

La science est-elle soluble dans l'humour ? Le cas de la collection « Savais-tu ? »

Daniel Chouinard

Volume 11, Number 2, 2008

L'histoire et la science en littérature pour l'enfance et de jeunesse

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1017501ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1017501ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Faculté d'éducation, Université de Sherbrooke

ISSN

1911-8805 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chouinard, D. (2008). La science est-elle soluble dans l'humour ? Le cas de la collection « Savais-tu ? ». *Nouveaux cahiers de la recherche en éducation*, 11(2), 169–177. <https://doi.org/10.7202/1017501ar>

Article abstract

For two decades the publishing firm of Michel Quintin has been offering a catalogue of introductory books on science, with a marked preference for zoology, as evidenced by the series Ciné-faune, Activités nature, and Ça grouille autour de moi. Besides having scientific content in common, these series all adopt, as an essential strategy for promoting learning, the foregrounding of the reader and the reader's involvement. The case of the Savais-tu? series is emblematic of a paradox inherent in this pedagogical strategy. The explanatory text is incorporated into a short comic strip intended to illustrate the scientific point; this, over time, influences the process of the assimilation of knowledge. With the scientific content kept to a minimum and carefully targeted, the child-reader's discovery of the world immediately surrounding her or him may prove to be the true concern of these non-fiction books.

La science est-elle soluble dans l'humour ? Le cas de la collection « Savais-tu ? »

Daniel Chouinard

Université de Guelph

Résumé

Depuis deux décennies, l'éditeur Michel Quintin offre un catalogue d'ouvrages d'initiation aux sciences, avec une préférence marquée pour la zoologie, comme en font foi les collections « Ciné-faune », « Activités nature » et « Ça grouille autour de moi. » Par-delà leur teneur en information scientifique, celles-ci mettent toutes de l'avant le lecteur et sa participation comme élément essentiel de la stratégie d'apprentissage. Le cas de la collection « Savais-tu ? » devient emblématique du paradoxe latent de ces tactiques pédagogiques. En effet, le texte explicatif s'inscrit dans une courte bande dessinée censée illustrer le propos scientifique, ce qui infléchit à la longue le processus d'assimilation des connaissances. Si la charge scientifique du propos reste minimale et bien ciblée, la découverte du monde immédiat entourant l'enfant-lecteur s'avère, quant à elle, peut-être le véritable enjeu de ces documentaires.

Abstract

For two decades the publishing firm of Michel Quintin has been offering a catalogue of introductory books on science, with a marked preference for zoology, as evidenced by the series Ciné-faune, Activités nature, and Ça grouille autour de moi. Besides having scientific content in common, these series all adopt, as an essential strategy for promoting learning, the foregrounding of the reader and the reader's involvement. The case of the Savais-tu ? series is emblematic of a paradox inherent in this pedagogical strategy. The explanatory text is incorporated into a short comic strip intended to illustrate the scientific point; this, over time, influences the process of the assimilation of knowledge. With the scientific content kept to a minimum and carefully targeted, the child-reader's discovery of the world immediately surrounding her or him may prove to be the true concern of these non-fiction books.

1. Introduction

Les éditeurs québécois ont souvent maintenu dans leur catalogue quelques collections d'ouvrages initiant aux sciences (Lepage, 2000). À cet égard, Michel Quintin s'est fait depuis deux décennies un fonds de commerce de ces documentaires, avec une préférence marquée pour la zoologie; et, dans son inventaire, s'imposent les collections destinées à des tranches d'âge bien définies, comme «Ciné-faune», «Activités nature» et «Ça grouille autour de moi»¹. Par-delà leur orientation pédagogique et leur teneur en information scientifique, ces dernières mettent toutes de l'avant le lecteur et sa participation comme élément essentiel de la stratégie d'apprentissage. D'où une hypertrophie des fonctions conative et phatique dans l'échange avec l'apprenant (Jakobson, 1966); d'où, également dans cet échange, une dose variable d'humour, allant de la familiarité la plus décontractée dans le ton à l'exploitation d'un réseau complexe de figures dialogiques. Le cas de la collection «Savais-tu?» devient emblématique du paradoxe latent de ces tactiques pédagogiques.

2. La collection «Savais-tu?» et son succès commercial

Lancée au mois d'octobre 2001, la collection «Savais-tu?», à la suite de son succès immédiat, a rapidement enrichi son catalogue pour atteindre le nombre de 40 volumes au mois d'août 2008, ses auteurs, Alain M. Bergeron et Michel Quintin, et l'illustrateur, Sampar (Samuel Parent), produisant une moyenne de 2 à 8 titres par année. L'éditeur, qui est également le coauteur, multiplie les initiatives visant à accroître le rayonnement commercial de sa collection-phare avec la mise en marché, en mai 2008, d'une version cartonnée, grand format et en couleurs, des premiers numéros, et la mise en place dans les grandes librairies d'un présentoir pivotant bien identifié, qui assure un approvisionnement constant de tous les titres des deux séries.

Parmi les raisons de ce succès éclatant se dégagent divers facteurs dont la fidélité à une formule et à un format solidement établis dès le premier volume, *Les Dinosaurés* (Bergeron et Quintin, 2001). Ainsi, chaque volume de 64 pages, en format de poche (12,5 × 18 cm), illustré en noir et blanc, et protégé par une couverture souple aux couleurs vives, respecte le format d'origine, soit une séquence de 29 données ou observations scientifiques sur un animal particulier. Ces données sont énoncées sous forme de brèves questions factuelles, suivies ou non d'une courte phrase d'information complémentaire. Le texte explicatif est en fait une courte bande dessinée de deux ou trois vignettes ou, le plus souvent, une caricature ou saynète étalée sur deux pages, censée illustrer le propos scientifique. Réduit à la portion congrue, celui-ci est logé dans une question, qui est en fait une réponse-exposé de la longueur d'une phrase, littéralement marginalisée, quasi évacuée hors du champ visuel, comme la question suivante tirée de l'album *Les Puces* (Bergeron et Quintin, 2002c): «Savais-tu que les puces se nourrissent uniquement du sang des mammifères et des oiseaux?» (p. 14-15).

De là un paradoxe que nous décortiquerons au cours de l'analyse: si, une fois les marques interrogatives supprimées – soit la proposition principale et le point d'interrogation –, la portée scientifique ou la charge d'apprentissage de l'énoncé affirmatif reste minime, bien délimitée («les puces se nourrissent uniquement du sang des mammifères et des oiseaux»), l'ensemble, en revanche, soit la découverte ou la reconnaissance du monde immédiat entourant l'enfant-lecteur devient peut-

1 Pour une description – certes intéressée – de ces collections, voir le site de l'éditeur: <[http://www/editionsmichelquintin.ca](http://www.editionsmichelquintin.ca)>.

être le véritable enjeu de ces documentaires. L'illustrateur a, en effet, traduit l'information en deux tableaux contrastés et l'a incorporée dans le contexte d'une pratique d'un orchestre scolaire, jouxtant animaux domestiques et sauvages dans un joyeux sabordage du décorum social, qui fera sans doute la joie des tout-petits. Voyons d'un peu plus près cette tension dialectique dont se réclame fièrement l'éditeur sur son site internet: «La collection "Savais-tu?", des documentaires humoristiques sur les animaux, aux illustrations hilarantes dans l'esprit et le style BD».

3. Le contrat de lecture

En fait, l'échange entre savoir et humour, nouvel avatar du *docere cum delectatione* de la tradition aristotélicienne², repose sur un contrat de lecture (Maingueneau, 1990) illustré/explicité en première et 4^e de couverture. Prenons, par exemple, le cinquième volume de la collection «Savais-tu?», *Les Scorpions* (Bergeron et Quintin, 2002a), et mettons les deux pages de couverture en regard. La mise en page ne manque pas d'habileté: à droite, en triangle, a) le triumvirat auteur, coauteur/éditeur et illustrateur, et b) le titre identifiant l'animal, coiffé de celui de la collection, aux caractères trois fois plus grands, avec un point d'interrogation surdimensionné et le numéro de l'album dans le point comme tel. Entre le titre et le logo de l'éditeur au bas de la page, le sujet, en l'occurrence un scorpion caricaturé en pirate dans lequel l'enfant-lecteur reconnaîtra sans doute le Capitaine Crochet (une patte avec une prothèse, un œil avec un bandeau et le fameux crochet). Voilà un écart entre un titre sérieux, à teneur ou énonciation scientifique et une illustration qui renvoie à un autre univers, celui du divertissement. La 4^e de couverture vient rectifier ou réduire cette apparente contradiction dans l'objet du livre. En haut de la page, sur une même ligne, la caricature de l'araignée, reprise telle quelle, et le nom de la collection, au graphisme identique, mais, cette fois-ci, c'est le titre qui écrase ou éclipse visuellement le dessin, car le rapport se renverse au profit de la question. Dans la partie supérieure, comme pour chacun des 40 volumes, un choix de 3 ou 4 faits tirés parmi les données les plus étonnantes du documentaire. Au bas de la page, la désignation ou slogan de la série: «La collection pour rire et s'instruire», qui renvoie, nous l'avons dit, aux deux pôles fondamentaux de la littérature pour la jeunesse.

Notons qu'à partir du onzième volume, avec l'accroissement de l'inventaire, l'énumération des titres se fera sur le rabat des première et 4^e de couverture, avec reproduction des pages titres, seule nouveauté éditoriale de la collection. En dernier lieu, en ce qui concerne cette présentation nettement autopublicitaire, la bande latérale de gauche reprend et reformule le slogan, mais en instituant un déséquilibre; de binaire, l'échange devient ternaire. Entre l'humour et l'instruction, s'imisce une nouvelle caractéristique, la fantaisie, qui trouble le rapport instruire/divertir, puisque celle-ci relève de l'imagination et de l'arbitraire. Et si la complémentarité, déjà fondée sur des termes difficilement conciliables au départ, risquait de se transformer en contradiction irréductible?

Examinons à ce propos un échantillonnage de couvertures, qui mettent en valeur un rapport métaphorique entre l'animal en vedette, ses attributs et son éthologie. D'abord, deux exemples de rapports univoques, l'hyène et la corneille: l'enfant aura vite compris que le costume médiéval de bouffon de la première renvoie à son «rire» – donnée que le texte pédagogique va confirmer: «le

2 On sait que cette équation définissant la visée de l'œuvre littéraire, héritée de *l'Art poétique*, d'Aristote, constitue l'un des fondements de l'esthétique classique (Genétiot, 2005). Il suffira de rappeler que le texte fondateur de la littérature pour la jeunesse francophone, soit *Les Contes de Perrault* (1987), s'en réclame et que les éditeurs l'ont reprise jusqu'au XX^e siècle (Escarpit, 1981).

cri le plus typique de l'hyène tachetée est son rire bruyant. Il ressemble à une sorte de rire fou» (*Les Hyènes*, Bergeron et Quintin, 2003d, p. 30-31) – et que l'habit et le micro de *crooner*, ou chanteur de charme, de la corneille soulignent par dérision le caractère déplaisant de ses croassements : «Croa-ssants ! On veut des croa-ssants» (*Les Corneilles*, Bergeron et Quintin, 2003c, p. 12-13). Par la suite, ce rapport métaphorique peut se complexifier, en d'autres termes, l'éthologie, de son sens moderne, soit la science des comportements des espèces animales dans leur milieu naturel, revient à sa signification d'origine, soit la science historique des faits moraux, et transforme ces documentaires animaliers en bestiaires : ainsi, l'anguille et son ancre rappellent le caducée, et le piranha à la mâchoire impressionnante communique une salutaire leçon au jeune lecteur car si cet animal à la dentition légendaire se déplace avec sa brosse à dents, c'est bien parce que, symboliquement, cet instrument suggère l'attribut dentaire exceptionnel du poisson d'une manière bien plus efficace que la représentation directe de sa dentition, tout en inculquant, par ricochet, de bons principes d'hygiène buccale. Enfin, cette métaphorisation anthropomorphique peut déboucher sur un autre ordre symbolique, celui des archétypes ou, par réduction, des stéréotypes. Par exemple, la taupe quasiment aveugle, compense son handicap par une tenue et un appareillage d'agent secret mâtiné de *nerd* ou *crack* de l'informatique et des jeux vidéos, tandis que le rat se présente tel un superhéros de dessin animé, personnification parmi les plus prisées des enfants ; mais le sigle SM du costume, comme l'indiquera le texte, rendra pertinent le déguisement métaphorique : «Le rat surmulot est le plus répandu de tous. Il porte plusieurs noms, dont rat de Norvège, rat brun, rat d'égout, rat gris et rat de laboratoire» (*Les Rats*, Bergeron et Quintin, 2002b, p. 10-11).

Ainsi, à partir de ce survol des couvertures, on peut inférer que, peu importe l'ampleur de la liberté accordée à l'humour et à la fantaisie, le rapport entre le texte et l'image conserve un rapport de pertinence pédagogique et cognitif, même si, comme nous le verrons, il faudra parfois, de la part du lecteur, un effort de décodage ou de décryptage. Telles sont, alors, les conventions du contrat de lecture : malgré les audaces interprétatives de l'illustration, certains indices culturels ramènent toujours le jeune lecteur à la donnée zoologique de départ et lui en font apprécier la teneur scientifique *a priori* étonnante ou merveilleuse. Par exemple, notre illustration du début, le scorpion représenté en Capitaine Crochet, stéréotype remis à la mode depuis le succès de la série *Pirates des Caraïbes* (Verbinski et Marshall, 2003), inscrit une trajectoire interprétative en boucle. Inspiré d'un personnage bien ancré dans l'univers culturel des enfants, ce scorpion de fantaisie fait apprécier les traits exceptionnels d'un animal dont «certaines espèces peuvent projeter leur venin à une distance d'environ un mètre» (*Les Scorpions*, Bergeron et Quintin, 2002a, 4^e de couverture). En retour, le lecteur enfant ne peut que percevoir le bienfondé de la transposition d'un tel cracheur en un être aussi mal dégrossi qu'un pirate... Et donner raison à l'illustrateur. Voyons donc de plus près les stratégies de décodage qui se déploient d'un album à l'autre.

4. Le texte et les stratégies de décodage

Au cours de l'introduction, nous avons mentionné à propos de l'aspect visuel de la mise en page le caractère presque secondaire du texte explicatif logé dans la seule zone blanche de l'illustration, soit au bas d'une des pages en regard, un peu à la façon des albums de la Famille Fenouillard ou de Bécassine (Peeters, 1993). À une nuance près, cependant : toutes les doubles pages laissent au bas un espace vierge où doit être placé le texte, soit sur la page de gauche, soit sur celle de droite ou, encore, sur les deux pages, quand l'explication mérite un développement plus substantiel. En de rares occasions, l'image ou les phylactères des animaux-personnages peuvent empiéter sur cet

espace alloué à l'éclaircissement mais, règle générale, les quelque dix centimètres carrés réservés au discours explicatif sont systématiquement respectés, quitte à laisser un rectangle blanc³. À la différence donc des albums de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, on ne remarque aucune démarcation linéaire, aucune mise en scène ou mise en page graphique enserrant l'image et la dissociant de sa traduction ou adaptation textuelle.

Qu'en est-il de ce texte? de son élocution, de sa teneur scientifique et de sa charge dramatique? On chercherait en vain dans les notices explicatives des effets stylistiques ou émotifs car, sans exception, malgré le caractère parfois inquiétant ou peu ragoutant des faits, le ton respecte la neutralité et la distanciation censément propres au discours scientifique (Maingueneau, 2004). Quel que soit l'effet désagréable que pourra susciter la donnée énoncée par exemple, «Savais-tu que cent rats dans un entrepôt peuvent en une année manger une tonne de grains?» (*Les Rats*, Bergeron et Quintin, 2002b, p. 58-59) et «Savais-tu que ces mêmes rats peuvent en une journée souiller le grain avec cinq mille crottes et un litre d'urine?» (*Ibid.*), l'énonciation s'en tient à l'information la plus factuelle possible, dépourvue d'effets stylistiques de pathos. Or, à première vue, les sujets étudiés auraient pu favoriser une rédaction plus émotive; en effet, les 40 albums, à l'exception de celui sur les dinosaures, traitent d'un seul animal ou d'une seule espèce, dont le trait distinctif, à peu d'exceptions près, est d'inspirer la surprise, la répulsion ou la peur. Bref, le dénominateur commun des cas étudiés se traduirait, en langage à consonance enfantine, en «sale bête» ou en «meuchante bebitte»⁴. Mais la collection, avec l'expansion du catalogue, inclut maintenant des animaux certes nuisibles ou malfaisants, quoique d'apparence plus mignonne comme le raton-laveur et la souris. Il n'en reste pas moins que l'humour et la fantaisie sont évacués du texte qui assume à lui seul la portée instructive de la scène représentée.

Toutefois, une certaine charge émotive se développe quand même dans le texte. D'abord par le choix et le découpage des données retenues: ainsi, les albums n'ont pas de trame narrative et les informations (habitat, morphologie, cycles de vie et de reproduction, habitudes alimentaires et liens sociaux) ne sont pas traitées de la même façon d'un livre à l'autre. La dimension dramatique du texte, s'il y en a une, vient de l'accumulation des données, et la 4^e de couverture peut exploiter leur potentiel affectif par la superposition en *crescendo* des notations les plus spectaculaires ou choquantes. Par exemple:

Savais-tu?

- Que la blatte (ou coquerelle) a fait son apparition sur terre il y a 400 millions d'années?
- Que la blatte (ou coquerelle) peut survivre trois mois sans manger?
- Que chez certaines espèces, il suffit d'un seul accouplement pour que la femelle soit fertile toute l'année?
- Qu'il faudra plus d'une semaine à une blatte décapitée pour mourir?

(*Les Coquerelles*, Bergeron et Quintin, 2004, 4^e de couverture)

3 À cet égard, il suffit de comparer les pages 30-31, 40-41 et 26-27 de l'album *Les Scorpions* (Bergeron et Quintin, 2002a).

4 Quitte à admettre le peu de scientificité de cette description sémiotique, il faut rappeler que les albums sont expressément destinés aux enfants de sept à dix ans et qu'ils encouragent, par leur graphisme, une telle réaction ou interprétation.

Par ailleurs, la dramatisation naît du tour interrogatif, marque de commerce de la collection, le « Savais-tu ? » inaugural prend toute sa valeur conative et phatique, d'une part, en éveillant la curiosité du lecteur et, d'autre part, en investissant ce dernier du rôle d'interprète. Comme le commentaire écrit est en bas de page, c'est l'illustration qui se donne à lire et à déchiffrer en premier et, dans une entreprise vaguement rabelaisienne, le « Savais-tu ? » devient l'incitation à tirer « la substantifique moelle » de l'image qui se veut comique, et à transformer le rire en processus de connaissance. D'ailleurs, quand l'explication est du côté gauche, elle semble davantage susciter l'image et la transformer en commentaire ou traduction visuelle tandis que, placée du côté droit, elle devient plus une conclusion, un CQFD – *quod erat demonstrandum* – qui donne le sens exact de l'illustration⁵. Bref, le « Savais-tu ? » répétitif est à la fois un renforcement du contact phatique, une amorce du processus d'apprentissage et, en quelque sorte, l'élément organisateur du rapport entre l'image et le texte. À la limite, le texte peut subsister seul, du seul fait de la teneur scientifique de son information tandis que l'image, dépourvue de son support textuel, deviendrait une blague sans attache, souvent franchement de mauvais goût.

D'emblée, deux écueils guettent ces illustrations, la redite et surtout la perte de sa pertinence par rapport à l'image ou la contradiction entre la vérité du fait à illustrer et le résultat visuel, et ce, à court ou à long terme. Dans le premier cas, comme bien souvent les sujets se recoupent, malgré les différences contextuelles, on peut observer des reprises flagrantes de blagues d'un album à l'autre. Par exemple, les mœurs alimentaires des animaux ou de leurs prédateurs communs, suscitent aisément le recours aux mêmes blagues. Dans *Les Rats* (Bergeron et Quintin, 2002b), à la question « Savais-tu qu'à l'état sauvage, l'espérance du rat est d'environ trois ans ? » (p. 52-53) et dans *Les Corneilles* (Bergeron et Quintin, 2003c), à « Savais-tu que, dès le lever du jour, elles se dispersent en quête de nourriture en empruntant toujours le même trajet ? » (p. 38-39), répond quasiment la même interprétation visuelle, à savoir un gros serpent béat – d'ailleurs au motif corail identique – se repose, occupant tout le champ de l'image, avec un dialogue similaire des bêtes avalées : « C'est drôle... on dirait que les lumières se sont éteintes d'un coup... C'est vrai... t'as pas chaud toi ? », pour *Les Rats* (Bergeron et Quintin, 2002b), et « Tu es sûre que nous sommes passées par ici, hier ? Je ne me souviens pas de ce tunnel », pour *Les Corneilles* (Bergeron et Quintin, 2003c).

Plus intéressant s'avère l'écart interprétatif dans le rapport entre le texte et l'image et celui qui s'établit entre les illustrations au cours de l'album. *Les Anguilles* (Bergeron et Quintin, 2003e) en offrent un cas particulier. Regardons d'abord l'illustration sur la fécondation et la ponte qui dramatise le fait allégué (« Savais-tu que la femelle meurt aussitôt après la ponte ? », p. 46-47) en le transposant en visite au salon funéraire. On distingue, dans le cercueil au second plan, la tête de la femelle exposée près de laquelle vient se recueillir une autre femelle avec les accessoires emblématiques des vieilles dames (le foulard et le gros sac à main), et, à l'avant-plan, le veuf et un ami en tenue vestimentaire de circonstance (veston-cravate sombre), bien assis sur un fauteuil : « Et maintenant ? », demande l'ami, et l'autre de répondre « Je suis perdu sans elle... Je ne suis même pas capable de changer les couches » (*Ibid.*). Ne nous appesantissons pas ici sur le parti pris masculiniste de l'image car, ce qui profile sous l'humour traditionnel, c'est la dynamique du réseau des illustrations et la possibilité de contradictions entre elles.

En effet, la séquence des faits énumérés au cours de l'album, une fois les particules interrogatives supprimées et les rubriques mises en ordre, pourrait presque sans modification servir de

5 Sur la complexité du rapport texte/image dans les albums destinés au jeune lectorat, voir *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, ouvrage remarquable de Jean Perrot (1999).

base à un script de documentaire filmé. Les images, chacune d'entre elles rattachée à son unité textuelle, constituent difficilement un tout séquentiel aussi évident. Ainsi, la vignette qui clôt l'album, devient particulièrement révélatrice à cet égard, car le support visuel de la donnée sur la longévité de l'animal (« Savais-tu que certaines anguilles ont atteint l'âge de 85 ans en captivité? », *Les Anguilles*, (*Ibid.*, p. 62-63) n'a aucune relation explicite ou implicite avec la captivité en aquarium. L'on y voit la rencontre d'une femelle âgée, édentée et en colère, coiffée d'un foulard, signe de la féminité sur le déclin, avec ses trois valises déposées à ses nageoires, qui affronte le mâle retardataire, également sans dents, avec une écharpe de malade et un baluchon :

Désolé mon amour! Je suis en retard... On avait rendez-vous ici...

– Ça fait 40 ans que je t'attends!... (*Ibid.*)

L'affiche au bas de la page de gauche sauve la cohérence de l'ensemble : « Mer des Sargasses » (*Ibid.*). Dieu merci, on avait précédemment appris que peu importe leur origine, les anguilles convergent vers la mer des Sargasses et que leur périple peut varier en durée de manière significative et, surtout, le « on avait rendez-vous » nous rassure alors, ce sont des amoureux et des fiancés et non des époux de retour au foyer. La possible contradiction entre les deux faits, la fécondation dans la mer des Sargasses puis la mort de la femelle, ne se produira pas malgré la dérive interprétative des blagues séculaires sur les rapports entre les sexes, dont la misogynie, par ailleurs, sera une constante dans les illustrations, et ce, d'un album à l'autre.

5. Les paradoxes du rapport texte/image

De ce rapport texte/image semblent se dégager trois caractéristiques fondamentales : la permanence du contexte familial de l'enfant comme garant du processus de connaissance, le retour en force du culturel au détriment du naturel et le renversement de l'anthropomorphisme en zoomorphisme.

Conformément à tout contrat pédagogique, où il est de règle d'aller du connu à l'inconnu afin de reformuler, par ricochet, le connu par l'expérience de l'inconnu (Noël-Gaudreault, 1997), les albums « Savais-tu? » feront un usage systématique de cette convention. Car, ce qui frappe dans cette collection, une fois passé le choc des révélations sur le comportement animal, souvent présenté comme drôlement répugnant ou joyeusement agressif, c'est bien la mise en valeur de l'univers de l'enfant, de son milieu familial et de ses contraintes sociales. Et, par-delà la découverte, au fil des pages, de traits éthologiques qui distinguent l'animal de l'humain, la mise en scène du contexte immédiat du lecteur, en revanche, semble occuper le premier plan.

En premier lieu, donc, un observateur de Sirius, pourrait, grâce au texte, certes décrire le règne animal, mais il serait sans doute encore plus apte à deviner et reconstituer le milieu du jeune lecteur. Au fil des blagues exploitant tous les registres de l'humour, de la scatologie la plus grossière à la parodie des stéréotypes culturels, nous sommes effectivement en mesure de décrire le monde de l'enfant du XXI^e siècle. Non seulement l'on devine ses occupations, où le monde des nouvelles technologies occupe une place de choix, mais on perçoit encore mieux les valeurs, voire les préjugés qui les sous-tendent. Par exemple, si le jeune crocodile pratique la planche à roulettes sur le dos de son grand-père, le jeune batracien, en contrepartie, s'adonne à la lecture (*Les Crocodiles*, Bergeron et Quintin, 2002d, p. 48-49). C'est connu, les forts sont tous sportifs et les faibles, des

intellectuels... Néanmoins, les blagues deviennent parfois libératrices, ne serait-ce que parce que dans le monde animal, le comportement est aux antipodes de la bienséance humaine : par exemple, on peut avaler sa pitance sans mâcher (*Ibid.*, p. 20-21) et se livrer à bien d'autres activités heurtant la patience des parents (*Les Taupes*, Bergeron et Quintin, 2003f, p. 18-19); en outre, par leur charge parodique, ces blagues introduisent une dimension intertextuelle qui renforce la prépondérance du culturel sur le naturel.

À cet égard, le style bande dessinée revendiqué par l'illustrateur s'appuie, au fil de la succession des albums, sur une série d'allusions aux œuvres phares du genre. Entre autres exemples, un crocodile fait du rodéo sur le cheval de Joe Dalton (*Les Crocodiles*, Bergeron et Quintin, 2002d, p. 62-63), une taupe vient de saisir une de ses proies favorites, une immense araignée, Spiderman lui-même! (*Les Taupes*, Bergeron et Quintin, 2003f, p. 48-49), et deux stchroumpfs se font stchroumpfer, en l'occurrence squatter leur résidence par les termites (*Les Termites*, Bergeron et Quintin, 2003b, p. 42-43). Ces emprunts à la BD sont rares, droits d'auteur obligent. Néanmoins, elles ancrent bien le processus d'apprentissage dans l'univers culturel des enfants. Et les leçons sur la zoologie s'accommodent également de l'univers des contes. Les hyènes, constamment décrites comme hideuses tant par leur apparence que par leur comportement, ne se regardent-elles pas devant une glace : «Miroir, ô miroir, dis-moi qui est la plus laide?» (*Les Hyènes*, Bergeron et Quintin, 2003d, p. 10-11). Ce retour au genre emblématique de la littérature pour enfants aura un effet inattendu : dans *Les Crapauds* (Bergeron et Quintin, 2003a), les images vont franchement dépasser la teneur scientifique du texte et instaurer leur propre registre pédagogique en déconstruisant les contes de fées. D'emblée, les vignettes inaugurales de l'album insistent sur le fait que si les grenouilles ne sont pas des crapauds, ces derniers, en revanche, ne sont pas nécessairement que l'emblème parodique ou le stéréotype inversé des princes charmants; ainsi, à la sorcière qui vient de la métamorphoser en crapaud, la victime, un prince plutôt mal loti, objecte : «J'aurais pu faire un beau chien aussi!!!» (*Ibid.*, p. 6-7).

Finalement, le parti pris anthropomorphique des illustrations se retourne contre l'humain. L'homme y est souvent présent, volontiers dépeint sous son plus mauvais jour : bref, dans bien des albums, il figure parmi les victimes des prédateurs. Même les représentants des échelons supérieurs de la hiérarchie humaine sont vus comme inintelligents, donc victimes de choix (*Les Crocodiles*, Bergeron et Quintin, 2002d, p. 52-53). Fait exceptionnel, l'enfant peut être présenté lui aussi comme du gibier potentiel (*Ibid.*, p. 38-39). Bref, si les bêtes sont plus ou moins explicitement «bêtes» dans les illustrations, c'est moins par leur nature animale que par mimétisme de la bêtise humaine. Une famille d'hyènes devient ainsi une famille nord-américaine névrosée, typique de toute bonne comédie de situation (*Les Hyènes*, Bergeron et Quintin, 2003d, p. 34-35). À la limite, se profile l'annulation de la différence entre l'humain et l'animal, entre culture et nature : certaines caricatures franchiront allègrement la frontière entre les deux univers pour établir une équivalence décomplexée. On le sait, les caricaturistes ont souvent souligné la ressemblance physique entre les hommes et leurs animaux de compagnie : dans cet ordre d'idées, si le lecteur apprend que les puces ne sont pas des poux et qu'en abandonnant les croyances populaires il ne doit plus les confondre, peut-il vraiment en contrepartie, dans un renversement parodique, différencier visuellement le maître de son chien, si leurs faciès les font se ressembler comme des frères jumeaux (*Les Puces*, Bergeron et Quintin, 2002c, p. 10-11) et si ces derniers peuvent partager leurs puces (*Ibid.*, p. 24-25)?

6. Conclusion

De telles équivalences plus ou moins latentes entre comportement humain et comportement animal peuvent faire glisser l'observation zoologique vers des considérations d'ordre idéologique. Néanmoins, malgré la multiplication des blagues et des rapprochements irrévérencieux entre bêtes et sujets humains, le rapport texte/image n'a pas fait déraiper la collection «Savais-tu?» vers une telle indifférenciation homme/animal. D'un album à l'autre, les deux auteurs et l'illustrateur semblent avoir respecté le contrat de lecture défini plus haut, soit le maintien du rapport de pertinence fondamental entre les données scientifiques inscrites dans le texte et leur transposition dans l'univers visuel et culturel des jeunes lecteurs; force est d'admettre qu'ils ont réussi à garder l'équilibre promis dans le descriptif du site internet de l'éditeur: «Des documentaires de style BD. Des jeux de mots amusants. Des illustrations loufoques. Des informations scientifiques» (www.editionsmichelquintin.ca). Et, jusqu'ici, le grand succès de la collection conforte la légitimité de leur entreprise.

Références bibliographiques

- Bergeron, M. et Quintin, M. (2001). *Les Dinosaures*. Québec: Michel Quintin, coll. «Savais-tu?».
- Bergeron, M. et Quintin, M. (2002a). *Les Scorpions*. Québec: Michel Quintin, coll. «Savais-tu?».
- Bergeron, M. et Quintin, M. (2002b). *Les Rats*. Québec: Michel Quintin, coll. «Savais-tu?».
- Bergeron, M. et Quintin, M. (2002c). *Les Pucés*. Québec: Michel Quintin, coll. «Savais-tu?».
- Bergeron, M. et Quintin, M. (2002d). *Les Crocodiles*. Québec: Michel Quintin, coll. «Savais-tu?».
- Bergeron, M. et Quintin, M. (2003a). *Les Crapauds*. Québec: Michel Quintin, coll. «Savais-tu?».
- Bergeron, M. et Quintin, M. (2003b). *Les Termites*. Québec: Michel Quintin, coll. «Savais-tu?».
- Bergeron, M. et Quintin, M. (2003c). *Les Corneilles*. Québec: Michel Quintin, coll. «Savais-tu?».
- Bergeron, M. et Quintin, M. (2003d). *Les Hyènes*. Québec: Michel Quintin, coll. «Savais-tu?».
- Bergeron, M. et Quintin, M. (2003e). *Les Anguilles*. Québec: Michel Quintin, coll. «Savais-tu?».
- Bergeron, M. et Quintin, M. (2003f). *Les Taupes*. Québec: Michel Quintin, coll. «Savais-tu?».
- Bergeron, M. et Quintin, M. (2004). *Les Coquerelles*. Québec: Michel Quintin, coll. «Savais-tu?».
- Escarpit, D. (1981). *Les contes de Perreault*. Paris: Presses universitaires de France.
- Escarpit, D. (1981). *Littérature de jeunesse*. Paris: Presses universitaires de France.
- Genétiot, A. (2005). *Le Classicisme*. Paris: Presses universitaires de France.
- Jakobson, R. (1966). *Essais de linguistique générale* (Trad. par N. Ruwet). Paris: Éditions de Minuit.
- Lepage, F. (2000). *Histoire de la littérature pour la jeunesse. Québec et francophonies du Canada*. Orléans: Les Éditions David.
- Maingueneau, D. (1990). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris: Bordas.
- Maingueneau, D. (2004). *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin.
- Noël-Gaudreault, M. (1997). *Didactique de la littérature. Bilans et perspectives*. Québec: Nuit blanche.
- Peeters, B. (1993). *La Bande dessinée*. Paris: Flammarion.
- Perreault, C. (1987). *Contes*. Paris: Le livre de poche.
- Perrot, J. (1999). *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*. Paris: Éditions du Cercle de la librairie.
- Verbinsk, G. et Marshall, R. (2003). *Pirate des Caraïbes* (film). Hollywood, CA: Walt Disney Pictures.

