



***Fabula / Les Colloques***

**Espèces en voie d'apparition. Bestiaires imaginaires et encyclopédies fictives**

---

# Introduction

**Émilie Frémond**

---



## **Pour citer cet article**

Émilie Frémond, « Introduction », *Fabula / Les colloques*, « Espèces en voie d'apparition. Bestiaires imaginaires et encyclopédies fictives », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document15621.php>, article mis en ligne le 24 Octobre 2025, consulté le 11 Janvier 2026

---

---

## Introduction

Émilie Frémond

---

*Voici le portrait de l'Oiseau-Qui-N'Existe-Pas.  
Ce n'est pas sa faute si le bon Dieu qui a tout fait  
a oublié de le faire.  
Il ressemble à beaucoup d'oiseaux parce que les  
bêtes qui n'existent pas ressemblent à celles qui existent.  
Mais celles qui n'existent pas n'ont pas de nom.  
Et voilà pourquoi cet oiseau s'appelle l'Oiseau-Qui-N'Existe-Pas,  
et pourquoi il est si triste.  
Il dort peut-être, ou il attend qu'on lui permette d'exister.  
Claude Aveline*

## L'animal qui n'existe pas : des manières de ne pas exister

Comment faire le départ entre le *napoléon à voile rose*, ce poisson arc-en-ciel qui change de sexe au cours de sa vie, la *fourmi-panda* qui gazouille devant le danger, le *cartuis* qui produit une odeur de chocolat et le grand *cowga* dont le squelette osseux fait un bruit de mastication, entre la *vache à hublot* et le *promidan cornu*, la *harpie féroce* et le *pigeonblog* ? Si les scientifiques n'ont de cesse de nous rappeler combien il reste d'espèces encore à découvrir et à nommer – le travail des taxonomistes étant non seulement un travail de discrimination, mais aussi de nomination – on sait que l'émergence de la science moderne s'est d'abord donnée pour tâche d'éliminer de ses rangs les chimères et autres animaux fabuleux, agneau de Scythie, mandragore, dahu, truite à fourrure... Les espèces animales semblent en effet pour celui qui les découvre, d'abord affaire de croyance. Le caméléon qui passait pour se nourrir d'air figure ainsi par exemple dans le traité d'Ambroise Paré, *Des monstres et prodiges*, publié en 1573, parmi sirènes et tritons. L'ornithorynque, cet animal doté d'un bec de canard, d'un corps de loutre et d'une queue de castor et dont Stephen Jay Gould fait un « chef d'œuvre de *design* » (Eco [1997], 1999, p. 96) a d'abord tenu du canular pour les premiers naturalistes qui l'ont observé, comme l'okapi, cet

animal aux pattes de zèbre et à la tête de girafe. L'artiste et sémioticien catalan Joan Fontcuberta, lui-même adepte de canulars et inventeur d'un vrai faux bestiaire qui fut présenté pour la première fois en 1989 au Musée zoologique de Barcelone explique ainsi :

Nous avons pris plaisir à travailler sur la zoologie parce qu'elle offre une marge d'incertitude très grande : nous connaissons les animaux les plus communs mais il nous est impossible d'approcher l'infini variété des espèces animales qui existent ; nous devons garder à l'esprit que chaque année, des milliers d'espèces et sous-espèces jusqu'alors absentes des classifications sont découvertes. (Fontcuberta, Formiguera, 1989, p. 70, notre traduction)<sup>1</sup>.

La compilation des discours et récits qui a longtemps caractérisé l'histoire naturelle avant Buffon et les difficultés d'observation ont permis que la fantaisie voisine avec les savoirs jusqu'à une époque finalement très récente et un zoologiste belge, Bernard Heuvelmans, a même cru nécessaire de donner un nom à cette science des espèces en voie d'apparition : la cryptozoologie ([1955], 1982). On peut rappeler à cet égard le début de *Vingt mille lieues sous les mers* : jusqu'au chapitre vii, le monde entier est tenu en haleine par un mystère que le narrateur, « professeur-suppléant au Muséum d'histoire naturelle » ne parvient pas lui-même à résoudre. Quel est l'animal inconnu qui s'en prend aux navires du monde entier avec une force inouïe et qui « surpass[e] en volume tous ceux que la science [a] classés jusqu'alors » (Verne [1871], 2012, p. 732) ?

Ni Cuvier, ni Lacépède, ni M. Dumeril, ni M. de Quatrefages, n'eussent admis l'existence d'un tel monstre, – à moins de l'avoir vu, ce qui s'appelle vu, de leurs propres yeux de savants. [...] (p. 732)

Ou nous connaissons toutes les variétés d'êtres qui peuplent notre planète ou nous ne les connaissons pas.

Si nous ne les connaissons pas toutes, si la nature a encore des secrets pour nous en ichthyologie ; rien de plus acceptable que d'admettre l'existence de poissons ou de cétacés, d'espèces ou même de genres nouveaux [...]. (p. 741)

Et c'est ainsi que jusqu'au chapitre vii, le naturaliste, privilégie l'hypothèse d'une licorne de mer, un narwal géant, doué de pouvoirs électriques comme le sont en effet le gymnote et la torpille. Il doit pourtant se rendre à l'évidence, après avoir maintes fois réitéré, comme un mantra, sa classification – « embranchement des vertébrés, classe des mammifères, sous-classe des monodelphiens, groupe des

<sup>1</sup> Les références renvoient au texte original, « Fauna : concepte i gènesi », en catalan. Les traductions en espagnol et en anglais se trouvent aux pages 82 et 92. Nous proposons ici la version espagnole du texte : [Nos complace trabajar sobre la zoología porque da un margen muy amplio a la incerteza : conocemos los animales más comunes pero resulta imposible familiarizarse con la infinidad de variedades existentes ; debemos ser conscientes de que cada año se encuentran millares de especies y subespecies nuevas, no clasificadas anteriormente.]

pisciformes, ordre des cétacés, famille... » (p. 772). Loin d'être un animal inconnu, le monstre qui sévit dans les océans est le produit du génie humain : « l'impossible [...] humainement réalisé » (p. 785). Si ce moment de l'identification d'une nouvelle espèce tourne finalement court, au profit de l'ingéniosité humaine, il montre à quel point la classification linnéenne reste un modèle de référence au xix<sup>e</sup> siècle, mais aussi pour les artistes et auteurs contemporains lorsqu'ils inventent et représentent de nouvelles espèces, l'ouvrage de Raphaël Saint-Remy – auquel nous avons emprunté le titre de ce colloque – se constituant comme un dialogue avec un autre héros de la geste des espèces : Charles Darwin.

Parmi les animaux cités en préambule, la moitié renvoie à une espèce attestée. Qu'en est-il donc de l'autre ? D'une manière sans doute moins systématique que ne le fit Claude Aveline, entre 1956 et 1963, en mettant au défi une centaine d'artistes d'illustrer son poème « L'Oiseau-Qui-N'Existe-pas », et par un autre médium, *L'Arche Titanic* d'Éric Chevillard présente quelques-unes des manières, pour les animaux, de *ne pas exister*. Il y a ceux « qui, « considérant la conjoncture hostile, renoncent à apparaître » (2022, p. 24), tel « insecte suceur » qui n'a pas encore été « répertorié » (p. 25), les futures chimères humaines sorties de l'imagination des « sorciers généticiens de la Silicon Valley » (p. 94), mais aussi les chimères des muséums, ces animaux rapiécés par quelque taxidermiste peu scrupuleux, les « oursons à casquettes » et les « ânes scolarisés » qui peuplent la littérature de jeunesse (p. 64-65), auxquels il faut encore ajouter « les animaux légendaires », catoblépas, phénix, griffon et autres qui « n'ont jamais eu d'autre corps que leur nom » (p. 154). Espèce manquante de la classification, espèce hybride du transhumanisme ou du transanimalisme, espèce sans nom comme « l'Animal Anonyme » de Buffon, espèce légendaire ou imaginaire, il est des manières bien différentes de *ne pas exister*, au moment où la question de ce qui est naturel et de ce qui ne l'est pas semble devenue une question dont la réponse engage une vaste réflexion anthropologique. Il y aura peut-être un jour où l'on ne pourra plus dire aux enfants :

Une fourmi de dix-huit mètres [...]

Une fourmi traînant un char

Plein de pingouins et de canards

Ça n'existe pas, ça n'existe pas. (Desnos [1944], 1999, p. 1330)

Mais qu'est-ce qu'une espèce *en voie d'apparition* s'il est vrai que l'époque en est plutôt à comptabiliser les espèces *en voie de disparition* ? Un nouveau nom, une nouvelle forme, une nouvelle manière de se reproduire, une nouvelle représentation ? La crise écologique dont nous nous avons pris conscience depuis une trentaine d'années, avec la diffusion notamment du concept de « sixième

extinction » s'est traduite par un changement du regard sur le vivant, sur les manières de classer et surtout de déclasser certaines espèces, transformées sous l'effet d'une économie productiviste et extractiviste en matériaux ou en objets, au point qu'on cesse même de les voir comme partie du vivant. Baptiste Morizot s'intéresse précisément dans *L'inexploré* à la notion d'espèce en reprenant la définition d'Ernst Mayr, fixée dans les années quarante, qui définit les limites d'une espèce en fonction de sa fécondité. Les hybrides, traditionnellement, n'étaient pas considérés comme des espèces parce qu'à l'image du mulet, ils sont incapables de se reproduire. Or, Baptiste Morizot s'intéresse au cas de deux hybrides en passe d'être reconnus comme espèces et dont les noms n'ont rien à envier aux *sardinosaures* de Jacques Roubaud et Olivier Salon : le *coywolf*, mélange de coyote et de loup et le *pizzly*, « hybride de grizzly et d'ours polaire » (Morizot, 2023, p. 28). Comme l'affirme Baptiste Morizot, l'hybridation n'est plus aujourd'hui « une voie de garage de l'évolution », mais « une force de spéciation. [...] Nous sommes entourés partout d'hybrides. Et nous sommes nous aussi des hybrides » (p. 29). Pour distinguer ces nouvelles espèces des hybrides technologiques (cyborgs ou transhumains), Morizot reprend le terme de « chimères » : véritables « êtres de métamorphose, [ces hybrides biologiques] passent du statut d'anomalie à celui de norme » (p. 30). Parce que nous sommes dans une période de mutation induite par la crise écologique du point de vue de notre relation aux animaux – le philosophe parle d'un « nouveau temps mythique »<sup>2</sup> – on devine les possibilités pour une espèce d'apparaître. Un animal que l'on cesse d'exploiter, auquel on prête une nouvelle agentivité, devient un nouvel animal auquel il faut selon lui redonner une visibilité, un nom et un statut. Enfin, inutile d'être vivant pour devenir une *espèce en voie d'apparition* : le fossile d'ichtyosaure géant découvert en 2020 sur les plages d'Angleterre a fini par convaincre récemment les paléontologues qu'il fallait « créer » une espèce nouvelle, l'*Ichthyotitan severnensis* (Lomax, de la Salle, Perillo *et al.*, 2024). Entre l'extension des connaissances sur les espèces actuelles et les espèces disparues, les mutations du vivant et de nos propres manières de voir, la formidable productivité de la littérature et des arts pour inventer de nouvelles espèces, on voit combien le champ à parcourir est grand et les possibilités infinies de voir apparaître ici ou là, dans le journal du matin, l'album illustré, l'abécédaire, le roman, le recueil de poésie ou la vitrine du musée, de nouvelles espèces<sup>3</sup>. C'est ce champ, particulièrement divers, que nous avons voulu parcourir en invitant l'histoire des idées, la linguistique, l'histoire des sciences, la littérature comparée et l'histoire de

<sup>2</sup> Baptiste Morizot écrit : « les « anciens êtres de la "nature" deviennent des chimères : des êtres de la métamorphose qui font effraction hors des statuts que la modernité avait inventés pour eux » (p. 35).

<sup>3</sup> La revue *Billebaude* a consacré à ces questions deux numéros qui rencontrent les problématiques abordées dans ce dossier : « L'Animal imaginaire » (2017), qui présente avant celui de Nicolas Nova paru en 2021 plusieurs « bestiaires de l'Anthropocène » imaginés par divers écrivains et essayistes ; « L'Animal augmenté » (2023) qui contient notamment une anthologie de « chimères » littéraires présentée par Anne Simon.

l'art à dialoguer, à rayonner depuis le <sup>xx</sup><sup>e</sup> et le <sup>xxi</sup><sup>e</sup> siècles vers l'Antiquité, le Moyen Âge, la Renaissance italienne, le <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle de Buffon, du marquis de Sade ou de Bernardin de St-Pierre, le <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle de Jean-Batiste Lamarck, Charles Darwin et Charles Fourier.

## Au croisement des genres et des savoirs

Étudier les espèces animales telles qu'elles apparaissent dans la littérature et les arts du <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle au <sup>xxi</sup><sup>e</sup> siècle suppose de s'intéresser aux genres dans lesquels elles ont été décrites et définies : le bestiaire, l'encyclopédie ou le traité, même lorsque ces genres didactiques sont transmués dans un cadre fictionnel. Or, plusieurs traditions entrent en jeu dans la représentation des animaux en tant qu'espèce nouvelle ou inconnue, qu'il importe de rappeler pour mieux comprendre et situer les contributions de ce dossier : 1) la tradition du bestiaire médiéval ; 2) l'histoire des sciences 3) les voyages de découverte 4) l'utopie et la création de mondes imaginaires, quatre filiations non exclusives les unes des autres.

La tradition des bestiaires médiévaux et des encyclopédies tout d'abord, « support de significations morales et religieuses » (Pastoureau [2011], 2019, p. 11). S'il ne s'agit plus, comme au Moyen Âge, de parler « des animaux pour mieux parler de Dieu, du Christ, de la vierge, parfois des saints, et surtout du diable des démons et des hommes pêcheurs » (*ibid.*), il s'agit encore de parler de l'homme, toute considération éthologique, biologique ou anatomique étant alors mise de côté au profit d'une approche essentiellement symbolique. Dans cette tradition morale s'inscrivent également les bestiaires satiriques<sup>4</sup> qui proposent une véritable comédie animale et qui connaissent un essor remarquable au <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle avec le développement conjoint de la presse, de l'illustration et des courants utopistes. Les animaux imaginaires qu'on voit alors évoluer sortent tout droit de la fable, du conte et sont largement influencés par la physiognomie que les dessins de Charles Le Brun ont mis à la mode. On ne sait cependant, à les revoir aujourd'hui, dans quel sens il faut les lire, puisqu'il s'agit bien de métamorphoses de l'homme en animal, qui propose pour l'œil un itinéraire inverse de la théorie darwinienne. Grandville, « le La Bruyère des animaux et le La Fontaine des dessinateurs » (Stahl [1842], 2011, p. 43) selon son éditeur, Hetzel, s'est illustré dans cette pratique des bestiaires satiriques que ce soit dans *Les Métamorphoses du jour, Scènes de la vie privée et*

<sup>4</sup> Le colloque *Espèces en voie d'apparition* fut organisé comme le colloque *Littérature et zoomorphie satirique (XVIe-XXIe)* dans le cadre du Projet d'Action incitative « Figurer et penser l'animal, de l'Europe de la première modernité au moment présent : points de vue croisés entre littérature, philosophie et sciences », porté par Jean-Charles Darmon en collaboration avec Anne Simon, ENS-PSL, 2024-2025.

*publique des Animaux* paru en feuilleton ou *Un autre monde* (1844) qui procède à une série de renversements carnavalesques où l'on voit les bêtes se travestir en d'autres bêtes, puis se travestir en hommes pour finalement prendre leur place. Cette veine satirique reste vivace au xx<sup>e</sup> siècle, comme nous aurons l'occasion de le voir chez les surréalistes avec les spumifères inventés par Georges Hugnet ou chez certains auteurs de science-fiction comme Pierre Bordage auteur des *Fables de l'Humpur* (1999) étudié par Simon Bréan. De la réflexion morale sur l'animal symbolique, on glisse ainsi naturellement à la réflexion politique qui occupe le centre de bon nombre de contributions, depuis l'utopie socialiste de Charles Fourier étudiée par Elisabeth Plas, au bestiaire *queer* de Thierry Hoquet en passant par le *Bestiaire de l'Anthropocène* étudié par Maud-Pérez-Simon.

La seconde tradition à laquelle empruntent les différents bestiaires étudiés dans ce dossier relève moins de la pensée morale que de l'histoire des sciences et de leur vulgarisation, des efforts de classement, rationalisation, organisation et description des espèces animales depuis *l'Histoire naturelle* de Buffon dont les illustrations ont largement assuré le succès et la diffusion (Hoquet, 2007 ; Levacher 2011). *Un autre monde* de Grandville contient d'ailleurs un chapitre intitulé « Une après-midi au Jardin des plantes », chapitre où défilent les monstres : *Doublivores* dotés d'une seconde tête en guise de queue (1844, p. 112-113) ou tortue à tête de basset (p. 106). On y apprend qu'un « ancien Centaure » a été « chargé par les savants du pays de faire la chasse aux animaux rares, pour en orner ensuite le Jardin des Plantes, ainsi nommé – ironise l'auteur – parce qu'il ne contient que des bêtes » (p. 107) mais aussi qu'une section est réservée aux « Espèces provisoires », titre réservé aux « oiseaux que la science n'a pu encore classer ; non qu'elle y renonce ( la science ne renonce à rien), mais parce que l'Académie n'a pas eu le temps de fabriquer les mots qui serviront à faire connaître ces espèces nouvelles. » (p. 114-115). À travers la représentation de la Ménagerie du Jardin des plantes créée en 1794 – soit un an après la transformation du Jardin du Roi en Muséum d'histoire naturelle pour offrir une collection d'animaux vivants à l'étude des zoologistes –, on perçoit bien la double charge : charge sociale à l'endroit de l'espèce humaine qui peuple les allées de la ménagerie, charge politique à l'endroit des institutions et des prétentions du positivisme naissant. Qu'il s'agisse de *La Vie amoureuse des Spumifères* et du manuel parodique de « mécas sciences » imaginé par le peintre Erró pour sa fille (Émilie Frémond), du *Bestiaire de l'Anthropocène* (Maud Pérez-Simon) qui réalise, quatre siècles plus tard, le vœu formulé par Francis Bacon d'une compilation des monstres et de « tout ce qui est rare et inhabituel dans la nature » (Nova & Disnovation.org, [2021], 2024, p. 167) ou des volières de Mark Dion telles que mises en résonance avec les volières peintes de la Renaissance (Anne-Gaëlle Weber) – nombreuses sont les contributions de ce dossier à entrer en dialogue avec l'histoire des sciences, les méthodes de l'histoire naturelle, de sa vulgarisation ou de son exposition.

La troisième source d'inspiration serait à chercher du côté des conditions matérielles de la découverte des espèces, autrement dit de l'histoire des voyages savants qui se développent à partir du xvi<sup>e</sup> siècle. Depuis la célèbre *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* (1578) de Jean de Léry jusqu'aux voyages de Cook au xviii<sup>e</sup> siècle, Humboldt, Wallace et Darwin au xix<sup>e</sup> siècle, les récits de voyage se sont multipliés au point que la description de la faune et de la flore constitue un passage obligé et, pour toute imitation, pastiche ou parodie, une topique du récit de voyage. Ainsi s'explique sans doute que la littérature de jeunesse abonde en voyages extraordinaires, au croisement du récit d'aventure et du documentaire, des genres aux codes particulièrement reconnaissables et qu'il est ainsi aisé de détourner, pour le plaisir des jeunes lecteurs (et plus encore de leurs auteurs). *Terra ultima* (2021) de Noah J. Stern, illustré par Raoul Deleo propose par exemple le journal d'exploration d'un « continent inconnu » et Florence Gaiotti étudie dans son panorama des bestiaires pour la jeunesse l'ouvrage de Philippe Mignon *Éléphasme, Rhinolophon, Caméluche et autres merveilles de la nature* (2012) construit sur une fiction documentaire, celle d'archives de voyages maritimes du xviii<sup>e</sup> siècle, retrouvées par l'auteur. De cet arrière-plan, l'étude d'Anne-Gaëlle Weber témoigne elle aussi, qui s'intéresse aux volières – espace de collection, d'exposition, d'étude ou d'agrément – autant qu'à leurs représentations artistiques et suggère, à la suite des travaux de Romain Bertrand, les liens profonds qui unissent histoire coloniale et histoire naturelle.

La dernière tradition découle de la précédente mais ne s'y réduit pas et s'inscrit davantage du côté de la fiction que des genres didactiques. Il s'agit de la création de mondes imaginaires qu'on rencontre d'abord dans les voyages philosophiques, souvent considérés comme les prémices de la science-fiction – *L'Autre Monde* de Cyrano de Bergerac décrit à travers les *États et Empires de la Lune et du Soleil* ou *La Découverte australe par un homme-volant* de Rétif de la Bretonne qui permet aux ingénieux hommes-volants venus d'Europe (le sous-titre est *Le Dédale français*) de visiter une série d'îles sur lesquelles ils découvrent, comme autant d'essais de la nature, des hommes-animaux : hommes-ours, hommes-chiens, hommes-taureaux et bien d'autres<sup>5</sup>. Nombreux sont les hybrides d'ailleurs parmi ces espèces en voie d'apparition, hommes-oiseaux de la science-fiction ou de la poésie, animaux-machines du faux manuel scolaire, espèces interrègnes de Leonora Carrington et Unica Zürn, chimères graphiques du livre animé ou chimères linguistiques. L'hybridation est même au cœur du *Bestiaire de l'Anthropocène* qui présente plusieurs cas d'animaux augmentés : chèvre bio-steel productrice de soie d'araignée, libellule ciborg ou albatros bio-enregistreurs. Les ouvrages de science-

<sup>5</sup> On pourra consulter l'ensemble des illustrations de *La Découverte australe* sur le site Gallica à l'adresse suivante: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b22000982>



fiction, dès la fin du xix<sup>e</sup> siècle, la *fantasy* mais aussi la littérature de jeunesse recourent abondamment à ces mondes imaginaires qu'il s'agit de représenter, décrire et souvent figurer, pour mieux interroger par l'effet du décentrement, notre propre monde, libérer l'imagination ou pour le plaisir de rejouer sans cesse la scène primitive : Adam découvrant et nommant les espèces. Si la création de mondes imaginaires concerne au premier chef l'utopie (dans le domaine des idées) et la science-fiction (dans le domaine du récit), on verra combien toute espèce inventée est porteuse de potentiels fictionnels, qu'ils soient réalisés ou seulement suggérés.

« Un nom, une image, une description », telle est la « formule canonique » du bestiaire selon Pierre-Olivier Dittmar (Nova & Disruption.org, [2021], 2024, p. 157). Qu'il s'agisse de l'illustration de la littérature jeunesse ou de l'histoire naturelle, des fresques de la Renaissance ou des artistes du surréalisme, l'image se trouve au centre de la plupart des contributions, preuve sans doute que la représentation de l'animal, surtout lorsqu'il échappe aux espèces enregistrées, constitue le point de ralliement de ces quatre grandes filiations. L'ensemble de ce dossier permet de découvrir la porosité des genres caractérisés par un même dispositif icono-textuel emprunté aux genres didactiques (bestiaire, encyclopédie, traité, abécédaire). Définir et décrire, c'est presque nécessairement *montrer* et l'on découvrira ici, malgré les difficultés juridiques, matérielles ou techniques qui se posent aux chercheurs en littérature dès lors qu'il est question d'images, une grande variété de représentations, de supports et de techniques<sup>6</sup>. Remercions donc ici les artistes et les ayant-droits qui nous ont permis de montrer à notre tour ces images et de dessiner à notre manière un « bestiaire des bestiaires », souvenir du *Physiologos* (Zucker, 2004)

## Il y a bestiaire et bestiaire

De la même manière qu'Umberto Eco expliquait dans *Kant et l'ornithorynque* qu'il y a « montagne et montagne » ([1997], 1999, p. 229), quelques remarques s'imposent sur l'extension et la signification du mot « bestiaire ». Michel Pastoureau rappelle que le terme naît avant l'an mille pour désigner les « livre de bêtes » (p. 27), recueils qui à partir d'une description des propriétés de chaque animal cherchent à en dévoiler les significations cachées, à partir des enseignements de la Bible. Si le *Bestiaire* d'Apollinaire conserve encore au début du xx<sup>e</sup> siècle une dimension allégorique, ce sont souvent d'autres types de bestiaires qui vont être à l'honneur ici, qui prennent acte de l'histoire des sciences (Aristote, Buffon, Lamarck, Darwin

<sup>6</sup> Lorsque nous ne sommes pas parvenus à obtenir le droit des images étudiées, nous avons tout fait pour rendre leur accès le plus facile possible en indiquant dans les notes de l'article les liens permettant leur consultation.

sont convoqués) pour occuper une zone critique, marquée par la réflexivité. Parler aujourd'hui des espèces animales ne peut se faire sans la conscience d'avoir à penser une série de relations (de l'homme et de son environnement, des espèces entre elles, de l'animal et son milieu, de l'écrivain à son propre écosystème), ainsi qu'une série de valeurs (qu'est-ce que le naturel ?). Il sera question de bestiaires de première intention, recueils ou dispositifs d'emblée conçus comme tels par leurs auteurs, à l'image du *Bestiaire de l'Anthropocène* directement relié aux formes médiévales et étudié précisément par une spécialiste du Moyen Âge et de l'image, Maud Pérez-Simon, du *Bestiaire* de Jean Giono ou du *Bestiaire universel du Professeur Revillod* pour la littérature de jeunesse. Des abécédaires, dont Florence Gaiotti étudie les modèles et les formes, Anne Isabelle François le potentiel critique, aux faux traités d'histoire naturelle (Alain Schaffner) ou à un dispositif expositionnel comme la volière, envisagé par Anne-Gaëlle Weber *comme bestiaire*, il s'agit toujours de donner à voir un ensemble fini, véritable microcosme recueilli à travers le livre, la fresque, la vitrine ou la volière. Dans ces bestiaires comme dans leur modèle originel on le verra, la question de l'ordre de présentation des espèces se pose, qui entérine ou renouvelle un ordre pré-existant (ordre de la Création, ordre des règnes de la nature, ordre alphabétique etc.).

À côté de ces ensembles circonscrits à travers le livre ou l'espace, figurent des bestiaires hypertextuels (Trivisani-Moreau, *Le Nan*, 2014) ou hypericoniques qui réunissent des espèces dispersées dans l'œuvre d'un philosophe (Charles Fourier), dans celle de deux artistes liées à un même mouvement (Leonora Carrington et Unica Zürn) ou chez les écrivains d'un même genre (le roman de science-fiction), ou encore dans les marges de l'histoire naturelle, comme le bestiaire *queer*, à l'écart des catégorisations de la science et de la morale. Sans doute ces bestiaires engagent-ils davantage la réflexion sur le terrain des idées et des valeurs, comme on pourra s'en apercevoir, mais distinguer ces deux types de bestiaires n'aurait en aucun cas permis d'éclairer les problématiques qui travaillent les objets ici abordés, pas plus que ne l'aurait fait un partage entre fiction et non-fiction, ou entre littérature, philosophie et art. Bien au contraire, ce sont les dynamiques qui animent ces espèces – imaginaires, potentielles, probables, futures, interprétées ou seulement inconnues – qui ont prévalu dans l'organisation de ce dossier.

## Chimérisations, hybridations

La première partie envisage la grande plasticité de l'animal et les manières de créer des chimères – linguistiques ou graphiques – par l'association de syllabes, de mots ou d'images selon une combinatoire qui paraît presque infinie. Parce qu'inventer une espèce, c'est la nommer avant de la décrire, Sophie Milcent-Lawson s'intéresse

tout d'abord aux processus de la zoonymie littéraire en mettant au jour un véritable « ouvroir de zoonymie potentielle » à l'œuvre chez les Oulipiens ou héritiers du surréalisme comme Michel Leiris, mais aussi chez des auteurs contemporains comme Éric Chevillard, Stéphane Audeguy ou Alain Créhange, héritier d'Alphonse Allais. Si les espèces de cette patazoologie montrent que les taxinomies zoologiques offrent une matrice verbale aisément reproductible dont les poètes et écrivains se saisissent avec délectation, elles posent la question qui animait déjà le dossier *Discours animaux, discours sur les animaux* (Milcent-Lawson, 2023) : avec les animaux imaginaires, est-il encore question de prendre le « parti des animaux » ? Sophie Milcent-Lawson montre bien que l'imaginaire mobilisé dans cette vaste forgerie de noms et d'espèces est « plus lexical que zoologique », ce que vient d'ailleurs confirmer l'entretien avec Raphaël Saint-Remy, à la fin de ce dossier. Loin de réduire ces hybrides à de simples exercices de style, elle envisage la dimension critique nouvelle de certains bestiaires contemporains, dont celui de Julie Lannes *Bestiaire transgénique* (2017), destiné au jeune public.

En s'appuyant sur un large panorama d'albums parus depuis une vingtaine d'années, Florence Gaiotti montre l'inventivité des auteurs jeunesse qui réinvestissent les genres du canon, fictionnels (récits de voyage, conte) ou non-fictionnels (abécédaire, almanach) pour motiver la présentation raisonnée des espèces découvertes. Étudiant le mode d'apparition de ces nouvelles chimères, mais aussi la visée de ces bestiaires qui renvoient à une sorte d'âge d'or de l'illustration des ouvrages d'histoire naturelle (Gessner, Aldrovandi, Sève, Audubon), Florence Gaiotti examine les modes d'engendrement des « animages » qui dialoguent avec les « animots » derridiens : l'analyse des pôles-mêles, ces livres interactifs aux pages découpées en lamelles et qui offrent aux jeunes lecteurs la possibilité de créer, à la manière d'un cadavre exquis, leur propre animal (tête, corps, pattes) et leurs propres définitions (sujet, verbe, complément) montre combien la combinatoire étudiée d'un point de vue linguistique par Sophie Milcent-Lawson s'avère pertinente appliquée à l'image : avec *Les Animals* d'Elis Wilk ce sont pas moins de 182 combinaisons, donc d'espèces possibles qui apparaissent et pas moins de 4080 avec le *Bestiaire du professeur Revillod* de Javier Sáez Castan et Miguel Murugarren. Outre qu'elle envisage un grand nombre de procédés d'hybridation (par juxtaposition, mais aussi par superposition), Florence Gaiotti s'interroge sur la visée de tels albums : jubilation esthétique et lexicale, initiation à l'approche des sciences du vivant et à leur culture visuelle, mais aussi questionnement sur l'appropriation par l'homme des animaux et leurs transformations.

Quoique l'imagination y occupe une place tout aussi importante, les bestiaires de Leonora Carrington et Unica Zürn étudiés par Francesca Quey sont d'un autre type : intimes et subversifs. Écartelées l'une et l'autre entre deux cultures et deux langues,

les deux artistes sont à la fois emblématiques du privilège accordé dans l'imaginaire surréaliste aux espèces « hors-série » et « fin de règnes » telles qu'André Breton les décrivait en évoquant l'ornithorynque (toujours lui), la mante religieuse et le tamanoir, mais aussi d'une réappropriation sur le plan de l'identité de ces espèces inclassables. Francesca Quey, en s'intéressant à la fois à l'œuvre plastique et littéraire des deux femmes analyse une série de métamorphoses et de reconfigurations – défiguration et réassemblage d'un corps mi-humain mi-animal – au sein desquelles l'hybridation devient une force émancipatrice et critique. Le combat mené par les deux artistes contre les institutions, les conformismes érotico-sexuels et les binarismes identitaires trouve dans la crise de l'anthropocentrisme et l'histoire naturelle alternative proposée par les représentants masculins du surréalisme l'aliment de nouvelles représentations, d'elles-mêmes et du seul monde désormais désirable, un monde où les échanges interspécifiques seraient devenus la norme, celui des « amalgames identitaires » et des « chorégraphies métamorphiques ».

En repartant de la définition du collage proposée par Max Ernst qui recourait à une métaphore tout à la fois sexuelle et animale – « accouplement de deux réalités en apparence inaccouplables » – Émilie Frémond propose de penser conjointement la poétique surréaliste de l'hybridation et les usages critiques de ces animaux plastiques, composés à la manière des cadavres exquis. Partant de trois moments du surréalisme ou du post-surréalisme, des années cinquante jusqu'à nos jours, elle étudie le dispositif icono-textuel de trois bestiaires singuliers dans lesquels s'effectue un « trafic » d'espèces : Spumifères de Georges Hugnet, méca-animaux de l'artiste islandais Erró et hommes-oiseaux de Maëlle de Coux et Laurent Albarracin. Réfléchissant aux liens que chaque œuvre entretient avec les genres ou les formes didactiques, elle envisage successivement ces rencontres comme un « accouplement » de l'histoire naturelle avec la littérature érotique, la presse économique et la poésie. Elle montre comment les espèces hybrides viennent inquiéter ou subvertir les frontières entre l'homme et l'animal, tout autant que les valeurs de la société bourgeoise, du capitalisme industriel et de l'humanisme.

## Savoirs et valeurs en débat

Si la mise en question des savoirs et des frontières entre les règnes ou les espèces concerne l'ensemble des contributions de ce dossier, certaines d'entre elles réunies dans cette section dialoguent plus nettement avec les sciences (histoire naturelle, ornithologie, biologie), leurs méthodes et leur histoire. Anne-Gaëlle Weber propose une lecture « de la volière en bestiaire » en s'appuyant à la fois sur l'histoire de ces dispositifs d'observation qui enferment une série d'espèces pour reconstituer un

morceau de nature et sur leurs représentations artistiques. Elle examine pour ce faire les volières peintes de la Renaissance et leur réactualisation dans les installations de l'artiste et plasticien américain Mark Dion intitulées « bibliothèques pour oiseaux » (*Libraries for the Birds*). En se livrant à la comparaison entre deux moments distincts de l'état des savoirs – débuts de l'histoire naturelle savante au xvii<sup>e</sup> siècle vs critique actuelle des présupposés épistémologiques et idéologiques qui les sous-tendent – Anne-Gaëlle Weber montre à quel point ces dispositifs d'observation, d'exposition et d'agrément se retrouvent pris dans une tension structurelle « entre l'ordre du catalogue » des espèces dont ils cherchent à s'inspirer et « le désordre de la "nature" » qu'ils prétendent paradoxalement imiter, dans un souci de réalisme. Aussi assiste-t-on, de la Renaissance au xix<sup>e</sup> siècle, moment où la science institutionnelle se dote de volières scientifiques, à un jeu vertigineux d'allers et retours entre les savoirs et les arts, mais aussi à un perpétuel renversement des valeurs accordées au naturel et à l'artificiel qu'Anne-Gaëlle Weber met particulièrement bien en évidence. On aurait tort de croire que les volières scientifiques respectent davantage la nature que leurs doubles peints au plafond des villas italiennes ou reconstitués dans quelque musée, tant les représentations imaginaires travaillent les unes et les autres. Les volières, ces cages dans lesquelles contrairement à celles des fauves, l'observateur est invité à pénétrer, valent moins comme miroirs de la nature que comme miroirs de notre relation à la nature et théâtres d'échanges interspécifiques.

L'indétermination croissante entre le naturel et l'artificiel, mais aussi entre l'imaginaire et le réel se trouve au cœur du *Bestiaire de l'Anthropocène* auquel s'intéresse Maud Pérez-Simon, spécialiste des bestiaires médiévaux et de leur héritage dans l'univers de la *fantasy*. Les soixante espèces hybrides qui occupent l'ouvrage de l'anthropologue Nicolas Nova et du collectif Disruption.org – parmi lesquelles on trouve aussi bien des animaux augmentés que des animaux entravés (par les matières plastiques et autres formes de détritiques) – sont pourtant toutes bien réelles, quoiqu'elles paraissent tout droit sorties d'un roman d'anticipation. Le livre joue en effet sur l'ambiguïté par sa présentation matérielle – papier noir et encre argentée rappellent certaines collections de science-fiction – et par le sous-titre choisi, « carnet de terrain », qui oriente plutôt vers les sciences humaines. Tout en étudiant la manière dont s'organise l'ouvrage et en documentant méthodiquement l'origine du projet, Maud Pérez-Simon montre comment se noue la réflexion « sur l'hybridation du naturel et de l'artificiel, de la biosphère et de la technosphère » dans ce bestiaire qui pourrait être celui de la zootechnie et du transanimalisme. Si les catégories de l'histoire naturelle du xviii<sup>e</sup> siècle sont conservées (en particulier la notion de « règne »), de même que son principe icono-textuel [cartouche d'identification, illustration, définition-description], les sciences

du vivant comme la génétique n'apparaissent ici que pour être critiquées, dégradées en technosciences. Véritable guide pratique à l'ère post-naturelle, le bestiaire doit permettre de s'orienter dans un monde où les partages anciens n'ont plus cours (objet vs animal, vivant vs non-vivant), mais aussi de faire voir des espèces qui faute d'être *reconnues* comme telles, restent invisibles.

Thierry Hoquet s'intéresse à un bestiaire qui n'a rien d'imaginaire à première vue puisqu'il regroupe les espèces animales dont les comportements sexuels dérogent à la norme des comportements dits « naturels » : espèces monstrueuses, espèces voyous, déclassées de la nomenclature et qui forment ce qu'on appelle aujourd'hui le bestiaire *queer*. Thierry Hoquet distingue à travers l'histoire de la philosophie trois approches de la sexualité animale, vitaliste (l'homme et animal sont des vivants), biologiste (l'attraction est une réaction biochimique) et naturaliste (les tourterelles sont un modèle de vertu) qui correspondent à trois types de relations logiques où l'on voit l'animal (dûment sélectionné) devenir un modèle pour l'action de l'homme. Loin de substituer au bestiaire moralisé et hétéronormé de « l'école des bêtes » un bestiaire alternatif peuplé d'animaux cannibales, de mâles fébriles, de femelles dominantes et animé d'accouplements homosexuels, Thierry Hoquet pense au contraire les conditions de possibilité d'un « alternaturalisme sceptique » dont la visée serait avant tout de retourner les progrès de l'éthologie animale contre toute forme de normativité. Et de développer, *in fine*, une attention particulière à cet « anthropomorphisme terminologique » persistant, capable de trouver dans le monde animal autant de « libertins », de « cocus », de « manipulateurs, divorcés, [...] pratiquant l'inceste, la copulation forcée, voire le "viol" ». Comme on le voit, l'animal imaginaire c'est d'abord celui qu'on méconnaît.

## Politique des espèces imaginaires

Si les contributions des deux sections précédentes ne sont pas dénuées d'enjeux politiques, parce qu'il est rare que la déstabilisation des normes et le déplacement des frontières ne posent pas la question de leurs usages et effets pratiques, les trois dernières contributions mêlent des éléments qui étaient jusqu'alors séparés : la critique sociale et les espèces imaginaires (inventées ou interprétées). S'ouvrent alors divers mondes possibles : un monde où l'alphabet ne s'arrêterait pas à Z, où les genres ne s'arrêteraient pas à deux, un monde où chaque animal serait le fruit de la copulation des astres, un autre encore où les prédateurs seraient saisis d'empathie pour leurs proies.

Anne Isabelle François revient sur les genres didactiques destinés à la jeunesse, étudiés par Florence Gaiotti, avec l'analyse comparée de deux abécédaires parus

aux États-Unis entre 1955 et 1967 et qui constituent deux grands classiques de la littérature populaire. En confrontant les choix formels et stylistiques de *On Beyond Zebra!* de Dr Seuss et ceux d'Edward Gorey dans *Utter Zoo* (traduit en français par Jacques Roubaud), autrement dit un abécédaire assez conventionnel et un autre beaucoup plus ambigu, Anne Isabelle François montre combien les catalogues d'espèces imaginaires échappent difficilement aux normativités qui régissent les classifications du monde animal. Ce faisant, elle débusque, derrière la fantaisie et l'humour auxquels on serait tenté de réduire ces abécédaires, la permanence de divers impensés liés à la recatégorisation de ces espèces inventées auxquelles il faut donner un nom, un genre, une forme, une allure et une coloration (animal *loufoque*, *mignon* ou *intrigant*, catégories qu'elle emprunte à Sianne Ngai), comme si l'imaginaire colonial auquel reste profondément liée la découverte de nouvelles espèces ressurgissait là dans l'inconscient de la langue ou des images. De la même manière que Thierry Hoquet évoque les usages critiques d'un bestiaire *queer* fondé sur une meilleure connaissance de la diversité du monde animal, Anne Isabelle François propose de voir dans l'abécédaire d'Edward Gorey un abécédaire *queer* qui met à mal, « dans un geste résolument anti-hégémonique » l'ensemble des critères définitionnels de la taxonomie animale, à travers l'invention d'une société de parias. Exemple même de « méta-idéologisation » (Chela Sandoval), les espèces inventées par Edward Gorey empruntent au cheval de Troie en venant parasiter sous des dehors licites la forme codifiée et ultra-normée de l'abécédaire qui n'apprendra pas davantage la zoologie que la lecture.

La contribution d'Elisabeth Plas qui aurait aussi bien pu s'inscrire du côté de l'interrogation des savoirs, étudie une autre forme de parasitisme avec la pensée de l'utopiste Charles Fourier qui s'infiltre dans les cadres de l'histoire chrétienne et des théories transformistes pour y introduire quelques variantes subversives : les espèces animales ne seraient pas le produit de la Création, mais de créations successives ; chaque animal est un hiéroglyphe dans le système de la nature ; l'évolution des espèces, une adaptation de l'animal à l'industrie des hommes. Si les espèces de Charles Fourier semblent à première vue familières (la girafe, le lion, le loup), Elisabeth Plas montre combien l'utopie naturaliste de Fourier développe au contraire toute une série d'espèces alternatives, à l'intérieur d'un projet foncièrement politique qui doit permettre de quitter la Civilisation corrompue pour le régime de l'Harmonie. À la taxinomie binominale de Linné qui distingue le Genre de l'espèce et se fonde sur l'anatomie animale, Fourier substitue en effet une classification fondée sur une « dominante passionnelle » et sur un système de préfixation : aux espèces connues (la *girafe*), s'ajoutent en effet des espèces attestées (le *renne*) mais requalifiées (la *Contregirafe*) et des espèces du troisième type, anticipation si l'on veut de l'animal augmenté (l'*Antigirafe*). Ces espèces ne correspondent pas seulement aux périodes de l'histoire, *avant* la réalisation de

l'utopie et *après* : s'y ajoutent des espèces virtuelles qui auraient pu être (*l'hypo-chien*, *l'hypo-castor*) et qui servent moins à penser des espèces fantômes, qu'à désigner la responsabilité de l'homme dans ce qui est.

C'est justement de responsabilité, celle de l'homme par rapport à l'ensemble des vivants, qu'il est question dans la dernière contribution de ce dossier. Simon Bréan étudie en effet la façon dont le roman de science-fiction, structurellement confronté à la nécessité de décrire l'univers alternatif dans lequel il se déploie, peut retourner un élément circonstanciel en embrayeur d'un débat éthique : lorsque les animaux imaginaires ne sont plus là pour assurer la cohérence et la crédibilité d'une réalité alternative, mais qu'ils se retrouvent, à la faveur d'un renversement de positions, porteurs d'une interrogation sur la violence de l'homme à l'égard de ses semblables et du vivant. En confrontant le *Planet opera* de Roland C. Wagner, le roman de Pierre Bordage les *Fables de l'Humpur* et *Les Furtifs* d'Alain Damasio, Simon Bréan envisage des espèces qui perturbent toutes à des degrés divers la relation habituelle de l'homme et de l'animal (chasse, domestication, instrumentalisation) et permettent à leurs inventeurs d'articuler une forme – qui va de l'être pelucheux mignon au furtif invisible en passant par l'hybride zoomorphe – avec une interrogation sur l'ensemble du vivant et sa capacité à être *affecté* : menacé par l'action humaine, mais aussi source d'affects que la fiction s'applique précisément à rendre agissants. L'enjeu est alors « de nous inciter plus largement à réinterpréter l'agentivité humaine au sein d'un continuum, non seulement de l'animalité, mais du vivant tout entier », autrement dit de « redéfinir à neuf les fondements de nos rapports à la nature, mais surtout des relations entre êtres humains ».

Que ce soit devant les pages de l'abécédaire ou du roman de science-fiction, le lecteur se retrouve placé dans la situation du voyageur, découvreur d'espèces inconnues, capable de retrouver cet « élan vers une sortie de soi » (Simon, 2021, p. 262) des premiers âges, dont l'histoire des extinctions offre néanmoins le versant sombre. Si l'on accepte l'idée formulée par Éric Chevillard que « quand une chose n'existe plus, elle ne peut plus être nommée que par une périphrase » (Chevillard, 2022 p. 11), on aurait tort de croire qu'il en va autrement des animaux en voie d'apparition et c'est peut-être là tout l'intérêt de ces animaux nouveaux, possibles, imaginaires que de nous mettre non à la place d'Adam, de Christophe, Georges-Louis, Carl, Charles et les autres, pour leur trouver un nom, mais de l'enfant qui joue à expérimenter toutes les places et ne s'en remet à aucun partage entre le vivant et le non-vivant, le naturel et l'artificiel, le réel et l'irréel.



## BIBLIOGRAPHIE

---

Aveline Claude, « L'Oiseau-Qui-N'Existe-Pas », *108 portraits de l'oiseau qui n'existe pas. Sur un poème de Claude Aveline*, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, 12 avril-29 mai 1978.

Billebaude, n° 11, « L'Animal imaginaire », Glénat/ Fondation François Sommer pour la Chasse et la Nature, 2017.

Billebaude, n° 22, « L'Animal augmenté », Glénat/ Fondation François Sommer pour la Chasse et la Nature, 2023.

Chevillard Éric, *L'Arche Titanic*, Paris, Stock, 2022.

Desnos Robert, *30 chantefables pour les enfants sages à chanter sur n'importe quel air*, [1944] in *Œuvres*, Marie-Claire Dumas éd., Gallimard, coll. « Quarto », 1999.

Eco Umberto, *Kant et l'ornithorynque*, [1997], 1999, Grasset.

Fontcuberta, Joan et Formiguera Pere, *Fauna secreta*, Barcelona, Fundacio Caixa de Catalunya, 1989.

Grandville, Delord Taxile, *Un autre monde. Transformations, visions, incarnations, ascensions, locomotions, explorations, pérégrinations, excursions, stations, cosmogonies, fantasmagories, rêveries, facéties, lubies, métamorphoses, zoomorphoses, lithomorphoses, métempsycoses, apothéoses et autres choses*, Henri Fournier, 1844.

Heuvelmans Bernard, *Sur la piste des bêtes ignorées*, [1955], Genève, Famot, 1982.

Hoquet, Thierry. *Buffon illustré*, Publications scientifiques du Muséum, 2007. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.mnhn.3007>.

Levacher Maëlle, *Buffon et ses lecteurs*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

Lomax D.R., de la Salle P., Perillo M., Reynolds J., Reynolds R., et al., "The last giants: New evidence for giant Late Triassic (Rhaetian) ichthyosaurs from the UK", *PLOS One*, 20 (1). DOI: [doi.org/10.1371/journal.pone.0317938](https://doi.org/10.1371/journal.pone.0317938)

Milcent-Lawson Sophie (dir.), *Pratiques*, n°199-200, 2023, « Discours animaux, discours sur les animaux. DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.13204>

Morizot Baptiste, *L'inexploré*, Marseille, Wildproject, 2023.

Nova Nicolas & [Disnovation.org](https://disnovation.org), *Bestiaire de l'Anthropocène*, [2021], Genève, Art&fiction, coll. « Carnet d'observation », 2024.

Pastoureau Michel, *Bestiaires du Moyen Âge*, [2011], Paris, Seuil, 2019.

*Physiologos. Le bestiaire des bestiaires*, texte traduit du grec, introduit et commenté par Arnaud Zucker, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2004.

Stahl P.-J., (dir.) *Scènes de la vie privée et publique des animaux : études de mœurs contemporaines, vignettes* par Grandville, J. Hetzel et Paulin, 1842, 2 vol.

Fabula / Les Colloques, « Espèces en voie d'apparition. Bestiaires imaginaires et encyclopédies fictives », 2025

Stahl P.-J., (dir.) *Vie privée et publique des animaux*, vignettes par Grandville, préface de Louis Janover, Éditions des Grands champs, 2011, 2 vol.

Verne Jules, *Vingt mille lieues sous les mers*, in *Voyages extraordinaires*, éd. Jean-Luc Steinmetz, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2012.

## PLAN

---

- L'animal qui n'existe pas : des manières de ne pas exister
- Au croisement des genres et des savoirs
- Il y a bestiaire et bestiaire
- Chimérisations, hybridations
- Savoirs et valeurs en débat
- Politique des espèces imaginaires

## AUTEUR

---

Émilie Frémond

[Voir ses autres contributions](#)