et l'animal non humain se rencontrent et vivent en osmose. Leurs pages apparaissent comme un lieu propice pour reconfigurer les codes qui régissent la relation entre humains et non-humains dans le monde réel. Ainsi, les univers que l'on découvre, et les personnages qui y habitent, déjouent les deux normes spécistes majeures que sont l'anthropocentrisme et l'anthropomorphisme. Ces conceptions erronées

³⁶⁹ Jean-Baptiste del Amo, Pauline Martin, *Comme toi*, op. cit., p. 13.

³⁷⁰ Anne Baudier, *Ces animaux qui nous ressemblent*, op. cit., p. 44

³⁷¹ *Ibid.*, p. 38.

³⁷² *Ibid.*, p. 36.

perdent leur prédominance habituelle et s'effacent pour laisser place à une considération plus individuelle et nuancée des non-humains.

D'une manière générale, ces albums, tout comme la cohorte d'autres que nous avons évoqués brièvement en introduction, témoignent d'une amorce de changement dans la représentation de l'animal non humain, et de sa relation avec l'homme en littérature de jeunesse. Les ouvrages de notre corpus semblent suggérer, à travers différents moyens et à divers degrés d'implication, l'introduction d'un animal littéraire individuel dans l'album jeunesse, qui non seulement parle de lui-même, vaut autant qu'un animal humain, mais surtout partage le monde avec l'homme dans une relation symbiotique où chacun a quelque chose à gagner. Les auteurs mobilisent en effet les particularités historiques de l'album, à savoir son adresse à la jeunesse et la plasticité créative qu'il permet, pour suggérer un nouveau monde en partage, où la notion d'espèce semble ne plus être opérante ni utile en tant que critère de discrimination. Pourtant, à y regarder de plus près, quelques ombres ternissent le tableau antispéciste que nous venons de décrire.

3.2. L'égalité et la rencontre avec l'animal : une expérience temporaire ou limitée

Comme l'évoque Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, « on peut [...] adhérer à l'idéologie antispéciste tout en conservant certaines attitudes spécistes de notre éducation et les déterminants sociaux³⁷³ ». Nos albums témoignent de ce fait en faisant cohabiter dans leurs pages des ambitions novatrices et des automatismes spécistes. Les représentations qu'ils offrent paraissent en effet souffrir d'une forme de résistance des habitudes anthropocentrées. Ils semblent peiner à abandonner le réflexe d'anthropomorphisme et mettent souvent en place des dispositifs qui atténuent la portée du message antispéciste qu'ils proposent. Pour caractériser sinon ces échecs, du moins ces bémols, on peut évoquer la notion de « non-rencontre » que met en avant Marine Boudret. En effet, selon la chercheuse, dans certains albums, « le contact peut, [...] suite à une approche qui s'annonçait pourtant prometteuse, se rompre instantanément³⁷⁴ » donnant lieu à une « non-rencontre » c'est-à-dire une « rencontre qui a échoué³⁷⁵ ».

En effet, la plupart de nos albums semblent conserver une trace de la frontière spéciste. Du côté des personnages non humains, le prisme anthropocentré et l'anthropomorphisme qui

³⁷³ Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *op.cit.*, p. 36.

³⁷⁴ Marine Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 6.

³⁷⁵ *Id.*

en découle restent prégnants, même si distillés. Sans aller jusqu'à l'anthropomorphisation criante des protagonistes classiques de littérature de jeunesse³⁷⁶, qui sont vêtus et qui se tiennent sur deux pattes, des influences et des raccourcis subsistent chez nos « bêtes de papier³⁷⁷ ». De plus l'expérience symbiotique antispéciste s'avère presque toujours limitée ou irréaliste et se cantonne à l'état d'utopie, de rêve ou de jeu. Dans les pages de ce corpus, l'homme s'apparente aux non-humains, certes, mais pas complètement et souvent de manière éphémère.

3.2.1. Une immersion déformée et limitée par le prisme humain

S'il l'être humain cherche souvent des nouveaux « propres de l'homme » afin de sauvegarder à tout prix une frontière avec l'animal, il existe bien un comportement qu'il ne mentionne pas et qui, pourtant n'appartient qu'à lui. L'anthropocentrisme³⁷⁸, phénomène inhérent à l'espèce humaine, qui est à la fois le signe de sa subjectivité et le moteur de son ignorance de celle des autres animaux, est en effet un réflexe quasiment inévitable. L'homme se pense au centre du monde et perçoit tout ce qui lui est extérieur selon ce prisme. Ainsi les représentations, bien qu'innovantes, de nos albums, tombent parfois dans les travers de ce biais en montrant l'homme à part, malgré tout, du reste du vivant et en plaquant sur les non-humains des clichés et des fantasmes humains.

La persistance de certains « propres de l'homme »

À l'instar de ce qu'évoque la quatrième de couverture de *Ces animaux qui nous ressemblent*, certains albums du corpus mettent en avant l'idée que l'homme est « un animal presque comme les autres³⁷⁹ », signifiant par là un écart avec les aspirations antispécistes qui tendent à l'effacement de l'adverbe de quantité, pour faire de l'homme un animal « comme les autres ».

Dans l'ouvrage dédié à ce sujet, Jean-Marie Schaeffer reconnaît la dimension structurante de la thèse de l'exception humaine, qui occupe « une fonction mentale et sociale qu'il serait présomptueux de vouloir nier³⁸⁰ ». Selon le chercheur, cette théorie rend la remise en question

³⁷⁶ Voir par exemple Babar qui porte un costume et adopte des attitudes ouvertement calquées sur celles de l'homme.

³⁷⁷ Régine Atzenhoffer, « "Je me sers d'animaux pour instruire les hommes" : le personnage-animal dans la littérature d'enfance et de jeunesse contemporaine », *art. cit.*, p. 6.

³⁷⁸ Notons que des phénomènes similaires doivent et peuvent exister chez les autres espèces, qui, logiquement, pensent et organisent le monde en fonction de leur propre prisme. L'anthropocentrisme a cependant comme particularité d'être exacerbé et de faire de l'homme la mesure et le centre de tout, y compris du monde vivant.

³⁷⁹ Anne Baudier, *Ces animaux qui nous ressemblent*, *op. cit.*, 4^e de couverture.

³⁸⁰ Jean-Marie Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, *op. cit.*, p. 383.

de l'anthropocentrisme supportable pour l'homme en tant qu' « elle est une des multiples entreprises sans cesse relancées par lesquelles nous autres humains tentons de nous accommoder d'une réalité que – que nous le voulions ou non- nous est échue en partage³⁸¹ ». Cet automatisme, qui consiste à chercher à préserver la spécificité de l'humanité, est ancré de manière très profonde dans la culture occidentale et contamine même les représentations qui se veulent ouvertes vers une nouvelle considération de l'animal.

La persistance de ce réflexe se traduit notamment dans notre corpus par l'usage de la première personne du pluriel pour parler de l'humanité. Ce pronom ne désigne en effet pas une collectivité englobant le narrateur et le lecteur, mais bien l'espèce humaine toute entière. Ce « nous » apparaît alors comme salvateur. Il est la réminiscence de l'épais rempart que l'on a longtemps dressé entre humains et non-humains, et forme une ligne de contour rassurante pour l'humanité, empêchant une effrayante perméabilité avec l'animalité. *À l'école des animaux* va jusqu'à formuler explicitement l'enjeu de ce choix de pronom en parlant de « la frontière entre les animaux et nous³⁸² ». Cette tournure est aussi généralisée dans *Ces animaux qui nous ressemblent*, comme en témoigne le titre. Dans *Zooptique*, le pronom substitue même le nom de l'espèce humaine : « Les zoologues [...] comptent environ 5000 espèces [...] chien, chat, souris, lapin, écureuil, cheval, singe... et nous³⁸³ ! ». On peut cependant noter que cet album étend ponctuellement la désignation collective aux singes, dont l'homme reconnaît plus volontairement la proximité : « nous autres les primates³⁸⁴ ». Dans *Tous !*, le procédé similaire : « nous aussi, les humains³⁸⁵ », est également contrebalancé par le choix du même mode d'évocation pour parler de l'ensemble du règne animal : « Sur cette Terre, nous sommes tous différents³⁸⁶. »

L'homme comme référent

Ces animaux qui nous ressemblent est lui aussi orienté par le prisme humain. Comme l'indique le titre, le principe même de cet album repose sur la comparaison à l'homme. En effet,

³⁸¹ *Id.*

³⁸² Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, *op. cit.*, p. 10.

³⁸³ Guillaume Duprat, *Zooptique : imagine ce que les animaux voient*, *op. cit.*, p. 5.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 3.

³⁸⁵ Brendan Wenzel, *Tous !*, *op. cit.*, p. 32.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 2.

selon sa quatrième de couverture, l'intérêt des autres animaux réside dans leur similarité avec l'homme : « Si les animaux nous font rire, c'est souvent parce qu'ils nous ressemblent³⁸⁷. » Les photographies de l'ouvrage sont sélectionnées pour leur ressemblance avec des attitudes humaines et les légendes ramènent donc logiquement les comportements des autres animaux à ceux de l'être humain : « Que peut bien signifier une patte sur le visage ? Chez l'homme, elle signifie le souci mais ici³⁸⁸ ? ». L'homme apparaît alors comme la mesure à partir de laquelle on observe les non-humains.

Les albums de notre corpus ont presque tous, d'une manière ou d'une autre, recours à ce mode de pensée réducteur, témoignant, comme l'avance Florence Burgat, que le prisme par lequel on pense ces animaux reste l'homme. Elle relève en effet que la remise en question de l'opposition homme/animal

s'est [...] faite au profit d'une perspective continuiste, qui [...] demeur[e], comme par tropisme, tributaire de façon non critique du référent humain pour penser les animaux [et] se borne à les doter des mêmes capacités que ce dernier, mais de manière infiniment moins accomplie³⁸⁹.

Ainsi, deux albums de notre corpus convoquent la notion de « langage articulé » pour distinguer l'homme des autres animaux. Alors que, comme nous l'avons vu précédemment, l'on reconnaît les capacités de communication d'une grande partie des non-humains, le « langage articulé » intervient comme une ultime frontière pour différencier l'humanité du reste du vivant³⁹⁰. À *l'école des animaux* explique que même si les animaux communiquent, « nous seuls avons le droit à la parole³⁹¹ » et que cette dernière reste « le propre de l'Homme civilisé³⁹² ». *Ces animaux qui nous ressemblent* insiste également : « nous [sommes] très différents des singes notamment parce que nous avons la capacité de parler³⁹³ ».

La conclusion de *Mammifère* induit aussi l'idée de pratiques identiques mais plus développées chez l'homme que chez les animaux non humains. Cet album présente tour à tour les propriétés de l'allaitement des différents mammifères et s'achève sur une double page

³⁸⁷ Anne Baudier, *Ces animaux qui nous ressemblent*, op. cit., 4^e de couverture.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 48.

³⁸⁹ Florence Burgat, « États des lieux de la "question animale". Enjeux théorico-pratiques », *art. cit.*, p. 306.

³⁹⁰ Le statut de « propre de l'homme » attribué au langage est, comme nous l'avons vu précédemment, remis en question par David Olivier et dépassé par une majeure partie de notre corpus.

David Olivier, « Qu'est-ce que le spécisme ? », *art. cit.*, p. 42.

³⁹¹ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, op. cit., p. 30.

³⁹² *Id.*

³⁹³ Anne Baudier, *Ces animaux qui nous ressemblent*, op. cit., p. 3.

concernant l'humain qui indique « mon bébé fait toutes ces tétées-là³⁹⁴ ». Cette phrase sous-entend que l'allaitement de l'être humain est plus « complet » que celui des autres animaux, puisqu'il regroupe les qualités des pratiques de chaque espèce.

De la même manière, Boris Cyrulnik écrit, à la fin de *À l'école des animaux*, que « les animaux qui ont, comme nous, un cerveau avec un grand lobe préfrontal [...] ont la même représentation du temps que les petits enfants³⁹⁵ ». Dans ce passage, il compare les facultés de certaines espèces animales, présentées comme proches de l'homme (et donc comme parmi les plus « évoluées ») en raison de la forme de leurs cerveaux, à celles des plus jeunes humains. La redondance entre les termes « petits » et « enfants » accentue l'effet réducteur de ces propos. En effet, non seulement on évoque les limites des capacités des non-humains en comparaison à celles d'un homme adulte, mais ces animaux sont aussi et surtout associés à un stade de développement que le jeune lecteur a lui-même dépassé. Malgré la grande place accordée à la notion d'humilité dans cet ouvrage documentaire, ce passage, qui clôt l'album, témoigne de la persistance du prisme anthropocentré, qui fait de l'homme le référent par défaut pour l'évaluation et la prise en compte des capacités animales. Cette représentation, aussi présente dans les autres albums que nous avons évoqués, limite la subjectivité et l'altérité fondamentale des non-humains, qui devraient être envisagés, dans une perspective antispéciste, comme des entités à part entière, dont les réalités et les capacités ne sont ni comparables ni intelligibles pour l'homme.

La ténacité des représentations anthropomorphisées, les poncifs associés aux espèces

L'anthropomorphisme constitue l'autre pan du prisme déformateur par lequel l'homme perçoit les autres animaux. La culture enfantine semble en effet être un terrain propice à la construction d'images déformées des non-humains. Laurent Bazin note en effet que « le paradigme de l'Histoire naturelle revisité au prisme de la fantaisie enfantine a peu à peu basculé vers une prolifération d'histoires pas si naturelles³⁹⁶ ». On observe, au sein de la littérature de jeunesse, des raccourcis hérités de dictons ou de fables, qui ont aujourd'hui encore la peau dure. Peut-être est-ce, comme le souligne Georges Chapouthier, parce que l'éducation « propage des

³⁹⁴ Marion Cadet, *Mammifère*, *op. cit.*, p. 34.

³⁹⁵ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, *op. cit.*, p. 48.

³⁹⁶ Laurent Bazin, « Animots, animages : l'Histoire naturelle revisitée par la littérature de jeunesse contemporaine », *art. cit.*, p. 79.

«légendes»³⁹⁷ ». Dans notre corpus, l’anthropomorphisation des personnages prend la forme de raccourcis et de généralisations, associant tel animal à telle valeur, et attestant de la puissance et de la persistance des stéréotypes. Cette pratique témoigne également des difficultés qu’éprouvent les auteurs, et les lecteurs, à considérer les personnages non humains en tant qu’individus, puisqu’ils sont souvent essentialisés, réduits à des valeurs proverbiales et caricaturales qui correspondent à l’image que l’on se fait de l’espèce à laquelle ils appartiennent.

Ainsi, *Je suis un animal* crée et reprend des raccourcis en associant la nourriture en grande quantité au cochon (p. 8-9), la malice au singe (p. 18-19), le manque de mémoire au poisson (p. 26-27), l’entêtement à l’âne (p. 28-29) et même la combativité au taureau (p. 34-35). La voracité du cochon et la malice du singe sont aussi reprises par Aurélia Alcaïs dans la page finale de *Quand je serai un animal* (p. 40), et la page dédiée au taureau reprend également le motif de l’agressivité : « Quand je serai un taureau, je foncerai sur qui je veux, mais surtout sur n’importe qui. » (p. 28) On peut d’ailleurs relever des clichés similaires dans les deux albums, qui prouvent la force de l’imaginaire collectif concernant ces trois espèces.

De la même manière, dans *Mammifère*, le sanglier est associé à la vigueur (p. 30-31), l’éléphant connu pour sa mémoire, représente la notion de transmission (p. 14-15), et le paresseux et sa lenteur évoquent la rêverie (p. 24-25). Le traitement des animaux dans *Animal Totem* se rapproche aussi de ce processus d’essentialisation³⁹⁸ : le corbeau est « théâtral » (p. 8), la biche est « farouche » (p. 10), l’ours semble grognon (p. 12).

On constate donc le maintien d’une ligne de démarcation entre animaux humains et non humains dans certains albums de notre corpus. Comme le remarque Jacques Poirier, l’anthropocentrisme apparaît comme quasiment incontournable et « il faut admettre que c’est à partir de notre propre expérience de la vie que nous avons accès à la vie des autres vivants, c’est-à-dire sur le fond d’un anthropocentrisme impossible à surmonter, et qui limite donc l’appréhension qu’il nous est possible d’en avoir³⁹⁹ ». L’espèce humaine se pense presque inévitablement comme la mesure de toute chose, ce qui la conduit à l’ignorance des spécificités des autres animaux.

³⁹⁷ Fabienne Delfour, Georges Chapouthier, « Le cas singulier de la relation du tout-petit avec l’animal: Entretien croisé sur la relation homme-animal Société et culture », *art. cit.*, p. 115.

³⁹⁸ On peut cependant noter que cette réduction est volontaire et assumée à travers le concept de totem, et non simplement le symptôme inconscient d’une considération essentialisée des animaux.

³⁹⁹ Jacques Poirier, « Entre chien et loup », *art. cit.*, p. 18.

Ce raccourci rejoint l'idée d'une « préférence pour les siens », qui légitime le spécisme, en tant qu'expression d'un comportement « naturel » et lié à la survie : il s'agit de sauver avant tout les membres de son espèce⁴⁰⁰. L'anthropomorphisme offre quant à lui des outils rassurants et salvateurs à l'homme, pour qui la « confrontation de l'altérité [est] parfois difficile à entrevoir ou à accepter⁴⁰¹ ». Cependant, comme l'écrit Fabienne Delfour, « en expliquant de la sorte le comportement des animaux, les humains donnent du sens et de la valeur aux interactions de ces êtres avec l'environnement, mais ce faisant, ils limitent grandement les possibles échanges qu'ils peuvent établir avec l'animal⁴⁰² ». En cherchant à apprivoiser les non-humains, l'homme continue de les voir à travers des stéréotypes et des catégories hermétiques et simplificatrices.

Stéphanie Chanvallon voit ces réflexes et ces images comme les raisons de l'avortement de la rencontre entre l'homme et les autres animaux dans le monde réel.

[Les] échecs dans les relations humains/animaux ne peuvent que nous interroger sur nos propres comportements souvent inappropriés et nos représentations mystifiées (...) sur nos volontés de domination et d'appropriation du monde sauvage, nos représentations inadéquates pour traduire une intelligence de toute façon différente⁴⁰³.

Au-delà des représentations d'animaux non humains, qui sont encore parfois déformées dans notre corpus, c'est aussi l'expérience antispéciste, la « rencontre » qui a lieu dans leurs pages, qui souffre de biais et de limites délétères et contre-productives.

3.2.2. Être un animal : un jeu de courte durée, une similarité qui a ses limites

La rencontre égalitaire avec les animaux non-humains semble être, dans beaucoup d'albums, un moment éphémère, dont l'accès est réservé aux enfants. L'harmonie naît de leurs jeux et de leur imagination, et est donc limitée dans le temps et exclut les adultes. Elle est même parfois un prétexte pour parler à nouveau de l'humain.

L'antispécisme : un jeu d'enfant ?

⁴⁰⁰ Jean-Baptiste Jeangène Vilmer qualifie cet argument de « sophisme naturaliste » et dénonce l'application de cette thèse au-delà des cercles familiaux et affectifs. Voir Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, *op. cit.*, p. 24.

⁴⁰¹ Marine Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁰² Fabienne Delfour, Georges Chapouthier, « Le cas singulier de la relation du tout-petit avec l'animal: Entretien croisé sur la relation homme-animal Société et culture », *art. cit.*, p. 111.

⁴⁰³ Stéphanie Chanvallon, « Les relations humains/animaux - De l'espace protégé à l'espace partagé, une géographie physique et sensible », *art. cit.*, cité dans Marine Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 49.

Notre corpus témoigne du statut d'interlocuteurs privilégiés que l'on donne aux jeunes humains vis-à-vis des autres animaux. Cette considération qui offre un pont vers une nouvelle relation avec les êtres non humains, peut aussi s'avérer être une barrière. La proximité spécifique accordée à l'enfant avec les autres animaux donne en effet lieu à la rupture que voit Florence Burgat dans les sociétés occidentales, qui laisse penser que « pour entrer dans le monde adulte, il fa[udrait] se résoudre à opérer une violente coupure avec les animaux⁴⁰⁴ ».

Le motif du jeu, mobilisé comme un outil pour tisser de nouveaux liens, peut s'avérer lui aussi limitant. Se rapprocher de l'animal non humain reste, dans les pages de nos albums qui convoquent ce thème, un divertissement enfantin, qu'il faudrait abandonner pour devenir adulte. Dans *Je suis un animal*, tout comme dans *Quand je serais un animal*, l'animalité de l'homme est une feintise. Les deux jeunes narrateurs s'amuse à être des animaux, mais cette proximité avec les non-humains est artificielle et éphémère. Ainsi, l'album d'Alfredo Soderguit s'achève sur la mention « quand je veux⁴⁰⁵ », associée à la révélation du visage humain du narrateur, et suivie de pages de gardes qui montrent des empreintes de mains humaines. Ce faisceau d'indice porte un message clair, et qui dévie des idéaux antispécistes : l'animalité de l'enfant se limite à un jeu, dont ce dernier a le pouvoir de s'extraire quand il le souhaite (notamment en grandissant). La page finale de l'ouvrage d'Aurélia Alcaïs va dans le même sens puisqu'elle montre des masques d'animaux disposés en dessous d'un texte qui énonce clairement : « je suis malin comme un singe, je mange comme un cochon [...] mais je suis un enfant et c'est bien plus marrant⁴⁰⁶ ! » On peut également noter le truchement nécessaire du déguisement dans *Kiwi Grizzly*, sans lequel rien ne serait arrivé. Cependant, contrairement aux deux exemples que nous venons de voir, l'amitié et la rencontre n'est pas feinte dans cet album, et humains et non-humains partagent réellement un moment de joie grâce à l'imagination et au jeu.

Quand elle n'est pas tout simplement imaginée, la rencontre peut aussi être déréalisée et mise à distance. Dans *Animal Totem*, le cadre spatiotemporel donne une dimension plus abstraite à la rencontre entre le loup et la fillette. Elle se déroule en effet dans un passé indéterminé et fantasmé, « au temps où les hommes et les animaux parlaient le même langage⁴⁰⁷ ». Cette formule et le folklore que convoque l'album ancrent la dimension imaginaire

⁴⁰⁴ Florence Burgat, « Animaux des contes, animaux de l'histoire », *art. cit.*, cité dans Françoise Armengaud, « Enfants et animaux dans la littérature jeunesse », *art. cit.*, p. 190.

⁴⁰⁵ Alfredo Soderguit, *Je suis un animal*, *op. cit.*, p. 40.

⁴⁰⁶ Aurélia Alcaïs, *Quand je serai un animal*, *op. cit.*, p. 40.

⁴⁰⁷ Agnès Domergue, Clémence Pollet, *Animal Totem*, *op. cit.*, 4eme de couverture.

et onirique de ce moment où humains et non-humains vivent en harmonie. Ce monde de fiction, proche de celui des contes, apparaît comme éloigné de la réalité du lecteur et la rencontre ne semble pas pouvoir advenir dans le monde réel. La fin de *Kiwi Grizzly* peut également être interprétée dans ce sens puisque la double page où humains et non-humains se retrouvent sans costume, se déroule de nuit et est précédée d'une double page où chacun s'endort. Comme l'évoque le texte à propos de l'enfant et de l'ours, « cette nuit-là, ils ont rêvé tous les deux d'une fête prochaine⁴⁰⁸ ». La rencontre égalitaire sans artifice, qui suit cette scène, serait alors un rêve.

Ainsi, dans les ouvrages qui nous intéressent, les enfants s'avèrent être les seuls humains capables d'établir une « rencontre » avec les autres animaux. L'expérience antispéciste devient un jeu d'enfant, inaccessible aux adultes et donc à la plupart des êtres humains. Les adultes occupent une place marginale, ce qui peut s'expliquer par la spécificité du format album, qui est avant tout destiné aux plus jeunes et qui met principalement en scène des personnages enfantins. Cependant, ce procédé renforce aussi l'idée d'une rupture avec l'animal à l'âge adulte. Si enfants et non-humains cohabitent dans les pages de certains ouvrages, les adultes ne semblent pas pouvoir accéder à cette relation privilégiée. Les parents du personnage apparaissent ici et là dans *Comme toi*, mais ils n'ont pas voix au chapitre et semblent être des éléments de contexte, voire du décor de la vie du personnage. *Animal Totem* cantonne aussi les adultes à ce rôle en début d'album. Dans *Kiwi Grizzly* l'apparition d'un adulte cause même la fin du moment égalitaire. C'est en effet l'apparition d'un parent et son appel à manger du gâteau qui rompt la farandole et fait déguerpir les animaux de la forêt (p. 21-23).

Une rencontre égalitaire éphémère

Par ailleurs, ces instants antispécistes ne sont toujours qu'une parenthèse. Un certain nombre d'albums de notre corpus ont en effet pour point commun de proposer une conclusion où tout rentre dans l'ordre. Ainsi, dans *Kiwi Grizzly*, la rencontre antispéciste prend fin au profit d'un retour à l'ordre établi. L'album propose une fin « raisonnable » en mettant fin à la liesse antispéciste qui a eu lieu. Les enfants des bois « s'éclipsent⁴⁰⁹ » et la magie qui a permis de donner un aspect impeccable aux costumes bricolés des enfants et donc de rencontrer les animaux de la forêt, cesse d'opérer dès la fin de la fête. Le déguisement de Kiwi reprend alors sa véritable apparence et l'on aperçoit les coussins qui forment le rembourrage et l'assiette qui lui sert de masque. La ségrégation par espèce qui a été bouleversée le temps de quelques pages,

⁴⁰⁸ Gauthier David, Claire de Gastold, *Kiwi Grizzly*, op. cit., p. 31.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 22.

reprend ses droits. La double page qui précède la fin de l'album montre ainsi chaque animal endormi dans son environnement, y compris Kiwi qui dort sagement dans son lit. La page paire est même composée selon des « cases » agencées en un carré, accentuant l'impression d'ordre retrouvé. Dans *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, le veau du dernier poème s'éclipse de l'album pour retourner à sa vie d'animal de ferme, écourtant la discussion avec le lecteur : « Maintenant je meuh lève / et je sors du tableau⁴¹⁰. » Les fins de *Je suis un animal* (et de *Quand je serai un animal*) sur lesquelles nous nous sommes déjà attardées rentrent aussi dans le cadre de ces conclusions qui mettent fin à la rencontre.

Une expérience au service des intérêts humains

Enfin, en lien avec le biais anthropocentré que nous avons déjà identifié, on observe, dans une grande partie de nos albums, une forme d'instrumentalisation, voire de rentabilisation de la rencontre entre humains et non-humains. En accord avec la dimension pédagogique assez prégnante en littérature de jeunesse, le moment égalitaire sert en effet souvent à apprendre des choses au jeune lecteur, et, de manière plus gênante du point de vue antispéciste, à apprendre des choses à l'homme sur lui-même. *À l'école des animaux* évoque à plusieurs reprises l'utilité de mieux connaître les animaux non humains. La quatrième de couverture de l'album indique en effet clairement l'intention d'étudier les autres animaux pour mieux comprendre l'homme : « nous avons beaucoup à apprendre d'eux sur nous⁴¹¹ ». À l'intérieur de l'ouvrage, les auteurs exposent l'intérêt de s'attarder sur les émotions et le langage des autres vivants pour revenir à l'être humain : « mieux cerner leurs émotions permet aussi de connaître plus précisément les nôtres⁴¹² ». Ce retour à l'homme peut néanmoins également apparaître comme un moyen de valoriser voire de justifier l'étude et la connaissance des autres animaux. Ainsi, dans cet album, les non-humains sont aussi présentés comme porteurs d'une réponse qui échappe aux hommes : « Quand, comment, où, avons-nous commencé à parler ? On ne le sait pas encore, mais peut-être que les animaux pourrons nous le dire⁴¹³ ».

De la même manière, dans *Mammifère*, l'exposition successive de différents allaitements non humains sert à parler de l'homme et à promouvoir l'allaitement chez l'être humain. La dernière page traduit explicitement cette ambition en montrant une mère allaitant son enfant,

⁴¹⁰ Jacquy Joguet, Lise Vurpillot, *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, op. cit., p. 38.

⁴¹¹ Anna Alter, Boris Cyrulnik, Catherine Cordasco, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, op. cit., 4^e de couverture.

⁴¹² *Ibid.*, p. 10.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 30.

accompagné d'une valorisation du lait maternel : « la composition du lait humain favorise le développement du cerveau et du système nerveux⁴¹⁴ ».

La quatrième de couverture de *Ces animaux qui nous ressemblent* témoigne aussi de cette volonté de parler de l'homme : « À travers une centaine de photos, drôles ou émouvantes, on peut se demander si finalement l'homme n'est pas un animal presque comme les autres⁴¹⁵. » De manière plus subtile on peut aussi noter que la suite d'animaux de *Tous !* mène aussi à l'humain, qui figure à la fin de la ribambelle. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une hiérarchisation à proprement parler, l'album se clôt, comme tous ceux que nous venons de mentionner, sur un retour à l'humain.

Nos albums ayant pour point commun le fait qu'ils traitent de la relation entre humains et non-humains sur un mode plus égalitaire, il est logique de voir l'homme tenir une place importante dans leurs pages. Cette présence de l'être humain s'accompagne des biais qui lui sont propres, que l'on peut résumer en deux aspects : l'anthropocentrisme et l'anthropomorphisme. Les représentations animales de ces albums témoignent de la persistance de ces deux prismes qui sont contradictoires avec la notion d'antispécisme. Les animaux non humains de notre corpus pâtissent en effet encore de clichés et de stéréotypes anthropomorphisés et sont presque toujours ramenés à l'être humain. L'expérience antispéciste que ces ouvrages mettent en scène est limitée, éphémère ou onirique. Les albums proposent alors une parenthèse enchantée et divertissante, réservée aux plus jeunes, qui prend fin lorsque l'on referme l'album.

Si de nombreux éléments laissent entrevoir la possibilité, dans les pages de l'album, de créer un monde antispéciste où humain et non-humains se rencontrent et vivent en osmose, l'émergence durable d'un rapport égalitaire entre humains et non-humain en littérature de jeunesse est à nuancer, car les personnages et les scènes que présentent notre corpus restent orientés et limités par des clichés et par une volonté latente de conserver une frontière entre l'humain et les autres animaux.

CONCLUSION

Qu'il s'agisse du domaine narratif, documentaire ou de formats ambigus mêlant ouvertement ces deux dimensions, les personnages animaux qui peuplent les pages de nos douze

⁴¹⁴ Marion Cadet, *Mammifère*, op. cit., p. 35.

⁴¹⁵ Anne Baudier, *Ces animaux qui nous ressemblent*, op. cit., 4^e de couverture.

albums semblent intégrer les notions clés de l'antispécisme dans leurs constructions. L'égalité entre l'humain et les autres animaux, l'altérité fondamentale des non-humains, et l'éventualité d'une rencontre et d'une osmose entre l'homme et les bêtes jouent en effet un rôle constitutif dans les représentations qui habitent ces ouvrages. Les auteurs et illustrateurs de ce corpus mettent en place des procédés très variés pour construire des récits et des personnages qui rapprochent l'homme et l'animal non humain au sein d'une relation moins spéciste.

Ainsi, la dimension égalitaire qui est à la racine de l'antispécisme induit le motif de l'analogie. L'égalité de considération et de traitement que requiert ce mouvement de pensée est en effet amenée et justifiée, au sein de nos ouvrages, par la présentation des similitudes entre humains et non-humains. Dans leurs pages, la reconnaissance de la nature biologique et animale de l'homme, ainsi que celle de la sentience des autres animaux, qui sont deux matériaux de base de la pensée antispéciste, permettent d'établir un rapprochement entre deux mondes si longtemps disjoints. Les humains qui figurent dans ces albums ressemblent aux autres animaux et *vice versa*, induisant et légitimant l'idée qu'ils devraient être considérés comme égaux.

Cette approche globale, qui consiste à mettre en évidence l'identité entre humain et non-humain, est dépassée et enrichie par une réflexion autour de la notion d'espèce. Cette catégorie, qui est, comme l'étymologie l'indique, au cœur de la notion d'antispécisme, influe sur les représentations qui figurent dans nos albums. Les personnages non humains que l'on y observe sont en effet les ambassadeurs de la diversité du vivant. Ces animaux issus d'espèces variées peuplent les ouvrages et s'emparent des outils que sont la narration et les points de vue pour permettre au jeune lecteur de faire l'expérience de leur subjectivité. En accord avec l'essence même de l'antispécisme et du biocentrisme, qui s'opposent à l'idée de faire de l'être humain la mesure de toutes choses, nos albums invitent leurs lecteurs à l'humilité. Ils montrent en effet les limites des connaissances de l'homme concernant les autres animaux et suggèrent de le considérer comme un animal parmi d'autres.

La notion d'espèce, outil précieux pour célébrer la richesse du monde animal, est aussi remise en question et dépassée pour permettre une représentation individualisée des animaux non humains. Les caractéristiques et la désignation d'une partie des personnages animaux de nos albums laissent entendre une ambition de cet ordre. Certains albums se détachent en effet de la prépondérance du concept d'espèce dans la construction des figures non humaines, pour proposer des personnages singuliers, qui apparaissent comme des individus avec un caractère, une identité et un monde émotionnel qui leurs sont propres. Les animaux non humains

acquièrent alors, dans ces albums, le statut d'alter égaux, et sont présentés comme des entités complexes, à la fois comparables à l'homme et fondamentalement différentes.

Ces personnages bousculent la place que l'homme se donne dans le monde et dans les histoires qu'il se raconte. À travers leur présence, l'être humain est confronté à sa part d'ignorance et d'impuissance, qui forment des brèches dans l'image qu'il se fait de lui-même, d'un être supérieur et capable de tout connaître et de tout maîtriser dans la nature. Ces figures animales permettent ainsi de repenser la relation entre humains et non-humains dans l'album, autour de la notion de rencontre. Dans les pages de notre corpus, une osmose sous le signe de l'enfance et du partage semble possible. Malgré la persistance de certains réflexes anthropocentrés, le décor de nos ouvrages s'aménage en un cocon propice à l'amitié antispéciste. L'imagination, le jeu et l'ouverture d'esprit des plus jeunes sont mis à contribution pour tisser un lien égalitaire et symbiotique avec les autres animaux.

L'analyse détaillée de notre corpus, mais aussi le panorama global que nous avons dressé en introduction, ainsi que les différents ouvrages universitaires qui s'attardent sur le nouveau visage de l'animal en littérature de jeunesse, témoignent donc d'un réel mouvement dans les représentations animales au sein de ce champ. On observe en effet de plus en plus de figures qui dérogent des canons établis par les personnages classiques de la littérature de jeunesse. Ces animaux littéraires ne sont plus les porte-paroles de messages humains, ils apparaissent comme des individus particuliers, et promeuvent une nouvelle relation avec les hommes. Ils ne portent plus un « masque d'enfance⁴¹⁶ », mais une missive antispéciste.

On constate cependant une certaine résistance des biais spécistes que sont l'anthropocentrisme et l'anthropomorphisme. À l'image du constat que dresse Jean-Marie Schaeffer concernant la thèse de l'exception humaine, ces perceptions sont structurantes pour l'être humain. Elles sont à la fois inhérentes et incontournables et ont « une fonction mentale et sociale qu'il serait présomptueux de vouloir nier⁴¹⁷ ». Comme l'indique Jacques Poirier, ces biais sont « impossible[s] à surmonter⁴¹⁸ ». Ils sont constitutifs des représentations animales dans la société et en littérature et il serait vain et stérile de chercher à les exclure radicalement et définitivement de nos façons d'envisager l'animal. L'important est de prendre conscience de

⁴¹⁶ Isabelle Nièr
es-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 148.

⁴¹⁷ Jean-Marie Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, op. cit., p. 383.

⁴¹⁸ Jacques Poirier, « Entre chien et loup », art. cit., p. 18.

leurs existences et du « coût exorbitant⁴¹⁹ » qu'ils peuvent représenter pour les non-humains. En s'opposant au concept d'antispécisme, ces traditions de pensées constituent en effet des remparts durables à une évolution de la perception et du traitement des autres animaux. Proposer des représentations qui dénoncent, évitent ou déconstruisent ces réflexes semble alors une voie possible afin envisager un traitement plus égalitaire et plus respectueux des non-humains.

Les albums de notre corpus font par ailleurs preuve d'une certaine réserve quand il s'agit de s'engager pleinement dans la voie antispéciste. Dans leurs pages, les rencontres égalitaires entre humains et non-humains sont en effet cantonnées à l'univers de l'enfance, du jeu et du rêve, amoindissant la portée de leur message en leur donnant une dimension irréaliste ou en tout cas moins concrète. Cette réticence peut être interprétée comme une volonté de ne pas « brusquer » les lecteurs. L'antispécisme, souvent perçu comme une mouvance radicale, peut s'avérer effrayant pour les néophytes. Comme le note Valéry Giroux, si ce courant de pensée « semble avoir la meilleure philosophie morale de son côté, certaines de ses implications les plus radicales peuvent donner le vertige⁴²⁰ ». Ce mouvement éthique suppose en effet de repenser globalement et durablement notre rapport à l'animal, et touche à de nombreux pans de nos modes de vie.

Ce changement peut apparaître comme effrayant pour les adultes qui ne seraient pas déjà pleinement convaincus par l'antispécisme, et redouteraient de prescrire et transmettre un tel contenu aux enfants qui les entourent. Comme l'évoque Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, les antagonistes de la mouvance antispéciste entretiennent une image radicale et agressive de cet engagement en mobilisant les « rares actions violentes menées par quelques militants pour décrédibiliser le mouvement tout entier⁴²¹ ». Dans un souci d'efficacité, mais aussi pour des raisons commerciales évidentes, les créateurs semblent alors chercher à ménager leur public, pour le séduire avec des messages engagés mais rassurants. L'antispécisme trouve alors assez logiquement dans ces albums, une place mesurée. Son nom n'est jamais mentionné dans les ouvrages et très rarement dans la communication qui les entoure. Même dans l'album, qui apparaît comme le support de tous les possibles, l'antispécisme est fragile et ne surgit que par touche, comme pour préparer le terrain. Il devient, dans les pages de notre corpus, un paradigme

⁴¹⁹ Jean-Marie Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, op. cit., p. 383.

⁴²⁰ Valéry Giroux, *L'antispécisme*, op. cit., p. 118.

⁴²¹ Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *L'éthique animale*, op. cit., p. 52.

idyllique mais lointain, propre aux enfants, qui souhaitent un monde meilleur pour leurs amis les animaux.

Le statut éphémère et magique des instants antispécistes renforce leur valeur et leur beauté. Ces moments se font rares pour permettre au lecteur d'apprécier leur richesse et lui donner envie d'en bâtir de nouveaux. La fugacité de ces rencontres égalitaires témoigne aussi des progrès qu'il reste à faire pour établir durablement une relation antispéciste entre humains et non-humains. Ce fait rend compte de l'inscription de ce mouvement sur le temps long, imposée par la déconstruction et la reconstruction progressives et lentes que nécessite un tel changement dans les habitudes des hommes. L'aspect onirique que prend la rencontre dans un certain nombre d'albums témoigne aussi du statut d'idéal de cette ambition antispéciste. Cette nouvelle relation est celle dont « rêvent » les générations futures. Elle est un but encore lointain, qui croît lentement dans les esprits, et dans les albums.

Notre travail ici ne cherche pas à pointer du doigt chaque manquement à l'idéal antispéciste, ni à réclamer le bannissement des représentations littéraires qui sont déformées par les prismes anthropocentrés ou l'instauration de normes à respecter dans la construction des récits. Il s'agit surtout de prendre la mesure de l'influence de la révolution morale et éthique autour de l'animal, dont l'importance va croissante dans les sociétés occidentales contemporaines, dans l'un des formats emblématiques de la littérature de jeunesse, à savoir l'album. Nous avons en effet pour objectif d'identifier les différentes formes que peuvent prendre l'antispécisme et ses idéaux corolaires dans ce format particulier, et d'observer jusqu'à quel point ces nouvelles pistes éthiques transforment l'animal littéraire et renouvellent les façons de raconter les humains et les non-humains.

Valéry Giroux souligne que « les pratiques façonnent les croyances »⁴²². Les représentations offertes par la littérature de jeunesse ont donc un rôle clé dans l'évolution de la considération des êtres non humains. C'est entre autres à travers ces images, que les lecteurs forment leur perception des autres animaux. Marianne Celka va plus loin en évoquant une forme d'influence mutuelle entre les représentations de l'imaginaire collectif et les figures que l'on retrouve dans les œuvres culturelles. « La société est à la fois productrice de représentations [...] de normes et de valeurs communément partagées, et à la fois elle reçoit en elle les productions de représentations collectives, de normes et de valeurs émises par les individus qui

⁴²² Valéry Giroux, *L'antispécisme*, op. cit., p. 11

la composent⁴²³ ». Les protagonistes de nos albums sont donc à la fois le reflet et le moteur d'un changement de fond dans la considération de l'animal dans l'imaginaire collectif. Ils prennent acte et contribuent à une nouvelle voie pour évoquer l'animal, tout en témoignant des aprioris et des raccourcis tenaces qui orientent le regard que pose l'homme sur les autres animaux.

La réticence dont témoignent nos albums vis-à-vis de messages ouvertement antispécistes atteste de la radicalité parfois impressionnante à laquelle enjoint ce mouvement. En cantonnant la rencontre égalitaire au domaine des très jeunes et en la présentant comme un rêve ou un jeu, nos ouvrages expriment à la fois une perception de l'album et du jeune public auquel il est traditionnellement associé. Le format devient en effet, quand il se penche sur le sujet, comme une parenthèse idéale, qu'il est salvateur d'ouvrir mais rassurant de refermer. Les implications profondes liées à l'antispécisme, qui nécessitent de repenser complètement notre rapport au monde peuvent en effet « donner le vertige⁴²⁴ ». C'est probablement ce fait qui incite les auteurs et les illustrateurs de notre corpus à la prudence et au tâtonnement en avançant des représentations nouvelles sans prescrire ou proscrire réellement. Afin de mieux saisir la portée des courants de l'éthique animale sur les représentations animales en littérature de jeunesse contemporaine, on pourrait alors se demander si la même réserve est également de mise lorsque certains paramètres changent.

Ainsi il pourrait sembler intéressant de se pencher sur le traitement que réserve l'album à des sujets plus précis concernant les animaux, notamment à la manière dont ce support évoque les différentes remises en questions des pratiques humaines concernant les non-humains. Comme en atteste le panorama que nous avons dressé en introduction, qui recense un certain nombre d'albums répondant à différents mouvements de l'éthique animale, les positions semblent plus nettes quand on évoque directement les activités des hommes impliquant d'autres animaux. Qu'il s'agisse de l'élevage, de la consommation de viande, des zoos ou de l'abandon, les partis pris semblent en effet plus francs, l'ambition des auteurs est souvent visible dès le titre et la couverture. Il apparaît alors intéressant de se pencher sur les procédés et les représentations qui alimentent et étayent ces dénonciations plus frontales dans le cadre de l'album jeunesse, qui est, rappelons-le, associé dans l'imaginaire collectif aux plus jeunes enfants.

⁴²³ Marianne Celka, *L'Animalisme: enquête sociologique sur une idéologie et une pratique contemporaines des relations homme / animal*, op. cit., p. 13.

⁴²⁴ Valéry Giroux, *L'antispécisme*, op. cit., p. 118.

On peut également s'interroger sur le rôle du public visé dans la timidité que nos albums peuvent exprimer vis-à-vis de l'antispécisme. « L'effacement progressif » des figures anthropomorphes, identifié par Isabelle Nières-Chevrel à mesure que le lecteur grandit⁴²⁵, pourrait en effet ouvrir la porte à de nouvelles figures animales teintées d'antispécisme. Débarrassées (au moins en partie) du rôle de support des messages humains et du prisme déformant de l'anthropomorphisme qui leur collent à la peau dans l'album, les figures animales du roman semblent pouvoir elles aussi se faire les ambassadrices des messages chers à l'éthique animale. La question de la dénonciation de la violence qu'implique l'exploitation animale dont on cherche souvent à épargner les plus petits peut se poser dans le cadre du roman jeunesse, adressé à un public perçu comme moins sensible et d'avantage prêt à se confronter à la réalité du monde.

⁴²⁵ Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse, op. cit.*, p. 161.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Corpus principal

- Alter, Anna, Cyrulnik, Boris, Cordasco, Catherine, *À l'école des animaux, ce qu'on ne sait pas encore*, Paris, Éditions le Pommier, avril 2017.
- Baudier, Anne, *Ces animaux qui nous ressemblent*, Paris, Circonflexe, 2010.
- Cadet, Marion, *Mammifère*, Breux-Jouy, Le Hêtre Myriadis, 2016.
- David, Gauthier, de Gastold, Claire, *Kiwi Grizzly*, Paris, Thierry Magnier, septembre 2018.
- del Amo, Jean-Baptiste, Martin, Pauline *Comme toi*, Paris, Gallimard Jeunesse, septembre 2017.
- Domergue, Agnès, Pollet, Clémence, *Animal Totem*, Amboise, HongFei cultures, septembre 2018.
- Duprat, Guillaume, *Zooptique: imagine ce que les animaux voient*, Paris, Seuil Jeunesse octobre 2015.
- Gomi, Taro, *On fait tous caca*, Vanves, Nobi nobi, novembre 2015.
- Soderguit, Alfredo, *Je suis un animal*, Paris, Didier Jeunesse, Hors collection, octobre 2018.
- Vurpillot, Lise, Joguet, Jacquy, *Qu'est-ce qu'elle a ma tête ?*, La Crèche, Marmaille & compagnie, 2018.
- Wenzel, Brendan, *Tous !*, Paris, Kaléidoscope, septembre 2018.

Corpus secondaire

- Alcaïs, Aurélia, *Quand je serai un animal*, Paris, Seuil jeunesse, avril 2014.
- Alzial, Sylvain, Merlin, *La cage du perroquet*, Thierry Magnier, 2013.
- Baer, Julien, Mourrain, Sébastien, *Végétarien ?*, Hélicium, 2019.
- Battut, Éric, *La route des vacances*, Autrement Jeunesse, 2014.
- Baum, Gilles, *Un mur sur une poule*, Thierry Dedieu, Nantes, Gulf Stream Éditeur, 2013.
- Blackcrane, Er, Jiu, *L'élan ewenki*, Rue du Monde, 2019.
- Buffon, Georges-Louis Leclerc comte de, Rabier, Benjamin, *Le Buffon choisi de Benjamin Rabier*, Paris, 1924, [en ligne], mis en ligne le 20 janvier 2014, consulté en février 2021, URL : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31888030d>.
- Chartres, Marie, Englebert, Jean-Luc, *Hortensia*, Pastel, École des loisirs, 2018.
- Brown, Peter, *Les enfants font d'épouvantables animaux de compagnie*, Circonflexe, 2012.
- Escoffier, Michaël, Sénégas, Stéphane, *La déclaration*, Kaléidoscope, 2017.
- George, Patrick, *Libérez-nous*, Paris, École des loisirs, 2016.
- Heinrich, Stéphane, *Au cochon d'Émile*, Kaléidoscope, 2012.
- Jeffers, Oliver, Duval, Elisabeth, *Cet élan est à moi*, Kaléidoscope, 2013.
- Jenkins, Steve, Page, Robin, *Frères et sœurs dans le monde animal*, Paris, Circonflexe, avril 2015.
- Kesri, Farah, Cymès, Michel, Falière, Amélie, *Même pas bêtes ! : les 5 sens : comparons l'homme et l'animal*, Grenoble, Glénat jeunesse, 2019.
- Kipling, Rudyard, *The Jungle Book*, 1894.
- Loulendo, Sarah, Roi, Arnaud *Enfin libres !*, Paris, Éditions Saltimbanque, 2019.
- Ochoa, Isy, *Fritz*, Arles, Rouergue, 2018.
- Pierré, Coline, Tur, Maëva, *Je peux te manger ?*, La Plage, 2019.
- Pierré, Coline, Froissart, Loïc, *Le jour où les ogres ont cessé de manger des enfants*, Rouergues, 2018.
- Roth, Ruby, *Ne nous mangez pas ! : Vivre en respectant les animaux*, L'Age d'Homme, 2014.
- Sara, *La traque*, Thierry Magnier, 2018.
- Sélène, Jeanne, *Éthan et les animaux*, Scarlet Mila, 2017.
- Servant, Stéphane, Déprez, Antoine, *Je suis Né tigre*, Vineuil, Bilboquet, 2011.
- Sillig, Olivier, *Le poisson tricolore*, L'Age d'Homme, 2016.
- Traxler, Hans, *Vient Émile, on rentre à la maison !*, La joie de Lire, 2018.
- Vaucher, Fanny, *Les amis de l'ours*, L'Age d'Homme, 2015.

Ouvrages scientifiques

Littérature

Françoise, Armengaud, « Enfants et animaux dans la littérature jeunesse », *L'école des parents*, sup. au N° 623, n° 5, 2017, [en ligne], consulté en mai 2020, URL : <https://www.cairn.info/revue-l-ecole-des-parents-2017-5-page-187.htm>.

Atzenhoffer, Régine, « "Je me sers d'animaux pour instruire les hommes" : le personnage-animal dans la littérature d'enfance et de jeunesse contemporaine », *E-Scripta Romanica*, n° 4, décembre 2017, [en ligne], URL : <https://czasopisma.uni.lodz.pl/escripta/article/view/4194>.

Baratay, Éric, « *Le Buffon choisi* de Benjamin Rabier », *Histoires Naturelles des animaux XXe – XXIe siècles*, Alain, Romestaing, Alain, Schaffner (éds), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, p. 65-78.

Bazin, Laurent, « Animots, animages : l'Histoire naturelle revisitée par la littérature de jeunesse contemporaine », *Histoires Naturelles des animaux XXe – XXIe siècles*, Alain, Romestaing, Alain, Schaffner (éds), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, p. 79-87.

Boulaire, Cécile, « Les deux narrateurs à l'œuvre dans l'album : tentatives théoriques », *L'album. Le parti pris des images*, Alary, Viviane, Chabrol Gagne, Nelly (dir.), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2012.

Boulaire, Cécile, « Robert Delpire, éditeur d'albums », *Strenæ*, [en ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 14 juin 2010, consulté en janvier 2021, URL : <http://journals.openedition.org/strenae/68>.

Bouquin, Corinne, « Le roman : la conquête de la liberté », *Métamorphose de l'animal, La revue des livres pour enfants*, n° 308, Paris, Bnf, septembre 2019, p. 144-146.

Burgat, Florence, « Animaux des contes, animaux de l'histoire », *Les contes et la psychanalyse*, Lechevalier, Bianca, Poulouin, Gérard, Sybertz, Hélène (dir.), Paris, *In Press*, 2001.
cité dans Armengaud, Françoise, « Enfants et animaux dans la littérature jeunesse », *L'école des parents*, sup. au N° 623, n° 5, 2017, [en ligne], consulté en mai 2020, URL : <https://www.cairn.info/revue-l-ecole-des-parents-2017-5-page-187.htm>.

Chamboredon, Jean-Claude, Jean-Louis, Fabiani, « Les albums pour enfants », *Revue des sciences sociales*, n° 64, [En ligne], mis en ligne le 30 novembre 2020, consulté en avril 2021, URL : <http://journals.openedition.org/revss/5958>.

Chelebourg, Christian, « Totems & Doudous : Petit bestiaire ontologique à l'usage des jeunes lecteurs », *L'animal littéraire : Des animaux et des mots*, Poirier, Jacques (dir.), coll. « Écritures », Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2010, p. 183-200.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982 [1969].

Gaiotti, Florence, « L'animal, d'hier à aujourd'hui », *Métamorphose de l'animal, La revue des livres pour enfants*, n° 308, Paris, Bnf, septembre 2019, p. 122-130.

Gaiotti, Florence (dir.), « Présences animales dans les mondes de l'enfance », *Cahier Robinson*, n° 34, Arras, Université d'Artois, centre de recherches Textes & Cultures, 2013.

Hamaide-Jager, Éléonore, Gaiotti, Florence, « Petite grammaire de l'album », *L'album, formes et enjeux*, cours de Master 1 recherche Lettres « Littératures d'enfance et de jeunesse », semestre 2, *L'album*, Université d'Artois.

Lestel, Dominique, *L'Animal Singulier*, Paris, Seuil, 2004, cité dans Kari, Weil, « Les Animots autobiographiques de Cixous, une histoire naturelle », *Histoires Naturelles des animaux XXe – XXIe siècles*, Alain, Romestaing, Alain, Schaffner (éds), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, p. 157-165.

Marcoïn, Francis, Chelebourg, Christian, *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2007, édition numérique.

Milcent-Lawson, Sophie, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *Pratiques*, [En ligne], 181-182, 2019, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté en décembre 2020, URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/5835>.

Nières-Chevrel, Isabelle, *Introduction à la littérature jeunesse*, Paris, Didier jeunesse, 2009.

Nières-Chevrel, Isabelle, « Narrateur visuel et narrateur verbal dans l'album pour enfants », *La Revue des livres pour enfants*, n° 214, Paris, Bnf, décembre 2003.

Picard, Nicolas, « Histoires naturelles et existences animales », *Histoires Naturelles des animaux XXe – XXIe siècles*, Alain, Romestaing, Alain, Schaffner (éds), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, p. 197-201.

Prévost, Christine, « Le roman animalier », *Classiques et textes patrimoniaux*, cours de Master 1 recherche Lettres « Littératures d'enfance et de jeunesse », semestre 1, Genres et motifs, Université d'Artois.

Poirier, Jacques, « Entre chien et loup », *L'animal littéraire : Des animaux et des mots*, Poirier, Jacques, (dir.), coll. « Écritures », Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2010, p. 7-12.

Schaffner, Marin, « Entretiens avec Anne Simon, Pourquoi l'animal nous a appris à lire ? », *Un sol commun, Lutter, habiter, penser*, Marseille, Wildproject, 2019, p. 146-150.

Van der Linden, Sophie, « L'album entre texte, image et support », *La revue des livres pour enfants*, n° 214, Paris, Bnf, décembre 2003.

Éthique animale

Alloun, Mohamed-Sami, « Éthocritique : une approche nouvelle ». Preprint. *SocArXiv*, 3 avril 2020, [en ligne], consulté en août 2020, URL : <https://doi.org/10.31235/osf.io/dae2>.

Bonnardel, Yves, Lepeltier, Thomas, Sigler, Pierre, « Pourquoi la révolution antispéciste ? », *La révolution antispéciste*, Bonnardel, Yves, Lepeltier, Thomas, Sigler, Pierre (dir.), Paris, PuF, 2018, p. 13-24.

Bonnardel, Yves, « Les animaux à l'assaut du ciel », *La révolution antispéciste*, Bonnardel, Yves, Lepeltier, Thomas, Sigler, Pierre (dir.), Paris, PuF, 2018, p. 313-346.

Boudret, Marine, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, Mémoire de Master « Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation », Besançon, Université de Franche-Comté, 2018, [en ligne], URL : <https://hal-univ-fcomte.archives-ouvertes.fr/hal-02364807>.

Burgat, Florence, « États des lieux de la "question animale". Enjeux théorico-pratiques », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, n° 3, Paris, PuF, 2019, p. 295-308.

Burgat, Florence, *Une autre existence. La condition animale*, coll. « Bibliothèque Idées », Paris, Albin Michel, 2012, p. 254, cité dans Fabienne Delfour, Georges Chapouthier, « Le cas singulier de la relation du tout-petit avec l'animal: Entretien croisé sur la relation homme-animal Société et culture », *Spirale*, 2016/1 (N° 77), p. 107-122, [en ligne], mis en ligne en mai 2016, consulté en décembre 2020, URL : <https://www.cairn.info/revue-spirale-2016-1-page-107.htm>.

Burgat, Florence, « À quoi la question "qui sont les animaux" engage-t-elle ? », *Qui sont les animaux ?*, Birnbaum, Jean (dir.), Paris, Gallimard, 2010, p. 138-151.

Celka, Marianne, *L'Animalisme: enquête sociologique sur une idéologie et une pratique contemporaines des relations homme / animal*, Sociologie, Montpellier III - Paul-Valéry, 2012, [en ligne], URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00806908>.

Chanvallon, Stéphanie, « Les relations humains/animaux - De l'espace protégé à l'espace partagé, une géographie physique et sensible », *Carnets de géographes*, n° 5, janvier 2010, cité dans Marine, Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, Mémoire de Master « Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation », Besançon, Université de Franche-Comté, 2018, [en ligne], URL : <https://hal-univ-fcomte.archives-ouvertes.fr/hal-02364807>, p. 31.

Darwin, Charles-Robert, *La Descendance de l'Homme au moyen de la sélection sexuelle*, trad. de l'anglais par Edmond Beribier, préface de Carl Vogt, 1876, [en ligne], mis en ligne en 2007, consulté en janvier 2021, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201302b>.

De Fontenay, Elisabeth, *Le Silence des Bêtes La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, 1999, cité dans Marine, Boudret, *La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse*, Mémoire de Master « Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation », Besançon, Université de Franche-Comté, 2018, [en ligne], URL : <https://hal-univ-fcomte.archives-ouvertes.fr/hal-02364807>.

Delfour, Fabienne, Chapouthier, Georges, « Le cas singulier de la relation du tout-petit avec l'animal: Entretien croisé sur la relation homme-animal Société et culture », *Spirale*, 2016/1 (N° 77), p. 107-122, [en ligne], mis en ligne en mai 2016, consulté en décembre 2020, URL : <https://www.cairn.info/revue-spirale-2016-1-page-107.htm>.

Derrida, Jacques, Mallet, Marie-Louise, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006.

Giroux, Valéry, *L'antispécisme*, coll. « Que sais-je », Paris, Puf, 2020.

Jeangène Vilmer, Jean-Baptiste, *L'éthique animale*, coll. « Que sais-je », Paris, PuF, 2018 (2011).

Lévi-Strauss, Claude, *De près et de loin*, 1988, p. 382, cité dans Éric, Baratay, *Le point de vue animal, une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil, 2012.

Morin, Edgar, *Le paradigme perdu, la nature humaine*, Paris, Editions du Seuil, 1973, cité dans Marianne, Celka, *L'Animalisme: enquête sociologique sur une idéologie et une pratique contemporaines des relations homme / animal*, Sociologie, Montpellier III - Paul-Valéry, 2012, [en ligne], URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00806908>.

Olivier, David, « Sur la supériorité », *La révolution antispéciste*, Bonnardel, Yves, Lepeltier, Thomas, Sigler, Pierre (dir.), Paris, PuF, 2018, p. 13-24, p. 299-312.

Olivier, David, « Qu'est-ce que le spécisme ? », *La révolution antispéciste*, Bonnardel, Yves, Lepeltier, Thomas, Sigler, Pierre (dir.), Paris, PuF, 2018, p. 25-46.

Olivier, David, « Les espèces non plus n'existent pas », *La révolution antispéciste*, Bonnardel, Yves, Lepeltier, Thomas, Sigler, Pierre (dir.), Paris, PuF, 2018, p. 257-298.

Schaeffer, Jean-Marie, *La fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, NRF essais, 2007.

Sigler, Pierre, « La vie mentale des animaux » *La révolution antispéciste*, Bonnardel, Yves, Lepeltier, Thomas, Sigler, Pierre (dir.), Paris, PuF, 2018, p. 77-117.

Sigler, Pierre, « Qu'est-ce que la conscience », *La révolution antispéciste*, Bonnardel, Yves, Lepeltier, Thomas, Sigler, Pierre (dir.), Paris, PuF, 2018, p. 47-76.

Webographie

CNRTL, « Spécifique », *Trésor de la Langue française informatisé*, Nancy, [en ligne], 2012, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/sp%C3%A9cifique>.

Éducation Éthique animale, « Bibliographie », *Éduc Éthic Animal* [En ligne], consulté en avril 2021, URL : <http://educ-ethic-animal.org/index.php/bibliographie>.

L214 *Éthique et animaux* [En ligne], consulté en mars 2021, URL : <https://www.l214.com>

Lallement, Michel, « BESOIN, sociologie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 02 février 2021, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/besoin-sociologie/>.

One Welfare, *One Welfare World*, [En ligne], consulté en mars 2021, URL : <https://www.onewelfareworld.org/>

Simon, Anne « Présentation de la zoopoétique », *Animots. Carnet de zoopoétique, Hypothèses*, [en ligne] 2020, consulté en mai 2020, URL : <https://animots.hypotheses.org/zoopoetique>.

Simon, Anne « Les "Animots" - des bêtes en littérature », *CRAL - Centre de Recherches sur les arts et le langage*, [en ligne], mis en ligne en février 2018, consulté en mai 2020, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=PhfxIyJMcA8>.

Autre

Blaise, Aaron, Walker, Robert, *Brother Bear*, [film], États-Unis, Walt Disney Pictures, 2003.

Reitherman, Wolfgang, *Le Livre de la jungle (The Jungle Book)*, [film], États-Unis, Disney, 1967.

Représentations animales dans les mondes imaginaires, vers un effacement des frontières spécistes, colloque organisé par Bougon, Marie Lucie, Duranton, Charlotte, Muller-Thoma, Laura, coordonné par Besson, Anne, Université d'Artois, centre de recherches Textes et Cultures, novembre 2019.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	3
1. CONSTRUCTION D'UNE ANALOGIE ENTRE ANIMAUX HUMAINS ET NON HUMAINS	13
1.1 « Comme moi, tu es un animal » : l'humain, une bête comme les autres	15
1.1.1. Biologie, classification et étiquette	15
1.1.2. Besoins physiologiques et comportements : portrait en acte de l'animalité humaine	20
1.2. L'animal sensible et sentient : un sujet, une personne	25
1.2.1. Des animaux qui rient, jouent et rêvent	26
1.2.2. Des familles animales qui n'ont rien à envier à celles de l'homme	31
2. L'APPARITION D'ANIMAUX « ALTER ÉGAUX »	39
2.1. Parcourir la diversité du vivant, à la découverte des spécificités.....	40
2.1.1. Diversité du monde vivant, multiplicité d'espèces et représentativité	41
2.1.2. Subjectivité et mondes propres	49
2.2. De l'espèce aux individus.....	55
2.2.1. Les limites de l'espèce.....	55
2.2.2. Individualités animales	61
3. VERS L'EFFACEMENT DES FRONTIÈRES SPÉCISTES ?.....	69
3.1. La « rencontre » : une osmose possible au-delà des espèces ?	70
3.1.1. L'enfance, l'éventualité d'une harmonie nouvelle.....	71
3.1.2. Partager le monde, au-delà des frontières de l'espèce.....	78
3.2. L'égalité et la rencontre avec l'animal : une expérience temporaire ou limitée	86
3.2.1. Une immersion déformée et limitée par le prisme humain	87
3.2.2. Être un animal : un jeu de courte durée, une similarité qui a ses limites	92
CONCLUSION.....	96