

« Je me sers d'animaux pour instruire les hommes » : le personnage-animal dans la littérature d'enfance et de jeunesse contemporaine

*"I use animals to instruct people":
the animal character in contemporary children's literature*

Régine Atzenhoffer

Université de Strasbourg, France

Résumé : Les animaux anthropomorphes peuplent la littérature de jeunesse. L'enjeu de ce travail est de mettre en évidence des apports et impacts de ces héros à poils, plumes et écailles auprès d'un jeune lectorat. Selon son âge, celui-ci sera plus ou moins attiré par un certain type d'animal : l'animal-compagnon du héros humain, l'animal-héros identificatoire ou l'animal-guide et médiateur susceptible d'aider et d'accompagner l'enfant-lecteur dans sa découverte du monde.

Mots-clés : animaux, anthropomorphisme, littérature de jeunesse, identification, peur.

Abstract: Animals inhabit children's literature. What is at stake is to explain the reasons for this study by emphasizing what contributions and impacts these furred, feathered or shelled heroes make to a young readership. According to their age, young readers will be more or less attracted by a specific type of animal, the human hero's animal companion, the identifiable anthropomorphic animal hero or the leading and facilitating one likely to help and accompany them in their discovery of the world.

Keywords: animals, anthropomorphism, youth literature, identification, fear.

Les animaux ont toujours fasciné les hommes jusqu'à être intégrés dans le lexique au travers d'expressions telles que « chair de poule », « doux comme un agneau », « froid de canard », « tête de mule », « prendre sous son aile », « des yeux de merlan frit », « ours mal léché », « détalé comme un lièvre », « politique de l'autruche », « mettre la puce à l'oreille », « noyer le poisson » ou « connu comme le loup blanc ». Qualifié de « crevette », de « puce », de « chaton » ou de « lapin », l'enfant est, dès la naissance, lié à l'univers de l'animal, réel ou métaphorique. En Alsace, par exemple, nous confions les nouveau-nés aux pattes d'une cigogne qui les dépose devant la porte. L'art et la littérature font figurer l'animal dans des peintures, des sculptures, des œuvres musicales et littéraires. Contes, fables, légendes, mythes, poésies, albums et romans font la part belle aux animaux fabuleux, sauvages, domestiques et aux créatures mythologiques et légendaires. Au XX^e siècle, le dessin animé et les films d'animation avec Félix le Chat (Pat Sullivan), Mickey Mouse (Walt Disney), Bugs Bunny (Tex Avery), Babar, Dagobert, Rantanplan, Titi et Gros Minet, Tom et Jerry ont

pris le relais des recueils illustrés. La littérature enfantine, souvent portée à l'écran¹, et la bande dessinée animalière représentent le zoo le plus vaste qui soit. Ces animaux anthropomorphisés ont, en général, toujours un compagnon humain pour qui ils représentent une sorte d'« école de la vie » comme c'est encore le cas du petit cochon Babe (King-Smith R. G., 1983). Et que deviendraient Astérix sans Idéfix, Boule sans Bill et Tintin sans Milou ?

La présence de l'animal dans la littérature pour la jeunesse s'impose comme une évidence : il y a des animaux partout et certains comme Babar (de Brunhoff, 1931), Petit Ours Brun (Lebrun, 1975), Lassie (Knight, 1940) ou Black Beauty (Sewell, 1877) ont atteint l'universalité. Le monde animal peuple les récits enfantins et les rayonnages des librairies et des bibliothèques débordent d'œuvres aux titres éloquents : *Chastronaute* (Hinkel, 2015), *Bear Feels Scared* (Wilson, 2008), *Paard met Laarzen* (Aerts, 2015) ou *Die kleine Spinne Widerlich* (Amft, 2012). Associés à la vie quotidienne des humains, leurs représentations vont du chien, chat ou cheval réel – ami, voire confident –, à ceux mi-réels, mi-jouets – peluches parlantes – en passant par l'éléphant au costume vert, le zèbre vélocipède ou l'ours debout sur deux pattes, tous anthropomorphisés. Ils accèdent au statut de héros romanesques et il n'est pas rare que des thèmes « difficiles » comme la maladie, la vieillesse et la mort soient abordés par leur truchement. De nombreux récits ont pour thème une belle amitié entre un enfant et un animal choisi ou trouvé. D'autres encore racontent une histoire du point de vue de l'animal, lui donnant littéralement une voix. Et la dimension allégorique – ou didactique – est très souvent présente dans ces *fabula* véhiculant bon nombre de messages éducatifs (amitié, altruisme, respect des autres et de l'environnement, etc.).

Pourquoi tant de bêtes peuplent-elles l'univers fictionnel de la littérature d'enfance contemporaine et sous quels angles leur présence est-elle envisagée par les auteures ? Dans les récits à destination des jeunes lecteurs serait-elle uniquement liée à la fascination des enfants pour les animaux – dont certains, sous forme de peluches et autres doudous, font partie de leur quotidien – ou le rôle de ces derniers est-il plus profond ? Dans ce large corpus, l'anthropomorphisme et la stéréotypie ne sauraient empêcher une véritable réflexion sur la signification et les enjeux de la présence multiple des bêtes de tout genre dans les œuvres pour jeunes lecteurs. Figure de l'homme ou du petit homme, double ou compagnon, véhicule de transmission morale, voire idéologique, objet transitionnel, l'animal assume de multiples fonctions et apparaît à travers des représentations très variées. Plus peut-être que n'importe quel autre motif en littérature jeunesse, il est un outil narratif, idéologique, esthétique incroyablement versatile dont les enjeux et le rôle, autant d'un point de vue littéraire que psychologique, méritent d'être étudiés. Ainsi, Umberto Eco (Eco, 1976) nous rappelle qu'un personnage-chien, par exemple, a toutes les propriétés associées au mot « chien », celles d'être un animal, un mammifère, un canidé, une créature « aboyante », le meilleur ami de l'homme et plusieurs autres, et que ces propriétés demandent à être interprétées. Une première partie de notre étude sera consacrée à la définition des personnages animaliers ; nous interrogerons ensuite les fonctions éducatrices de ces héros-animaux.

¹ Par exemple *Le livre de la jungle* de Kipling, *Le Merveilleux voyage de Nik Holgerson* de Selma Lagerlöf, *Croc-Blanc*, *Lassie et Rintintin*, *Sheeta*, le chimpanzé de *Tarzan*, le gorille *King-Kong*, la jument *Flicka* ou *Flipper* le dauphin.

L'observation des publications à destination de l'enfance et de la jeunesse porte à constater que les auteures les peuplent d'une faune abondante : la multiplicité de bêtes à poils et à plumes (domestiques et utiles, sauvages, exotiques, nuisibles, etc.) ne rend pourtant pas compte du nombre réel d'animaux qu'il conviendrait de considérer comme actants au premier ou à l'arrière-plan du récit. Parler de toutes les publications ne relève pas d'un seul article, aussi faut-il considérer les remarques à venir non comme une analyse exhaustive du sujet mais comme le résultat d'une attention portée à quelques motifs récurrents.

1. « Un animal, c'est de la vie enveloppée de fourrure ou d'écailles [...] capable de force, de courage et de peur » (LeBourhis, 1979)

1.1. Une faune romanesque diversifiée

L'animal apparaît comme illustration d'un milieu, au sens géographique et écologique. Il y a, dans les livres pour l'enfance et la jeunesse, des animaux de toute sorte, qu'ils soient anthropomorphes, domestiques, domestiqués, sauvages ou préhistoriques. Les titres, les jaquettes et les intrigues font état de nombreuses espèces dont des canidés (zur Brügge, 2016), des félidés (Fatio, 2004), des éléphantidés (Straber, 2017), des ursidés (Göhlinger, 2014), des giraffidés (Bijsterbosch, 2016), des léporidés (Reider, 2015), des primates (Donaldson, 2017), des équidés (Young, 2014) et des octopodités (Funke, 2014). Si bon nombre d'espèces peuvent être rencontrées dans les parcs animaliers, les aquariums, les fermes, les forêts, les encyclopédies ou les musées zoologiques, le jeune lecteur croise, dans les fictions, quelques espèces zoologiques fantaisistes comme les dragons (Funke, 2015), des croco-ours (Orinsky, 2008) ou des gruffalos (Donaldson, 2014). Certains choix d'espèces dangereuses pour l'humain ont certainement d'obscures racines culturelles lointaines et profondes (Pastoureau, 2007) et ont donné naissance, après Winnie l'Ourson (Milne, 1967), Michka (Colmont, 1941) et Mitch (Solotareff, 1989), à Miki, Wolle, Gustav ou Hugo aussi inoffensifs que le nounours en peluche inventé en 1902 par Margarete Steiff. Les Ursidés renvoient de toute évidence à ces peluches qu'affectionnent les enfants mais aussi à la douceur, à la fois sensation tactile et absence d'agressivité. Les Mammifères et les oiseaux apparaissent en famille : les histoires de papa ours, de petit loup, de petit renard, de petite grenouille, de petite taupe, de petite souris, de petit castor et de maman blaireau mettent en scène des scénarios de vie familiale et sociale.

1.2. L'animal, compagnon du jeune héros

« [...] de toutes les images [...] ce sont les images animales qui sont les plus fréquentes et les plus communes. On peut dire que rien ne nous est plus familier, dès l'enfance, que les représentations animales », affirme Durand (Durand, 1969 : 71). Il n'est donc pas étonnant que les animaux soient des compagnons indispensables au récit. L'histoire de J.K. Rowling aurait certainement moins de piquant sans la chouette Hedwige, le chat Pattenrond et le rat Croûtard. Puisqu'il s'agit d'un être vivant, l'animal fictionnel agit et occupe un rôle dans le processus narratif, rôle qui l'apparente à un personnage. Il en possède « la qualification différentielle », c'est-à-dire que lui sont attribués des « énoncés d'être » (Hamon, 1977), une identité romanesque octroyée notamment par le nom et la description, ce qui le distingue des autres représentants de son espèce et lui prête une identité exploitée par les rebondissements romanesques et que le jeune lecteur sait reconnaître. L'animal

textuel est, en fait, un succédané d'animal : c'est un être à la fois familier et radicalement autre, apprivoisable et insaisissable, nous « [donnant] à penser cette altérité absolue du voisin ou du prochain » (Derrida, 2006 : 28), d'où le foisonnement d'animaux présents en littérature d'enfance et de jeunesse, après l'avoir été dans nos mythes, légendes, poèmes, romans et autres productions culturelles, du *Roman de Renart* à *L'histoire de Pi*, pour se limiter à l'époque moderne et à la sphère occidentale.

Mais cet animal a pour raison d'être essentielle sa relation avec le héros humain, qui le place en position de compagnon ou d'adjuvant selon la terminologie consacrée. Le héros établit avec l'animal un compagnonnage harmonieux : celui-ci est considéré à la fois comme un ami qui fait partie de la famille, un confident qui peut tout voir et tout entendre, un complice qui ne trahit pas et auquel on peut accorder une confiance aveugle. Il ne parle pas, donc ne juge pas, et ne renvoie pas aux difficultés personnelles et familiales. Sa capacité à décoder les signaux des jeunes héros et à s'ajuster à leurs conduites ainsi que sa flexibilité génèrent le sentiment, ou la certitude, qu'ils s'accordent aux émotions et aux affects. Le chat, par exemple, occupe une place privilégiée dans les récits pour la jeunesse : par sa présence discrète, silencieuse, par la sensualité de son contact, par l'élégance raffinée de ses mouvements, par la complexité de son caractère, il s'y est taillé une « place de lion ». Comme le montrent Aziza, Olivier et Strick dans le *Dictionnaire des Symboles et des Thèmes littéraires* (Aziza, Olivier & Strick, 1981), un chat « n'est jamais simplement un chat, mais aussi un symbole », donc toujours plus qu'un simple élément du décor. Il visite des contrées fantastiques, sert les sorciers et les magiciens de l'*héroïc fantasy*, parcourt l'univers de la science-fiction, tout en gardant son mystère. Sa souplesse, sa sensualité, son indépendance, l'énigme de son regard, tout semble contribuer à en faire un animal-clef de l'imaginaire littéraire et à lui assurer sa place dans maintes productions également à destination du jeune lectorat. Finalement, comme le disait le chat prismatique au roi Ben, il a pour les hommes un rôle quasi-psychoanalytique :

Les humains ne savent pas écouter. Ils ne cessent de jacasser. Notre présence les rassure. Nous ne posons aucune question et ne portons aucun jugement. Ils parlent et nous écoutons. C'est si réconfortant, une oreille attentive ! Ils nous disent tout : leurs pensées les plus secrètes, leurs rêves les plus fous, tout ce qu'ils n'osent révéler à personne. Et parfois, Messire, ils se confient sans même s'en rendre compte et, leur confession achevée, se demandent encore pourquoi ils se sont laissés aller à tant de confidences (Brooks, 1986 : 24).

Ces confidences sont également adressées aux équidés. Là aussi, il s'agit toujours d'une histoire d'amour, de partage et d'équilibre entre le héros et sa monture. Déjà présent dans les mythologies grecque et nordique, le cheval, complice de l'adolescent(e), est particulièrement présent lors du passage d'épreuves que la vie réserve à Mona devenue aveugle (Berger, 2013). Élégance, harmonie, force, courage, douceur, intelligence : le cheval réunit de belles qualités et suscite auprès d'un lectorat adolescent un engouement qui, loin de se démentir, se renouvelle dans la mesure où les valeurs que l'on peut associer aux poneys et aux chevaux (esthétique, émotion, jeu, partage, soin, etc.) rencontrent certaines aspirations de la jeunesse contemporaine. L'animal offre une présence affective par laquelle tous les dangers sont repoussés. Dans cette littérature pour l'enfance et la jeunesse, le héros

est incité à progresser vers l'âge adulte, sans que soient dissimulés les dangers qu'il devra affronter, mais en plaçant toujours à ses côtés une figure bienveillante comme l'étalon Hot Coffee qui parvient à guérir l'hippophobie de Roxy (Dittmann, 2017), le chaton Clio qui aide le jeune Rob à surmonter la mort de son frère Sam (Brown, 2010) ou des hiboux qui veillent sur Bertoul et déjouent les plans de Raoulet de Mauchalgrin (Bottet, 2005). D'autres récits perpétuent la présence salvatrice de ces « cœurs avec du poil autour » pour reprendre les termes de Brigitte Bardot : Racker, au péril de sa propre vie, s'interpose entre Jessi et des chiens errants qui l'attaquent et la sauve ensuite d'un pédophile (Holstein, 2017) et Vendredi guérit Robin de sa cinophobie (Mc Kay, 2002). Ces chiens, comme tant d'autres qui peuplent cette littérature, sont représentés comme des compagnons fidèles, symboles de loyauté. Capable de reconnaître son maître déguisé dans l'*Odyssée* ou dans *Tristan et Iseut*, admirable dans *Croc-Blanc* de Jack London ou dans *Lassie, chien fidèle* d'E. Knight, le chien ne cesse de prouver son courage et son intelligence.

Les interactions avec les canidés contribuent également à façonner le monde émotionnel, affectif, relationnel, social et cognitif des héros. La tendresse trouve une expression privilégiée dans le compagnonnage de l'enfant ou de l'adolescent et de l'animal. Des auteures ont souhaité montrer une autre image du loup que celle du cruel prédateur. Bon nombre de romans s'y attachent et empruntent, pour ce faire, des traits aux contes de fées : au mépris de toutes les classifications génériques, l'animal y devient un frère, une mère, un père pour les protagonistes. Misha, partie à la recherche de ses parents déportés, est recueillie par un couple de loups dans la forêt (Defonseca, 2008). Ces aventures présentent une constante : le compagnonnage de l'enfant avec l'animal s'y accompagne d'une réflexion sur la parenté. Si l'animal peut jouer successivement le rôle de frère, de mère ou de père pour l'enfant, c'est aussi que les liens familiaux ne sont pas uniquement appréhendés sous la forme de liens biologiques, mais bien dans le cadre d'une parenté choisie, fondée sur l'affection.

Si le compagnonnage entre les héros et les animaux s'avère aussi étroit, ne serait-ce pas parce que tous deux partagent des caractères communs ? Comment fixer, alors, la frontière entre humanité et animalité ? Ce point mériterait une analyse approfondie.

1.3. Les animaux-héros, personnages anthropomorphes

Dans cette littérature d'enfance et de jeunesse qui propose une grande diversité de bêtes familières, exotiques ou imaginaires, on note surtout deux types de présence animale : celle de l'animal, compagnon du héros et celle de l'animal-héros. Héros fictionnel et représentant de son espèce, l'animal-héros offre une grande diversité de caractères individuels, des traits distinctifs grâce à l'usage anthropomorphe fait par les auteures. Les bêtes humanisées s'imposent, en effet, comme ce que Philippe Hamon appelle les « personnages-embrayeurs », soit des personnages qui incarnent les « marques de la présence de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués : personnages 'porte-parole', interlocuteurs » (Hamon, 1977 : 115-180). Du reste, en héros, donc en vedettes, les bêtes jouissent d'une caractérisation différentielle hautement valorisée ou de « qualifications que ne possèdent pas, ou que possèdent à un degré moindre, les autres personnages » (Ibid. : 154). S'établit ainsi une prévisibilité ou lisibilité du parcours narratif et de l'idéal de l'auteur à partir du titre qui

nous présente, par exemple, un chien mythomane (Modiano, 2003), un cobaye commissaire de police (Endres, 2015) ou un chat enquêteur (Scheunemann, 2016). Outre leur qualité magnétisante, ces titres, dans une large mesure, se révèlent un indice de lisibilité. Les auteures ont bien compris l'impact des animaux anthropomorphes sur les jeunes lecteurs. Mais quand pouvons-nous parler d'anthropomorphisme ? Que pouvons-nous considérer comme des caractères humains ? Car, dans cette littérature à destination d'un jeune lectorat, les animaux anthropomorphes – dotés de la parole et portant des vêtements – en côtoient d'autres plus « ambigus », hésitant entre anthropomorphisme et zoomorphisme.

De quels outils les auteures disposent-elles pour suggérer le caractère, la personnalité de leurs animaux fictionnels ? Se poser ces questions nous conduit à aborder, notamment, celle du nom propre et de son rôle en littérature de jeunesse. C'est le propos de l'onomastique littéraire dont la tâche est « de préciser les conditions spécifiques du fonctionnement de son objet dans le champ qui lui est propre » (Nicole, 1983 : 235). En effet, le nom propre est « devenu un signe à part entière dans l'étude du texte, et en particulier du texte romanesque » : considéré comme « élément central de la sémiotique du personnage et de la typologie narrative en général » (Ibid. : 233) il présente trois fonctions (identifier, classer, signifier) dans le texte romanesque. « L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel » indique Vincent Jouve (Jouve, 2007 : 89). Et pour donner à un héros-animal une identité plausible, rien de tel que d'emprunter un nom véritable, chargé de transmettre, par son origine, ses consonances et ses connotations, d'autres informations sur celui qui le porte et sur ses relations avec les autres protagonistes, comme l'indiquent également les analyses de C. Lévi-Strauss (Lévi-Strauss, 1962). Cette tendance à personnifier les animaux par la nomination est présente déjà dans le titre : le récit s'ouvre sur le nom propre ; c'est un début abrupt, *in medias res*, qui introduit, sans transition ou introduction, à l'espèce animale et qui ouvre également sur un événement comme le grand concours d'invention de la forêt de l'Épine (de Mullenheim, 2016). Ce qui peut apparaître comme un simple détail de la caractérisation du personnage signifie toute une manière de concevoir ces « animaux de papier », car leur nom a une fonction informative – il apporte un renseignement sur le personnage – et une fonction incitative, ayant pour objet de piquer la curiosité du jeune lecteur, de créer une attente. Les noms très répandus dans le pays d'origine de l'auteure – Benno (Nauen, 2014) ou Manolo (Vallat, 2012) – créent un « carrefour projectionnel »², procurent à la fois le plaisir du familier, du reconnu et celui de l'inattendu par la situation annoncée : un incroyable voyage (Fischer, 2016) ou une rencontre avec le Père Noël (Kugler, 2016).

Notons aussi la propension à l'utilisation des *loci rhetorici* (Glaudes & Reuter, 1998 : 19) – « le physique, le genre de vie, la condition, la façon d'être, la manière de décider, le goût dominant, le métier, la situation, la conduite, le langage » – pour caractériser les personnages animaux auxquels les auteures, pour dépasser l'histoire racontée par un narrateur, donnent la parole. Malgré cette capacité à communiquer comme les humains, ceux-ci continuent à vivre dans leur milieu, entourés de leurs congénères, telle la chèvre Pac qui acquiert des connaissances et

² Projection de l'auteur, projection du lecteur, projection du critique qui se reconnaissent ou non dans l'un des personnages.

réalise que « le ciel n'est pas posé sur les arbres » (Dalrympe, 1994). Les ouvrages mettent en scène des animaux domestiques mais également des animaux sauvages pour narrer des situations et des comportements humains – aller chez le coiffeur (Teckentrup, 2013), refuser de se coucher le soir (Chapman, 2015) – proches de ceux des lecteurs et répondre à des questions essentielles que peuvent se poser les enfants comme la maladie (Renoult, 2013) ou l'amour (Motschiunig, 2016). Ces animaux-héros libèrent sans retenue toute la gamme des émotions comme la joie, la peur, la colère, la tristesse, la surprise ou d'autres états affectifs comme l'amitié et la jalousie (Philippini, 2017) que peuvent éprouver les lecteurs. Parallèlement, les récits structurent des capacités de base (ou compétences-socles) qui sous-tendent le développement des petits d'animaux et jouent un rôle essentiel dans l'établissement de nouveaux attachements, dans la régulation de leurs comportements, de leur processus de socialisation et d'instruction, comme s'il s'agissait de petits humains : le petit escargot est scolarisé en classe de maternelle, bébé canard fait sa rentrée à l'école aujourd'hui, souriceau veut apprendre à lire et Elio, l'éléphanteau, aimerait déjà être un « grand » (Reitmeyer, 2013).

Parfois, des espèces de taille et de race différentes cohabitent avec pour seul dénominateur commun des comportements et des membres très éloignés de ceux de leur espèce. Ainsi, dans la série *Ernest et Célestine*, un ours et une souris, présentant tous les deux un corps étrangement humain (Vincent, 2003), cohabitent paisiblement tout comme le cochon et la souris de Susanne Lütje (Lütje, 2015) ou la vache et le lièvre de Isabel Versteeg (Versteeg, 2015). Cette coexistence fictionnelle est certainement liée à la volonté des auteures de mettre en avant des rapports d'amitié indéfectible, une étonnante tolérance et une organisation communautaire pacifique. Certains personnages animaliers n'entrent pas dans une catégorie unique mais manifestent plusieurs degrés d'humanité. Pac, la chèvre, s'exprime comme un humain, lit couramment et découvre le monde ; Léonard, le petit singe bavarde incessamment en classe, mais ce vilain défaut devient une qualité quand l'école prend feu (de Lestrade, 2014).

2. La faune littéraire, une « *magistra vitae* » ?

La forte présence, en littérature d'enfance et de jeunesse, d'animaux – anthropomorphes pour la grande majorité d'entre eux – doit être interrogée. Il y a une appétence du regard enfantin pour les animaux, et certaines espèces fictionnelles, plus exotiques et vecteurs d'imagination, charment de jeunes, voire très jeunes lecteurs, d'autant plus que certaines « bêtes de papier » portent « un masque d'enfance » selon la terminologie employée par Isabelle Nières-Chevrel (Nières-Chevrel, 2009 : 142). La faune littéraire offre une diversité infinie : formes, couleurs, matières, mouvements. Comment ne pas rêver devant une telle variété d'insectes, de mammifères, d'oiseaux ou de reptiles à portée d'œil ? Peut-être aussi que de montrer ce monde-là est le meilleur moyen de toucher le jeune lecteur.

2.1. « Imiter, esthétiser, représenter » (Gouzvinski, 2013)

Auteurs (et illustrateurs) se servent du monde animal pour enseigner aux petits humains comment bien grandir, en leur faisant un peu peur, en les faisant rêver, en les mettant en garde, en les amusant. Les rôles et fonctions des animaux fictionnels, examinés à la lumière des recherches expérimentales et des études longitudinales, apportent un éclairage incomparable sur les mécanismes et les processus qui

façonnent le développement individuel, les phénomènes d'attachement, les conduites et les processus cognitifs, la vie émotionnelle, affective, relationnelle, sociale et intellectuelle des jeunes lecteurs. Ils perçoivent, chez le héros-animal et dans ses comportements, des états intérieurs qu'ils interprètent comme des émotions ou des affects comparables à ce qu'ils sont susceptibles de ressentir eux-mêmes. Car, nous dit Edgar Morin, philosophe et auteur de *Enseigner à vivre* (Morin, 2014) la littérature est une école de vie. C'est là où nous apprenons à nous connaître nous-mêmes, à reconnaître nos passions, à découvrir le monde, à comprendre les autres. La littérature d'enfance et de jeunesse – et plus particulièrement les albums iconotextuels (Nerlich, 1990 : 255-302 ; Nières-Chevrel, 2012 : 15) – s'adressent à un public très spécifique et doivent donc nécessairement tenir compte des compétences interprétatives et cognitives de celui-ci et lesquelles ne sont évidemment pas celle des adultes. Au-delà du simplisme apparent de certaines histoires à nos yeux d'adultes, ces ouvrages peuvent être structurants pour l'imaginaire et la compréhension du monde. Les ouvrages-jeunesse permettent des allers-retours entre le monde fictif qu'ils introduisent et le réel qui entoure l'enfant au quotidien. L'univers fictionnel laisse place à des situations dans lesquelles il peut se reconnaître, soit parce qu'il les vit réellement (maladie, jour de classe, etc.), soit parce qu'il s'imagine que cela pourrait lui arriver. Cette identification opérée par l'enfant avec l'intrigue du livre est amplifiée par la présence des personnages-animaux avec lesquels il peut se trouver des caractères communs. Ces « bêtes de papier » ont des préoccupations, des traits de caractère ou des traits physiques semblables au jeune lecteur qui, avec un peu d'imagination, n'a aucune difficulté à s'identifier à elles. Cette identification lui permet de réaliser des « expériences de pensée que nous menons dans le grand laboratoire de l'imagination » selon Paul Ricœur (Ricœur, 1990 : 194).

La littérature d'enfance est un art de la répétition : celle-ci est présente partout, derrière chaque couverture, page après page. Antérieurement motif narratif standard des contes, la répétition fait doublement loi : parce que la répétition est un principe narratif puissant, générateur d'attentes et de surprises et qu'elle fait écho à la forme de ces ouvrages particuliers. Autrement dit, la répétition, principe organisateur sur le « modèle de la boule de neige » mis en lumière par Couégnas (Couégnas, 2010 : 59-68) fait apparaître, à chaque page, un nouvel élément qui doit être interprétable par l'enfant et qui prend sens par rapport à la page précédente et à celle à venir. La répétition, rassurante et ludique, du quotidien et des préoccupations des animaux anthropomorphes et la déclinaison, d'une page à l'autre, où un seul élément iconique varie, entraînent une variation dialectique minimale. On peut citer, comme exemple de répétition-déclinaison, l'histoire *De la petite taupe qui voulait savoir qui lui avait fait sur la tête* (Holzwarth, 1993) dans laquelle la taupe demande, à chaque double page, à une autre créature qui a bien pu lui faire sur la tête au début de l'ouvrage. La variation porte, dans cette enquête scatologique, sur les animaux interrogés et sur leur excrément. Les animaux anthropomorphes et la répétition, redoublée par l'intensification, a le mérite de générer un horizon d'attente³ extrêmement fort, susceptible de capter l'attention, forcément labile, des très jeunes lecteurs. On peut aussi imaginer que le vedettariat

³ Les modèles de la sémiotique tensive développés par Fontanille et Zilberberg (1998) sont particulièrement appropriés pour rendre compte des tensions associées aux horizons d'attente.

de la répétition de la présence animale puise dans des fondements plus psychanalytiques et qu'il dit, peut-être, une non-évanescence rassurante du monde introduisant l'enfant à une profondeur événementielle qui n'est pas close sur l'instant. La répétition des aventures animales comme « boule de neige » et leur variation offrent une dynamique prospective et, en même temps, installent l'enfant dans l'illusion rassurante d'une histoire connue et d'un plaisir toujours renouvelé au fil, par exemple, du périple de Petite Taupe (Lallemand, 2017) qui entame un voyage afin d'aller rendre visite à son mystérieux cousin d'Écosse. En chemin, elle croise ses amis qui se greffent à l'aventure, l'un après l'autre : la surprise et ses révélations, par un effet de symétrie, génèrent chez l'observateur-enfant, en même temps que l'étonnement, un savoir métadiscursif.

2.2. « Loup, loup, y es-tu ? » ou les terreurs enfantines

Il n'y a pas d'enfance sans peur affirme Boris Cyrulnik. La littérature enfantine nous donne, sur ce sujet, un aperçu intéressant. Les adultes ont utilisé pédagogiquement la peur pour sensibiliser au risque les très jeunes enfants qui ne connaissent pas cette émotion et ne sont pas en mesure d'apprécier le risque qu'ils encourent dans certaines situations. Dans les folklores, on rencontre ainsi des personnages – sorciers, croquemitaines, ogres ou animaux – imaginés par les adultes pour se faire obéir et pour préserver les enfants des dangers de leur environnement. Le croquemitaine de l'eau, le tire-gosse, l'attrape-vaurien, par exemple, cachés dans les puits, les grottes ou les chutes d'eau, ont été inventés pour protéger les plus petits de la noyade ou du risque de se perdre, en les dissuadant de s'approcher des espaces dangereux. Si ces personnages inspirent moins la littérature enfantine moderne, c'est en raison d'une évolution de la pédagogie parentale de la peur. Aujourd'hui, l'enfant ne grandit plus seul. On lui accorde, en outre, une intelligence susceptible d'estimer les dangers de son environnement et de les éviter. Certains ouvrages pour l'enfance font cependant toujours appel à ces schémas phobiques, archaïques ou névrotiques, mais pour mettre des mots sur les angoisses du petit homme – peur des transformations corporelles (Applegate, 1996), peurs archaïques et angoisses de dévoration (Ouyessad, 2017), angoisses d'abandon (Jost, 2005) –, pour les accompagner. Si l'on invente des histoires de bêtes à l'aspect et/ou au comportement effrayant, c'est pour démystifier les figures du folklore en les rendant sympathiques et dénuées de mauvaises intentions. Il s'agit de montrer que la peur peut être dépassée et de faire surgir l'idée qu'il existe des limites à ne pas franchir, des contraintes auxquelles nous sommes tenus et qui nous protègent. La littérature pour les plus jeunes joue donc aujourd'hui un rôle éducatif anti-angoisse à plusieurs niveaux ; d'abord, parce qu'il semble exister un certain consensus éditorial autour des peurs dont on peut parler aux enfants ; ensuite, parce que les auteures démontrent que la peur éprouvée par les personnages face à des animaux réputés être de terribles prédateurs pour l'humain n'est qu'imaginaire. Au moment où, chez les enfants, se mettent en place des éloignements, des évitements de situations qu'ils imaginent dangereuses, la peur semble, notamment face au loup que l'on fuit, qui fait frissonner ou hurler, excitante. Se pose donc aussi la question de cette peur qu'on aime ressentir face au grand méchant loup, devenu dans maints ouvrages, un « P'tit loup » qui a peur du noir (Lallemand, 2013a), qui entre à l'école (Lallemand, 2013b), qui va sur le pot (Lallemand, 2013c), etc. Même dans l'album intitulé « Le loup est revenu » (Pennart, 1994), où le personnage du loup anthropomorphe est

annoncé dès le début et en respectant, au premier regard, les critères principaux de l'archétype de l'animal affamé, l'histoire se termine autour d'une table garnie de crudités où tous les personnages-animaux sont réunis, le loup y compris. Ainsi, la fin de l'ouvrage renvoie au titre, en invitant implicitement le jeune lecteur à comprendre, à la fois, la continuité et le décalage quand titre et conclusion sont constitués exactement de la même formule. On pouvait croire, au début de cette histoire, que *Canis Lupus* correspondait à l'archétypal loup cruel et vorace, mais, *in fine*, son retour notifie une évolution de l'animal qui détourne les codes traditionnels du conte. D'ailleurs, dans l'immense majorité de la production contemporaine d'ouvrages pour enfants, on assiste à une tendance qui est celle de la démythification, voire de la disparition de la figure du méchant animal ou plutôt, de l'archétypique, fantasmatique méchante bête, et qui le reste : celle qui se régale des enfants égarés, des grands-mères et des animaux plus faibles. La littérature d'enfance contemporaine veut proposer une figure identificatoire qui fasse preuve de labilité, qui puisse bouger, évoluer. Ainsi, l'évolution constatée dans différents ouvrages, à savoir un loup qui n'est pas entièrement méchant, ou qui, s'il l'est au début, ne va pas le rester entièrement, montre bien les préoccupations soit moralisantes soit psycho-éducatives qui sous-tendent ces récits. Une étude plus approfondie, pour essayer de comprendre par quelle orientation littéraire l'image du vieux méchant loup s'est métamorphosée pour devenir celle d'un « doux agneau », mériterait d'être entreprise. Nous nous contenterons, ici, par manque de temps, de renvoyer aux travaux d'Edwige Chirouter (Chirouter, 2010 : 415-434) et de Renaud Hétier (Hétier, 2013 : 33-59) sur la littérature de jeunesse en tant que vecteur d'idéologies et de stéréotypes.

2.3. « S'il n'existait point d'animaux [...] l'homme serait encore plus incompréhensible » (Leclerc de Buffon, 1753) ou les enjeux éducatifs des animaux en littérature de jeunesse

Mais quelles sont les raisons qui poussent les écrivains à transformer les animaux en héros ? Francis Marcoin associe la présence de l'animal au parcours que doit réaliser le jeune lectorat pour grandir. L'animal fictionnel devient, dès lors, « vecteur d'un attachement hyperbolique » (Marcoin, 2007 : 96). Marie-Françoise Melmoux Montaubin considère que l'enfant-lecteur s'identifie volontiers à l'animal dont l'anthropomorphisation est « un moyen de s'adresser » à lui (Melmoux Montaubin, 2013 : 4). Les « bêtes de papier » sont, à la fois, l'ami fictionnel de l'enfant et son double qui apparaît à travers de simples mises en scène déguisées de la vie quotidienne : Fuega, le petit dragon (Meyer-Dietrich, 2007) ne voit pas l'intérêt de fréquenter assidûment l'école, Timoté le lapin (Massonaud, 2014) rechigne à aller se coucher, la girafe refuse de se laver (Beigel, 2017) et le lapin Moritz Moppelpo se brosse les dents (Stellmacher, 2012) après chaque repas.

Dans la littérature d'enfance et de jeunesse, la figure de l'animal connaît une évolution qui, sans être linéaire, montre, depuis les années 1980, une tendance nette : des animaux sauvages, voraces et cruels – comme le tigre, le lion ou le loup – sont bien présents, mais leurs traits ne sont respectés qu'en partie seulement pour instaurer un jeu littéraire entre la figure typique et ses détournements avec des objectifs bien spécifiques : éveiller, fasciner, attendrir, socialiser. L'utilisation des animaux a donc, en plus de l'intérêt littéraire, un intérêt cognitif et psychologique. Des albums vont permettre au jeune lectorat de mettre des mots sur ses

interrogations sur la vie et la mort, sur ses peurs et ses angoisses d'abandon ou de perte. Ainsi, l'histoire de Mino la taupe (Carolat, 2011) met en lumière la tristesse inhérente à toute séparation avec des personnes aimées ; celle du caméléon qui s'était enfui pour aller voir le gnou et qui peine à retrouver sa maman (Beigel, 2014) illustre la peur de perdre ses parents et l'angoisse de la solitude ; l'histoire de Grand-Père éléphant arrivé en fin de vie (Abedi, 2006) évoque la possibilité d'une existence après la mort et même d'une réincarnation. Si les animaux anthropomorphes aident à poser les limites fondamentales entre soi et l'autre, entre le monde intérieur et le monde extérieur, entre le présent et l'avenir, ils exposent aussi le questionnement du héros : celui de Paul le Panda (Südbeck, 2016) sur la dépression d'un parent, du petit teckel Fips sur le divorce (Randerath, 2008) ou de l'ânon Troto (Guettier, 2017) sur la sexualité. Dans la mesure où l'animal anthropomorphe favorise le rêve, il participe à la fois du Moi et de la réalité, sans toutefois renvoyer les jeunes lecteurs à la réalité brute : il sert de filtre et il permet, progressivement, d'apprivoiser cette réalité de la procréation, de la finitude de l'amour ou de la vie.

En littérature de jeunesse, l'animal sert également de guide et de médiateur au lecteur. Autrement dit, il peut aider et accompagner l'adolescent-héros, mais aussi l'adolescent-lecteur, dans sa découverte du monde. Selon Vincent Jouve, dans *L'effet personnage dans le roman*, le lecteur attribue au personnage les propriétés qu'il aurait dans le monde de son expérience, dans son monde. Le lectorat qui se reconnaît en Thomas (Recheis, 1993) ou en Yuri (Wellenstein, 2016) – puisque ceux-ci sont des modèles de l'adolescent type – se laisse porter par son imagination lors de la lecture. L'attraction pour le récit découle de la rencontre par le lecteur avec lui-même : il se retrouve en lisant ; au fond, il se lit lui-même. Il s'identifie à Mika (Wimmer, 2015), mauvaise élève en situation d'échec scolaire, punie pour son redoublement : tous les adolescents ont déjà été punis, à un moment ou un autre de leur enfance et de leur jeunesse, pour des raisons identiques. L'identification laisse l'adolescent se passionner pour une histoire en y rencontrant un écho de sa propre vie, de ses tourments, de ses divergences, de ses émotions. De fait,

la littérature d'enfance et de jeunesse se construit dans l'articulation dialectique de deux finalités distinctes, mais non incompatibles : l'évasion, autrement dit la capacité de faire rêver un public encore éminemment sensible à la fonction ludique des histoires, et l'éducation, soit la transmission de valeurs ou de codes censés contribuer à la formation de ce même public perçu cette fois dans le processus de sa maturation (Bazin, 2010 : 293).

Se reconnaître en Mika aide à mûrir et à se découvrir soi-même à travers les autres. La magie de ce livre, pour n'en citer qu'un, c'est, selon la formule de Paul Ricoeur, son pouvoir de « reconfiguration de soi » (Ricoeur, 1994). Cette identification avec un héros sécurise tout en conduisant vers une introspection psychologique. Mika, à la fois identique et opposée, offre au jeune lecteur une vie parallèle, un dépaysement, une consolation et un espoir au travers de sa complicité avec l'étalon Ostwind lors de son « séjour-punition » estival chez sa grand-mère.

Utiliser une figure animale peut aussi être une clé d'entrée intéressante dans l'apprentissage et l'exercice de la lecture, parce que l'iconographie animalière attire et fascine les enfants. Les animaux font partie de leurs « intérêts naturels »

(Faucher, 1998 : 9) : entre les enfants et les animaux s'instaure souvent une amitié sans condition que les jeunes lecteurs apprécient de retrouver au sein des ouvrages qu'ils lisent. Néanmoins, la présence des héros-animaux anthropomorphes qui peuplent essentiellement les ouvrages pour les plus jeunes s'estompe dans ceux pour les adolescents. Les supports évoluant avec l'âge – les albums laissent la place aux romans – les images disparaissent et les animaux anthropomorphes également car ces lecteurs seraient en mesure d'appréhender certains sujets comme la maladie, la mort, le deuil, la séparation, l'amour et l'amitié sans le détour apporté par les héros-animaux, comme si, « pour entrer dans le monde adulte, il fallait se résoudre à opérer une violente coupure » (Burgat, 2004 : 896) avec le hamster Billy (Valckx, 2014), le matou Mog (Kerr, 2013) et la vache Rosalinde (Nahrgang, 2014).

Bibliographie

- ABEDI I. (2006): *Abschied von Opa Elefant*. Hamburg: Ellermann.
- AERTS J. (2015): *Paard met Laarzen*. Amsterdam: Querido Kinderboeken.
- ANNET R. (2015): *Autsch, kleiner Tiger*. Stuttgart: Thienemann-Esslinger.
- APPLEGATE K. A. (1996) : *Les Animorphs*. Toronto : Scholastics.
- AZIZA C., C. OLIVIER & R. SCTRICK (1981) : *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*. Paris : Nathan.
- BAZIN L. (2010) : *La littérature de jeunesse, une école de vie ? L'école de la fiction*, Raison publique n°13, Paris : PUPS.
- BEIGEL C. (2014) : *Le Caméléon qui cherchait sa maman*. Vanves : Gautier-Languereau.
- (2017) : *La girafe qui ne voulait pas se laver*. Vanves : Gautier Languereau.
- BERGER M. (2013): *Blindes Vertrauen*. Würzburg : Arena.
- BIJSTERBOSCH A. (2016): *Bist du ganz allein kleine Giraffe ?* Köln : Bachem.
- BOTTET B. (2005) : *Bertoul et le secret des hiboux*. Paris : Casterman.
- BROOKS T. (1986): *Magic Kingdom of Landover*. New York : Del Rey.
- BROWN H. (2010): *Cleo*. Wien: Deuticke.
- BRÜGGE zur A.-K. (2016): *Der kleine Fuchs hört einen Mucks*. Hamburg: Oetinger.
- BRUNHOFF de J. (1931) : *Histoire de Babar, le petit éléphant*. Paris : Editions du Jardin des modes.
- BUFFON de G. L. L. (2003) : *Discours sur la nature des animaux. 1753*. Paris : Rivages.
- BURGAT F. (2004) : « L'animal dans nos sociétés ». *La documentation française*. Revue Problèmes politiques et sociaux, n° 896.
- CAROLAT G. (2011) : *Mino la Taupe : J'ai un gros chagrin*. Paris : Gallimard.
- CHAPMAN J. (2015): *Der kleine Oskar will nicht schlafen*. Berlin: Brunnen.
- CHIROUTER E. (2010) : « À quoi pense la littérature de jeunesse ? Philosophe avec les enfants grâce à la lecture de récits ». *Raison Publique*, n° 13.
- COLMONT M. (1941) : *Mischka*. Paris : Flammarion.
- COUÉGNAS N. (2010) : « Il était une fois... l'habitude. L'art de la surprise et de la répétition dans les albums d'enfance ». *Protée*. Revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques. Montréal : Université du Québec, 38 (2).
- DEFONSECA M. (2008) : *Survivre avec les loups*. Paris : XO.
- DERRIDA J. (2006) : *L'animal que donc je suis*. Paris : Galilée.

- DITTMANN K. (2017): *Dark Horse Mountain*. Münster: Coppenrath.
- DONALDSON J. (2014) : *Gruffalo*. Paris : Gallimard.
- (2017) : *Où est ma maman ?* Paris : Gallimard.
- DURAND G. (1969) : *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.
- ECO U. (1976): *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana U.P.
- ENDRES B. (2015): *Der Tag, an dem mein Meerschweinchen Kriminaloberkommissar wurde*. Stuttgart: Thienemann-Esslinger.
- FATIO L. (2004): *Der glückliche Löwe*. Freiburg: Herder.
- FAUCHER P. (1958) : *Comment adapter la littérature enfantine aux besoins des enfants*. Texte de la conférence prononcée à la séance inaugurale du V^e congrès de l'Union internationale pour la littérature de jeunesse. Florence.
- FISCHER M. (2016): *Die unglaubliche Reise der Schnecke Max*. Books on Demand 2016.
- FUNKE C. (2014): *Lilli und Flosse*. Hamburg: Oetinger.
- (2015): *Der Mondscheindrache*. Bindlach: Loewe.
- GLAUDES P. & R. REUTER (1998) : *Le personnage*. Paris : PUF.
- GÖHLINGER S. (2014): *Bär macht schlapp*. Frankfurt/Main: Moritz.
- GOUZVINSKI F. (2013) : « Imiter, représenter, esthétiser : l'album peut suivre ces trois concepts clés qui participent de la vie de l'enfant au travers des notions d'apprentissage, de mémorisation et de création ». *Rencontres des éditeurs de littérature jeunesse*, Narbonne.
- GUETTIER B. (2017) : *Trotro et la naissance de Zaza : Dans le ventre rond de Maman*. Paris : Gallimard.
- HAMON P. (1977) : *Poétique du récit*. Paris : Seuil.
- HÉTIER R. (2013) : « Albums destinés à la petite enfance et questionnement existentiel : herméneutique d'œuvres formatrices ». *Revue des sciences de l'éducation*, 39 (1).
- HINKEL F. (2015) : *Chastronaute*. Paris : Nathan.
- HOLSTEIN S. (2017): *Ein Hund für Jessi*. Taura: Fuchsbau.
- HOLZWARTH W. (1993) : *De la petite taupe qui voulait savoir qui lui avait fait sur la tête*. Toulouse : Milan.
- JOST D. (2005) : *Léon a peur*. Paris : Magnard.
- JOUVE V. (2007) : *Poétique du roman*. Paris : Armand Colin.
- KERR J. (2013): *Mog, der vergessliche Kater*. Rabensburg: Ravensburger.
- KING-SMITH R. G. (1983): *Babe. The Sheep-pig*. London: Gollancz.
- KNIGHT E. (1940) : *Lassie, chien fidèle*. Paris : Hachette.
- LA FONTAINE de J. (1991) : *Fables à monseigneur le dauphin. Œuvres complètes, Fables, contes et nouvelles*. Paris : Gallimard.
- LALLEMAND O. (2009) : *Petite Taupe, ouvre-moi ta porte !* Paris : Auzou.
- (2013a) : *P'tit Loup a peur du noir*. Paris : Auzou.
- (2013b) : *P'tit Loup rentre à l'école*. Paris : Auzou.
- (2013c) : *P'tit Loup va sur le pot*. Paris : Auzou.
- (2017) : *Le voyage de Petite Taupe*. Paris : Auzou.
- LEBOURHIS J.-P. (1979) : *Exil Intérieur*. Montréal : Québec/Amérique.
- LEBRUN C. (1975) : *Petit Ours brun*. Paris : Bayard.
- LESTRADE de A. (2014) : *Tu es trop bavard, Léonard !* Paris : Nathan.
- LÉVI-STRAUSS C. (1962) : *La pensée sauvage*. Paris : Plon, 1962.
- LÜTJE S. (2015): *Das kleine Schwein ist nicht allein*. Hamburg: Oetinger.

- MARCOIN F. (2007) : *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin.
- MASSONAUD E. (2014) : *Timoté ne veut pas dormir*. Berlin: Grund.
- MC KAY H. (2002): *Ein Hund namens Freitag*. München: dtv.
- MELMOUX MONTAUBIN M.-F. (2013) : *L'enfant et l'animal dans la littérature de jeunesse du second XIX^{ème} siècle*. En ligne. http://www.equipe19.univ-paris-diderot.fr/Colloque_animal/Melmoux-Montaubin.pdf
- MEYER-DIETRICH I. (2007): *Der kleine Drache will nicht zur Schule*. Ravensburg: Ravensburger.
- MILNE A. (1967) : *Winnie*. Paris : Hachette.
- MODIANO Z. (2003) : *Le Chien mythomane*. Paris : Ecole des Loisirs.
- MORIN E. (2014) : *Enseigner à vivre*, Arles : Actes Sud.
- MOTSCHIUNIG U. (2016): *Wie der kleine Fuchs die Liebe entdeckt*. Wien: G&G Kinder- und Jugendbuch.
- MULLENHEIM de S. (2016) : *Simon et la drôle d'invention*. Paris : Auzou.
- NAHRGANG F. (2014): *Die Kuh Rosalinde*. Hamburg: Ellermann.
- NAUEN A. (2014) : *Der sanfte Riese Benno*. Radeberg: DeBehr.
- NERLICH M. (1990) : Qu'est-ce qu'un iconotexte ? Réflexions sur le rapport texte-image photographique dans *La Femme se découvre* d'Évelyne Sinassamy. In Montandon A. *Iconotextes*. Actes du colloque international de Clermont. Paris : Orphys.
- NICOLE E. (1983) : « L'onomastique littéraire ». *Poétique* n° 54, Paris : Seuil.
- NIÈRES-CHEVREL I. (2009) : *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris : Didier.
- (2012) : « L'album, le mot, la chose ». V. ALARY & N. CHABROL (éd.), *L'Album. Le parti pris des images*. Clermont-Ferrand : PUBP.
- ORINSKY E. (2008): *Die Krokobären*. Salzhausen: iskopress.
- OUYESSAD M. (2017) : *Le loup ne viendra pas*. St-Pierre des Corps : Elan Vert.
- PASTOUREAU M. (2007) : *L'Ours*. Paris : Seuil.
- PENNART G. (1994) : *Le Loup est revenu !* Paris : L'école des loisirs.
- RANDERATH J. (2008): *Fips versteht die Welt nicht mehr*. Stuttgart: Thienemann-Esslinger.
- RECHEIS K. (1993): *Der Weisse Wolf*. München: dtv.
- REIDER K. (2015): *Wenn kleine Hasen schlafen gehen*. Ravensburg: Ravensburger.
- REITMEYER A. (2013): *Elio möchte gross sein*. Hamburg: JUMBO Neue Medien & Verlag GmbH.
- RENOULT A. (2013) : *Le Loup et l'orthodontiste*. Nyon : Limonade.
- RICŒUR P. (1990) : *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- RICŒUR P. (1994) : « L'herméneutique du témoignage ». *Lectures III*, Paris : Seuil.
- SCHEUNEMANN F. (2016): *Winston-Kater undercower*. Bindlach: Loewe.
- SEWELL A. (1877): *Black Beauty*. New York: F. M. Lupton Publishing Company.
- SOLOTAREFF G. (1989) : *Mitch*. Paris : Ecole des Loisirs.
- STELLMACHER H. (2012): *Moritz Moppelpo putzt seine Zähne*. München: Ars.
- SÜDBECK A. (2016): *Papa Panda ist krank*. Frankfurt/Main: Mabuse.
- TECKENTRUP B. (2013) : *Monsieur Lion chez le coiffeur*. Paris : Bayard.
- VALCKX C. (2014): *Billy feiert Geburtstag*. Frankfurt/Main: Moritz.
- VALLAT C. (2012) : *Manolo le blaireau*. Paris : Auzou.
- VERSTEEG I. (2015): *Kuh und Hase*. Hildesheim: Gerstenberg.
- VINCENT G. (2003) : *Ernest et Célestine ont perdu Siméon*. Paris : Casterman.
- WELLENSTEIN A. (2016) : *Les loups chantants*. Paris : Scrineo.

« Je me sers d'animaux pour instruire les hommes » : le personnage-animal dans la littérature
d'enfance et de jeunesse contemporaine

WILSON K. (2008): *Bear Feels Scared*. New York: Simon & Schuster Ltd.
WIMMER C. (2015): *Ostwind – Zusammen sind wir frei*. München: cbj.