

La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse

Marine Boudret

▶ **To cite this version:**

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. Education. 2018. hal-02364807

HAL Id: hal-02364807
https://univ-fcomte.hal.science/hal-02364807

Submitted on 15 Nov 2019

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Mémoire

Présenté pour l'obtention du Grade de

MASTER

« Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation »

Mention 1er degré, Professeur des Écoles

La rencontre et la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse

Présenté par

BOUDRET Marine

Sous la direction de : **Mme PESLIER Julia, Maîtresse de conférences en littérature générale et comparée, Université de Franche-Comté**

Co-jury : **Mme BOUYGUES Elodie, Maîtresse de conférences en littérature française, ESPE de Besançon**

Grade : Master II

Année universitaire 2017-2018

Résumé du mémoire : Cette recherche tente d'exprimer les interactions entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse. Pour cela, plusieurs œuvres ont été retenues en tant que support d'étude. Ces interactions, émergeant des albums étudiés, possèdent toutefois des explications qui peuvent tout aussi bien être attribuées aux faits manifestés, entre le monde de l'homme et celui de l'animal, dans la réalité. De plus, ces rapports entre les deux mondes, seront déterminés à partir des thèmes de la rencontre et de la non rencontre, lesquels se verront catégorisés par diverses modalités, pour davantage de précisions. L'univers des albums, propre à chaque auteur, fera ainsi l'objet d'une analyse tant plastique que narrative, et ce, afin de comprendre le rapport à l'animal, interne à chacune des œuvres. Dès lors, nous remarquerons que l'animal est souvent utilisé, par la littérature de jeunesse, en tant qu'objet transitionnel, à des fins non négligeables.

Mots-clés : Albums de jeunesse, rencontre, non rencontre, univers d'auteurs, monde de l'homme, monde de l'animal

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS **3**

LA RENCONTRE ET LA NON RENCONTRE ENTRE LE MONDE DE L'HOMME ET LE MONDE DE L'ANIMAL DANS LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE **4**

Introduction **5**

I. Les univers particuliers de quelques auteurs d'albums de jeunesse dans lesquels s'accomplit la rencontre, et ses modalités **7**

1. L'univers singulier des auteurs instaure un rapport à l'animal particulier et se présente comme propice à la rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal 8

1.1. L'univers d'Anne Brouillard, d'Anthony Browne et de Jeanne Ashbé 8

2. Les modalités de la rencontre 26

2.1 La rencontre dans les albums *La Famille Foulque* et la *Berceuse du Merle* d'Anne Brouillard. 27

2.2 La rencontre dans les albums *La Vieille Dame et les Souris*, d'Anne Brouillard 27

2.3 La rencontre dans l'album *Gorilla* (*Anna et le Gorille),* d'Anthony Browne 33

2.4 La rencontre dans l'album *La Fourmi et le loup,* de Jeanne Ashbé 37

II. Mais l'univers des auteurs témoignent parfois d'un rapport distancié à l'animal provoquant ainsi la non rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal **39**

1. Des univers qui participent à la rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal 40

1.1. L'univers de Michael Rosen et Helen Oxenbury, de Patrick Morin et de Max Estes 40

2. Les modalités de la non rencontre 48

2.1. La non rencontre dans l'album *We're Going on a Bear Hunt* (*La Chasse à l'Ours*) de Michael Rosen et Helen Oxenbury 48

2.2. La non rencontre dans l'album *Comme des Sardines* de Patrick Morin 55

2.3. La non rencontre dans l'album *Vi flyr sørover (Vers le Sud)* de Max Estes 57

CONCLUSION **60**

TABLE DES ILLUSTRATIONS **63**

BIBLIOGRAPHIE **64**

REMERCIEMENTS

Je remercie Madame Julia PESLIER, Maîtresse de conférences en littérature générale et comparée, à l'Université de Franche-Comté, pour son accompagnement qui m'a permis de découvrir une partie du vaste monde de la littérature de jeunesse, ainsi que pour la précieuse aide qu'elle m'a apportée dans l'élaboration de ce mémoire.

Je remercie également mes parents pour leur soutien, et leur si légendaire entrain qui m'a permis d'avancer.

LA RENCONTRE ET LA NON RENCONTRE ENTRE LE MONDE DE L'HOMME ET LE MONDE DE L'ANIMAL DANS LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE

INTRODUCTION

> *Les autres espèces d'animaux ont l'instinct de leur nature : « les uns courent vite, les autres volent, d'autres encore nagent : l'homme, lui ne sait rien qu'il ne tienne d'un apprentissage – ni parler, ni marcher, ni se nourrir. Le seul don naturel qu'il ait reçu, c'est le don des larmes. »*[1]
>
> *Pline l'ancien*

L'animal est très souvent utilisé dans la littérature de jeunesse, car ce dernier apparait comme l'élément capable d'exprimer une importante quantité de notions traitant des préoccupations humaines, plus ou moins délicates, auprès des plus jeunes. Mais il se dévoile également, et c'est d'ailleurs pour l'une de ces raisons que la plupart des albums usent de sa figure, comme l'intercesseur menant à une appréhension autre, libre et personnelle du monde et de soi. La figure animale excelle, dès lors, dans la retranscription de représentations fictives, ou non, des manifestations du Monde, et est, de même, à l'origine de l'émergence chez le lecteur de sentiments propres, souvent intentionnellement déterminés préalablement par l'auteur et/ou l'illustrateur dont la mise en place d'univers spécifiques, servant à la confection d'un ressenti précis à leur égard, s'avère être l'objectif principal. Ainsi, une rencontre positive avec les textes peut enrichir énormément, puisque via le rapport homme/ animal, un jeune individu posant sur le monde un regard admiratif et amical, se retrouve à même de comprendre davantage les événements de la vie qui réclament sa considération. Ce dernier peut, notamment, saisir le principe de liberté qui inclut la coopération et l'acceptation de contraintes indispensables à l'épanouissement de chacun. Ces œuvres peuvent, en fin de compte, entrainer le lecteur à rencontrer une humanité plus véritable, plus profonde, comme elles peuvent parfois émettre des arguments permettant la résolution de certains problèmes, causés par un monde souvent perçu hostile. L'animal, se met, par conséquent, efficacement au service de l'imaginaire, de la dénonciation, ou encore du savoir pour ne citer que ces dimensions.

Dans la littérature de jeunesse, l'animal est souvent personnifié et ressemble très fortement à l'homme ; son allure, ses expressions ainsi que son langage sont similaires. Cependant, l'anthropomorphisation n'est pas forcément requise car les animaux et les hommes sont quelques fois capables de communiquer naturellement, sans infailliblement avoir recours

[1] PLINE L'ANCIEN, *Histoire de la nature*, traduit du latin par Danielle SONNIER, Grenoble, Jérôme MILLION, 1994, p.58.

à un tel procédé. L'animal n'a donc 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 fait. De plus, communiquer va parfois au-delà des simples mots, et c'est pourquoi, certains comportements peuvent amplement suffire pour qu'un contact homme/animal se produise.

Cependant, la rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal n'est pas inévitablement réalisable dans l'album de jeunesse, car certains auteurs et illustrateurs prennent le parti de représenter les deux mondes de façon si disjointe, sur de nombreux critères, que le contact peut, dans certains cas, soit, tout simplement ne jamais s'établir, soit, suite à une approche qui s'annonçait pourtant prometteuse, se rompre instantanément. Cependant, cette rencontre inachevée, laquelle porte la désignation de « non rencontre », dans cette recherche, dépend de nombreux facteurs afin d'être déterminée en tant que telle. Une non rencontre est ainsi une rencontre qui a échoué ; reposant sur une confrontation de l'altérité parfois difficile à entrevoir ou à accepter, et ce, le plus couramment du côté de l'homme. Et, contrairement à la rencontre qui se modèle sous les traits d'un accomplissement fondé sur la réunion via laquelle un chemin s'entrouvre vers l'intimité et l'harmonie, la non rencontre, quant à elle, refuse une telle proximité.

Ainsi, cette recherche est motivée par une interrogation relative à la place de l'animal dans le monde de l'homme, et vice-versa. En effet, pour quelles raisons, certaines personnes ressentent-elles le besoin de côtoyer (de rencontrer) l'animal alors que d'autres en sont totalement désintéressées (et l'évitent) ? Choisir un chemin sur lequel se lancer pour parvenir à répondre à un tel questionnement, ne fut pas aisé, mais l'album de jeunesse parut comme le support pertinent pour tenter d'appréhender cette dernière.

De telle sorte, dans cette recherche, la figure de l'animal a été considérée particulièrement sous les traits de l'animal sauvage et de son monde, afin de pouvoir l'insérer de manière à établir une réflexion déterminant, ou non, une antinomie avec un autre monde, lequel, en tous points semble être son opposé formel, et pourtant, il lui est souvent indissociable ; celui de l'homme. Ces deux mondes, intégrés au sein de l'album de jeunesse, font l'objet d'une confrontation répétée, pensée à partir des thèmes de la rencontre et de la non rencontre, déclinés respectivement sous différentes modalités. Pour contribuer à un tel dessein, un corpus, composé de divers albums, a été déterminé afin que chacun serve de support à cette recherche. Cette exploration des deux thèmes se fera, pour la rencontre, à travers les œuvres d'Anne Brouillard, *La Famille Foulque* (2007), *Berceuse du Merle* (2011) et *La Vieille Dame et les Souris* (2007),

celle de l'auteur anglais Anthony Browne, *Gorilla* (*Anna et le Gorille)* (2006), et l'album de Jeanne Ashbé*, La Fourmi et le Loup* (2016). Puis, la non rencontre sera abordée via l'œuvre de l'auteur anglais Michael Rosen et de l'illustratrice Helen Oxenbury, *We're Going on a Bear Hunt (La Chasse à l'Ours)* (1997), celle de Patrick Morin, *Comme des Sardines* (2003) et enfin celle de l'auteur américano-norvégien Max estes*, Vi flyr sørover*, connu également sous le nom de *We're Flying South (Vers le Sud)* (2016).

Ainsi, la question impliquant la rencontre et de la non rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal dans la littérature de jeunesse, suppose une analyse des albums, que nous découvrirons par la suite, aussi bien plastique que narrative, mais implique tout autant, une analyse des univers particuliers, propres à chaque auteur, afin de discerner particulièrement, pour chacun, le rapport à l'animal adopté ; lequel se voit inséré habilement au sein d'une scénographie de la rencontre ou de la non rencontre. Il s'agira, par la suite, de porter un intérêt aux différentes modalités de la rencontre et de la non rencontre, définis à partir de l'étude de ces univers. De cette façon, une première partie liée à la rencontre et à ses modalités sera initialement présentée. Puis, une seconde partie, explorant la non rencontre et ses enjeux, viendra, par ailleurs, compléter le propos.

I. Les univers particuliers de quelques auteurs d'albums de jeunesse dans lesquels s'accomplit la rencontre, et ses modalités

Les auteurs des albums de jeunesse auxquels nous nous sommes intéressés, notamment *La Famille Foulque, La Vieille Dame et les Souris* et la *Berceuse du Merle* d'Anne Brouillard, *La Fourmi et le Loup* de Jeanne Ashbé et *Gorilla* d'Anthony Browne, pour traiter le thème de la rencontre, possèdent une particularité commune, celle d'engager au sein de leur univers respectif, des animaux sauvages, non doués de parole, envisagés, par ces derniers, selon un maintien conforme au sein de l'espace naturel et sauvage usuellement propre à chacun (excepté dans l'album *Anna et le Gorille* d'Anthony Browne, dans lequel le personnage du gorille est anthropomorphisé, il parle et se vêt à la manière d'un homme ; il en va de même pour l'album *La Fourmi et le Loup* de Jeanne Ashbé, dans lequel l'animal change d'habitat. Or, cela ne soustrait en rien le fort intérêt que ce type de figure représente pour cette recherche, puisque l'animal, présent dans ces albums, occupe toujours une place particulière dans la rencontre ; nous verrons cela par la suite). Ce choix d'authenticité plus ou moins marqué, pour la plupart, dans la conservation de la sauvagerie concernant leurs figurations animales, relève d'une volonté de produire chez le lecteur une réaction de lecture particulière, comme celle de susciter un rapport exclusif et personnel à l'animal représenté dans l'histoire. Pour permettre ce rapport, et la rencontre précisément, les auteurs, les auteurs-illustrateurs et les illustrateurs construisent un univers qui se veut particulier se caractérisant comme parfaitement propice à la réalisation d'une telle action entre le monde de l'homme, plus exactement celui de l'enfant et de ses parents, et celui de l'animal sauvage. Le lecteur (souvent l'enfant) se voit ainsi dans la capacité de se projeter au sein de ce monde dans lequel les animaux ne peuvent pas toujours directement entrer en contact avec lui, car parfois le caractère sauvage qu'ils sauvegardent n'accorde pas d'interpellations par la parole. Ces derniers ne communiquent, dès lors, que par le biais de cris langagiers propres à l'espèce en question et de silences appuyés d'une gestuelle symbolique d'une compréhension non expressément accessible à l'homme. « *Les animaux ont un même fond d'idée qui leur permet de communiquer entre eux par un langage fait de signes vocaux et de gestes.* »[2] De telle sorte, c'est un monde comme situé hors de la réalité qui s'offre au lecteur, même si la plupart des univers proposés s'inspirent, en partie, de la vie réelle ; quoique cette dernière se voit fortement embellie, tout en laissant parfois la possibilité au merveilleux de s'y inviter. De cette manière, la rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal, ayant

[2] DE FONTENAY Elisabeth, *Le Silence des Bêtes*, 1999, p. 561.

lieu dans la majorité des albums constituant notre objet d'étude, se produit d'une manière parfaitement spontanée puisqu'ils exposent volontiers ces deux mondes, habituellement distincts, au sein d'une organisation symbiotique, régie par une pleine harmonie, dans laquelle homme et animal trouvent naturellement leur place auprès de l'autre.

1. L'univers singulier des auteurs instaure un rapport à l'animal particulier et se présente comme propice à la rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal

La rencontre se produit en effet au sein d'univers particuliers imaginés et conçus de toutes pièces par les auteur-e-s et les illustrat-eurs-rices des albums en question, précédemment évoqués. Ces univers qui sont alors propices à la rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal, sont réalisés par le biais de différents moyens et techniques, aussi bien graphiques que textuels, rattachés à chaque artiste. Ainsi, ces univers qui réunissent les deux mondes 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 narration. Ces derniers apparaissent, dès lors, comme étant des lieux inédits, idéaux, concédant à n'importe quelles circonstances d'advenir, sans aucune limite pour l'imaginaire, mais surtout la lecture des albums, mettant en avant le thème de la rencontre, conduit indéniablement à l'interrogation de soi et du monde.

1.1. L'univers d'Anne Brouillard, d'Anthony Browne et de Jeanne Ashbé

Ces auteurs, également illustrateurs de leur propre ouvrage, sont mis en résonnance car tous trois possèdent la similitude d'élaborer leur œuvre autour d'un thème commun, celui de la rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal. Toutefois, cette conception créative est réalisée au moyen de procédés textuels et artistiques propres à chacun d'entre eux.

En ce qui concerne le travail d'Anne Brouillard, ce dernier ressemble à celui d'un peintre, même si c'est au cinéma qu'elle préfère comparer son travail d'illustratrice. Dans ses albums, l'utilisation des techniques cinématographiques sont nombreuses car elles permettent à l'artiste de créer des effets de zoom, de métamorphoses et donnent aux images cette impression de mouvement facilement observable dans certains de ses albums comme la *Berceuse du Merle, La Vieille Dame et les Souris* et *La Famille Foulque* notamment. Dans les œuvres d'Anne Brouillard la succession de points de vue, visible sur les illustrations, donne également accès à l'exploration de l'espace du livre et permet, par la même occasion, une focalisation visuelle sur les nombreux détails qui constituent l'histoire. Ces illustrations, pour la plupart découpées en plans fixes, donnent aux albums d'Anne Brouillard un rythme

particulier, donnant lieu à une excursion littéraire. De plus, une signification ainsi qu'une aura exclusivement envoutante, s'exhale de ce travail qui lui est propre et la rencontre, si souvent évoquée dans ses œuvres, s'imprègne pleinement de cette atmosphère très intime.

Nous retrouvons également cette ambiance particulière chez Anthony Browne, dans l'album *Anna et le Gorille*. Une œuvre dans laquelle les qualités à la fois graphiques et thématiques, traduisant une manière d'être au monde, provoquent des sentiments particuliers chez le lecteur qui finit progressivement par se sentir en étroite collaboration avec l'auteur-illustrateur créateur de l'histoire. Or, contrairement à Anne Brouillard, l'univers d'Anthony Browne regorge de surréalisme et le réel, bien qu'omniprésent, semble métamorphosé en permanence par de nombreux éléments merveilleux surgissant aux moments les plus insoupçonnés. En effet, dans ses albums, l'auteur-illustrateur joue sans cesse avec la réalité et le rêve, et va jusqu'à créer une complète confusion entre les deux, et ce afin d'interpeller continuellement l'imaginaire de ses lecteurs. Par exemple, Anna rêve que son papa lui prête de l'attention et qu'il l'accompagne au zoo voir les gorilles, mais elle désir également, faute d'avoir un père intentionné, de recevoir comme cadeau d'anniversaire un véritable gorille, l'animal qu'elle affectionne particulièrement. Cependant et à regret, ce n'est qu'un simple jouet que son papa lui offrira. Toutefois, de façon fabuleuse, le singe en jouet prendra vie durant la nuit ! Ainsi, rêve et réalité s'entremêlent.

Toutefois Anthony Browne, grandement attiré par les gorilles, transforme ces imposantes créatures en êtres sensibles et tendres. Browne possède, de telle sorte, un rapport visiblement assez étroit avec l'animal. D'ailleurs, cette proximité se ressent dans ses œuvres qui mettent particulièrement en avant cette place exclusive occupée par ce dernier, et ce en l'intégrant au sein d'un univers divertissant, regorgeant néanmoins de gravité et de sérieux, parmi lequel l'animal, doté d'un statut prépondérant dans l'histoire, devient porteur de nombreuses significations. Le gorille notamment est utilisé par l'auteur comme transfiguration de l'homme.

D'autre part, Jeanne Ashbé, tout comme Anne Brouillard, fait appel aux techniques cinématographiques pour confectionner ses illustrations. Ainsi, dans son album *La Fourmi et Le Loup,* un large panel de plans, allant du zoom au plan d'ensemble, sont exploités pour représenter les évènements qui se déroulent du point de vue de la fourmi.



Image 2. La Fourmi et le Loup (2016), Jeanne Ashbé. Zoom sur la fourmi.



Image 1. La Fourmi et le Loup (2016), Jeanne Ashbé, point de vue.

Les différents plans permettent de modifier aisément l'échelle du lecteur qui se voit alors, lors de son observation des illustrations, affublé de l'impression de pratiquer cette dernière au moyen d'une loupe grossissante. « *Avec un loup énorme et une fourmi minuscule, l'image de couverture annonce déjà un jeu sur l'échelle et les points de vue que l'on va trouver à l'intérieur* »[3], évoque à ce sujet le rédacteur Olivier Rossignot. Un rapport intime à l'animal est ainsi produit car nous adoptons le regard de l'insecte qui s'est, pour lors, substitué au notre. De telle sorte, les détails se font plus saisissants puisque le zoom produit sur ces derniers plonge le lecteur au sein du décor qui occupe, à présent, l'espace entier de la page, voire celui de la double page de l'album. C'est alors qu'une transformation quelque peu déstabilisante s'opère, comme si le lecteur, au cours de sa lecture, avait reçu la soudaine capacité de rapetisser afin qui lui soit permis d'apercevoir les choses en grand, l'affublant tout autant de l'illusion de s'être substitué au personnage de la fourmi. Chez Jeanne Ashbé, tel est le pouvoir de l'image qui distinctement confère un rapport particulier à l'animal, et finalement, une proximité s'installe entre le lecteur et ce dernier. Ainsi, le lecteur, pourvu de la perception illusoire d'appréhender l'histoire à travers le regard de l'insecte, acquiert la capacité à se projeter à l'intérieur de l'univers au sein duquel l'insecte régit jusqu'à en faire intégralement partie. De cette manière, à la différence de ce rapport à l'animal exprimé chez Anne Brouillard à travers des émotions purement sensorielles, collectées par le biais d'une atmosphère particulière émanant de l'image, ce dernier devient, chez Jeanne Ashbé, physique, (également chez Anthony Browne qui « *nous introduit presque physiquement dans certaines de ses fictions* »[4]) grâce à la sollicitation d'une immersion plutôt corporelle dans l'œuvre. *« Les belles illustrations sont portées par un art du collage qui*

[3] ROSSIGNOT Olivier, « Culturopoing », article « Les albums jeunesse de la rentrée » sur Jeanne Ashbé, *La Fourmi et le Lou,* 13 sept 2016.
[4] BRUEL. C., *Anthony Browne,* Editions Être. Collection Boîtazoutils, 2001, p.270.

transforme l'univers visuel en univers palpable, comme si en approchant le doigt nous pouvions en toucher la matière, le relief. La Fourmi et le Loup est donc un ouvrage aussi épuré qu'inventif et ludique, aussi simple que délicieusement stylisé. »[5]

Par ailleurs, les albums (silencieux ou quasiment silencieux) d'Anne Brouillard sont principalement sans texte, car les illustrations, dotées d'une puissance narrative, se suffisent à elles seules pour raconter l'histoire et laissent, par la même occasion, au lecteur le soin d'être son propre narrateur. Celui-ci se retrouve, de ce fait, dans la capacité de décider de la signification des représentations, celle qui lui correspondra le mieux. « *De manière presque anodine, la technique d'Anne Brouillard contribue largement à développer l'imaginaire de chacun »*[6], évoque alors Natacha Wallez dans ses écrits sur *Anne Brouillard ou la magie du temps et du voyage*. En revanche, le seul texte présent, conjugué d'ailleurs à l'image, est observable dans la *Berceuse du Merle*. Il a pour fonction, dans l'album, de rythmer et de raconter les paysages visibles sur les illustrations ainsi que l'animation qui se met en place progressivement lors de l'apparition des différentes scènes guidées par le chant émit à la fois par le merle, perché à l'extérieur dans l'épais feuillage de l'arbre, situé à proximité de la maisonnée, et celui de la mère, située à l'intérieur, dans la cuisine. Du reste, Anne Brouillard s'exprime elle-même, dans le cadre du projet du CRILJ sur le thème de *L'Habiter*[7]*,* sur son travail si particulier :

« Beaucoup d'albums sont sans texte car les idées me viennent comme ça, en images, la narration en images convient et l'éditeur l'accepte comme ça ... Je me suis rendu compte que ce que je voulais raconter, c'était la lumière, les changements, les sensations ... et j'ai eu le sentiment que je racontais mieux en images. Le lecteur a tendance à lire le texte et à regarder l'image en complément. Là, je voulais que tout soit dans l'image vraiment et ça change tout pour la construction du livre ça se joue du coup sur la taille des images, leur agencement, leur ordre. Quand on ouvre le livre, on est dans la maison, dans la véranda et on passe de pièce en pièce assez doucement, comme si on s'y promenait pour de vrai. L'œil sans le savoir enregistre des indices qui aide à la compréhension, mais on ne s'appesantit pas, ça doit couler. Puis, sur une double-page, 4 images indiquent plusieurs actions se déroulant en même temps. C'est une façon de raconter ... ».

[5] *Idem*. Article, ROSSIGNOT. O, 2016
[6] WALLEZ Natacha, article « Anne Brouillard ou la magie du temps et du voyage *», in Le carnet et les instants n°179, 2013, pp. 18-20.*
[7] Interview, projet du Centre de Recherche et de l'information sur le Littérature de Jeunesse sur le thème de *L'Habiter, à l'ESCAL,* 7 novembre 2015.

De la même manière, Anthony Browne instaure un jeu entre le texte et les images qui ne cessent de se répondre *« texte et images sont* in praesentia*, l'image regarde le texte »*[8]. Ses textes sont courts, d'une grande clarté, ce qui facilite leur compréhension par les enfants. Or, les illustrations produites par l'auteur-illustrateur anglais révèlent plus rapidement le contenu de l'histoire que le texte. Elles l'amplifient, le précisent et l'animent, et cette particularité Anthony Browne l'a bien comprise. D'ailleurs, le genre de modélisation de l'album proposée par l'auteur *« à savoir l'inscription sur une même surface (et dans le « volume » de ses surfaces, considérées ensemble) d'images séparées, liées sémantiquement, articulées avec un texte manifeste ou sous-jacent. Textes et images s'y trouvent séparés du point de vue de la topologie, mais unis dans une dépendance créatrice de sens et d'affect, dépendance qui tend à n'être plus la soumission d'une instance à l'autre, mais une dynamique féconde »*[9], confère cette singularité à l'auteur-illustrateur qui invente son propre style, le style « Brownien[10] ». Un style particulier qui donne lieu à un travail artistique mûrement réfléchi, opéré selon une combinaison minutieuse sur laquelle s'exprime d'ailleurs l'auteur anglais :

« C'est plutôt comme de planifier un film, où chaque page est une scène qui inclut à la fois des mots et des images, inextricablement liés. Ce qui m'excite le plus quand j'aborde un nouveau livre, c'est de travailler sur le rythme de l'histoire et de prévoir ce qui passera essentiellement par les mots, par les images ou par un jeu entre les deux. »[11]

Dans ses albums, l'auteur traite également de thèmes majeurs (les rôles familiaux, l'enfermement au zoo, celui de l'homme (symbolisé par les barreaux du lit de la chambre d'Anna, et les barreaux des cages du zoo notamment, comme de la force que peut avoir l'imagination (Anna rêve d'avoir un Gorille et au petit matin son père semble s'être métamorphosé…). Les histoires de l'auteur-illustrateur s'adressent, par conséquent, directement aux enfants puisqu'elles évoquent ce qu'ils vivent. C'est pourquoi, *« lire les albums d'Anthony Browne, c'est savoir un peu plus sur soi et sur le monde, et c'est apprendre beaucoup sur l'album et ses possibles lectures. »*[12] Et, nous savons que l'animal permet excellemment l'évocation dans l'album de sujets délicats. Notamment, dans *Anna et le Gorille*, la petite fille a pour désir que son père lui témoigne le même intérêt que celui qu'elle reçoit du gorille en jouet qui s'est fantastiquement animé durant la nuit. A. Browne fait donc ici bel et

[8] *Id.* BRUEL Christian, *Anthony Browne, 2001,* p. 22.
[9] *Id.* BRUEL. C., 2001, p.21.
[10] *Id.* BRUEL. C., « *Désigne, par extension, l'entrelacs, le foisonnement des dimensions thématiques et formelles de l'œuvre d'Anthony Browne, et plus généralement tout ce qui concerne cet artiste* », 2001, p.42.
[11] Paroles d'Anthony Browne- retranscrites dans *Anthony Browne* par C. Bruel, p.256.
[12] *Idem* p.22.

bien référence à une situation que certains enfants peuvent vivre (dans une famille monoparentale ou non) et auquel cas le recours à l'imaginaire serait immédiat chez ces derniers dont le but serait alors de créer un idéal d'attention face à l'indifférence du ou des parent(s). Les illustrations de l'album, quant à elles, représentent souvent des personnages d'animaux *peu ou prou* anthropomorphisés (dans *Anna et le Gorille,* l'animal qui devient le père l'est. Cependant, les « *primates* »[13] au parc zoologique conservent leur sauvagerie). Ces dernières font preuve d'une technicité dotée d'une grande précision et d'un réalisme saisissant, si bien qu'elles apparaissent comme proches du réel. Le graphisme est tel qu'il est possible, dans *Anna et le Gorille,* d'observer les ombres sur les murs, notamment celle du gorille qui, comme celle d'un père, est rassurante. Et les regards des animaux sont si empreint d'émotion qu'ils semblent capables de communiquer ce qu'ils éprouvent au lecteur qui les regarde. Si bien, que les singes au zoo expriment à travers leur regard une certaine tristesse.



Image 3. Anna et le Gorille (2006), Anthony Browne, visite au zoo, anthropomorphisation VS sauvagerie

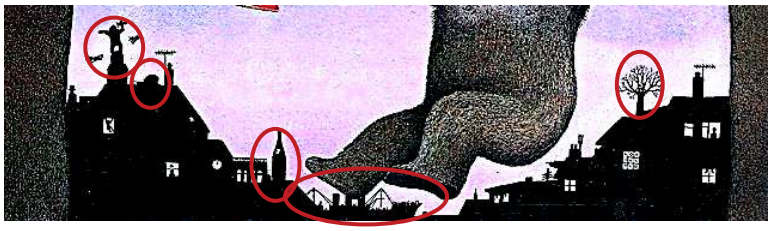


Image 4. Anna et le Gorille (2006), A. Browne, référence culturelles, page de couverture



Image 5. Anna et le Gorille (2006), A. Browne, référence culturelles, *La Joconde*

De nombreux détails humoristiques et invraisemblables sont également visibles (les silhouettes nocturnes dans le décor urbain (notamment sur la couverture de l'album, image 4), les toits en forme de bouteille, d'escargot, comme de bateau, que l'on ne découvre cependant pas entièrement lors de la première observation de l'image), des références culturelles sont faites et se retrouvent détournées (comme *la Joconde* de Léonard de Vinci, image 5), ainsi que certaines figures répétitives sont

[13] Nommés ainsi dans l'œuvre d'Anthony Browne.

intégrées au décor (des bananes, des gorilles) et plus particulièrement, celles faisant référence au célèbre personnage King Kong ; et comme le révèle A. Browne lui-même : « *King Kong a toujours été l'un de mes films préférés*. » (C. Bruel 2001). Du reste, à l'image du film, le gorille « enlève » la petite fille et l'emporte sous son bras. Or, il n'y a rien d'effrayant dans l'acte. Au contraire, le gorille, ainsi que le décor contribuent à la formation de l'atmosphère qui est alors des plus rassurantes (par exemple, l'interrupteur sourit, la lune ronde est protectrice, semblable à une figure maternelle, et les vêtements du père siéent au gros singe *« « ils me vont parfaitement », chuchota-t-il. »*…un fait de pur hasard ?) L'animal se comporte comme un père et emmène la petite fille, là où elle espérait tant aller, au zoo pour y voir les singes ; le « *Gorille comme garde du corps : le père rêvé d'Anna.* » (C. Bruel 2001).

En revanche, la qualité des illustrations d'Anne Brouillard est telle que ces dernières, grâce à l'utilisation d'une technique picturale d'une très grande légèreté, exprimée par le choix de l'artiste pour l'utilisation de couleurs et de formes spécifiques, parviennent, entre autres, à témoigner d'une douceur entrainant le lecteur au cœur d'un monde dans lequel chaque composant est mis au service de la confection du sentiment de sérénité. (Contrairement à *Anna et le Gorille*, dans lequel les illustrations sont mornes, fidèles à l'ambiance et au thème de l'histoire qui traite de l'enfermement aussi bien de l'humain que de l'animal). Chez Anne Brouillard, cette projection imaginaire dans le lieu où se déroule l'action, prend une forme particulière, puisqu'elle se voit imprégnée de naturel et surtout de simplicité. L'abstraction se réalise donc facilement. Pour ce faire, l'artiste possède la magnifique capacité de raconter ce qui pourrait être le quotidien, et ce, avec élégance et poésie ; si bien que nous pouvons rencontrer au cœur d'une nature accueillante un petit village jonché sur le bord d'un étang, cohabitant harmonieusement avec les animaux vivants dans les alentours (comme dans l'album *La Fourmi et le Loup* de Jeanne Ashbé, dans lequel la petite maison de la grand-mère et celle du petit Chaperon Rouge font partie de la forêt. Les hommes qui y vivent sont donc considérés comme « habitants de la forêt » au même titre que les animaux. De telle manière, chacun y trouve sa place de façon naturelle).

Anne Bouillard, se plait à imaginer et à animer des lieux au cœur desquels quelques enfants jouent ensemble, accompagnés d'adultes ; où les passants profitent du beau temps et s'installent sur des bancs pour converser ou se reposer. De même, de ces lieux semi-naturels sont pratiquement perceptibles à l'oreille les sons émis par les musiciens (à la représentation récurrente), jouant ce qui semble être une mélodie réjouissante participant assurément à la bonne humeur de tous, aussi bien celle des humains que celle des animaux présents à leurs côtés

(notamment dans *La Famille Foulque* et la *Berceuse du Merle*). Cette harmonie, témoignée par l'association de ces différents éléments propagés sur l'image, naît d'une volonté propre à Anne Brouillard, qui confie : *« J'aime la nature et je dessine ce que j'aime tout simplement. »*[14]

Tout est fait, dès lors, pour que le lecteur puisse se projeter dans cet environnement qui pourrait être le sien et s'y sente bien. Pour cela, les habitations sont chaleureuses et veillent à être accueillantes. Ainsi, nous retrouvons dans leur intérieur un mobilier d'une belle simplicité réconfortante, particulièrement propice au repos comme à l'aisance. (De manière similaire, la maison de la grand-mère dans *La Fourmi et le Loup*, se révèle de façon surprenante si confortable et agréable que la fourmi décide d'y demeurer). De plus, ce sentiment de bien-être, dans l'univers d'Anne Brouillard, est conçu au moyen d'une temporalité toute autre. En effet, le temps s'écoule lentement comme bercé par la nature et laisse aux choses la possibilité d'évoluer à leur rythme. Les saisons défilent paisiblement, et les tracas semblent être inconnus à ce monde idyllique. Par conséquent, c'est au cœur d'un monde accueillant et rassurant que le lecteur entre, et est alors confronté à la bienveillance saisissante émanant de toutes parts du lieu représenté sur l'illustration (tel que dans *Anna et le Gorille* au moment où le gorille en jouet prend vie). En effet, l'assemblage de ces éléments évoqués, contribue explicitement à la création d'une émotion particulière qui transforme le regard ainsi que le ressenti du lecteur qui parvient finalement à éprouver une certaine affection à l'égard de ce monde dont la provenance semble apparemment directement sortie d'une intimité, et plus particulièrement celle de l'auteure :

« Mes livres ne sont pas construits à partir d'idées abstraites, mais d'impressions visuelles. Les histoires partent d'une image, d'une succession d'images, parfois d'émotions ou de sensations, que j'essaie de concrétiser dans l'espace de l'album. Que ces livres soient destinés à des enfants m'oblige à travailler la lisibilité, dans la narration comme dans l'illustration. »[15]

Anne Brouillard offre, ainsi, à son lecteur la possibilité de vivre un rêve éveillé en lui faisant découvrir un monde rempli de mystères, dans lequel l'homme et l'animal pourtant sauvage, sont égaux, car après tout « *nous sommes tous des animaux »*[16], déclare Anthony Browne qui par le biais de ses albums, tel que le sous-tend également Anne Brouillard au cœur des siens,

[14] Cit. Publication, Les Balades Littéraires de la Bibliothèque Hergé, *Anne Brouillard, Paysages rêvés*, Catalogue, septembre 2015 à 18h30. Visible sur http://www.crilj.org/2016/02/10/2015-2016.
[15] Brochure « Les Enfants du Livre », la 8e fête illustrée pour la jeunesse, l'Art à la page, rétrospective Anne Brouillard, Jemappes bibliothèque, du 17 ou 28 oct 2012.
[16] Cit. BROWNE. A.- reprise par BRUEL. C. dans *Anthony Browne, 2001,* p. 91.

exprime le fait que chacun est libre de s'exprimer comme de participer à l'action. Les promenades, le voyage (notamment le déménagement dans *La Vieille Dame et Les Souris* et celui réalisé dans *La Fourmi et Le Loup*) ainsi que les moments conviviaux sont prétextes à l'entente aussi bien qu'à l'aventure, et entrainent le lecteur, curieux, à la découverte de l'Ailleurs afin de l'entrainer à faire la rencontre de l'autre (animal) pour partager ses émotions. Natacha Wallez*,* dans *Anne Brouillard ou la magie du temps et du voyage,* révèle à travers un ressenti personnel, une interprétation de l'atmosphère émanant du travail graphique de l'auteure :

« *Nous la* [Anne Brouillard] *sentons en harmonie avec ce et ceux qu'elle côtoie, profondément convaincue que chaque personne, animal, élément, objet… a sa place auprès d'elle, en ce monde qu'elle nous invite à découvrir et redécouvrir. Elle voit ce que nous ne voyons pas : un monde qui tantôt se transforme, tantôt se fige. Elle nous montre à la loupe un détail, une histoire dans l'histoire. Et les décors peints par Anne Brouillard, sans être étouffants, sont souvent surchargés de petits détails qui nous en disent tant sur l'histoire qui se déroule. Toujours avec tendresse, parfois avec humour ou onirisme, Anne Brouillard nous offre depuis ses débuts une vision du monde qui l'environne. »*

L'auteure-illustratrice n'est jamais à cours d'imagination et réalise ses illustrations à partir d'un univers bien à elle. Les traits sortent des cadres dans lesquels les différentes illustrations qui composent l'album sont retenues et cela certainement dans le but de concentrer l'attention sur un point précis. Cette technique plastique assez libre démontre une certaine impression de mouvement à l'intérieur de l'image, la rendant ainsi vivante.

D'autre part, l'album *La Fourmi et le Loup* de Jeanne Ashbé nous offre un album éclairé par des illustrations pleines de raffinement, complétées de graphismes variés (le carrelage de la maisonnée en damier, les troncs d'arbres représenter par des hachures, la tranche de pain en quadrillage, le décor sur le pot de beurre, l'accumulation de petits points sur la serviette, les boucles et les pointillés représentant les mouvements de la fourmi, le plancher de la maison de même que la nappe vichy, les boucles de la robe de la grand-mère). Un beau travail d'illustration réalisé au moyen d'images de papiers découpés, préalablement dessinées et coloriées, composées de formes géométriques et de détails en gros plans, disposées de façon à occuper la totalité de la page, et ce, afin de créer un mode de lecture particulier (à savoir une lecture en immersion dans l'univers du livre). De plus l'artiste fait usage d'une palette de couleurs composée de vert sombre, de rouge vif et de noir afin de susciter l'angoisse lors de la lecture du passage dévoilant la forêt notamment, le lieu *a priori* clé de l'histoire. Seulement, ce

sentiment se précise davantage par une lecture animée du récit, déterminée à la fois par la présence d'onomatopées et la variation de la taille des caractères (sous-entendant l'usage grosses voix ou la manifestation d'une atmosphère inquiétante). Et cela, dans l'intention d'éveiller les jeunes lecteurs dont une vive intention sera portée, tout d'abord, aux éléments sonores. Pour réaliser un tel dessein, (éveiller ses jeunes lecteurs au monde et aux émotions suscitées par ce dernier), Jeanne Ashbé nous indique ce sur quoi repose sa technique d'élaboration :

« *Comme technique je n'ai jusqu'ici utilisé que la gouache ou l'acrylique sur papier ou carton. Avec un trait à l'encre. J'aime énormément travailler sur des papiers artisanaux avec un gros grain irrégulier, qui donne à mon pinceau un tracé imprévisible. Certains de mes livres sont à l'aquarelle, plus aérienne. Quand j'en aurai le temps, je cultive le désir d'explorer d'autres techniques... (Que ce mot me semble austère en regard du plaisir de dessiner, découper, coller, peindre !) »*[17]

Dès lors, le travail de Jeanne Ashbé consiste à attiser la curiosité du jeune enfant en l'intégrant à l'histoire chargées d'élément intrigants tant visuels que sonores (tout en incitant à une lecture animée), afin d'interpeller ceux qui débutent dans la vie.

D'autre part, *« Anna et le gorille propose des images « lentes » souvent travaillées avec un souci de réalisme […] et un graphisme où l'on retrouve une énergie propre à la bandes-dessinées : ligne claires, simplicité apparentes des figures, etc. »*[18] L'univers humoristique brownien ne cesse, quant à lui, de séduire le lecteur qui se retrouve constamment confronté, à travers « *une jubilation picturale »*[19] composée de dessins précis et détaillées : -aux jeux visuels dissimulés dans l'ensemble de l'album, au travail de la langue, comme aux nombreux détails ainsi qu'aux énigmes d'un grand ludisme. Entre ces différents paramètres de création, une coopération semble s'être instaurée afin de permettre une large ouverture des interprétations de l'histoire potentiellement concevables par le lecteur. De même que cette collaboration entraine à la confection de sentiments, pourtant non explicités dans la narration, chez ce dernier. Le travail très graphique de l'auteur, dans lequel le fort emprunt à la peinture surréalisme est immédiatement remarqué, s'emploie spécifiquement à la confection d'une dimension onirique particulière au but précis, celui de caractériser les œuvres de Browne comme menant à une redécouverte du monde et de son réel. En effet, l'auteur-illustrateur porte son travail sur la

[17] Cit. Jeanne ASHBE, article source Ricochet.
[18] *Id*. C. BRUEL, *Anthony Browne*, 2001, p.64.
[19] *Id*. C. BRUEL, 2001, p.78.

confection d'images étroitement liées au rêve et à la métamorphose. Par exemple, « *Nous avons vu que la rêverie d'Anna a pesé sur la réalité familiale, puisque, au matin, son père semble avoir changé… »*[20]

De nouveau, en ce qui concerne les œuvres d'Anne Brouillard, lors de la scène de la rencontre qui a lieu dans *La Famille Foulque* par exemple, au moment où les parents emmènent leur enfant, lors d'une promenade conviviale au bord de l'étang, à la rencontre de la famille d'oiseaux ; le clapotis de l'eau, le cri des volatiles comme ceux des enfants jouant au ballon, l'air joué par des musiciens, en l'arrière-plan, ainsi que les conversations des passants, comme les rires des parents et ceux des enfants présents sur l'image, semblent quasiment audibles au lecteur. Cette perception sensorielle est également présente lors de la lecture aussi bien imagée que textuelle de la *Berceuse du Merle*. En effet, la berceuse chantonnée, à la fois par le merle présent dans l'arbre, et par la maman située dans la cuisine, au bébé endormi dans la chambre, prend « vie » de façon quasi magique, et ce, par l'image, et finit par s'animer grâce aux mots du texte. En outre, il est possible de fredonner le chant, lors de la lecture, comme si ce dernier nous était connu. Anne Brouillard permet de voir avec les sens (aussi bien par la vue, que par l'odorat, le toucher ou même encore par l'ouïe) les événements qui se déroulent sous les yeux du lecteur qui observe attentivement l'image. Elle s'inspire, pour cela, de grands peintres, notamment de Livio Ceschin[21] pour ses gravures, ou encore du peintre J.M William Turner[22] pour ses lumières et ses aquarelles de voyage.

Effectivement, cette scène qui fait part d'un instant crucial dans l'histoire, concrétisant par ce « face à face » (famille humaine/famille foulque) la reconnaissance de l'existence des deux mondes, est représentée sur une double page (image 6).

[20] *Id.* BRUEL. C., p.173.

[21] Artiste italien (né en 1962), pratique « l'eau forte » (technique de gravure sur plaques métalliques) depuis 1991. Avec un sens accru du détail, il créer des œuvres proches de la réalité telles des photographies.

[22] Peintre, graveur et aquarelliste britannique (1775-1851). Il est considéré comme un précurseur de l'impressionnisme. Il est connu notamment pour ses œuvres telles que *Hannibal traversant les Alpes*, 1812 ou encore *Le dernier Voyage du Téméraire*, 1832.

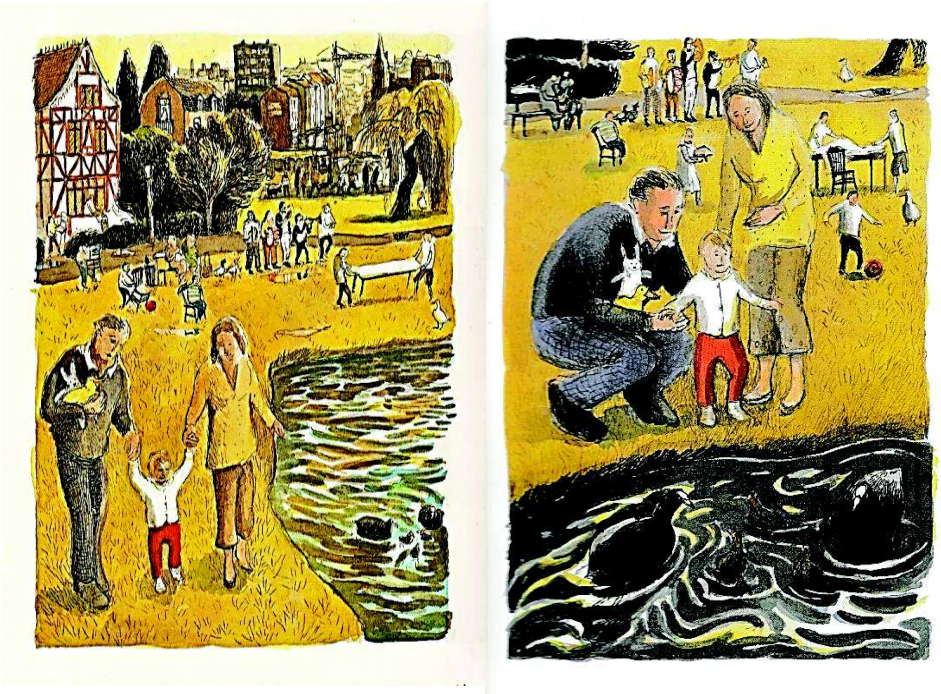


Image 6. Anne Brouillard (2007), *La Famille Foulque*, la rencontre

La page de gauche correspond à une vue d'ensemble du paysage composé d'une ville bruyante au loin, avec ses immeubles, ses rues en travaux et ses passants moroses pressés, semblent appartenir à une autre dimension. En se rapprochant davantage sur le plan de l'image, le bruit s'estompe et les couleurs se vivifient. La nature se fait plus dense, les personnages présents paraissent sereins. En somme, la vie se montre davantage paisible dans ce coin ci du monde. Toutefois, la vision de l'harmonie se présente sous l'aspect de cette famille unie, marchant le long de la berge, au côté de la famille foulque, elle aussi très soudée. Sur la page de droite, une focalisation est produite sur cet univers particulier au moyen d'un gros plan, semblable à la technique utilisée au cinéma, qui a pour but de mettre en évidence ce moment privilégié lors duquel les parents invitent leur enfant à entrer en contact avec la famille foulque, nageant dans l'étang situé à leurs pieds. Le jaune ocre de l'herbe et le bleu pétrole de l'eau entrent en contraste, marquant ainsi la distinction des deux mondes : celui de l'homme d'un côté et celui de l'animal de l'autre. Or, ces deux teintes ne choquent pas l'œil du lecteur, car le jaune de l'herbe reprend le jaune du pull de la mère et le bleu de l'eau est le même que celui des habits portés par le père ainsi que celui des arbres situés à l'arrière-plan. Par conséquent, la totalité des éléments entrent en correspondance et participent, de cette façon, à cette harmonie autant visuelle qu'émotionnelle. Ces couleurs, pour le moins surprenantes, nous montrent bien que nous nous sommes introduits dans l'univers particulier d'Anne Brouillard. Par ailleurs, cette atmosphère de félicité paisible, tant appréciée par l'auteure-illustratrice, se voit renforcée par une disposition précise des protagonistes dans l'image. Les parents humains entourent de leur protection leur enfant et l'entrainent, par une gestuelle délicate, vers la famille animale qui

occupe ce même placement protecteur auprès de leurs petits (tel que dans *Anna et Gorille*, le singe protège la fillette par son statut de père emprunté). Dans *La Famille Foulque,* les parents humains regardent leur enfant et les parents foulques font de même avec leur progéniture. Se produit alors, de manière respectueuse, un rapprochement simultané entre les deux mondes qui font preuve d'un comportement affectif et d'une gestuelle similaire. L'auteure-artiste, nous donne cette impression que l'un ne peut exister sans l'autre, que les deux forment le bonheur et que tout réside dans cette harmonie. En somme, les deux s'équilibrent comme chaque chose qui nous entoure et si l'un venait à disparaitre, l'autre en souffrirait certainement.

Semblablement à l'album *La Famille Foulque*, Anne Brouillard présente à travers un autre récit *La Vieille Dame et les Souris,* un univers dans lequel la vie y est également paisible et agréable. Or cette fois, l'histoire qui se passe toujours aisément de texte, se déroule en plein décor urbain (comme dans *Anna et le Gorille*), dans un quartier envahi par la grisaille et les travaux de démolition. Pourtant, dans ce quartier délabré, se trouve un appartement calme aux allures confortables, dans lequel une vieille dame vit seule. Ce logement ne semble pas faire partie de ce lieu bruyant, mais donne plutôt l'impression de former un petit monde personnel, complétement à part. Dans cette sphère de l'intime, on reconnait parfaitement la touche personnelle d'Anne Brouillard qui se plait à créer des espaces accueillants dans lesquels règne l'allégresse. L'intérieur du logement est simple, mais néanmoins celui-ci fait preuve d'un certain confort (les fauteuils délavés de couleur rouge possèdent un garnissage dans lequel l'aisance y est imaginable, il y a aussi une télévision, de l'électroménager, une table pour recevoir des invités, quelques cadres, des bibelots ornent les murs et les meubles, et un tapis limé recouvre le parquet). Le nécessaire, pour vivre une agréable et heureuse existence, est uniquement retrouvé. Cette ambiance est similaire dans l'album *Berceuse du Merle*, dans lequel l'intérieur de la maison, visible sur les illustrations, contribue à la confection de la sérénité au sein de laquelle tout le monde cohabite, aussi bien les animaux que les humains.

Dans cet album, l'auteure-illustratrice témoigne toujours (tel que dans *La Famille Foulque*) d'un rapport respectueux à l'animal. L'humain qui est ici incarné par une vieille dame, possède cette même quiétude qui s'exprime à travers cette façon d'être, reconnaissable également chez les autres protagonistes rencontrés dans l'univers d'Anne Brouillard (notamment dans *La Famille Foulque* ou encore dans la *Berceuse du Merle*). Cette sérénité dont témoigne le personnage permet au lecteur, qui observe les images, de se questionner à propos de l'attitude dont fera preuve cette vieille femme lors de l'arrivée de l'animal dans sa vie.

L'animal fait son apparition dans l'histoire, lors de l'absence du personnage. Nous pourrions soutenir que l'animal, ici représenté par bon nombre de souris, fait véritablement intrusion dans l'habitat de l'humain d'une manière tout à fait prémédité, puisque c'est en passant furtivement sous la porte d'entrée que sa venue est réalisée. Au début, la présence de ces petites créatures n'est que soupçonnée : la vieille dame découvre des débris d'assiette sur le plancher, mais celle-ci se fera bientôt de plus en plus remarquée. C'est donc de façon permanente dans l'histoire qu'animaux et humains se croisent tout en s'évitant. Les souris observent et se dissimulent aux yeux de la vieille dame qui ne sait rien de la situation qui pourtant a lieu sous son nez.

Dans cet album, Anne Brouillard présente les différentes péripéties des petites intruses au moyen d'une mise en page quelque peu singulière, qui constitue à elle seule la trame de la narration. En effet, les pages sont une alternance d'illustrations, délimitées à chaque fois par des cadres de tailles variées, ayant pour but la favorisation de la bonne compréhension de l'histoire qui ne peut être réalisée, comme nous l'avons déjà mentionné précédemment, que par une lecture d'images. Pour permettre la réalisation d'un tel dessein, l'artiste fait preuve d'ingéniosité tant technique que graphique, et pour cela c'est au cinéma qu'elle emprunte ces nombreux processus (rencontré également dans *La Famille Foulque*) et c'est *« comme si elle s'armait d'une caméra sur l'épaule, qu'elle effectue un travelling ou, un zoom qui nous plonge à chaque page plus loin dans les profondeurs de la scène précédente. De plus en plus loin. Toujours plus loin, jusqu'au plus petit détail »* évoque alors Natacha Wallez[23] qui participe à la promotion de la littérature de jeunesse et notamment celle inventée par Anne Brouillard.

Par exemple, quand il y a pour objectif de centrer l'action, cette intention est exprimée au moyen d'une seule illustration occupant l'espace de la page. Par d'autres moments, lorsque l'objectif est de montrer deux actions ayant simultanément lieu, mais dans des lieux différents, comme lorsqu'il s'agit de créer l'enchainement d'une même action nécessitant différentes « prises » pour la raconter, dans ces cas-là, une importance réside dans l'emploi d'une méthode permettant de constituer une cohésion entre l'image et la narration suggérée implicitement afin de se rapprocher au mieux du récit. Pour ce faire, l'auteure combine plusieurs petites images (dont la disposition rappelle celle de la bande-dessinée ou celle d'un story-board) par nombre de huit, de six, de cinq, ou même parfois de façon plus réduite, comme dans *La Famille Foulque*. Ce procédé permet de pratiquer aisément une lecture visuelle qui s'élabore alors par étapes. Enfin, la double page, qui permet d'élargir le regard du lecteur en lui faisant découvrir un plan

[23] WALLEZ Natacha, article « Anne Brouillard ou la magie du temps et du voyage *», in Le carnet et les instants n°179,* 2013, pp. 18-20.

d'ensemble, a pour particularité de situer l'environnement dans lequel se déroule l'intrigue. Tout ceci fait partie de cette mise en page particulière, reconnaissable dans la plupart des œuvres d'Anne Brouillard (notamment, dans *La Famille Foulque* ou encore la *Berceuse du Merle*). L'animal, par le biais de ce procédé, est mis en valeur. Son observation peut donc être permanente et les actions auxquelles il donne lieu sont explicitées afin que le lecteur puisse saisir l'humour ou la douceur qu'il suscite.

Chez Jeanne Ashbé, c'est à travers les yeux de ce minuscule insecte qui est la fourmi que nous procédons aisément à la lecture de l'album. Par ailleurs, les œuvres de l'artiste « *proposent [aux enfants] une mise en images et en mots de ces peurs qui les habitent… et qui ne demandent qu'à être apaisées ».* Ainsi, *La Fourmi et le Loup* qui s'avère être une reprise du célèbre conte de Charles Perrault, *Le Petit Chaperon Rouge*, dans lequel est inscrit un rapport ambigu entre l'homme innocent et l'animal représenté sous les traits d'un dévoreur d'enfants comme de figures parentales fortes. C'est pourquoi, ce dernier ne manque pas de susciter l'effroi chez les enfants étant donné que le sentiment d'insécurité est prépondérant dans l'histoire (la petite fille traverse seule une forêt, le lieu de tous les dangers et y fait une rencontre inquiétante, le loup. Cet animal dissolu s'introduit chez la grand-mère, la dévore et usurpe son identité afin de tromper la petite fille pour s'en régaler également). Toutefois, Jeanne Ashbé nous entraine dans une revisite en lui donnant, cette fois, une tonalité moins dramatique. En effet, la petite fourmi qui n'est qu'une présence observatrice, vit une toute autre histoire, différente de celle connue du *Petit Chaperon Rouge.* En outre, le choix des plans rapprochés et larges permet, au début de l'album, l'immersion progressive du lecteur dans l'univers miniature de l'insecte. Ce dernier fait alors le lien avec l'histoire. Une chose s'avère surprenante toutefois, témoignée par le fait que la fourmi conserve curieusement son calme et ce malgré le « drame » sur le point de se produire devant ses yeux. Or, Jeanne Ashbé, dissipe cet aspect lugubre de l'histoire, voire elle l'évoque à peine. De telle sorte, l'angoisse qui régnait au début de l'album se retrouve fortement atténuée puisque c'est au travers du regard serein et réduit (focus) de la fourmi que nous suivons les événements. Enfin, la crainte née au commencement du récit, au moment où le lecteur s'introduit dans la forêt lugubre et sombre et y fait la rencontre du grand méchant loup, se verra dissipée au moment de la chute du récit alors que nous comprenons que la fourmi, enlevée par mégarde de sa précédente demeure (lorsque le pot de beurre qu'elle escaladait fut emporté par la petite fille dans le but de l'offrir à sa grand-mère), prendra finalement la décision de rester dans la maison de cette dernière où elle se sentira comme « chez elle ». Jeanne Ashbé souhaite également créer cette même quiétude chez son lecteur. Il s'agit

d'une incitation à reconsidérer les objets et les phénomènes qui peuvent paraitre effrayant pour l'enfant. D'ailleurs, à la fin de l'histoire le message de l'auteure à l'enfant est énoncé sous ce qui pourrait être cette forme : « *n'est pas peur, tu vois ce n'est pas si effrayant, tout se termine bien…* »

Ainsi, l'artiste nous témoigne de la motivation qui l'anime dans la réalisation de cet univers sécurisant et attractif dans lequel les procédés techniques s'avèrent tout aussi importants que le choix des personnages (notamment de l'animal qui sert de médiateur), et pour cela elle exprime le fait que « *les livres permettent la personnification des angoisses à travers des animaux, des images ou même des couleurs qui font peur. Les couleurs constituent un langage très important pour les tout-petits. Le noir, par exemple, est une personnification de l'angoisse à lui seul.* »

Or, dans *Anna et le Gorille*, Anthony Browne nous invite à découvrir un univers dans lequel le rapport à l'animal est assez ambigu. En effet, nous avons affaire à deux types de statuts pour caractériser ce dernier, avec notamment d'une part l'animal qui soudainement prend la place du père, étant anthropomorphisé et dont le rôle dans l'histoire s'impose comme déterminant puisque l'animal qui est un gorille apparait dans le but de délivrer la petite Anna de sa solitude ; et d'autre part nous avons l'animal sauvage représenté, cette fois, par des singes sauvages enfermés dans des cages, au zoo et à qui la fillette rêvait de rendre visite. Finalement l'opportunité finira par se présenter et c'est accompagnée du gorille qu'elle s'y rendra. Ces deux statuts de l'animal, pourtant distincts, n'exerces néanmoins qu'une seule est même fonction, celle de métamorphoser la vie d'Anna. Semblablement à Jeanne Ashbé, l'animal chez Anthony Browne, sert de médiateur à l'évocation de sujets délicats sur lesquels la pratique d'un échange direct avec les enfants n'est pas toujours aisée. Or, la figure animale, dans les œuvres d'A. Browne, permet l'abord de ces sujets de manière accessible, et ceci notamment grâce au fait que l'enfant parvient avec davantage d'aisance à s'identifier au personnage animal, habituellement héros de l'histoire, capable de venir à bout de toutes les difficultés. De telle sorte, dans *Anna et le Gorille*, le singe apparait dans l'intention de secourir l'enfant, et ce, en résolvant la situation problème à laquelle il fait face. En somme, ce dernier possède le don d'améliorer l'existence, même s'il n'existe pas réellement.

D'autre part, dans l'album *La Vieille Dame et les Souris*, le rapport à l'animal est également bienveillant, même si dans un premier temps cette considération n'est pas clairement démontrée. Nous sommes alors en proie au doute et il n'est pas aisé de connaitre les intentions véritables de la vieille dame envers ces souris intruses et voleuses, lorsque cette dernière décide de les piéger…Sont-elles bonnes ou mauvaises ? Telle est la question. Pourtant, ce questionnement est aisément résolu lorsque nous nous référons à l'ambiance habituellement rencontrée dans les albums d'Anne Brouillard, dans lesquels tous les personnages humains font preuve d'une gentillesse remarquable envers les animaux. Et effectivement, dans la suite des illustrations, nous observons la vieille dame se rendant dans la forêt pour libérer ses petites prisonnières. (*cf*. image 7).

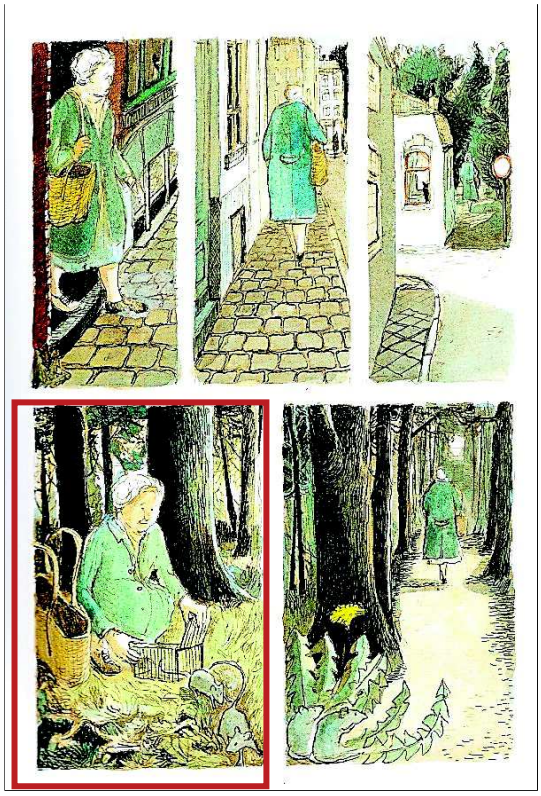


Image 7. La Vieille Dame et les Souris (2007), A. Brouillard, liberté rendue

Toutefois, un certain humour est décelable car le lecteur comprend que le personnage féminin ne réalise pas que les deux souris capturées, ne représentent qu'un tout petit nombre des membres composant cette grande colonie de rongeurs, résidant toujours dans le logement. Or, lorsque la véritable motivation de cette capture réalisée par la vieille dame est connue, cette méconnaissance des nombreuses présences chez elle, est quelque peu attristante. En effet, la l'immeuble, dans lequel loge cette dame, est sur le point d'être démoli, en cette raison un déménagement est imminent. Cependant, en connaissant le caractère malicieux des souris, il n'y a aucune appréhension à avoir face à cette échéance. Néanmoins, la vieille dame ne semble pas contrariée par la présence envahissante des souris chez elle. En effet, pour cette dernière ces animaux semblent perdus loin de leur habitat. Et le sort de ces dernières parait lui importer. De telle sorte, elle se rend loin de la ville, dans un lieu de campagne, pour les relâcher. Seulement, quelle surprise lorsque nous voyons les souris suivre la vielle dame qui fait le chemin inverse pour rentrer chez elle. Une telle réaction traduit ainsi leur inintérêt pour la vie dans la nature, et révèle, sans aucun doute, leur préférence pour les endroits douillets dans lesquels il est simple de se procurer, au moyen d'efforts limités, de la nourriture en grande

quantité. Ce mode de vie opportuniste semble pouvoir n'être offert que par le généreux monde de la ville. De plus, cette préférence pour l'aisance est retrouvée dans l'album *La Fourmi et le Loup* de J. Ashbé, dans lequel la fourmi fait l'heureuse et hasardeuse découverte du confort mis à disposition par le foyer des humains. De ce fait, les souris comme la fourmi parviendront à se constituer une place parmi les humains, et contrairement à ce que nous pourrions penser, puisqu'une telle cohabitation n'est habituellement guère recevable, ces animaux sont les bienvenus.

L'animal, dans *La Vieille Dame et les Souris,* est surprenant. En effet, par tous les moyens, ce dernier parait rechercher la présence de l'homme dont il se sent dépendant, et Anne Brouillard représente dans ses livres un duo homme/animal qui se complait par la présence respective de l'autre, et c'est avec humour qu'elle traite cette association : d'un côté, la vieille dame en ayant à ses côtés ces petites présences, peut voir son sentiment de solitude s'amoindrir. D'un autre côté, les rongeurs, quant à eux, qui ne cessent de narguer cette vieille femme en vivant librement sous son toit, se procurent, à ses dépens, tout ce dont ils ont besoin pour survivre. Nous pourrions voir certainement en cela un échange de bons procédés.

D'ailleurs, nous retrouvons ce même lien, toutefois davantage plus marqué et explicité, entre les deux parties, dans l'album *La Famille Foulque,* dans lequel un même événement, celui d'une maternité, se déroule simultanément au sein des deux familles (foulque et humaine) dont nous percevons alors les points de vue respectifs. Ainsi, dans cet album, une double page d'illustrations se charge d'exposer cette corrélation établie entre le monde de l'homme (les jardins et les maisons) et le monde de l'animal sauvage (le saule et l'étang), qui sont étroitement liés par la ressemblance frappante et l'aménagement similaire des deux lieux.



Image 8. La Famille Foulque (2007) Anne Brouillard, similitudes entre les deux mondes

Les foulques et les humains ont tous deux une maison, un lit, des rideaux propices à la confection d'une sphère intime, des voisins, ils fabriquent ou arrangent également tous deux leur maison (des branches pour les oiseaux, de la peinture pour les humains), comme chacun s'occupe de sa famille respective en allant chercher des provisions. Homme et animal s'occupent ainsi de leur progéniture avec de nombreuses similitudes. De cette façon, comme dans *La Vieille Dame et les Souris* et *La Fourmi et le Loup,* la notion « d'habitation » peut aussi bien être employée pour les humains que pour les animaux. De telle manière, les souris « déménagent » (tel que déjà évoqué dans l'album *La Fourmi et le Loup*, dans lequel, la fourmi change de façon involontaire de foyer, mais dans lequel elle se plaira malgré tout), d'une maison à l'autre, identiquement à la vieille dame qui quitte de façon inattendue son ancien appartement, à la fin de l'histoire, pour un nouvellement construit. L'animal (loin d'être limité dans ses actions) se révèle être, par conséquent, à l'image de l'homme et vice-versa. (Mais rappelons d'ailleurs que le gorille dans *Anna et le Gorille* est à l'image du père, allant jusqu'à le devenir, même si ce n'est que temporairement). Dans l'univers des auteurs, homme et animal ne sont, après tout, pas si différents.

2. Les modalités de la rencontre

La rencontre évoquée dans les albums d'Anne Brouillard *La Famille Foulque*, la *Berceuse du Merle* et *La Vieille Dame et les Souris* ainsi que dans *Anna et le Gorille* d'Anthony Browne et *La Fourmi et le Loup* de Jeanne Ashbé, est traitée de manière quelque peu similaire chez chacun. En effet, 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 (de l'enfant et de ses parents notamment) et celui de l'animal.

2.1. La rencontre dans les albums *La Famille Foulque* et la *Berceuse du Merle* d'Anne Brouillard

La rencontre qui a lieu entre l'homme et l'animal dans les albums d'Anne Brouillard (*La Famille Foulque* et la *Berceuse du Merle*), devient essentiellement amitié. L'animal qui devient le compagnon de l'homme et l'homme qui devient le compagnon de l'animal, ne peut être que le fruit d'une amitié sincère. Nous lui attribuerons ainsi le terme de rencontre de « *l'entre-deux animal* »[24]. Cette désinence correspondant à *« l'aboutissement d'une intimité entre deux êtres, d'une « complicité », d'où les contraintes extérieures, pour un temps, sont exclues. Cet entre-deux est la conjugaison d'un agencement et d'un désir partagé, et de fait il ne peut se définir qu'en référence à une situation et une seule. Chaque être humain et chaque animal crée ainsi de nouveaux territoires et de nouvelles modalités de relations.* » Une telle dénomination trouve ainsi son explication dans le fait que les animaux, dans les albums auxquels nous nous sommes intéressés, font partie intégrale de l'environnement familier de l'homme. Pour ainsi dire, ces derniers ne sont pas *purement sauvages*[25] (différents du caractère animé par ceux dans la vie réelle) et acceptent aisément la proximité de l'homme. Par exemple, dans l'album la *Berceuse du Merle*, dans lequel la rencontre figure également dans la modalité de « *l'entre-deux-animal »,* car l'oiseau, spectateur de l'activité de la famille, demeure perché dans l'arbre placé à proximité de la maison, lui permettant ainsi d'avoir une vue portant sur l'ensemble du lieu proche (la maisonnée) et lointain (la ville). Ainsi, ce dernier ne manque aucune action se déroulant sous ses yeux. Il demeure auprès de l'homme et apprécie sa présence (le merle va jusqu'à quitter son arbre pour se rapprocher de la famille jouant dans la cour), et semble même vouloir participer à l'action.

[24] Stéphanie CHANVALLON in *Les Relations Homme/Animaux, De l'espace protégé à l'espace partagé, une géographie physique et sensible*, Carnet de Géographe, 2013.
[25] L'usage du terme « purement sauvages » sert à qualifier les animaux vivant dans leur milieu naturel et qui entretiennent une méfiance vis-à-vis de l'homme.

De plus, son chant accompagne celui de la mère qui endort son bébé, ainsi que l'activité de la famille qui s'anime au rythme de cette chanson qu'il gazouille ; laquelle s'éloignant, flottant dans les airs, va jusqu'à se dissiper à travers l'espace urbain, permettant ainsi d'élargir le regard du lecteur vers l'extérieur. De surcroît, le merle, dans l'histoire, est le garant (protecteur) du doux sommeil de l'enfant. Par son chant, il apaise et endort le nouveau-né qui est séparé de sa mère lorsqu'arrive l'heure de la sieste. Dans cette histoire, la rencontre se produit à travers la berceuse qui est la fois chantée par les deux parties (animale et humaine). Même si la joyeuse famille ne le voit pas ou n'y prête pas attention, contrairement au merle qui observe depuis l'arbre ou à leurs côtés leurs moindres faits et gestes, cette dernière l'entend malgré tout.

Le merle, présent sur chacune des illustrations, sert de guide au lecteur. En effet, il se charge de l'orienter à travers son propre point de vue (pour cela, il faut suivre son regard ainsi que son chant qui se diffuse) afin que ce dernier puisse suivre les différentes actions simultanées, évoquées dans la berceuse, se déroulant en parallèle à la chanson émise. Ces passages prennent vie, au moment où la lecture est réalisée et la rencontre se crée, alors, lorsque le merle se mêle aux humains afin de prendre part à cette animation éveillée par les membres de la famille (lorsque les enfants et le père jouent dans le jardin) (*cf.* Image 9).

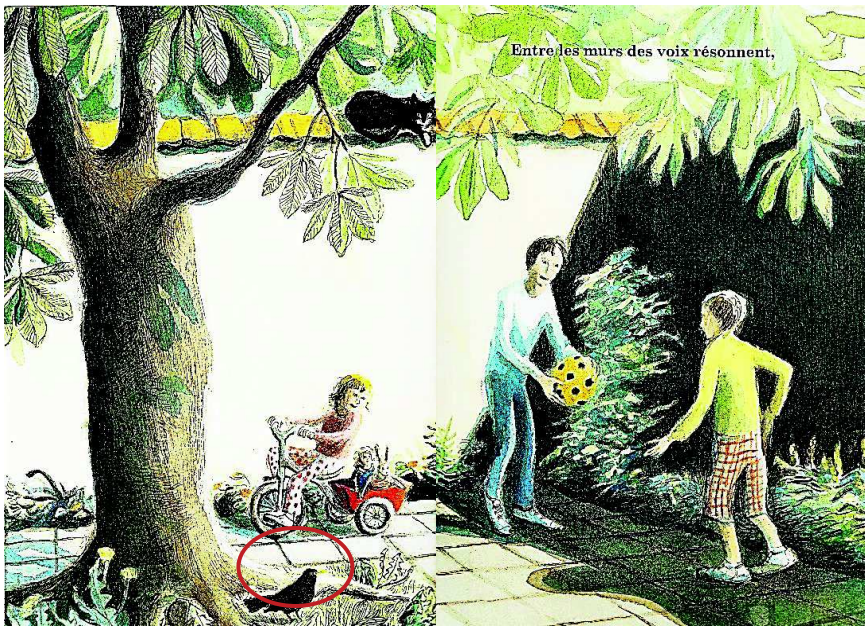


Image 9. Berceuse du Merle (2011), A. Brouillard, cohabitation des deux mondes

L'animal, dans l'album, vit véritablement en paix et en harmonie avec les êtres humains, au sein de cet environnement clos, mêlé d'urbanisme et de nature, qui leur est commun. La vie de ce dernier semble se confondre à celle des personnages dont il observe l'existence et avec

lesquels il partage la compagnie. Voilà un mode de vie qui ne semble pas perturber l'oiseau, bien au contraire.

En revanche, une telle proximité n'est pas forcément possible dans la vie réelle car, dans cette dernière, la notion de territoire est omniprésente et apparait comme des limites à ne pas franchir ; signifiées par des marques, des odeurs, laissées par l'animal sauvage qui peut attaquer en cas de violation. Ce dernier fait preuve d'un « *comportement territorial »*[26], garant de sa survie. De surcroit, dans d'autres circonstances, la cohabitation entre l'homme et l'animal sauvage n'est pas envisageable lorsqu'il est question de concurrence et que l'un vient à se nourrir du gibier de l'autre. (Chanvallon 2013)

Cependant, chez Anne Brouillard, les deux entrent en contact en permanence et ce rapport existant va évoluer jusqu'à devenir une véritable connexion (ils vivent toujours ensemble). Cette liaison entre les deux mondes est représentée notamment par des pages sur lesquelles une illustration, en format portrait, occupe quasiment tout l'espace de la page. Cette organisation guide le regard du lecteur vers l'action importante. De cette manière, lors de la scène où la rencontre entre les deux familles se produit, notre regard se concentre sur cette réunion clairement illustrée : les personnages sont en train de faire les présentations (les bébés sont présentés à l'autre famille) (cf. Image 6) « *Il ne faut pas vouloir s'imposer pour adopter l'animal. L'animal doit s'imprégner de l'homme pour qu'il puisse être accepté par l'animal. »*[27]

Cette rencontre se fait dès lors dans la joie, la douceur et avec une grande bienveillance. Mais elle invite aussi à l'aventure, car si les animaux aquatiques sont dans leur élément (l'étang), pour les autres cela peut s'avérer aventureux de les rejoindre. Par conséquent, chacun reste dans le milieu qui lui est propre et ce, malgré leurs liens d'affection. Anne Brouillard n'a pas pour objectif de marquer une séparation entre les deux en représentant les personnages dans des mondes opposés (la terre et l'eau), mais souhaite uniquement souligner un faux jugement en révélant que toutes dissemblances ne peut représenter un obstacle s'érigeant contre l'association des deux parties, comme elle ne peut être prétexte à l'inimitié, car après tous les deux se ressemblent ; ils ont « *une parenté, une familiarité, s'expliquant par l'appartenance à une maison, et singulièrement à cette maison commune qu'est la terre »*[28]. Mais également, « *nous*

[26] LECUYER Roger, revue « Psychologie de l'espace », Chap II. Laboratoire de Psychologie expérimentale et comparée associé au C.N.R.S, Université René-Descartes et E.P.H.E., 3e section, 1976, 76, 563-596, site Persée.fr, p.570.
[27] Retranscription faite à partir de l'écoute de l'interview du Comte DE MAULEON Edmond, propriétaire d'un parc animalier privé. Emission RTL 29/04/2016.
[28] DE FONTENAY Elisabeth, *Le Silence des Bêtes La philosophie à l'épreuve de l'animalité, 1999,* p.224.

voyons qu'ils se nourrissent des mêmes aliments que nous et respirent le même air, que leurs bains et leurs boissons sont les nôtres. »[29]

Cette relation de compagnonnage entre l'homme et l'animal, Anne Brouillard la dévoile explicitement à la fin de son album, *La Famille Foulque*, et plus exactement à l'antépénultième page, sur laquelle l'illustration de la rencontre, occupant l'espace de la double page, se déploie sous les yeux du lecteur.

Contrairement à la scène de la rencontre entre les deux familles, cette rencontre finale qui réunit la totalité des villageois et des animaux de l'étang autour d'une tablée joyeuse et animée, nous offre la vision d'une véritable symbiose, semblable à la cohabitation originelle des deux espèces. Selon les mythes, comme l'évoque Lévi-Strauss « *les mythes racontent l'histoire d'un temps où les hommes et les animaux n'étaient pas encore distincts et ne formaient qu'un », e*t qu'*« à la suite d'une catastrophe, les hommes et les animaux se sont séparés (...) Il ne reste de cette union originelle qu'une frontière floue entre les hommes et le monde animal (...) de nos jours*. »[30] En revanche, cette « *frontière floue* » mentionnée par Lévi-Strauss, ne semble pas se manifester chez A. Brouillard.

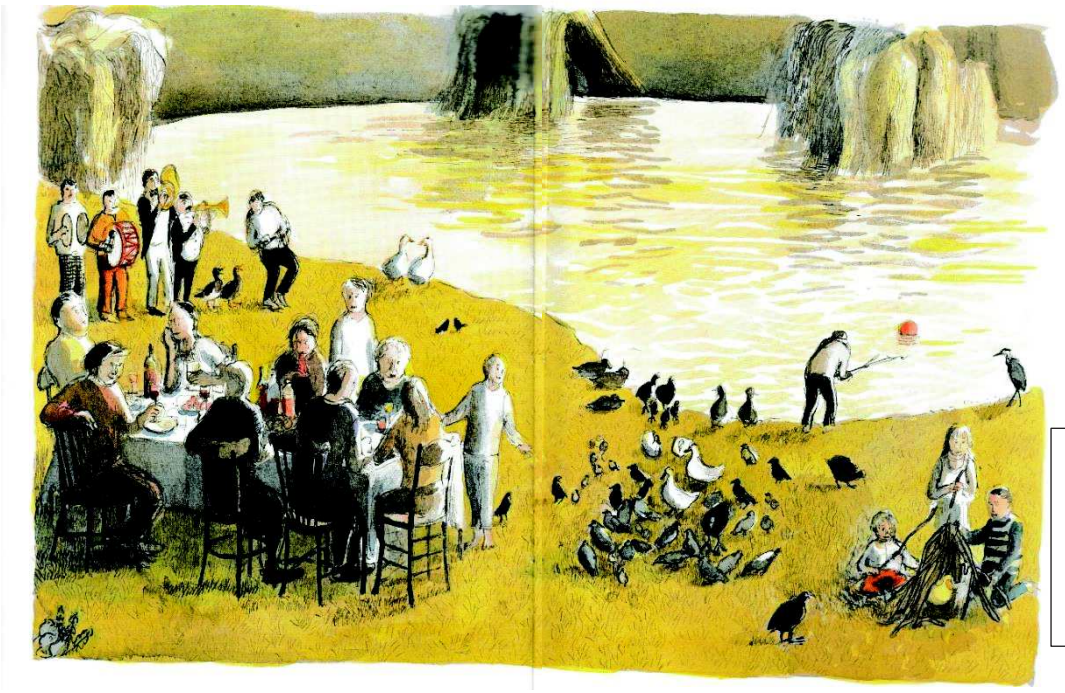


Image 10. La Famille Foulque (2007), A. Brouillard, réunion finale

[29] *Ibid. 1999.*

[30] *De Près et de Loin,* 1998, citation reprise dans *Sous la Peau de l'Ours: L'humanité et les Ursidés*, *approche interdisciplinaire,* sous la direction de HOFFMANN-SCHICKEL Karen, LE ROUX Pierre et NAVET Éric. Collection « sources d'Asie », Edition Connaissances et Savoirs, 2017.

Cette proximité mythique, demeurant chez A. Brouillard, se manifeste notamment à travers bon nombres d'actions : les enfants jouent avec les oiseaux, les caressent comme s'ils étaient des animaux familiers ; ils leur fabriquent des abris au moyen de branchages trouvés sur la berge et partagent la nourriture avec eux, et ces nombreux oiseaux semblent accompagner de leurs cris les instruments de musique dont la mélodie stimule visiblement l'enjouement (comme dans la *Berceuse du Merle*, le chant de l'oiseau anime le monde). Apparemment, chacun profite de l'occasion à sa manière. Ainsi, cette dernière illustration, qui montre un événement festif ayant lieu à proximité d'un point d'eau, symbole ici de paix, autour duquel se retrouvent humains et animaux, est quasiment enchanteresse. En effet, une grande prospérité règne dans ce monde à part, où les animaux trouvent naturellement leur place auprès des humains.

A contrario, dans la vie réelle les rencontres entre animaux sauvages et humains sont rares. Toutefois, cela n'empêche pas que, par moment, quelques-unes se produisent. Elles peuvent être furtives, surprenantes et même s'installer dans la durée, comme il se peut parfois, à l'image des rencontres présentées par Anne Brouillard dans ses albums, que nous parvenions à partager des moments privilégiés (contact, proximité, etc.) avec des animaux sauvages qui étaient alors à la recherche de compagnie. Une véritable rencontre se traduit, par conséquent, comme étant une situation dans laquelle l'homme et l'animal ont pour volonté de croiser leur regard et de s'observer. Mais il s'agit surtout pour les deux parties de se sentir exister aux yeux de l'autre afin de parvenir à établir un lien aux répercussions aussi bien psychiques qu'émotionnelles, pour mener au lâcher prise (Chanvallon 2013). Cependant, cette rencontre ne peut alors se construire que sur un attrait similaire entre les deux mondes, naissant de la motivation et d'une évidente curiosité communes. La complicité, celle que l'on retrouve chez Anne Brouillard dans *La Famille Foulque*, la *Berceuse du Merle* notamment, se retrouve aux portes de l'intime. Une intimité qui permet cette entrée des deux mondes au sein de cette symbiose déjà évoquée amenant, dès lors, l'homme et l'animal à éprouver cette entente « entière ». Or, la plupart du temps, cette rencontre est décidée par l'animal sauvage qui accepte d'entrer en contact et de se montrer. C'est exactement cette conception que nous retrouvons dans l'album *La Vieille Dame et les Souris*, dans lequel nous avons un aperçu des animaux qui ne se rendent visibles que sous la condition d'un élan provenant de leur instinct primitif les poussant à entrer en contact direct avec l'humain, à savoir la quête de nourriture. Sans quoi, cette vieille femme n'aurait pu les attraper ni même les voir.

2.2. La rencontre dans l'album *La Vieille Dame et les Souris* d'Anne Brouillard

Dans l'album *La Vieille Dame et les Souris*, la rencontre entre l'animal et l'homme a lieu au milieu de l'histoire, lorsque le personnage féminin s'aperçoit de la présence des animaux dans son appartement. D'ailleurs, ce moment est représenté par la dernière illustration qui est la plus petite de l'ensemble, montrant la vieille dame, en plan moyen, un café à la main. (*cf.* image 11).



Image 11. La Vieille Dame et les Souris (2007), A. Brouillard, découverte de la présence animale

Ce plan permet la focalisation du lecteur sur l'expression faciale et plus spécialement sur le regard, lequel sous-entend la découverte de la supercherie ; cependant, rien n'est moins sûr. Toutefois, à la page suivante, alors que la vieille dame prend son bain, une nouvelle expression de doute s'affiche son visage. A présent, a-t-elle remarqué la présence des intrus chez elle ? L'illustration centrale, venant à la suite, dévoile un piège. Dès lors, nous comprenons que cette dernière a bel et bien compris qu'elle n'était pas seule dans son logement, et c'est précisément ceci qui permet l'annonce immédiate d'une future rencontre avec le monde animal. Ainsi, tout l'art d'Anne Brouillard *« est de parvenir à faire d'un élément un acteur à part entière dans ses albums. »*[31]

La rencontre dans *La Vieille Dame et les Souris* est alors préméditée. En effet, les rongeurs s'installent délibérément et sans aucune gêne dans l'appartement de la vieille dame qui, quant à elle, prendra la décision de capturer les profiteuses. Cette rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal est quelque peu différente de celle présentée dans *La Famille Foulque* et dans la *Berceuse du Merle,* car cette dernière n'est pas vécue sur la même réciprocité et le lien entre les deux est moins fort. Bien que les souris suivent la vieille dame telles de petites

[31] WALLEZ Natacha, *Anne Brouillard ou la magie du temps et du voyage,* Magazine Portrait, Carnet n° 179, pp.18-20.

ombres (même dans son nouveau logement, que nous découvrirons à la dernière double page de l'album, reconnaissable grâce au fauteuil rouge et le mobilier visibles depuis la fenêtre), et qu'elles donnent cette impression de ne pouvoir être séparées de la dame qui, d'ailleurs, ne semble pas s'en préoccuper, laissant le choix aux animaux de faire ce que bon leur semble. La rencontre n'apparait donc pas sous les traits d'une réunion reposant sur le principe d'osmose. Contrairement aux foulques, dans *La Famille Foulque,* qui font preuve d'autonomie, les souris, quant à elles, dépendent entièrement de l'humain pour survivre en milieu urbain. Par conséquent, le mode de rencontre est différent dans les deux albums d'Anne Brouillard, bien que la notion d'amitié soit toujours présente chez chacun car tous évoquent, avec une certaine singularité, ce lien particulier tissé entre l'homme et l'animal (par exemple, la vieille dame sauve les souris avant la démolition du bâtiment et ainsi prouve son intérêt pour ces petites créatures). Toutefois, l'émotion que suscite l'animal dans chacune des histoires varie, révélant ainsi que la proximité psychique et matérielle entre les deux espèces détermine leur rapport qui sera alors plus ou moins étroit.

2.3. La rencontre dans l'album *Gorilla* d'Anthony Browne

La rencontre ayant lieu de façon merveilleuse, dans la chambre de la fillette, entre Anna et le gorille, est exprimée par A. Browne lors d'un face à face intimidant car « *la petite fille, quand le gorille devient vivant, est surprise car longtemps on a voulu réservé à l'humain la faculté de communiquer, de transmettre des savoirs et constituer une culture propre à chaque groupe au sein chaque espèce, et ils ne peuvent qu'être troubler ceux qui comme dans Anna et le gorille, leur vouent une véritable passion. »*[32] Cette convergence, pour le moins déconcertante, est représentée par l'auteur sous la forme de retrouvailles.

En effet, Anna, en rencontrant le gorille qui n'était au départ qu'un jouet offert, renoue des liens familiaux avec le père qui lui manquait car beaucoup trop absent. Le gorille vient, par conséquent, remplacer cette figure paternelle, jouant ainsi son rôle en attendant que ce dernier reprenne sa place légitime auprès de sa fille.

De plus, la rencontre qui survint au milieu de l'histoire, apparait comme la solution qui fera disparaitre la tristesse éprouvée par Anna, causée par le manque d'attention de son père. Cette rencontre pour le moins magique, présentée sous la forme d'un renouement, s'avère être le

[32] BRUEL. C., *Anthony Browne, 2001,* p.108.

résultat d'un profond désir d'avoir un père attentif, mêlé à une passion éprouvée pour l'animal qu'est le gorille. Le jouet qui prend vit se substitue, dès lors, au père en adoptant son apparence et ses agissements. Pour confirmer cela, le gorille enfile les vêtements de celui-ci (son manteau ainsi que son chapeau), « *ils me vont parfaitement* », s'exclame d'ailleurs ce dernier. Mais également l'animal porte la petite fille sur ses épaules, tel que le ferait un père, et ce tout au long de leur expédition nocturne divertissante. L'homme et l'animal ne font donc plus qu'un.

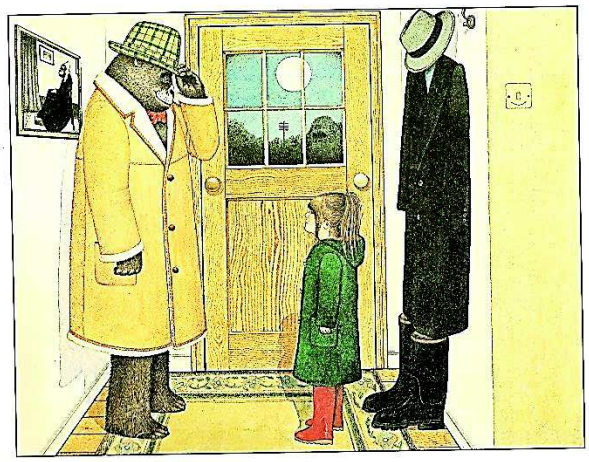


Image 12. Anna et le Gorille (2006), A. Browne, le gorille se substitue au père

Suite à cette rencontre onirique et euphorique, Anna quitte le monde du rêve au petit matin et c'est aux côtes du gorille en jouet initial qu'elle se réveille, apaisée et sereine. Pressée de raconter à son père ce qu'elle a « vécu » durant la nuit, la fillette descend en toute hâte les escaliers. Nous retrouvons alors un père souriant, vêtu de manière plus décontractée. Son costume sévère et rigide n'est plus et ce dernier fera, d'ailleurs, à Anna une proposition inattendue : aller au zoo. Le rêve devient donc réalité. Or, l'auteur interpelle le lecteur, lui fait une sorte de clin d'œil, en provoquant un doute quant à l'identité du gorille et ce, en plaçant dans la poche arrière du pantalon du père, une banane. Le gorille imaginé par la petite fille était donc après tout son père. En fin de compte, « *l'imaginaire d'Anna finit par humaniser un peu son père*. »[33]

Finalement, cette rencontre, reposant sur une certaine ambigüité rehaussée de mystère, se clarifie davantage à la fin de l'album, lorsqu'Anthony Browne nous fait part, à travers une illustration quasiment identique à celle employée lors de l'évocation d'un instant passé dans le rêve d'Anna, alors qu'elle est le gorille se rendent dans un restaurant. Cette fois, nous retrouvons une représentation du père, lequel reprend, au grand singe, sa place légitime qui avait alors endossé son rôle durant la majorité du récit et plus précisément le temps d'un rêve. Or, l'animal demeure malgré la fin du songe présent, car la petite se rend au zoo avec le jouet dans la main.

De surcroit, une seconde rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal survint au cours de l'histoire, et ce, lorsqu'Anna et le gorille rendent visite aux primates du zoo.

[33] *Id.* BRUEL. C., p.169.

Cette fois, l'animal, dans le zoo, est dépourvu de la moindre forme d'anthropomorphisation, contrairement au gorille rêvé qui « *bénéficie d'une attention graphique particulière. Puis perd de son réalisme pour devenir un personnage qui sera finalement moins réaliste que les gorilles du zoo. Une frontière est ainsi définie : les « vrais » gorilles visités au zoo bénéficient d'un coefficient de réalité plus élevée que le garde du corps. Mais parce que les représentations sont filtrées par les affects de la jeune Anna, « son » gorille éphémère est certainement plus vrai que les vrais. »*[34] L'animal sauvage, au zoo, est donc vêtu de son seul pelage ; cela sous-entend que les singes, notamment les gorilles, l'orang-outang et le chimpanzé, ne parlent pas. En revanche, ses derniers s'expriment bel et bien, mais par le regard. Montrant ainsi au lecteur leur tristesse éprouvée à être ainsi enfermés. « *Avec Anthony Browne, « paradoxalement, les personnages deviennent plus humains, plus vrais et l'ensemble perd en tristesse ce qu'il gagne en bizarrerie.* » (C. Bruel 2001)

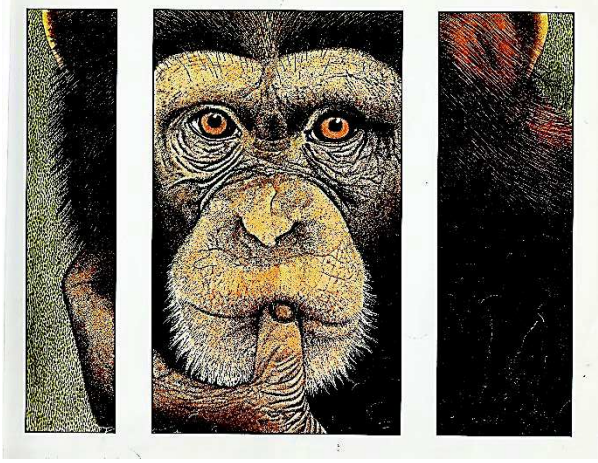


Image 13. ***Anna et le Gorille*** (2006), Anthony Browne, chimpanzé enfermé

Dans ces cages, « *les animaux sont anonymes, absents, partiellement cachés.* » Étant une critique radicale brownienne de la condition animale placé en captivité, représentée graphiquement de manière à ce que les animaux enfermés ne soient pas visibles correctement, dans leur globalité. Pour exprimer cette critique de l'enfermement, l'auteur met à son service l'image pour laquelle il se plait à varier la taille, le format, la position, de même que le style. Ainsi, la plupart de ces illustrations, découpées de façon à représenter les barreaux des cages au moyen de blancs verticaux, de lignes croisées formant un quadrillage, permettent de figurer cet enfermement subit physiquement et moralement, par les primates. « *Je suis intéressé par toutes sortes de cages et à tous les niveaux. Même mes images sont généralement enfermées dans des cages »*[35] précise d'ailleurs l'auteur anglais. Mais également les barreaux apparaissent comme étant la figuration de la frontière séparant l'homme et l'animal victime d'aliénation, comme ils représentent la limite de leurs conditions naturelles.

C'est alors que l'illustration, faisant part du passage où Anna et le gorille parviennent à pénétrer dans l'enceinte du zoo et rejoignent immédiatement l'endroit où demeurent les primates (favoris

[34] *Id.* 2001, p.222.
[35] *Id*. p.143.

de la fillette), les deux protagonistes viennent se poster face à la cage de ces derniers, pour les admirer. Ce visuel amène, de façon quelque peu troublante, l'élément énigmatique sur lequel repose toute la compréhension de l'histoire. Nous remarquons, dès lors, que ces grands singes aux yeux brillants, posent sur nos deux visiteurs, un regard non pas agressif, mais emplit plutôt d'une certaine mélancolie. Ces derniers semblent, à cet instant, reconnaitre le gorille devenu père. De cette manière, en observant davantage cette illustration qui marque cette scène d'entrevue, nous remarquons qu'un jeune gorille, situé à droite du père de substitution, parait, tout comme la fillette, proche de ce dernier si bien que le père rêvé d'Anna semble également être le sien…Réciproquement au gorille adulte, observant avec insistance le grand primate anthropomorphisé, ce jeune primate pose sur la jeune fille un regard emplit de douceur et de bienveillance. Ainsi, ces gorilles privés de liberté les reconnaitraient-ils comme étant des leurs ? Une ambiguïté, quant à l'identité de chacun, s'impose donc soudainement, et un renversement de perspectives se produit lorsque nous observons attentivement tel ou tel personnage : homme ou animal ? De cette manière, les primates captifs, détenteurs d'une forte symbolique, semblent, majoritairement à eux seuls, constituer la problématique principale du livre ; à savoir celle de l'enfermement (mental, manifesté à la fois par l'atmosphère oppressante, les normes imposées et la domination par un individu (Anna, victime de l'injustice de son père qui la délaisse)), et tendent à induire l'hypothèse selon laquelle des humains, plutôt que des singes, seraient enfermés dans les cages…et ce doute identitaire ne sera jamais véritablement écarté, car Anthony Browne, joue, une fois de plus, avec les interprétations. Finalement, le dénouement de l'histoire, annonce la libération de cet état de détention (ressenti par Anna et son père) qui sera alors accordée par le gorille fantasmé via la métamorphose, à la fin du songe, de l'attitude du père. Le changement dans la situation s'avère donc être précisément l'instant de la libération.

2.4. La rencontre dans l'album *La Fourmi et le Loup* de Jeanne Ashbé

La Fourmi et le Loup de Jeanne Ashbé présente sous un nouveau jour l'anthropomorphique conte de Charles Perrault, *Le Petit Chaperon Rouge* (1691), dans lequel le statut à la fois ambigu et invraisemblable du loup se révèle porteur de vérité. En revanche, la redécouverte proposée par l'auteure-illustratrice belge, Jeanne Ashbé, de l'animal biface, incarné aussi bien par le loup que par la fourmi dans cette revisite simplifiée, néanmoins toujours détentrice de la sagesse moralisante du réel, exprimée à travers le merveilleux et communiqué par le récit du conte original, a fait l'objet d'une réévaluation permettant, à cette dernière, de venir se placer au niveau des problématiques touchant le monde de l'enfant. Ainsi, dans cette adaptation, la rencontre entre l'homme et l'animal se produit, de manière fortuite, au cours d'une expédition

quasiment ludique qui s'avérera révélatrice pour l'animal qu'est la fourmi. Le leitmotiv de la dévoration, soulevé par la transformation de l'homme en bête, émergeant directement de l'inconscient, se positionne comme l'élément constitutif de la rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal chez Charles Perrault. Cependant, ce dernier, se voit fortement atténué voire écarté par l'auteure de l'album de jeunesse qui vise principalement la représentation des peurs éprouvées par l'enfant pour les endroits sombres et lugubres tant déstabilisants qu'insécurisant, et pour les monstres souvent incarnés par les créatures méconnues comme peuvent l'être les loups, les insectes, etc. La psychanalyste, psychologue clinicienne et docteur en sciences de l'éducation, Claude de la Genardière, apporte effectivement quelques éléments à ce propos :

« De l'horrible au dégoûtant, nous sommes passés, avec ces exemples, des animaux plutôt grands pour un enfant aux animaux petits, pas moins effrayants pour autant. Peut-être y a-t-il là aussi un élément important de notre rapport humain aux animaux : la possibilité de nous confronter, à travers eux, au grand et au petit, à l'inéluctablement grand et l'inéluctablement petit, tout autant qu'à ce qui peut grandir ou se rétrécir […] Et, avec eux, s'offre la possibilité de mesurer notre capacité de grandir avec des éprouvés parfois disproportionnés face à la taille de l'animal. Grâce aux contes, la frayeur peut se moduler depuis les figures de monstres les plus écrasants jusqu'aux vers de terre dérisoires, et la douceur prend aussi bien le pelage d'un ours enveloppant que la soie d'une délicate chenille. Les animaux racontés nous offrent ainsi la possibilité d'explorer dès l'enfance une gamme d'affects très diversifiée et de tisser des fantasmes qui font le lit de notre vie psychique ultérieure. »[36]

Des peurs enfantines que l'auteure tourne en dérision afin de les faire disparaitre. Ainsi, la rencontre n'a lieu non pas entre la petite fille et le loup, mais se produit, avant tout, entre la fourmi et les humains (la fillette, la grand-mère et le bûcheron), dans la maisonnette de la grand-mère, située dans une partie de la forêt davantage hospitalière et propice à la rencontre. Le petit insecte, considéré tout d'abord comme un intrus, fait éruption dans la vie des humains en raison de sa gourmandise pour les bonnes choses. Puis, au fil de l'histoire, la posture d'intruse de la fourmi sera mise de côté puisqu'elle deviendra spectatrice des nombreuses scènes qui auront lieu au cœur de la maisonnette (notamment celle de la venue du loup, du combat avec ce dernier pour le mettre hors d'état de nuire et celle de la venue du chasseur). Cette animation, au fort attrait, qui plut fortement à la fourmi témoin du courage des individus face au danger, achèvera

[36] DE LA GENARDIERE Claude sur Cairn. Info, revue N°35, Enfance et Psy, « *L'enfant, l'animal, le conte : voie royale de l'infantile »,* Erès, 2007, p.192.

de la convaincre de demeurer auprès de ces vaillantes personnes, au sein de cette maison sécurisante. La rencontre entre la fourmi et les humains métamorphosera, de façon patente, le statut du personnage de l'insecte qui au début de l'histoire était perçue comme une fourmi lambda à l'existence insoupçonnée ; pour devenir à la fin de l'histoire un membre à part entière venant agrandir cette micro famille exclusivement féminine. Sommes-nous dans le monde de l'insecte ou dans le monde de l'homme ? Certainement dans aucun des deux, mais dans le monde utopique de l'album de jeunesse. Le monde de l'homme et celui de l'animal s'entrecroisent sans cesse dans *La Fourmi et le Loup.* Ces derniers vont jusqu'à se superposer pour finalement fusionner et n'en former plus qu'un. De telle sorte, la rencontre, fortuite au commencement, s'annoncera transformatrice par la suite voire révélatrice d'une vie toute autre. *« Une fois que je sais qui je suis et que j'admets que je vais nécessairement être confronté dans la rencontre à une altérité qui me dépasse, il m'est possible alors de partir à la rencontre de l'autre. La différence ne sera pas ici vécue comme une menace et la rencontre mutuelle sera possible, source d'épanouissement, de plaisir et de développement réciproque. »*[37] La domestication qui débarrasse l'animal de son côté inquiétant, tisse, ce qui semble être, un lien de proximité avec le lecteur qui nourrit, après coup, un sentiment d'attachant à son égard.

[37] Site web, CCFD, Terre Solidaire, fiche pédagogique.

II. Mais l'univers des auteurs témoignent parfois d'un rapport distancié à l'animal provoquant ainsi une non rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal

Pour traiter le thème de la non rencontre quelques auteurs ont particulièrement retenus notre attention, notamment Michael Rosen et son album *La Chasse à l'Ours*, Max Estes avec l'album *Vers le Sud* et Patrick Morin avec son album *Comme des Sardines*. Tous ces auteurs de la non-rencontre conçoivent des univers différents, à l'intérieur desquels le rapport homme/animal est abordé de façon à ce qu'aucune compatibilité ne soit possible entre les deux mondes. Une incompatibilité déterminée, la plupart du temps, par le rapport confus qui prédomine entre les deux parties. Cependant, de manière semblable aux auteurs qui invitent à la rencontre au cours de leur récit, ceux qui font le choix de l'exclure utilisent tout autant des figures animales qui conservent leur sauvagerie. Une caractéristique puriste de l'animal qui le désigne comme dénué de parole et demeurant dans son milieu naturel. Et, tout comme la lecture d'albums traitant la rencontre, celle de la non rencontre conduit également à s'interroger sur soi et sur le monde.

1. Des univers qui participent à la non rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal

Les animaux, présents dans l'univers des albums ayant pour objet la non rencontre, ne parlent pas et conservent toute leur sauvagerie primaire, celle abandonnée par les animaux domestiqués à travers les âges. Un rapport ambigu s'installe, par conséquent, entre le monde civilisé de l'homme et celui sauvage de l'animal qui ne se connaissent et ne se comprennent pas, et ce, par seul manque de côtoiements. Ainsi, en cas de contact la communication entre les deux parties s'avère tout bonnement difficile. Les doutes et la crainte de l'autre inconnu s'installent et cette tentative finit, sans trop de surprise, par se solder par un échec total qui se manifeste via un rejet pur et simple. La non rencontre se conçoit, dès lors, dans les univers des auteurs, autour de raisons valables, ambiguës, souvent proches du réel.

1.1. L'univers de Michael Rosen et Helen Oxenbury, de Max Estes et de Patrick Morin

L'univers de Michael Rosen, inspiré fortement de la campagne anglaise, a été conçu avec, tout d'abord, l'aide exclusive de l'illustratrice Helen Oxenbury qui a reçu de l'auteur l'autorisation de laisser libre court à son imagination concernant l'élaboration des illustrations de l'histoire. Si bien, que l'univers assez personnel de l'album se ressent aisément ; d'une part, grâce à sa composition et, d'autre part, grâce à son organisation d'une grande originalité qui

introduit un rapport à l'animal particulier, dans lequel intervient toutefois quelques parcelles de réalisme, visibles notamment, dans la tournure des événements dont l'animal est à l'origine. Ceci, agrémenté d'une pointe d'humour, non négligeable, perceptible dans l'usage des différents procédés textuels et plastiques employés pour les raconter. En effet, on s'interroge, tout d'abord, sur le réel rapport entre le titre et l'image de la couverture qui présente une joyeuse famille, séparée par la pliure de l'album en deux groupes apparents sur chacune des pages (la première et la quatrième ne forment en réalité, une fois dépliées, qu'une seule image). Avec ce qui semble être, d'un côté le père et les trois des enfants (le bébé, le petit garçon et la petite sœur), et de l'autre ce qui semble être la grande sœur ou la mère et le chien. Cependant, nous découvrons que les personnages imaginés par Helen Oxenbury ne sont pas exactement ce qu'ils semblent représenter…D'ailleurs, l'illustratrice s'exprime sur ce qu'il en est réellement :

" Ce qui est merveilleux, c'est que rien n'est produit d'une manière qui vous limite. Michael avait dit qu'il l'envisageait comme un roi, une reine et un bouffon qui partaient chasser un ours, mais je l'ai immédiatement vu comme un groupe d'enfants. Tout le monde pense que l'aîné est le père; en fait, il est le frère aîné. Je les ai modelés sur mes propres enfants. Je ne voulais pas d'adultes parce qu'ils ont tendance à écarter l'imagination. Le chien sur les illustrations est mon propre chien. "

Et, ce qui semblait être une erreur de représentation, se révéla, au contraire, d'une richesse artistique permettant l'ouverture à de nombreuses interprétations ; tel que l'évoque l'auteur de l'album :

" Ce que Helen Oxenbury considère comme un échec artistique avait, en fait, des conséquences extrêmement intéressantes. Pour la plupart des lecteurs, le plus grand personnage masculin sur la couverture portant le bébé sur ses épaules est le père […] Le livre semble donc représenter une famille monoparentale d'autant plus que leur aventure se termine dans un grand lit destiné aux parents. La couette douillette qui remplit l'image est moelleuse et rose. Pour une raison quelconque (Est-ce que les parents sont séparés ? Est-ce que la mère travaille ? Est-ce qu'elle fait quelque chose seule en tant que femme indépendante ?) Le père ou la personne considérée comme le père est responsable des quatre enfants pour la journée. "
L'univers ouvert de M. Rosen et de H. Oxenbury fait, dès lors, preuve d'un certain modernisme car tout lecteur se retrouve dans la capacité de choisir l'interprétation qui se rapprochera le plus de ses attentes.

Le titre annonce une « *Chasse à l'Ours* ». Toutefois, la famille ne semble pas réellement se rendre à un tel événement. Les vêtements portés sont ceux du quotidien et aucune arme ni piège n'ont été prévus pour l'occasion ; hormis peut-être le jeune garçon bondissant d'impatience qui brandit un bâton en guise de jeu. En somme, rien de suffisamment menaçant pour attraper un mammifère de cette taille. La famille sous estimerait-elle les capacités de l'animal ? " *Je ne comprenais pas quel était le rapport avec une chasse à l'ours. Cela ressemblait à une famille passant des vacances à Cornwall"* révélait alors l'auteur à la découverte du travail de sa collaboratrice. Le titre de l'album témoigne ainsi d'un éloignement conséquent par rapport à ce qui est visible sur l'image de la couverture. L'ambiguïté, voilà l'aspect sur lequel se plait à jouer l'illustratrice, précisément avec ce titre.

De plus, en feuilletant l'album, nous remarquons une alternance de doubles pages en noir et blanc, représentée au moyen de la technique du fusain, et de pages en couleurs démontrant l'usage de couleurs tendres, fondues à l'aquarelle. (En précision : « *l'aquarelle est un moyen culturel important dans l'histoire de l'art en Grande-Bretagne. Il porte en lui un sens de l'héritage artistique et de l'histoire nationale qui informe, quoique subtilement, le sens de ce livre pour enfants*. ») Ainsi, selon M. Rosen : " *Les pages en noir et blanc représentent la réalité, et la couleur seulement ce qui est dans leur* [les personnages] *imagination.* " (*cf.* Images 14 et 15).





Images 14 & 15. ***La Chasse à l'Ours*** (1997), Michael Rosen et Helen Oxenbury, mise en page alternance pages en noir et blanc et en couleurs

D'ailleurs, afin d'apporter davantage de précision, concernant la constitution même des illustrations, composant cette alternance de pages, nous mentionnerons le fait qu' " *Helen Oxenbury est parti du principe traditionnel selon lequel les personnages devraient se déplacer de la gauche vers la droite comme s'ils s'aventuraient dans le futur. En ce qui concerne les images en couleur, elles représentent souvent ses personnages se mouvant dans la direction opposée - vers les onomatopées sur la page de gauche. Les liens entre le matériel visuel et les sons sont renforcés. Ils convergent comme au théâtre ou au cinéma.* " Le travail plastique, créé par Helen Oxenbury et celui textuel, imaginé par Michael Rosen, fonctionnent, pourrions-nous affirmer, en tant qu'ensemble, tel un engrenage dans lequel chaque pièce apparait comme dépendante de l'autre. La vivacité de cet album réside, de telle sorte, dans cette union bien définie.

Toutefois, nous soulignerons également le fait que les dessins de l'illustratrice, Helen Oxenbury, sont réalisés avec davantage de précision lorsque ceux-ci sont en noir et blanc. Les détails étant plus apparents, ils permettent au lecteur de se focaliser sur les expressions faciales des personnages qui se métamorphosent au cours de l'histoire, conséquemment au fait que l'affrontement des obstacles érigés par la nature, deviennent de plus en plus difficiles. D'ailleurs, ces derniers ne manquent pas de consumer progressivement la détermination initiale de la famille : (il y a une prairie à traverser, une rivière à franchir, il faut s'enliser dans la boue pour rejoindre l'autre rive, traverser une épaisse forêt, affronter une tempête de neige, ou encore, pour trouver l'ours il faut pénétrer dans une effrayante grotte). Nous retrouvons également cette succession d'étapes à franchir dans l'univers simple de l'auteur-illustrateur et

éditeur, Max Estes, dont l'objectif est de créer un « lexique visuel » pour tous les lieux et choses représentant la Norvège. Dans son album, *Vers le Sud*, l'auteur évoque, au cours d'un récit bref, le parcours migratoire réalisé par des oiseaux, et ce à travers un point de vue en particulier, celui d'une jeune bécasse novice appartenant au groupe en partance pour une destination ensoleillée, géographiquement située plus au sud. L'auteur américain, grand amoureux de son pays d'accueil la Norvège, éprouve et communique sa passion ainsi que sa fascination des paysages extraordinaires nordiques, lesquels envahissent constamment ses œuvres, dans l'intention de dévoiler cette Nature enchanteresse. L'auteur, tel un photographe, nous fait découvrir au fil des pages, différents clichés des nombreux lieux visités, par le jeune oiseau, au cours de son voyage. En tant que spectateur, nous découvrons, avec des yeux ébahis, de nombreux plans (vues du ciel) inhabituels qui ne manquent pas d'émerveiller l'homme. D'ailleurs, Max Estes nous fait part de sa vision sur le sujet évoqué dans l'album :

" *Pour des oiseaux pas plus grands que la main humaine, ce voyage de 5 000 kilomètres est d'autant plus impressionnant. Je suis étonné de ce vol extraordinaire, et j'ai eu beaucoup de plaisir à imaginer ce qu'ils ont vu et observé lors de leur vol vers le sud.* " [38]

En revanche, l'utilisation de l'aquarelle dans *La Chasse à l'Ours* permet aux couleurs vives de s'étendre sur la double page et appellent à l'immersion au cœur de l'œuvre construite en une suite de comptines et de répétitions, qui invite à la participation de l'action via une lecture qui devient jeu. Un jeu présent également dans l'album de Patrick Morin, *Comme des Sardines,* réalisé par l'auteur sous la forme d'une « *Vulgarisation Scientifique*[39] », et met ainsi à la portée d'un public non expert (l'enfant), un savoir scientifique, réalisé *a contrario* par des experts dans le domaine en question, à savoir, dans ce cas précis, la faune et la flore marines, via une quête érudite. Ainsi, selon l'expert Daniel Jacobi :

« La vulgarisation est traduction de la langue savante en langue vulgaire (ou commune plus précisément) […] Le vulgarisateur se trouve très exactement entre le spécialiste et le non spécialiste […] il interprète le texte de la science en usant du seul registre commun à la pluralité des destinataires : la langue moyenne […] L'interprète doit faire passer le discours d'une langue cible (ici scientifique) *dans une autre*. »[40]

[38] Traduit de l'anglais, Max ESTES interviewed by Richard KITTA, redactor Slávka Kittová *(originally published in ENTER magazine)* ROVART - The cultural gallery of ROVÁS art group, 2011.
[39] Daniel JACOBI, *Diffusion et vulgarisation, itinéraire du texte scientifique*, annales littéraires de l'université de Besançon. Série linguistique et Sémiotiques N°5, les Belles Lettres de Paris, 1986.
[40] *Id.* Daniel JACOBI, 1986.

Patrick Morin, en tant que vulgarisateur, s'adonne à la paraphrase du texte scientifique et éparpille, un peu partout dans l'image, les nominations scientifiques des animaux marins rencontrés tour à tour par les trois sardines, parties à la recherche de leurs sœurs, au cours du récit. L'enfant participe ainsi à la recherche et à la découverte du savoir, grâce aux illustrations : « *la Vulgarisation scientifique comme outil d'éduction du plus grand nombre car la science à un coté inaccessible.* »[41] Or, une telle pratique possède certaines limites car « *le lecteur ne dispose pas des référents contextuels lui permettant de discuter la validité des résultats.* »[42]

Il en va de même pour l'album de Max Estes, *Vers le Sud*, dans lequel cette exploration, rythmée par une série de découvertes surprenantes sur le mode de vie des humains, se présente, tout comme dans la *Chasse à l'Ours*, selon une configuration humoristique incitant à prendre part au jeu suscité par le texte et l'image. " *Je suis étonné de ce vol extraordinaire, et j'ai eu beaucoup de plaisir à imaginer ce qu'ils ont vu et observé lors de leur vol vers le sud.* " [43], Annonce l'auteur. Par exemple, une grande tour, qui n'est autre que la Tour Eiffel, devient, pour l'oiseau, un immense arbre ; l'avion est comparé à un gigantesque oiseau étrange d'une espèce inconnue ; le chalutier à un gros animal marin, etc. Une confusion justifiée par le fait que le jeune oiseau, migrant pour la première fois, méconnait les us et coutumes propres à l'homme. C'est pourquoi, ce dernier, débutant dans la vie, ne peut comprendre que ce qui semble être des « *étranges nids* » dans le sable ne sont en réalité que des emplacements choisis par des hommes et de femmes souhaitant se prélasser au soleil, etc.

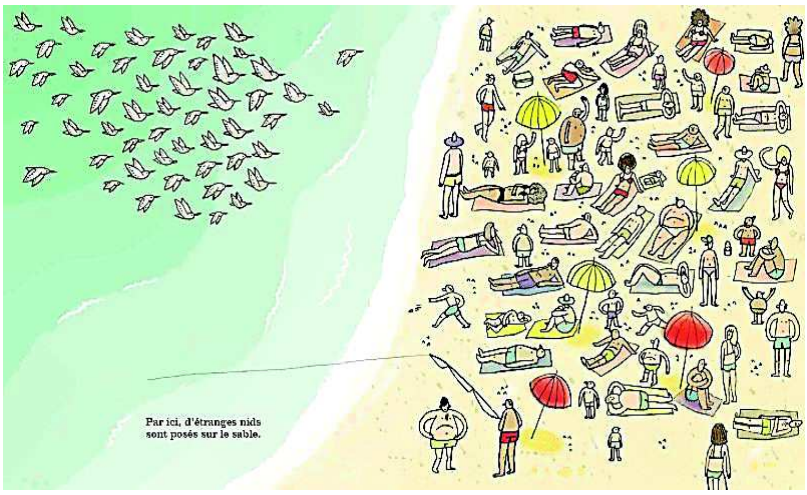


Image 16. ***Vers le Sud*** (2016), Max Estes, découverte du monde de l'homme.

« Par ici, d'étranges nids sont posés sur le sable. »

Le jeu se caractérise, dès lors, par sa correspondance entre ces deux mondes (celui de l'homme et celui de l'animal) qui possèdent quelques similitudes (l'homme imite l'animal et en effet le

[41] *Id. Diffusion et vulgarisation, itinéraire du texte scientifique.*
[42] *Id.* 1986.
[43] *Id.* Traduit de l'anglais, Max ESTES interview *in ENTER magazine,* ROVART, 2011.

chalutier ressemble à un gros cétacé), mais toutefois ses dernières sont nommées de façon erronée par la jeune bécasse dont la connaissance de l'homme et de son monde est absente. L'enfant, de façon ludique, est ainsi susceptible de saisir l'entier décalage instauré entre le texte et l'image (l'illustration ne montre pas ce à quoi fait référence le texte) ; de même, l'opportunité lui est offerte de percevoir l'aspect des choses à travers un point de vue autre que le sien (car c'est à travers le regard de l'oiseau qu'est racontée l'histoire.

Michael Rosen ainsi qu'Helen Oxenbury possèdent un rapport à l'animal assez réaliste également, transmis à travers une ritournelle et une leçon pour les enfants. Un réalisme retrouvé également dans l'album de Patrick Morin, tout d'abord au niveau du graphisme des illustrations qui représentent l'animal marin comme proche du réel, à leur état naturel, sauvage, sans présence apparente humaine ni recourt à l'anthropomorphisation (les bouches ne bougent pas et les expressions faciales sont absentes). Un réalisme représenté sous quelques traits uniquement car bien que les dessins montrent des détails techniques en tout genre, d'une vraisemblance surprenante (les couleurs appuyées forment différents dégradés, le papier glacé créé l'illusion du miroitement de l'eau et celui du reflet sur les écailles, les traits de peinture détaillants la peau de la pieuvre, lui assignent cet aspect rocheux ; la richesse de la palettes constituées de couleurs vives utilisées est travaillées par touches pour représenter de manière détaillée la faune et la flore marine. De même, le travail réalisé sur le regard ainsi que l'impression de mouvement octroyer aux animaux voguant dans le fond marin, semblent animer ce monde fictif), ceux-ci comportent toutefois un caractère naïf, conjugué à la fois par une sorte de maladresse et une simplification des formes presque trop arrondies.

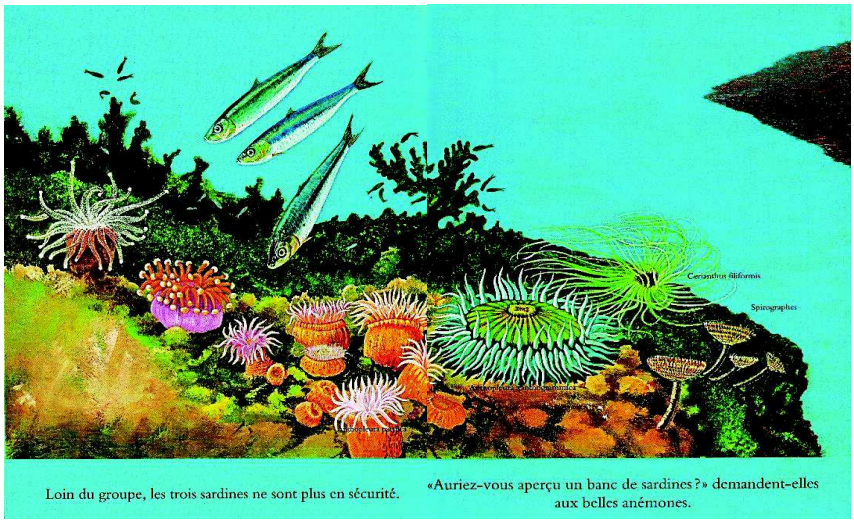


Image 17. ***Comme des Sardines*** (2003), P. Morin, travail plastique

Puis, une forme de réalisme parait également dans le rapport que possède l'auteur à l'animal dont l'existence et le devenir ressemble à ceux dans la réalité (des sardines au départ en banc se retrouvent soudainement séparées. Perdues, ces dernières parcourent la mer à la recherche de leurs congénères selon une question de survie, mais une fois réunies, un danger

inattendu sépare le groupe définitivement ; ce dernier est alors victime de la pêche). Patrick Morin utilise, par conséquent, une qualité graphique, usant de procédés qui saisissent le réel, capable de rendre ces objets lointains, non familiers, plus proches du lecteur et ce dans l'intention de susciter son intérêt. De surcroit, pour renforcer cet intérêt chez le lecteur débutant, des sentiments ainsi qu'un mode de communication (que le narrateur se charge d'énoncée et de transmettre, telle une voix off) sont prêtés aux sardines qui procèdent brièvement à la rencontre d'autres créatures marines au cours de leur voyage, les inscrivant ainsi parmi l'univers évolutif dans lequel se situe l'enfant (faire partie d'une famille, devenir amis, éprouver des sentiments tels que la joie, la peine, ou encore la peur, etc.). Patrick Morin prend ainsi en compte le fait que le lecteur débutant parviendrait plus aisément à comprendre le mode de vie d'un animal comme la sardine, avec lequel les relations affectives sont rares. De cette manière, l'auteur, dans son texte, a recourt à des composantes d'ordre affectives tel que d'avoir des sœurs et de se sentir seule comme le démontrent les extraits suivants : « *Dans la panique, trois d'entre elles se retrouvent seules »*[44] et « *Vite, allons voir si ce sont nos sœurs ! »*[45]

Le travail de P. Morin s'apparente, dès lors, au livre documentaire puisque *Comme des Sardines* est un album dans lequel une grande part est apportée à l'information qui se retrouve illustrée (profitant de cette dernière pour transmettre quelques savoirs scientifiques). En effet, chaque illustration est aménagée de telle sorte que les dessins semblent former un reportage-documentaire (filmé) en images, produit alors par l'auteur. Le lecteur se retrouve, par conséquent, plongé dans un monde de fiction, relatant néanmoins un événement potentiellement en cours au moment même de la lecture, le menant ainsi à faire la découverte plus ou moins séduisante du monde et de ce qui s'y passe.

De façon similaire, chez Max Estes se dissimule, sous des traits quelques peu naïfs et simplifiés, un documentaire se caractérisant comme *Vulgarisation Scientifique,* puisque l'aventure, exposée par l'auteur sous la forme d'une succession de découvertes réalisées par les bécasses sur le monde de l'homme, relate un sujet du réel sérieux, étant donné que cette dernière est accomplie, depuis le ciel, au cours du voyage migratoire de ces dernières.

Toutefois, la technique plastique de l'auteur américano-norvégien n'a rien de réaliste et s'avère *a contrario* très graphique, tel que l'annonce ce dernier :

[44] Patrick MORIN, *Comme des Sardines*, 2003, p.10.
[45] *Idem*, p. 14.

" *Mon esthétique est plus réductrice ; je fais attention à toutes les formes et j'ai tendance à créer de jolis dessins graphiques […] Je pense que je trouve la beauté dans la simplicité.* " [46]

Une simplicité manifestée dans l'album, *Vers le Sud*, grâce à l'utilisation prépondérante de couleurs pastelles, très douces, connotant fortement les nombreuses teintes dépeignant la nature réelle (désignant notamment les couleurs caractérisant habituellement les pays chauds et ensoleillés) ; usant également de quelques éléments de dessins aux contours noirs particulièrement visibles, faisant émerger les objets des fonds atténués et nuancés d'une incroyable tranquillité. L'univers de Max Estes se révèle comme étant un véritable havre de paix, mêlant une flore ainsi qu'une faune au sein de laquelle les deux mondes, celui de l'homme et celui de l'animal, ne se mêlent. Une disjonction est présente, même si une proximité perpétuelle se démarque (nous retrouvons également une présence humaine dans le ciel, par le biais de l'avion). Cependant, ces deux mondes animés simultanément par des occupations quasi similaires, s'avèrent effectivement pourvus de quelques ressemblances qui se manifestent progressivement, à travers une harmonie visuelle, tout au long d'un voyage composé d'étapes à travers le monde ; ce qui rend cet album parfaitement propice au voyage, comme à l'évasion. " *La Norvège est un pays incroyablement magnifique, et les couleurs et la nature ont sûrement influencé mes illustrations et bandes dessinées.* " [47] L'histoire relatée dans l'album de Max Estes, prend ainsi, de manière primordiale, sa source dans l'adoration vouée par l'auteur-illustrateur pour son pays d'accueil, la Norvège. Mais également, elle s'inspire du goût prononcé, éprouvé par ce dernier, pour la vie en général et de l'art qui permet d'exprimer les sentiments qu'elle lui confère :

" *Je ne pense pas qu'il s'agisse de s'intéresser à « l'art » en soi, je pense qu'il s'agit d'être intéressé par la vie, par l'expérience humaine. S'intéresser à l'art, pour dire les choses au sens large, c'est pondérer l'expérience humaine, être curieux du monde qui vous entoure et de la place que vous y occupez. Que vous lisiez des bandes dessinées, de la poésie, de l'art conceptuel ou que vous soyez un sculpteur, c'est une pratique de compréhension et de définition De nos/vos expériences en tant qu'être vivant.* " [48]

[46] *Id*. Traduit de l'anglais, Max ESTES interview by Richard KITTA *for ENTER magazine,* ROVART, The cultural gallery of ROVÁS art group, 2011.
[47] *Idem*. 2011.
[48] *Idem*. Traduit de l'anglais, Max ESTES interview, *ENTER magazine,* 2011.

2. Les modalités de la non rencontre

La non rencontre est une rencontre qui a tout bonnement échoué, en raison de différents motifs qui souvent ont joué en défaveur de l'humain, au moment où il y aurait eu potentialité de rencontre avec le monde de l'animal. « *L'échec de cette relation renvoie entre autres à la façon de concevoir et de comprendre l'animal sauvage qui justement échappe à l'Homme, à ce qu'il veut s'approprier* » (S. Chanvallon, Carnet de recherche, *Les relations humains/animaux, De l'espace protégé à l'espace partagé, une géographie physique et sensible*). Ainsi, la non rencontre s'inscrit sur la non compréhension par l'homme de l'animal. Et, la manifestation de cette incompréhension, mène indéfectiblement à l'incapacité que les deux mondes se réunissent. Mais également, « *ces 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 différente.* » (Chanvallon 2013). C'est, entre autres, sur ce mode de pensée caractérisant la délicate relation homme/animal, que les albums, précédemment évoqués, abordent la non rencontre.

2.1. La non rencontre dans *We're Going on a Bear Hunt* de Michael Rosen et Helen Oxenbury

« *Dans ces rencontres tellement surprenantes et inattendues, soudaines, dans ce surgissement, c'est un autre mode " d'être avec " qui s'impose. Les relations singulières entre un être humain et un animal sauvage poussent les limites de l'altérité, brouillent nos repères et bousculent nos représentations du monde vivant, mais pas seulement. Elles sont aussi vectrices de transformations pour celles et ceux qui les vivent. »*[49]

Ce mode de pensée émise par Ormiston, nous la retrouvons également dans l'album *We're Going on a Bear Hunt* de Michael Rosen et Helen Oxenbury, inspiré d'une histoire archétypale d'un genre immémorial dans lequel les héros partent à la recherche d'un monstre tel que peut l'être un dragon chassé par Saint Georges, le Saint patron d'Angleterre. Un monstre qui trouva son équivalent, dans l'œuvre contemporaine, à travers la figure de l'ours. Dans cet album, l'auteur traite, à travers un récit visuel et textuel, le projet d'une rencontre « *en direct, in life et inside »*[50] entre le monde de l'homme et celui de l'animal, mais non couronnée de succès. En

[49] ORMISTON, 2003, dans *l'Homme et la Nature : en quête/enquête sensible* par Stéphane HEAS et S. CHANVALLON, éditeur. EDP Sciences, Vol 19, 2011/4.
[50] Stéphanie CHANVALLON, Thèse, *Anthropologie des relations de l'Homme à la Nature: la Nature vécue entre peur destructrice et communion intime, 2010.*

effet, la réaction manifestée par la famille lors de l'apparition, pourtant tant attendue, de l'imposant ours dans la grotte, anéantit toutes chances qu'une rencontre entre le monde sauvage de l'animal et celui civilisé de l'homme ne se produise. Toutefois, cette dernière n'était *a priori* pas entièrement impossible. Cependant, cette attitude d'effroi, engendrée par une peur incontrôlable de la famille envers l'animal sauvage, poussant ces derniers à fuir subitement face à l'impressionnante et redoutable découverte, s'avère seule responsable de l'échec dans la rencontre, *« car l'animal, être sauvage et « libre », ne pourrait être l'ami de l'Homme à l'instar de ses cousins les animaux domestiques. S'il n'est pas dominé et maîtrisé, il échappe, redevant ainsi une menace potentielle pour l'humain. »* (Chanvallon. S 2009). Une telle réaction face à l'animal sauvage s'explique, de ce fait, par le sentiment de danger éprouvé manifestement à sa découverte qui fut pour le moins inattendue ; et de nouveau Stéphanie Chanvallon nous éclaire davantage sur cet abandon de la rencontre à travers quelques propos relatifs au comportement de l'homme par rapport à l'animal :

« *L'Homme se rapproche de l'animal, mais garde une distance suffisante. Dans les situations où les tentatives d'approche ou de relation avec l'animal sauvage échouent, celui-ci redevient très vite "une sacrée bête dangereuse vraiment là pour attaquer", tel que s'écria un pêcheur, après sa mésaventure avec un dauphin solitaire*[51]*. Car l'Homme prend vite peur et se sent menacé. À juste raison ou non, ceci montre la fragilité humaine, quand dénué de moyens de contrôle, l'Homme se retrouve avec son seul bon sens pour ressentir et comprendre une situation qu'il ne peut contrôler. L'animal sauvage ne sera pas domestiqué et civilisé comme l'ont été les sauvages humains. La seule possibilité est dans le dressage permanent ou l'enfermement. »* (2009)

Tel un animal, l'humain fuit s'il est confronté à la menace, et ainsi comme le disait si bien Destouche dans *Le Glorieux* (1732) : « *chassez le naturel, il revient au galop* ». Or, ce qui est nommé *instinct* chez les animaux apparait comme étant davantage du « bon sens » chez les hommes. *« Les Stoïciens instaurent, comme Aristote, une hiérarchie des êtres et subordonnent les vivants animaux à la réalisation du plus grand bien de l'homme – lequel, pour assurer sa conservation, possède la raison alors que l'animal ne dispose que de l'instinct. »*[52] Toutefois, l'homme, détient la particularité d'expliquer ses réactions (de raison), néanmoins instinctives, (cependant méconnues par ce dernier car il ne possède plus aucunes attaches avec le milieu naturel dans lequel il subsistait jadis, mais évolue à présent dans la sphère citadine dénuée de

[51] Article de presse : *Un marsouin agressif rôde dans la baie*, Ouest-France, Douarnenez, 11 août 2006.
[52] Elisabeth DE FONTENAY, Le Silence des Bêtes, 1998, Ch 2, p. 135.

toute nature) en ayant recours à la catégorisation de l'animal comme étant davantage animal que lui ; c'est-à-dire, dangereux à la fois pour la totalité des individus de l'espèce humaine. Ainsi, *« L'homme se distancie par tous les moyens du méchant animal et se réclame, pour justifier sa "supériorité", de la culture et de la civilisation qui le distinguent de l'animal. Il prouve par son attitude, par ses « théories des valeurs, ses philosophies morales, son « éthique », etc., qu'il veut oublier le fait qu'il est au fond un animal qui a bien plus en commun avec "l'animal" qu'avec ce qu'il croit être et dont il rêve. »*[53] L'homme, très anthropocentrique, semble, par conséquent, éprouver cette volonté d'amoindrir voire de supprimer toute la sauvagerie qui est par excellence antonyme à la civilisation d'après certains courants de pensées (notamment celle de la philosophie Humaniste, prônant le rejet de l'animalité), à des fins de construire l'animal à son image. Il s'agit, dès lors, pour l'homme, d'extirper toute l'animalité qu'il pourrait encore demeurer en lui, motivé par le refus d'être tout, excepté un animal. L'homme rejette ainsi ce qui l'effraie. « *L'homme a tendance à détruire ce qui lui fait peur, ce qu'il sent étranger. »*[54] Mentionnait déjà F. Terrasson. Or, ce n'est non pas l'animal-même qui est exécré, mais ce qu'il représente :

« Je ne suis pas un éléphant, je ne suis pas un animal, je suis un être humain, je suis un homme... »

Affirmait le personnage John Hurt dans le long métrage datant de 1980, *Elephant Man,* de David Lynch, dans lequel l'homme à l'apparence bestiale s'est vu déshumanisé, jugé indigne d'être un homme. Ceci, permettant ainsi de saisir l'allusion faite sur le genre de représentation que se forge l'homme de l'animal.

Nous qualifierons, dès lors, cette modalité de non rencontre, évoquée chez M. Rosen comme étant un rejet de l'animalité, car cette rencontre n'a pu se produire en raison de la représentation erronée, caractérisée par une vision anthropomorphisée portée à l'animal par la famille. S. Chanvallon exprime, d'ailleurs, les conséquences engendrées par cette considération :

« *L'échec de cette relation renvoie entre autres à la façon de concevoir et de comprendre l'animal sauvage qui justement échappe à l'Homme, à ce qu'il veut s'approprier […] Ces échecs dans les relations humains/animaux ne peuvent que nous interroger sur nos propres comportements souvent inappropriés et nos représentations mystifiées, dans la version "Bambi" ou "Les dents de la mer", sur nos volontés de domination et d'appropriation du*

[53] Wilhelm REICH, article du Journal « le Grand Soir », *Nature Humaine et animalité*, 2013.
[54] TERRASSON François, *La Peur de la Nature, 1988,* p.60.

monde sauvage, nos représentations inadéquates pour traduire une intelligence de toute façon différente.»

Ainsi, cette famille, avant de partir pour cette chasse qui promettait d'être aisée et amusante, possédait une perception de l'animal comme étant pourvu de caractéristiques et de caractères humains, capable aussi bien de relations et de ressentis semblables à ceux de l'homme. Or, cette anthropomorphisation n'est que la projection sur l'autre de ce dont il aurait été voulu qu'il soit. Cependant, les capacités réelles de l'animal ainsi que son degré d'humanité sont inconnus, et c'est pourquoi l'homme est amené à craindre sa présence. Perrine Crosmary, spécialiste de la faune sauvage, apporte notamment une précision à cette réaction de fuite (sans qu'il ait forcément la manifestation d'un quelconque danger) dont la cause, non fataliste, ne serait dû qu'à un manque de connaissances à son sujet :

« *Mais apprendre le comportement de l'animal fait partie des choses importantes, car nous avons peur de lui, juste parce que nous ne le connaissons pas. »*[55] Mais plus encore « *la peur de l'animal découle de l'ignorance et surtout de l'inconnu […] alors qu'il n'y a pas de différence entre rapport humain/humain et animaux/humains tout est une question de compréhension »*[56] évoque aussi bien Norin Chai, spécialiste européen en médecine zoologique, vétérinaire en chef et directeur-adjoint de la Ménagerie du zoo du Jardin des Plantes. Ainsi, nous comprenons que l'homme redoute la confrontation avec les sujets qu'il ne maitrise pas.

Lorsque la rencontre avec l'ours a lieu à la fin de l'histoire, les pages en noir et blanc n'apparaissent plus et celles en couleurs prédominent. Notamment aux moments où la famille se rend compte de la véritable apparence de l'ours et prennent la fuite, de peur. Mais plus encore, au moment où l'ours poursuit la famille à travers les multiples lieux préalablement franchis pour le rencontrer ; et enfin au moment où la famille rentre précipitamment dans leur habitation, se mettre à l'abri ; sous la couverture douillette du grand lit de la chambre parentale, symbole pour l'enfant du lieu sécurisant et protecteur de tous dangers.

Le moment précis où la « fausse rencontre » survient à la fin de l'album, c'est de manière surprenante qu'elle se déroule. En effet, c'est le chien de la famille (incarnant le Border Collie que possède la famille de l'illustratrice Helen Oxenbury, mettant en avant la place spéciale que ce dernier occupe au sein du noyau familial) qui se retrouve le premier confronté avec ledit animal sauvage, après s'être introduit dans la grotte, l'habitat de ce dernier ; et non

[55] Perrine CROSMARY, « Quand l'homme part à la rencontre des animaux sauvages ». Emission RTL du 29/04/2016.
[56] Emission RTL du 29/04/16, « Quand l'homme part à la rencontre des animaux sauvages ».

les humains qui avait pour intention de le chasser. Cette scène déterminante, visible sur la double page d'illustration, a pour fonction de contextualiser le texte situé en haut de l'image, sur la page de gauche. D'autre part, un certain humour aisément saisissable se dégage de cette image, produit par la nette différence de taille établie entre la petitesse du chien et celle de l'ours imposant. Aucun doute possible, l'un domine l'autre par sa corpulence. Or, nous remarquons que les deux personnages sont représentés séparément dans l'illustration (cf. image 17).

Le chien est situé sur la page de gauche et l'ours sur la page de droite. Une disposition pour le moins étrange puisque tous deux sont issus du même monde, celui animal. Cependant, ce choix de mise en page ne peut qu'être intentionnel car cette disposition particulière des personnages

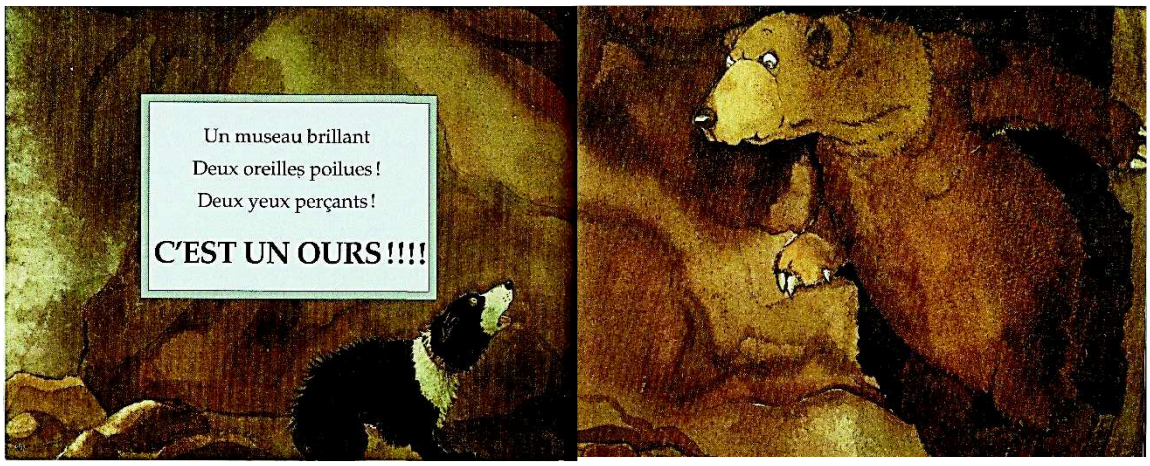


Image 18. ***La Chasse à l'Ours*** (1997), Michael Rosen & Helen Oxenbury, face à face animal domestique & animal sauvage

mène à considérer l'écart, voire l'absence, du statut d'animal « sauvage » primaire, appartenant au chien. Ce rejet de l'animalité chez cet animal canin, s'explique par son appartenance au groupe familial et plus particulièrement par sa domestication par ce dernier. En effet, la gestuelle ainsi que l'expression faciale de l'animal domestiqué, sont humanisées. De ce fait, la non appropriation de l'attribution d'animal « sauvage » pour le compagnon de la famille, est sous-entendu. De telle sorte, la frontière, définie par la pliure de l'album, marque cette plus ou moins forte dissociation entre le monde de l'animal et celui de l'homme, trouvant ainsi son explication dans l'expression de leur incapacité à s'entremêler.

De surcroit, l'illustration donnant à voir le visage apeuré des personnages, au moment de leur arrivée dans le monde de l'animal, marque très clairement ce contraste existant entre le monde lumineux et attrayant situé à l'extérieur, en arrière-plan ; et l'intérieur de la grotte inhospitalier car très sombre, au premier plan. Cette évidente disparité, exprime ainsi le franchissement de cette frontière définie, séparant le monde de l'homme de celui de l'animal ; de même qu'elle énonce, par son hostilité, le rejet de la présence de l'homme en ces lieux.

Dans *La Chasse à l'Ours*, ce qui était au départ pris pour un simple jeu, pour une aventure sans importance, uniquement considérée comme une distraction amusante par la famille, se retrouve rapidement bouleversée de façon surprenante. En effet, le lecteur/spectateur assiste à un véritable retournement de situation. Les membres de la famille empli de courage, chantants pour rythmer leur marche, ne sont plus aussi certains de leurs capacités face à l'imposante posture de l'ours qu'ils se vantaient d'attraper assurément. Ce renversement surprenant, s'explique par la divergence notoire de l'idée qu'elle avait de l'ours sauvage qui s'apparentait, dès lors, à l'ours proche de la peluche douce et adorable (dans le lit parental le bébé tient un ours en peluche) et de celle faite au moment de la rencontre avec le gros ours, dans une grotte inquiétante, durant laquelle la vérité tomba. Ainsi, comme le mentionne S. Chanvallon : « *Nos idéaux, nos projections sur le monde animal nous éloignent parfois de la réalité et quand nous pensons atteindre un moment de félicité dans une rencontre somme toute un peu atypique et magique, nous pouvons aussi nous retrouver face à un grand décalage entre relation fantasmée et vécu. « L'objet » de notre motivation se transforme alors en source de mécontentement, d'incompréhension, voire de colère. Nous pensions avoir droit à, comme un dû, et nous nous en sommes déçus ou privés. L'animal réagit, lui aussi ».* La famille réalise de façon subite que l'ours n'est pas une peluche, qu'il n'a rien d'adorable, mais au contraire qu'il est impressionnant, voire même effrayant avec ses énormes pattes à l'extrémité desquelles de grandes griffes acérées sont, son long museau cache une dentition qui pourrait faire pâlir les plus téméraires, et son poil épais semble hirsute ! Cette réalisation de l'apparence réelle de l'animal sauvage, au sein de son milieu naturel, apparait, dès lors, comme étant le signal d'alarme caractérisant une trop forte dissociation au monde de l'homme. L'incompréhension se manifeste, un sentiment de peur se crée et la fuite débute. C'est alors que le jeu naïf prend immédiatement fin. « *Se mettre ainsi à nu, psychiquement, est une des conditions de la rencontre, avec soi et avec l'animal. On se débarrasse de ce qui encombre, on se rend disponible pour être profondément dans l'instant, dans cet ici et maintenant. Cela nécessite de faire confiance, de dépasser des peurs.* » (S. Chanvallon 2003)

Puis, la fuite impose le départ subit du monde de l'ours : la grotte, pour un retour précipité dans celui de l'homme : la maison. Les illustrations montrent le rapprochement de l'ours qui finira par franchir littéralement le portail de la maison afin de pénétrer dans le monde de l'homme (l'ours franchit la barrière encerclant la maison pour rejoindre la porte d'entrée). Cependant, lorsque celui-ci souhaite à son tour entrer dans la maison, la porte lui est violemment claquée au nez. La famille refuse d'accueillir l'animal dans sa demeure car cette dernière constitue le

symbole du lieu paisible, intime et sécurisante, propre à l'équilibre familial qu'il serait inconsidéré de voir bouleverser en introduisant sciemment un animal dangereux. Cette réaction manifeste une certaine injustice vis-à-vis de l'ours, car ce dernier donna la possibilité à la famille d'entrer sur son territoire. Cependant, en se référant à la dernière page de garde, servant de clôture à l'histoire, sur laquelle apparait l'ours, marchant seul dans la nuit, alors que la marée grandissante recouvre progressivement l'étendue sablonneuse, jusqu'à ne plus permettre l'emprunt du passage de quiconque ; exprime une fermeture à la rencontre. En portant une observation à cette image sombre, de laquelle une unique source de lumière émane, provenant de la lune perchée dans le ciel ; la posture du mammifère (tête baissée et épaules voutées), semble rendre compte d'une forte déception et d'une profonde tristesse. *« L'animal qui reste sauvage et repart dans sa vie, auprès de ses congénères. »* (Chanvallon 2013) Finalement, pour la famille la « chasse à l'ours » s'est métamorphosée en « chasse à l'homme ». Toutefois, ce surprenant retournement n'a pas eu l'effet escompté et l'animal subit les conséquences suscitées par ce jeu, et termine, la partie, chagriné. N'avait-il pas pour seul objectif de trouver des compagnons, lui qui vit seul ? La déduction pourrait être la suivante : les intentions de cet ours ont été incomprises. *« Les limites d'une telle relation sont complexes. Il est question d'un territoire momentanément partagé où s'imbriquent des motivations différentes, que ce soit celles de l'animal ou des humains. »* (Chanvallon 2013)

Or, cela est compréhensible puisque l'ours ne parle pas, et aucun langage commun immédiat, auquel se référer, n'est présent. La famille, confrontée à une impasse, se voit donc convaincue que *« l'abime du langage et de la communication nous sépare à jamais des animaux.*[57] *»* Seulement, cette conviction semble pas fondée car, *« les bêtes éprouvent, elles aussi, de la sympathie, ce qui signifie qu'elles peuvent aussi communiquer leurs passions : ainsi les animaux qui jouent prennent-ils soin […], de ne pas blesser leurs compagnons de jeu – preuve évidente du sentiment du sentiment qu'ont les bêtes de la douleur et du plaisir les unes des autres. Hume évoque le désir qu'ont les bêtes proches de l'homme de recevoir des signes de son approbation. »*[58] De même que *« Les pies et d'autres animaux émettent des sons humains variés, diversifiés selon les circonstances, et l'on peut dire que les bêtes s'entretiennent entre elles bien que nous n'entendions pas plus leur langage que nous ne comprenons les langues des étrangers. »*[59]

[57] DE FONTENAY Elisabeth, *Le Silence des Bêtes, La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, 1999, p. 593.
[58] *Id*. p.545-46.
[59] *Id*. p. 266.

2.2. La non rencontre dans l'album *Comme des Sardines* de Patrick Morin

La rencontre qui n'a pas lieu entre le monde de l'homme et celui de l'animal s'annonce pourtant à la fin de l'album. D'ailleurs, cet instant soupçonné apparaitra, dans l'histoire, comme l'élément à l'origine d'un reversement dans la situation. En effet, un immense filet de pêche, apparut subitement de nulle part, capturera d'un seul coup la quasi-totalité des sardines présentent, voyageant paisiblement à travers l'océan. Cette non rencontre se manifeste alors par le biais d'un objet, source de tragédie, franc annonciateur d'un devenir funeste pour les sardines capturées (ces dernières seront vouées à devenir la matière première servant à la confection de nombreux mets gastronomiques). Seulement, cet avenir imposé par l'homme, s'infère grâce aux connaissances que nous détenons sur les pratiques de notre société. Or, l'enfant qui ne les détient pas encore forcément, car novice dans la vie, pourra néanmoins le faire en se référant au cadre informatif rédigé à la page finale de l'album par Pierre Bertrand qui contextualise, par le savoir, la sardine (lieu de vie, caractéristiques, etc.). Ainsi, dès les premières lignes, P. Bertrand évoque l'aspect culinaire spécifique à cette espèce de poisson qui se cuisine « *grillée ou à l'huile* ». L'apport précis de ces informations forme utilement le lien entre : l'action produite à la dernière image du récit, au moment de la capture des sardines et l'avenir qui les attend, évoqué uniquement de manière implicite. C'est pourquoi, cette indication de l'auteur aboutit alors au sens, clarifiant, par la même occasion, le mode de rencontre ayant lieu entre le monde de l'homme et celui de l'animal qui est alors indirect, forcé et subit. Cette dernière s'avère donc impossible car c'est un arrachement irrespectueux au monde animal qui se produit et non une rencontre désirée et appréciée. D'ailleurs, comme le mentionne l'anthropologue S. Chanvallon :

« Respecter c'est reconnaître celui qui est en face en tant qu'être désirant ou non, accepter qu'il ait ses limites, un espace à ne pas franchir et si un contact par les corps est possible, il ne sera pas volé mais échangé. La liberté est un concept propre à l'être humain mais non applicable à lui seul. L'animal sauvage a le pouvoir de ne pas être sous la main de l'Homme, il est important de le reconnaître et de l'accepter comme entité, existence pleine et entière, dans son libre accomplissement. »

En outre, un facteur propice à la rencontre consistant à « *avoir un échange pas simplement humain/ animaux mais d'être vivant à être vivant* », tel que l'évoque Norin Chai**,** spécialiste européen en médecine zoologique et vétérinaire en chef et directeur-adjoint de la Ménagerie du zoo du Jardin des Plantes. Mais cette considération n'est pas réalisée dans *Comme des Sardines*.

En effet, ce rapport de force qui se présente, montre clairement que l'homme ne tente aucun « *échange* » avec l'animal, puisqu'il n'est pour lui qu'une ressource à prélever et non une « *entité* » ou encore un « *être vivant* » ainsi que l'entendent l'anthropologue et le spécialiste en médecine zoologique. De surcroit, comme l'énonce justement S. Chanvallon, afin de caractériser avec justesse l'action s'opérant dans l'album de Patrick Morin, il y a « *la domination et la destruction d'une part, et d'autre part la relation « symbiotique », car l'homme ou la femme dans une quête de Nature est amené à vivre dans ses expériences le sentiment "d'harmonie" et "d'osmose" voire de communication particulière avec la faune sauvage*. » Toutefois ces sentiments « d'harmonie », « d'osmose » et cette « communication » sont manquants à ce contact contraint, provoqué entre les sardines et l'homme dans l'album de Patrick Morin, marquant, par conséquent, l'incapacité d'une rencontre à proprement parler. Car cette dernière s'instaure inexorablement à partir d'un respect mutuel comme sur une communion des deux mondes.

De ce sort, les sardines n'en sont que des victimes puisque cette non rencontre avec le monde de l'homme (qui n'est dans l'histoire que sous-entendue, notamment au regard de l'illustration sur laquelle un filet de pêche est représenté), les mènent à leur perte. L'homme ici, par le biais d'un objet utilitaire, réalise une perturbante intrusion dans le monde de l'animal dont la tranquillité disparaitra par sa faute. Cependant, l'auteur-illustrateur, Patrick Morin, présente ce triste évènement entrainant « *nos trois amies* (sardines) » à être « *à nouveau seules »*[60] comme s'il s'agissait d'un sort parfaitement habituel. Les trois sardines qui devraient pourtant s'émouvoir face à la scène de séparation ayant lieu sous leurs yeux, semblent, au contraire, accepter ce fait bouleversant. Ce passage de fausse rencontre, montre de toute évidence que l'auteur représente l'animal sous les traits de la sauvagerie, dénué de la moindre forme d'anthropomorphisation. Si bien, que les sardines, dont les sentiments sont inconnus car imperceptibles, manifestent, à travers ce qui semble être pour les hommes de l'indifférence, une motivation primaire fondée sur l'impouvoir à se détourner de l'organisation naturelle proie/prédateur, régissant de toute évidence leur monde. Toutefois, Patrick Morin décide, malgré cette concordance au réel, de montrer l'impassibilité de ces poissons, témoins de cette grande perte, en clôturant son récit par une interrogation existentielle, à l'intention du lecteur, chargée plus ou moins de retrancher à l'action une part de gravité : « *Trouveront-elles un jour d'autres sœurs ?* » Or, qui serait en mesure de répondre à une telle question ? Une

[60] Cit. Patrick MORIN, *Comme des Sardines*, p.29.

problématique plus profonde raisonne cependant davantage, celle de l'activité humaine, renvoyant notamment à la « *surpêche*[61]». (Jean-Baptiste Thiebot)

2.3. La non rencontre dans l'album *Vi flyr sørover* de Max Estes

Dans l'album de Max Estes, la rencontre entre le monde de l'homme et celui de l'animal ne se produit à aucun moment, alors que tout porte à croire que cette proximité permanente, perceptible lors de la lecture d'images, se révélera apte à une telle réalisation. Or, cette promiscuité qui n'est que visuelle, inclue cependant l'existence d'une frontière divisant, de façon éloquente, le monde de l'homme de celui de l'animal. Cette délimitation, marquée notamment par l'instauration de points de vue différés, caractérisant d'une part, un observateur et d'autre part, un observé, se charge de souligner cet écart ainsi que cette distance tant culturelle que naturelle dont l'intention est de déterminer cette impossibilité des deux mondes à s'entremêler. L'auteur présente, par conséquent, dans son œuvre, des étapes successives qui mêlent aussi bien une connaissance de la Nature et des lieux naturels intégralement pris d'assaut et détournés par l'homme. De cette façon, au cours de ce voyage migratoire, qui se révèle être un « *mouvement instinctif qui se répète chaque année aux mêmes époques »*[62], la présence de l'homme semble massivement hanter les paysages épandus sur les illustrations. Cependant, bien que ces deux mondes soient dans l'incapacité à s'enchevêtrer, les images graphiques de l'auteur montrent, néanmoins, de fortes similitudes entre les mondes pourtant disjoints. De telle sorte, un léger humour s'instaure lors de la lecture simultanée du texte et des images. En effet, nous remarquons que l'homme imite, pour ces travaux, indéniablement la nature et plus précisément, c'est de l'animal qu'il tire la plus grande partie de son inspiration, car « *l'imitation offre le résultat le plus admirable du fonctionnement mécanique de la machine animale. »*[63] Et cette nette ressemblance, autour de laquelle gravite l'essentiel du récit, s'avère, dans l'histoire, la principale cause du trouble généré chez l'oiseau novice, participant pour la première fois au voyage migratoire. « *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 attention.* » (Chanvallon 2013) Ce désir de gagner l'intérêt de l'autre, se manifeste effectivement dans *We're Flying South.* La représentation de comportements et

[61] Thèse, Jean-Baptiste THIEBO, *Déplacements et sélection d'habitat chez les animaux non contraints par la reproduction : une étude de l'écologie en mer des Manchots durant les phases d'immaturité et inter-nuptial,* 2011.
[62] J. D. GABILLOT, *Étude physiologique de l'instinct chez l'homme et chez les animaux, dans l'état sain et dans l'état maladif,* 1844, p.149.
[63] Elisabeth DE FONTENAY, p. 576.

d'objets techniques typiquement humain, interpelle l'oiseau qui, pour la première fois, se retrouve confronté à une réalité si étrange. Cette imitation nommée plus savamment « bio mimétisme », dans le domaine des sciences, désigne *« l'imitation de propriétés remarquables du vivant dans les activités humaines. »* Un terme bigrement moderne qui se réfère néanmoins à ce qu'Aristote nommait déjà, environ 365 avant notre ère, la « *mimétique* » du réel ; pour faire alors référence à l'imitation en tant que fondement naturel des hommes. « *Imiter est en effet, dès leur enfance, une tendance naturelle aux hommes-et ils se différencient des autres animaux en ce qu'ils sont des êtres fort enclins à imiter et qu'ils commencent à apprendre à travers l'imitation, comme la tendance commune à tous, de prendre plaisir aux représentations ; la preuve en est ce qui se passe dans les faits : nous prenons plaisir à contempler les images les plus exactes de choses. »*[64]

Malgré cette collaboration, entre l'homme et l'animal, reposant sur le principe d'imitation, l'animal donne à l'homme ce qu'il a de meilleur afin que celui-ci confectionne sa technique. Mais les deux ne peuvent se rencontrer car Max Estes énonce, à l'intérieur de son œuvre, une discorde entre ces mondes, et ce, en opposant : instinct de survie, propre à l'animal, et « *plaisir de représentation* », propre à l'homme (Aristote). Toutefois, même « *si la rencontre n'a pas lieu, l'homme ou la femme* [ou l'animal chez Max Estes] *aura de toute façon apprécié le temps vécu : un paysage, des odeurs, des lumières, etc. Il n'y aura pas de grande déception* ». Nous ajouterons au même titre que « *Homme et Animal auront quitté leur territoire pour en découvrir et en partager un nouveau et, nourris de cette expérience, ils repartiront vers leur territoire d'origine qui sera alors enrichi et transformé.* » (Chanvallon 2013)

En conséquence, Max Estes ne raconte pas la possibilité d'une rencontre, mais semble du moins établir une mise relief socio-cultuelle mettant en avant les disparités d'existence et de motivation spécifiques au monde de l'homme et à celui de l'animal, afin d'y porter une réflexion. Ainsi, *« vient le temps de l'étonnement devant ce croisement de vies, puis les premières questions qui surgissent et l'ébranlement, si on l'accepte. »* (Chanvallon 2013)

[64] ARISTOTE, *La Poétique,* 1448b, travaux de Michel MAGNIEN, Les classiques de poche, 1990, p.88-89.

CONCLUSION

L'analyse réalisée des albums de jeunesse à travers l'exploration, d'une part, de la rencontre et d'autre part, de la non rencontre, s'est révélée hautement concluante car de nettes différences sont apparues entre ces deux corpus inhérents à la thématique. Plus précisément, cette émergence de données a permis de rendre compréhensible certains comportements pouvant être observés chez l'homme et chez l'animal, interprétés finalement comme les uniques facteurs responsables dans la réalisation ou non de la rencontre entre les deux mondes.

En effet, les albums d'Anne Brouillard, *La Famille Foulque*, *La Vieille Dame et les Souris* et la *Berceuse du Merle*, de même que l'album d'Anthony Browne, *Gorilla* ou encore l'œuvre de Jeanne Ashbé, *La Fourmi et le Loup*, abordent sans le moindre doute le sujet de la rencontre puisque l'atmosphère qui règne au sein de ces œuvres, développées via des univers particuliers dans lesquels se manifeste un rapport paisible respectueux et parfois quasiment merveilleux à l'animal, se présentent comme contributeurs essentiels à une telle réalisation. Et c'est autour du fondement de « réunion » que les deux parties s'articulent principalement dans chacune d'entre elles. De manière convaincante, ces albums mettent en évidence des récits à l'intérieur desquels l'homme et l'animal cohabitent, semblables à de proches voisins, jusqu'à parfois devenir, pour l'animal, un membre de la famille tel que le devient le gorille dans l'album *Gorilla* d'Anthony Browne. Ainsi, la recherche a démontré que cette proximité, reposant sur une amitié sincère, dénuée de toutes craintes, se montrait particulièrement favorable à l'accomplissement de la rencontre. L'anthropomorphisation, habituellement principal recours permettant de confectionner une entente entre l'homme et l'animal dans la littérature de jeunesse, s'est révélée, dans les œuvres en question, facultative et le caractère sauvage conservé par l'animal, agrée, malgré tout, à l'harmonie entre le monde de l'homme et celui de l'animal. Car finalement, tous deux possèdent des similitudes qui les rapprochent incontestablement.

D'autre part, l'œuvre de Michael Rosen et Helen Oxenbury, *La Chasse à l'Ours*, l'œuvre de Patrick Morin, *Comme des Sardines* et celle de Max Estes, *Vers le Sud*, se sont, quant à elles, révélées particulièrement décisives car ces dernières témoignent explicitement de faits vraisemblables manifestés entre le monde de l'homme et le monde de l'animal et cela a donc permis l'accès aux principales causes altérant l'accomplissement de la rencontre. Ainsi, de manière notoire, les situations intégrées dans les différents récits évoquent notamment ce rapport distancié à l'animal en l'opposant, et ce, de manière flagrante, au monde de l'homme. Par conséquent, cette distinction n'adhère aucunement aux principes d'élaboration de la

rencontre. En effet, dans les univers présentés, au sein desquels régissent l'homme et l'animal, des circonstances inattendues qui seront sources de confusion et de déséquilibre viendront bouleverser conjointement les deux parties. Ces émotions, provoquées par l'arrivée d'une réalité crûe, s'intensifieront davantage dans certains cas jusqu'à leur complète métamorphose en un sentiment de peur et d'insécurité. Sans aucun doute, le monde de l'animal peut, parfois, être découvert par l'homme et lui sembler effrayant. Il peut, tout autant, lui sembler ô combien opposé au sien que seule la fuite ou le rejet seront estimés comme les uniques solutions susceptibles de créer une déconnexion avec ce monde inconnu, rapidement redouté puis repoussé, et ce, en raison des motivations étrangères décelées lors de cette première approche et auxquelles il serait risqué d'être confronté. Une réaction visible notamment dans *La Chasse à l'Ours* de Michael Rosen et Helen Oxenbury, au moment où la famille découvre pour la première fois l'ours dans la grotte et réalise brutalement qu'il est différent de la représentation attrayante initialement conçue.

Ainsi, cette recherche a ainsi permis de comprendre que ces sentiments, plus ou moins justifiés, ressentis au contact avec le monde de l'animal, résultaient exclusivement, chez l'homme, d'une incompréhension et d'une méconnaissance de ce dernier. Cette altérité apparemment attestée par moments mènerait, de ce fait, l'homme à juger l'animal d'une manière incorrecte et ferait, dès lors à son égard, preuve d'irrespect ; ainsi que l'illustre Patrick Morin qui introduit soudainement dans l'histoire un filet de pêche qui capturera, sans vergogne, une grande partie du banc de sardines.

De la même manière, le monde de l'homme peut sembler énigmatique pour l'animal et cela particulièrement pour l'oiseau chez Max Estes, qui s'aventure pour la première fois au-delà des contrées qu'ils lui sont connues. Un voyage de découvertes qui le confrontera à une réalité insoupçonnée dans laquelle l'homme et ses pratiques étonnantes sont présents. C'est pourquoi, ces expériences éloignées propres au monde de l'homme et au monde de l'animal, forment une disjonction qui ne peut admettre la rencontre.

Donc, il est clair que la littérature de jeunesse véhicule certaines pensées et divers rapports à l'animal qui permettent notamment d'exprimer des arguments étant alors ceux choisis par les auteurs/autrices et illustrateurs/illustratrices, dont la volonté est de transmettre à leurs lecteurs telle ou telle conception du monde. L'animal se révèle être, par conséquent, un excellent intermédiaire chargé de dévoiler une notion conceptuelle qui sera plus tard réévaluée d'une manière subjective, mais uniquement si le lecteur se retrouve interpellé par les concepts incarnés par la figure mobilisée.

Finalement, la littérature de jeunesse est d'une telle richesse qu'elle permet bon nombre d'interprétations sur l'animal, de même que sur l'homme. De telle sorte, il ne peut n'y avoir qu'une unique version interprétative acceptable. Les albums de jeunesse s'emparent déjà, depuis longtemps, de la figure animale qui se retrouve mêlée, presque de façon immédiate, à celle de l'homme. Ainsi, le thème de la rencontre et de la non rencontre entre le monde de l'homme et le monde de l'animal dans la littérature de jeunesse pourrait davantage être approfondie à travers l'exploration des lieux dans lesquels les deux conduites seraient susceptibles d'advenir et celle des différentes époques enclines à ces démarches. Les univers des auteurs varient et le rapport à l'animal diffère selon l'imaginaire de chacun, mais selon également la perception que chaque lecteur porte sur le monde. La rencontre et la non rencontre contribuent dès lors à l'élargissement de ces propres conceptions et entraînent le lecteur à enrichir ses représentations ainsi que ses interprétations. C'est pourquoi il faut profiter de la liberté qu'offre la littérature de jeunesse dans la réalisation d'un tel dessein tant personnel que culturel.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Image 1. ASHBE Jeanne (2016), *La Fourmi et le Loup,* L'Ecole des Loisirs…….....10

Image 3. BROWNE Anthony, 2006, *Anna et le Gorille*, éditions Kaléidoscope…….13

Image 5. BROWNE Anthony (2006), *Anna et le Gorille*, éditions Kaléidoscope……14

Image 6. BROUILLARD Anne (2007), *La Famille Foulque*, Seuil Jeunesse…….20

Image 7. BROUILLARD Anne Brouillard (2007), *La Vieille Dame et les Souris*, Seuil Jeunesse…..…25

Image 8. BROUILLARD Anne (2007), *La Famille Foulque*, Seuil Jeunesse …...…….…….26

Image 9. BROUILLARD Anne Brouillard (2011), *Berceuse du Merle*, Seuil Jeunesse …….29

Image 10. BROUILLARD Anne (2007), *La Famille Foulque*, Seuil Jeunesse …….……..31

Image 11. BROUILLARD Anne Brouillard (2007), *La Vieille Dame et les Souris*, Seuil Jeunesse …...33

Image 12. BROWNE Anthony (2006), Gorilla, éditions Kaléidoscope ……...……..34

Image 13. BROWNE Anthony (2006), *Gorilla*, éditions Kaléidoscope ……...36

Images 14 et 15. ROSEN Michael, OXENBURY Helen, DUVAL. E. (1997), *We're Going on a Bear Hunt*, E. DUVAL, L'Ecole des Loisirs -collection Kaléidoscope, Rélié……..42

Image 16. ESTES Max (2016), *We're Flying South*, Editions la joie de vivre ……...….45

Image 17. MORIN Patrick (2003), *Comme des Sardines,* collection Archimède- L'Ecole des Loisirs…46

Image 18. ROSEN Michael, OXENBURY Helen, DUVAL. E. (1997), *La Chasse à l'Ours*, L'Ecole des Loisirs -collection Kaléidoscope, Rélié …….....…….*52*

BIBLIOGRAPHIE

I. Le corpus d'albums

1. De la rencontre

BROUILLARD Anne (2007), *La Famille foulques*, Seuil Jeunesse, album.

BROUILLARD Anne (2011*), Berceuse du Merle*, Seuil Jeunesse, album.

BROUILLARD Anne (2007), *La Vieille Dame et les Souris*, Seuil Jeunesse, album.

BROWNE Anthony (2006), *Anna et le Gorille*, éditions Kaléidoscope, albums.

ASHBE Jeanne (2016), *La Fourmi et le Loup*, L'Ecole des Loisirs, album.

2. De la non rencontre

ROSEN Michael (Auteur), OXENBURY Helen (Illustrations), E. Duval (Traduction), (14 janvier 1997), *La Chasse à l'Ours,* L'Ecole des loisirs-collection Kaléidoscope, Relié.

ESTES Max (2016), *Vers le Sud*, éditions la joie de lire, album.

MORIN Patrick (2003), *Comme des Sardines*, collection Archimède- l'Ecole des Loisirs, album.

II. Les Essais et les articles

1. Autour de l'animal et de l'homme

DE FONTENAY Elisabeth (1999), *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris- Fayard, Broché.

HOFFMANN-SCHICKEL Karen, LE ROUX Pierre et NAVET Éric (2017), *Sous la peau de l'ours: L'humanité et les ursidés-approche interdisciplinaire,* collection « sources d'Asie », Éditions Connaissances et Savoirs.

CHANVALLON Stéphanie, Carnets de géographes, nº 5, *Les relations humains/animaux-De l'espace protégé à l'espace partagé, une géographie physique et sensible,* janvier 2013.

CHANVALLON Stéphanie (2009), *Anthropologie des relations de l'Homme à la Nature : la Nature vécue entre peur destructrice et communion intime,* Thèse de doctorat en Sociologie. Anthropologie.

HEAS Stéphane et CHANVALLON Stéphanie (2011), Cairn. Info, revue : *l'Homme et la Nature : en quête/enquête sensible, «* Nature Sciences Société *»,* Edition EDP Sciences, Vol 19.

GABILLOT M (1844), *Étude physiologique de l'instinct chez l'homme et chez les animaux, dans l'état sain et dans l'état maladif,* Lyon IMP de Marle, Editeur du journal de médecine.

STREBE Jean-Marc (2007)**,** *Risques et enjeux de l'interaction sociale*, Éditions Tec & Doc, coll. « Sciences du risque et danger ».

ARISTOTE, *La Poétique,* traduction par Michel Magnien, Les classiques de poche, 1990.

REJU Emmanuelle, article journal La Croix du 07/07/2014 à 15h12, *Quand la science s'inspire de la nature.*

THIEBOT Jean-Baptiste, Thèse, *Déplacements et sélection d'habitat chez les animaux non contraints par la reproduction : une étude de l'écologie en mer des Manchots durant les phases d'immaturité et inter-nuptial,* 2011.

2. <u>Autour de l'enfant</u>

MONTAGNER Hubert (30 août 2002), *L'enfant et l'animal. Les émotions qui libèrent l'intelligence*, Odile Jacob, Broché.

DE LA GENARDIERE Claude, Cairn. Info, revue N°35, Enfance et Psy, *L'enfant, l'animal, le conte : voie royale de l'infantile,* Erès, 2007.

3. <u>Autour de la littérature de jeunesse</u>

NIERES-CHEVREL Isabelle (2009), *Introduction à la littérature de jeunesse*, collection Passeur d'histoires-Didier jeunesse.

VAN DER LINDEN Sophie (2013), *Album(s),* Actes sud « encore une fois », éditions De Facto.

4. <u>Autour des auteurs et autrices du corpus</u>

BRUEL Christian (2001), *Anthony Browne,* éditions Être, collection Boîtazoutils.

Interview retranscrite *Une Rencontre avec Anne Brouillard*, dans le cadre du projet du CRILJ sur le thème de « *L'Habiter »*, 7 novembre 2015

BIBLIOTHEQUE HERGE Les Balades Littéraires, Catalogue, Anne Brouillard *Paysages rêvés*, Jeudi 17 septembre 2015 à 18h30.

WALLEZ Natacha (date de parution inconnue)*, Anne Brouillard ou la magie du temps et du voyage,* Magazine Portrait, Carnet 179.