Notos

N° 8 | 2026
Formes de la résonance à l'ère de l'Anthropocène: comment faire advenir le plurivers?

Ecorésonance dans la littérature de jeunesse planctonique

Mascha CANAUX *Doctorant*
3L.AM
Université catholique de l'Ouest , Angers

Édition électronique :
URL :
https://notos.numerev.com/articles/revue-8/805-ecoresonance-dans-la-litterature-de-jeunesse-planctonique
DOI : numerev_2720
Date de publication : 25/02/2026

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : CANAUX, M. (2026) Ecorésonance dans la littérature de jeunesse planctonique. *Notos*, (8). https://doi.org/10.34745/numerev_2720

Cet article mobilise le concept de résonance développé par Hartmut Rosa pour explorer les relations entre humains et non-humains dans l'Anthropocène, en introduisant la notion d'«écorésonance ». À travers l'exemple des organismes planctoniques, représentant 98 % de la biomasse marine et jouant un rôle crucial dans la production d'oxygène et la captation du CO^2, l'étude examine comment la littérature jeunesse peut transformer notre rapport au vivant. L'analyse de l'album *Plankton, Wunderwelt der Winzigen Wesen* (*Plancton, Monde merveilleux des êtres minuscules,* 2023) révèle le potentiel de cette médiation culturelle pour développer une « écorésonance aquatique », en alignement avec les objectifs du *Plankton Manifesto* (ONU, 2024) qui demande des projets de littératie planctonique pour les enfants.

This article engages with Hartmut Rosa's concept of resonance to explore the relationships between humans and non-humans in the Anthropocene, introducing the notion of “ecoresonance”. Using the example of planktonic organisms, which represent 98% of marine biomass and play a crucial role in oxygen production and CO^2 capture, the study examines how children's literature can transform our relationship with living things. An analysis of the album *Plankton, Wunderwelt der Winzigen Wesen* (*Plankton Wonderful World of Tiny Beings* 2023) reveals the potential of this cultural mediation to develop ‘aquatic eco-resonance’, in line with the objectives of the *Plankton Manifesto* (UN, 2024), that advocates for plankton literacy initatives aimed at children.

Mots-clés :
Anthropocène, Résonance, Littérature de jeunesse écologique, Biologie marine, Ecorésonance, Ecological children's literature, Marine biology

---

Écorésonance dans la littérature de

jeunesse planctonique

Mascha Canaux[1]

« Prenez deux grandes inspirations ! Pff, Pff ! L'une de ces inspirations est due au phytoplancton. Sans eux, la vie sur Terre serait impossible ! » affirme un personnage dans l'album de jeunesse *Plancton, Monde merveilleux des êtres minuscules* (Hößle & Plagge, 2023, p.17[2]). Je propose de partir de la question fondamentale « Qu'est-ce qu'une bonne vie ? », posée par Hartmut Rosa, et qui trouve sa réponse dans son concept de « résonance ». Rosa formule cette interrogation en réaction au constat d'une époque moderne génératrice d'accélération constante et donc de mal-être. À cet égard, les sociétés modernes sont d'après lui « régulées, coordonnées et dominées par un régime temporel rigoureux et strict qui n'est pas articulé en termes éthiques » (Rosa, 2014, p. 8). La dimension de l'éthique écologique est pourtant peu abordée dans son travail. Pour appréhender cette problématique, il convient de reconnaître l'importance fondatrice du plancton.

Il y a 3 milliards d'années, des cyanobactéries planctoniques ont engendré l'oxygénation de notre atmosphère. Les organismes planctoniques constituent les fondements des réseaux trophiques marins, représentant environ 98 % de la biomasse océanique. Leur contribution aux équilibres biogéochimiques planétaires est majeure, en ce qu'ils génèrent près de la moitié de l'oxygène atmosphérique et séquestrent un quart des émissions annuelles de CO_2 d'origine anthropique (Falkowski et al., 2000). Notre existence humaine n'est pas séparée hermétiquement des autres formes de vie, et les êtres planctoniques jouent de ce fait un rôle fondamental dans cette interdépendance. Ainsi, explorer des outils de mise à disposition des savoirs sur ces formes de vie, tout comme les affects qu'ils peuvent susciter devient essentiel. Provoquer cet intérêt collectif pourrait passer par la stimulation de la résonance entre les publics et ces organismes. Cela répond à un double objectif : réduire les dissonances entre les savoirs scientifiques et leur perception sociétale, et accroître nos sensibilités par le moyen de l'écorésonance.

Dans cette perspective, les organismes planctoniques pourraient être des agents pertinents de cette ouverture vers des pensées plus inclusives. La présente étude propose donc d'élargir le cadre conceptuel de la résonance développé par Rosa pour englober les relations des humains avec le reste du vivant. Le préfixe « éco », dérivé du grec ancien « oikos » (habitat), implique une reconsidération fondamentale de notre positionnement au sein d'une communauté plurispécifique. Cette recherche vise particulièrement à explorer ces dynamiques dans le contexte aquatique, environnement qui constitue l'espace le plus « alien » accessible aux humains avant l'exploration spatiale[3].

Plusieurs questions structurent cette investigation : Comment étendre légitimement le concept de résonance au-delà de la sphère humaine ? Comment la littérature jeunesse

peut-elle créer une résonance écologique authentique ? Et enfin : quelles modalités d'écorésonance interspécifique sont esquissées dans l'album *Plancton : Monde merveilleux des êtres minuscules ?* La méthodologie s'articule en deux temps : un cadre théorique justifiant l'extension du concept de résonance à la toile perméable du vivant sera établi, avant une analyse écopoétique de l'album jeunesse, attentive à la mise en présence du plancton. Paru en Allemagne en 2023, cet ouvrage de docu-fiction résulte d'une collaboration d'ordre interdisciplinaire entre l'institutrice et illustratrice Hanna Plagge et Corinna Hößle, professeure en didactique de la biologie à l'Université d'Oldenburg. Cette œuvre de 52 pages, destinée aux lecteurs entre 8 et 11 ans, situe son action à Villefranche-sur-Mer, un haut lieu de la recherche planctonique depuis des siècles, à côté de Nice[4]. Le récit suit les aventures de deux enfants, Pepe et Alva, à la découverte du plancton. L'ouvrage se distingue par ses illustrations à l'aquarelle alliant précision scientifique et esthétique du carnet de voyage[5]**.** *Plankton* s'inscrit dans la lignée de ce qui a été qualifié d' « écolije », qui est un néologisme de littérature jeunesse écologique (Prince & Thiltges, 2018, p. 317). Ainsi, le présent article explorera comment l'écorésonance aquatique peut ouvrir des perspectives nouvelles sur les relations plurispécifiques, en montrant aussi les tensions inévitables de cette médiation culturelle.

D'une quête vers la « bonne vie » à une quête de vie : propositions théoriques

Rappel des concepts rosiens et introduction de l'écorésonance

Hartmut Rosa, représentant de la nouvelle génération de l'École de Francfort, opère une rupture épistémologique avec son mentor Jürgen Habermas en s'écartant de la théorie de la reconnaissance pour privilégier comme besoin fondamental humain celui de « résonance ». Cette théorisation s'enracine dans une analyse de l'accélération systémique caractérisant le monde moderne tardif. Dans *Aliénation et accélération : vers une théorie critique de la modernité* (2014), Rosa examine quatre scénarios prospectifs pour le futur sociétal, dont trois qu'il qualifie d'« irréalistes » (p. 370). Le quatrième scénario, qu'il considère donc comme le plus probable, décrit métaphoriquement une « course effrénée à l'abîme » (*ibidem,* p. 373). Face à ce diagnostic critique, sa réflexion s'oriente vers la recherche d'alternatives à cette accélération sociétale et Rosa formalise alors peu à peu sa théorie de la résonance à travers deux ouvrages majeurs : *Remède à l'accélération* (2018) puis *Une sociologie de la relation au monde* (2019). Il y définit la résonance comme « une forme de relation au monde associant affection et émotion, intérêt propre et sentiment d'efficacité personnelle, dans laquelle le sujet et le monde se touchent et se transforment mutuellement » (*ibidem*, p. 200). Cette relation transcende le simple écho pour devenir une véritable dynamique de réponse, caractérisée néanmoins par une « indisponibilité

fondamentale » qui nécessite un équilibre délicat entre ouverture et autonomie des parties impliquée (*ibidem,* p. 200).

En contrepoint, Rosa redéfinit l'« aliénation » comme une rupture résultant de l'accélération entre le « sujet » et le « monde » (Rosa, 2018, p. 211). Dans le quotidien des humains, cela se manifeste par l'accélération des moyens de communication et la sensation de manquer de temps. Une illustration se retrouve dans la situation initiale de *Plankton* : les enfants débordent de questions, mais la mère d'Alva doit partir, affirmant « Je dois continuer mon travail. Il reste beaucoup de choses à faire » (Hößle & Plagge, 2023, p. 17). Cette mère, scientifique en biologie marine, incarne les pressions contemporaines de productivité qui fragmentent l'attention et érodent la disponibilité relationnelle.

L'obligation morale est prévalente sur l'échange et une impression de flou se dégage du lexème indéfini « beaucoup » et du pantonyme « choses ». L'axe de résonance est coupé, non par manque d'intérêt, mais par les logiques accélérationnistes du travail scientifique lui-même. Rosa refuse toutefois une vision manichéenne où le lent équivaudrait systématiquement au bien.

Dans *Remède à l'accélération,* il soutient que la résonance ne requiert pas obligatoirement la lenteur. Il prend l'exemple d'un pilote de Formule 1 qui peut entrer en résonance intense avec « son bolide » (Rosa, 2018, p. 89). Cependant cet exemple peut être reconsidéré. L'écorésonance se distingue de la résonance rosienne initiale par une exigence fondamentale, qui est sa pérennité. Si la soi-disant résonance avec le véhicule peut être intense et authentique, elle demeure instantanée, consommée dans le moment de la conduite grâce à des hydrocarbures issus de la sédimentation des êtres planctoniques. Ces mêmes hydrocarbures transformés affectent les populations actuelles. Une résonance écologique ne peut être que celle qui se maintient, qui ne détruit pas ses propres conditions de possibilité. Or, comme le souligne le philosophe Roberto Casati dans son TED Talk « Repenser notre lien avec l'océan » (2025, 06 :00) : « nous brûlons chaque année 1 million d'années de productions planctoniques de pétrole[6] ». Il ajoute la nécessité d'une prise en compte de ces êtres au moyen de la philosophie pour travailler sur les représentations de la mer, car « nous sommes cognitivement, émotionnellement déconnectés du plancton » (*ibidem,* 06 :10). Le plancton suit des rythmes biologiques qui pourraient nous ancrer différemment. Pour cela, un premier contact est nécessaire, qui peut passer par une résonance d'abord d'ordre artistique.

L'angle mort aquatique de Rosa et l'écorésonance

Rosa établit un lien crucial : la peur et le stress diminuent la capacité de résonance (Rosa, 2018, p. 188). À l'échelle collective, cela se traduit par l'« écoanxiété », non comme réaction rationnelle à la crise climatique, mais comme perte de la nature en tant que sphère de résonance (ibidem, p. 314). Si la nature n'existe que comme « surface de

projection », un spectacle esthétique occasionnel mais à distance pour demeurer une ressource à exploiter, alors la relation reste unidirectionnelle, amputée de sa profondeur (*ibidem*, p. 317).

Cependant, la théorie du philosophe allemand présente une lacune significative, car elle privilégie les relations résonantes avec la nature domestiquée ou visible, mais demeure silencieuse sur la nature imperceptible. L'eau qui sort du robinet, l'air respiré, le plancton qui peuple chaque goutte de mer ou de flaque... L'exemple de *Plankton* intervient comme prolongement créatif en nous plongeant sous l'eau par procuration, en nous donnant accès au monde imperceptible via le ralentissement et l'immersion narrative. Il révèle que la résonance peut advenir avec des formes de vie qui nous échappent habituellement. Dans ce cas, l'art devient ainsi non seulement un espace de résonance possible, mais un espace de contact nécessaire pour accéder à des sphères du vivant que la perception quotidienne nous refuse, pour actualiser nos perceptions du monde. Rosa établit que « la conception passive, pathique et affirmatrice semble offrir une base idéale pour une relation au monde génératrice de résonances » (*ibidem* p. 149). La passivité évoquée par Rosa se caractérise davantage par une réceptivité que par une indifférence. Il s'agit d'accepter la transformation par le monde plutôt que de chercher à le dominer. Cette dynamique caractérise justement l'expérience de lecture d'un album, où la lectrice et l'enfant ou les enfants se laissent porter par le récit et se soumettent à la narration pour en être transformés.

L'album jeunesse comme espace d'écorésonance en puissance

Média et sensorialité multiples : co-création du sens

Comme il a été indiqué, la littérature de jeunesse se distingue par sa nature intrinsèquement sensorielle et performative. La lecture d'un album s'accompagne de sons, de gestes et de mouvements, créant un temps partagé où adulte et enfant co-créent le sens. Comme l'affirme la chercheuse en littérature de jeunesse Euriell Gobbé-Mévellec, « la logique iconique qui imprègne les œuvres actuelles introduit en réalité un rapport d'interactivité complexe et complet : à la fois lecteur, spectateur, acteur, metteur en scène, voyageur-explorateur, le jeune récepteur, dont tous les sens sont mobilisés, engage tout son être dans l'acte de lecture » (Gobbé-Mévellec, 2014, p. 17).

Cette expérience performative du temps passé ensemble combinée au ralentissement imposé par le rythme de la lecture partagée construit une intimité potentiellement résonante, entre lectrices tout comme avec texte. *Plankton* illustre la dynamique possible de l'album de jeunesse en se situant à la croisée de la démarche scientifique et de l'expression artistique. En s'appuyant sur des illustrations variées couplant et parfois

superposant des observations microscopiques, des croquis d'observation, des photographies style Polaroid, l'album établit un dialogue riche entre l'art et la science. Par exemple, les illustrations précises du plancton *Noctiluca* (*Plankton*, p. 30) sont mises en regard avec des images d'une plage de nuit illuminée par leur bioluminescence, parachevées par des notes manuscrites. Ce procédé juxtapose une perspective microscopique et une vision macroscopique d'un même phénomène, générant une mise en page dynamique invitant à une lecture interactive. De plus, la double énonciation participe à une visée didactique, qui rend visible la complexité du monde planctonique. Au-delà de ces mécanismes généraux, *Plankton* mobilise un élément spécifique particulièrement fertile pour l'écorésonance, qui est l'eau.

L'eau comme vecteur de métamorphose et de résonance initiatique

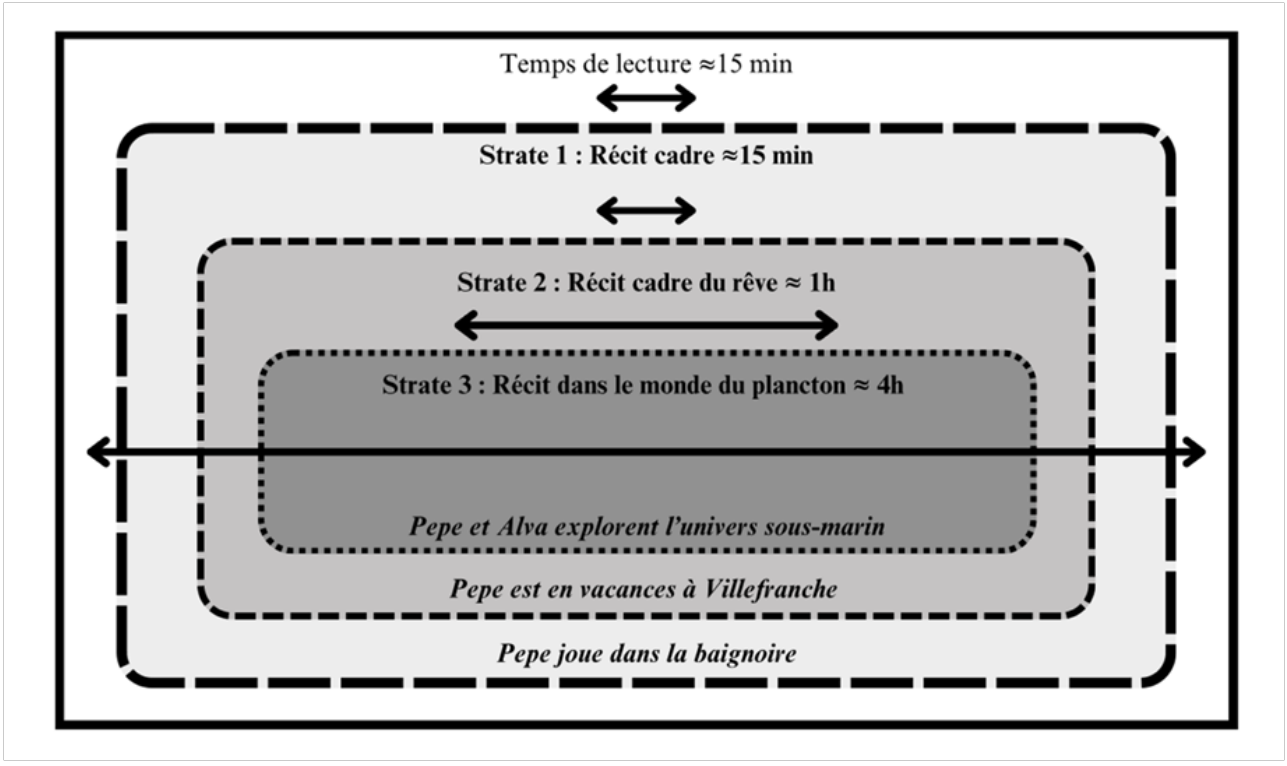


Figure 1 : Les temporalités imbriquées des strates diégétiques dans Plancton, Monde merveilleux de Corinna Hössle et Hanna Plagge (2023)

L'eau fonctionne comme seuil narratif privilégié. Le bain domestique de Pepe dans lequel il se trouve pour la situation initiale (*Plankton* p.6) constitue un portail où l'espace clos et contrôlé du quotidien se transforme imperceptiblement en océan infini. Tous les franchissements narratifs (cf Figure 1) d'une strate à l'autre s'effectuent au contact de l'eau, créant une poétique de la continuité. En effet, le récit génère trois chocs successifs qui recréent une zone d'indétermination productive.

D'abord, un rêve réaliste dans la baignoire où Pepe se retrouve transporté à Villefranche ; ensuite, une chute réelle dans la mer avec rapetissement des enfants. Ces éléments créent une ambiguïté ontologique féconde. Le motif de la décroissance créant des passages entre des mondes s'inscrit dans une généalogie littéraire classique, remontant à la petite Alice du titre éponyme de Lewis Carroll (1865) et même aux *Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift (1726). Cette métamorphose dimensionnelle engendre une reconfiguration radicale du rapport au monde, permettant aux protagonistes d'accéder à un nouvel univers sensoriel : « À cette hauteur, ils découvrent leur milieu sous une toute nouvelle perspective. » (Plankton, p. 23). Cette perspective est plus dense et plus lente si l'on compare les temporalités imbriquées du récit enchâssé, ce qui paraît d'ailleurs plausible biologiquement car les êtres planctoniques minuscules comme les larves ont une plus grande résistance à l'eau et avancent dans l'eau comme dans de la gelée. Structurellement, l'album organise le récit en strates temporelles emboîtées. Le temps de lecture global extradiégétique s'étend sur environ 15 minutes. Au sein de ce temps, dans la diégèse, Pepe joue dans la baignoire durant une quinzaine de minutes (Strate 1 : Récit cadre). Son rêve-imagination dure environ une heure (Strate 2 : Récit cadre du rêve). L'exploration sous-marine elle-même se déploie sur approximativement quatre heures (Strate 3 : Récit dans le monde du plancton). Cette dilatation temporelle inverse l'accélération habituelle : plus on s'enfonce dans la rencontre avec le plancton, plus le temps ralentit et s'accorde aux cycles naturels. C'est une pratique narrative de ralentissement écologique, où chaque niveau d'immersion narrative crée une expansion temporelle et donc une disponibilité croissante à la rencontre.

Cependant, le statut ontologique du voyage demeure volontairement suspendu. Arraché de son immersion planctonique par un coup à la porte de la baignoire, Pepe raconte ses aventures à son père, ce qui engage une mise en abîme en préfigurant la potentielle conversation des personnes engagées dans la lecture après la fin du récit. « Est-ce que c'était un rêve ? » demande le petit garçon. Son père répond par cette antithèse : « Un rêve bien réel » (*Plankton,* p. 41). La porosité entre réel et imaginaire représente le caractère ambivalent des organismes planctonique, entre leur banalité, car ils sont partout au quotidien, et leur côté extraordinaire, tous deux insoupçonnés. La dernière page de l'album le résume : « Mais Papa, les petits êtres planctoniques, ils existent pour de vrai, n'est-ce pas ? » demande le petit Pepe qui était perdu dans ses songes éveillés. Dans une structure chiasmique, le père opère un transfert retour entre la mer et l'eau du bain : « Oui, bien sûr. Dans tes rêveries, tu as nagé dans la mer avec les vies minuscules mais il pourrait même y en avoir dans l'eau de ton bain. » (*ibidem,* p.41).

En résumé, la structure actancielle suit le schéma initiatique classique : le départ de Pepe de sa sphère familiale, l'apparition d'Alva comme adjuvante et mentor, la quête des « papillons des mers disparus » générant une série d'épreuves, comme la rencontre de prédateurs. En outre, Alva incarne une présence énigmatique dont les détails textuels révèlent une nature spectrale. Elle surgit sans explication : « Oh, mais qui es-tu ? » se demande Pepe, surpris (*Plankton*, p. 10). Elle possède une capacité quasi surnaturelle : « Alva avait deviné le souhait de Pepe » (*ibidem.* p. 14). Son onomastique nordique signifie « esprit », ce qui renforce cette présence tutélaire. De plus, Alva

fonctionne comme une passeuse, une médiatrice de savoirs académiques et empiriques à destination d'une double audience.

En somme, *Plankton* est un véritable *Bildungsalbum* respectant toutes les étapes, jusqu'au voyage symbolique dans une forme de l'« au-delà ». Ce parcours s'articulerait bien autour du concept de résonance comme transformation mutuelle du sujet et de son environnement. Cependant, ce qui distingue *Plankton* d'autres récits d'exploration pour la jeunesse, c'est la posture des protagonistes face au monde vivant. Pepe et Alva adoptent une attitude d'explorateurs empiriques et respectueux car ils observent sans dominer, questionnent sans imposer, découvrent sans coloniser le milieu. Lorsqu'ils rencontrent les créatures planctoniques, ils engagent des raisonnements scientifiques empiriques car ils formulent des hypothèses basées sur leurs observations et ils établissent des connexions logiques entre les phénomènes. Pepe et Alva reconnaissent dans les créatures planctoniques des formes entrevues dans leurs lectures : « Dans les algues brillent des petites coquilles comme celles qu'on a vues dans les livres de la bibliothèque » (p. 36). Cette reconnaissance culmine lors de la rencontre avec les dinoflagellés : « Je pense que j'ai déjà vu ces êtres ronds et magnifiques dans un livre. » « Tu as raison, dans le bureau de maman il y a un livre d'Ernst Haeckel » (p. 29). L'album révèle comment les enfants réinvestissent leurs apprentissages antérieurs, construisant une continuité du savoir.

Trois conditions de résonance appliquées à l'écorésonance planctonique

À chaque fois que nous entrons en contact avec l'eau non traitée, nous sommes en présence de plancton : la vague qui nous lèche les pieds, le lac dans lequel nous nous baignons, la flaque d'eau dans laquelle nous sautons. Cependant, cette rencontre qui a lieu souvent de façon inconsciente, ne permet pas les échanges de regards qui sont si importants d'après Rosa, créant ainsi une distance qui semble extrême. Je vais poursuivre en soutenant une hypothèse complémentaire, selon laquelle les humains peuvent en effet entrer en résonance avec des êtres « aliens » comme le plancton grâce à une expérience de décentrement qui recalibrerait notre système perceptif. Ce dernier aurait lieu au travers de la fiction et de l'art visuel, nous permettant non seulement d'imaginer mais aussi de vivre ces liens plus significatifs par le truchement des protagonistes. Reprenons pour cela les conditions principales de l'accès à la résonance d'après Hartmut Rosa : l'émotion, le sentiment d'efficacité personnelle, et cela face à une entité assez ouverte pour être accessible et assez fermée pour avoir une « voix propre ». Afin de prendre la mesure du potentiel de la fiction écopoétique pour une meilleure disposition à l'écorésonance chez les enfants, il s'agit donc de tester les conditions énoncées dans l'ouvrage de littérature de jeunesse *Plancton, Monde merveilleux des êtres minuscules* (2023).

Affection et émotion

Le premier enjeu consiste à accéder à l'affect et à l'émotion chez les enfants. Justement, une bibliothécaire et formatrice en littérature jeunesse, lors d'un entretien mené à Sète, a observé que les enfants ne se souviennent que des livres qui leur ont provoqué des « émotions fortes » (juin 2024). Cette idée est confirmée par les recherches en littérature de jeunesse, qui soutiennent que les ouvrages doivent présenter des personnages auxquels les enfants peuvent s'identifier pour que le processus de mimétisme se déclenche : « L'animal humanisé apparaît à la fois comme le meilleur ami de l'enfant et comme son double symbolique » (Chelebourg & Marcoin, 2003, p. 97). La question de l'anthropomorphisme est complexe et contestée dans les études littéraires écologiques. Emma Rozis, artiste confrontée à la représentation du plancton dans son album pour enfants, admet que la personnification est au cœur de son travail : « J'essaie de les humaniser un peu (…). Je leur mets des expressions humaines. (…) Je comprends ceux qui critiquent la personnification des organismes, mais je constate aussi que cela parle davantage aux jeunes » (entretien, juin 2024).

Cette approche illustre la théorie du philosophe Emmanuel Levinas, qui soutient que le visage de l'autre est essentiel pour le reconnaître et le considérer comme un sujet. Pourtant, dans *Plankton*, il n'y a pas de visage inventé. La communication entre tous les êtres vivants, y compris le phytoplancton, est centrale, mais sans anthropomorphisme excessif. Par exemple, un dinoflagellé explique son rôle avec des termes anatomiques simplifiés : « Avec nos doigts, nous attrapons la lumière pour faire de la photosynthèse » (p. 29). Cette image anthropomorphe demeure délibérée comme elle fournit aux enfants des référents corporels familiers pour comprendre une action biologique étrangère et déclencher l'empathie. Le comparatiste Philip Armstrong rappelle que « l'allégation d'anthropomorphisme découle elle-même d'une compréhension anthropocentrique et ethnocentrique de ce qu'est l'agentivité » (Armstrong, 2008, p. 3). Il serait dès lors possible de considérer les êtres planctoniques comme porteurs d'une intériorité au sens de Descola : « être un corps interprétant porteur de significations autochtones et disponible pour elles » (Morizot, 2023, p. 198).

Le recours aux noms latins opère une transformation poétique comparable à l'antonomase des fables où les animaux sont des avatars humains. Cependant, là où La Fontaine crée des figures allégoriques par le nom commun personnifié, *Plankton* privilégie la nomination scientifique comme acte de reconnaissance ontologique. Plus encore, l'utilisation systématique de la nomenclature scientifique dans le texte de Corinna Hößle participe à la construction d'un univers narratif où l'étrangeté devient familière : la « Flabellina » met en garde contre ses « cérates toxiques » (*Plankton*, p. 29), les « *Ceratium Ranipes* », la « *Turritopsis dohrnii* » (p. 32) comme la « *Limacea helicina* » (*ibidem,* p. 39) deviennent des noms de personnages à part entière, leurs noms latins assumés et plus encore fonctionnant comme des éléments narratifs stimulant l'imaginaire.. Comme l'affirment les spécialistes de littérature jeunesse écologique Nathalie Prince et Sebastian Thiltges, « la critique de l'anthropomorphisme

de nombreux textes adressés à la jeunesse vise le rôle secondaire attribué à la nature qui subit passivement les actions humaines et ne constitue qu'un réservoir de ressources » (Prince & Thiltges, 2018, p. 286). Dans Plankton, le vivant n'est pas passif comme chaque organisme possède une agentivité propre. La collaboration entre Hößle et Plagge crée ainsi un équilibre subtil entre l'accessibilité émotionnelle et le respect de l'altérité fondamentale du plancton, ce qui active selon les critères de Rosa la possibilité d'une résonance, grâce à une « semi-disponibilité » qu'il décrit dans *Rendre le monde indisponible* (Rosa 2020, p. 65).

Voix propre

Rosa explique que « le premier organe grâce auquel nous incitons le monde à nous répondre, c'est la voix » (Rosa, 2018, p. 73). Une relation résonante ne peut s'instaurer avec une simple ressource, il faut une interaction vivante, une réciprocité où le monde « parle de sa propre voix » (ibidem, p. 153). Les albums jeunesse interviennent en créant et amplifiant les voix du vivant imperceptible. Cette amplification par le texte et l'iconographie est un acte poétique de traduction, mettant en présence le plancton. Comme le souligne Alexia Weik von Mossner dans *Affective Ecologies,* « l'expérience affective de la lecture fait du texte un medium de rencontre où les corps du lecteur et du monde entrent en résonnance sensorielle » (Weik von Mossner, 2014, p. 3, ma traduction). L'album fonctionne ainsi comme un microscope et comme un dispositif poétique engageant le corps. Les sens s'activent d'abord par la dimension sonore qui s'affirme comme un vecteur privilégié dans l'album. D'ailleurs, dans l'album jeunesse, l'image « peut adopter une forme aussi bien visuelle, qu'auditive, ou olfactive », car elle se cristallise en image mentale synesthésique chez le lecteur (Gobbé-Mévellec, 2014, p. 16). Les onomatopées comme « Chchh-plash ! » (p. 7) et « Krrr… boum… plash ! » (p. 23) construisent un paysage sonore complexe et ludique. L'exploration haptique occupe également une place prépondérante : « Il sent les rayons du soleil réchauffer sa peau et le sable chatouiller ses pieds » (p. 7). La reconfiguration spatiale opère une rupture significative avec la verticalité anthropocentrique : « Ils se sentent en apesanteur. L'eau les entoure, douce et fluide » (p. 23). Cette approche multisensorielle participe à l'élaboration d'une pédagogie de l'écorésonance, où l'expérience corporelle devient le vecteur d'une reconnexion avec le milieu.

Efficacité personnelle

L'efficacité personnelle est un sentiment central pour favoriser la résonance d'après Hartmut Rosa, c'est-à-dire la capacité d'un individu à croire en l'impact de ses actions. Pour les protagonistes, c'est un questionnement qui advient seulement après une première série d'actions menées par la curiosité. En allant voir de près des dynamiques écologiques enrayées, les enfants comprennent les chaînes causales complètes qui lient le micro au macro. Alva et Pepe saisissent que « si votre espèce [les papillons de mer]

s'éteint, les anges des mers perdent leur plat préféré, alors ils iront mal aussi » et que « tous les animaux qui se nourrissent de l'ange des mers comme le maquereau ou la baleine vont aussi en ressentir les conséquences fatales » (*Plankton*, p. 39). Ils identifient la source systémique : « les transports à moteurs, les usines et les foyers privés rejettent du dioxyde de carbone » (p. 39. Le premier dénouement, celui de la quête initiale lancée par l'élément perturbateur (« Louise soupire. 'J'espérais trouver un papillon des mers dans l'échantillon, mais ils se font rares depuis quelques semaines.' », *ibidem* p. 17), en est un faux, car même si certains individus sont localisés, ils sont ostensiblement en danger.

La dynamique narrative s'élargit ensuite en une quête de responsabilité écologique plus vaste, dont le relais est passé aux lecteurs. Il leur est suggéré par une double énonciation de sauver les océans eux-aussi. Le père de Pepe, figure d'autorité, énumère des actions possibles dans une longue accumulation : « En prenant moins souvent la voiture, en préférant le vélo ou encore les transports en commun si la distance est trop importante. En éteignant les lumières et les appareils électroniques quand ils ne sont pas utilisés, en évitant les déchets plastiques et le gâchis alimentaire, et en réparant les objets du quotidien au lieu de les jeter, ou encore en achetant de seconde main. Il y a plein de choses à faire pour les mers et pour le climat » (ibidem. p. 41). Ce dialogue capital entre père et fils pourrait être lu comme une responsabilisation excessive des enfants présentant les écogestes comme solutions magiques, atténuant le vertige systémique en insistant sur des responsabilités individuelles. L'album de jeunesse est fondamentalement structuré pour produire une résolution et instiller l'espoir, rendant sa forme narrative basée sur la nécessité d'un dénouement efficace difficilement compatible avec l'exposition honnête de la complexité écologique systémique. Bradford et Massey (2011, p. 118) identifient cette tension de la littérature jeunesse qui tend à se concentrer sur « les sujets individuels et leur relation avec le monde naturel » en esquivant les dimensions économiques et politiques centrales à la crise écologique. Toutefois, l'énumération des pratiques citées pourrait être lu aussi comme une marque de reconnaissance d'une interdépendance désormais consciente. Stacy Alaimo, chercheuse active dans les théories matérialistes, conceptualise la transcorporéalité comme reconnaissance que nous sommes « littéralement mêlés au monde physique et matériel », de sorte que chacune de nos actions nous place « directement au sein de ces réseaux dommageables, économies, processus et pratiques » (Alaimo, 2022, ma traduction). Ce concept nous rappelle néanmoins que chaque action a une conséquence lorsqu'on évolue dans une grande toile.

Or, le message clé de l'album ne tourne pas autour de la question des écogestes. Sur la dernière double page, avant le passage à un guide pratique d'observation du plancton en eau douce, les pieds de Pepe apparaissent en gros plan dans une flaque d'eau douce, entourés de daphnés et de diatomées typiques de ce milieu. Cette image incarne la vraie transformation attendue et le potentiel de cet album, car Pepe continue son exploration, il transfère son écorésonance du monde marin rêvé au monde d'eau douce réel et quotidien, projetant cette possibilité pour les lecteurs. Le plancton, désormais visible mentalement, habite l'eau de partout et la dernière image scelle la

métamorphose de la perception : l’enfant a changé sa façon de voir l'eau dans son quotidien, donc sa façon de voir le monde.

Conclusion

Les expériences sensibles médiées par des dispositifs narratifs et esthétiques incorporant des observations scientifiques fines et une expérience de partage autour d'un acte de lecture pourraient catalyser des modes de relation en écorésonance. Bien que la résonance ne puisse pas être forcée, c’est même sa caractéristique principale, il serait possible de créer un terrain propice à son émergence en mettant à disposition des ressources artistiques et culturelles permettant une représentation du monde vivant plus holistique. Car les conditions d'activation de la résonance sont aussi influencées par des critères inconscients dictés par l'imaginaire collectif : on entre plus facilement en résonance avec les éléments de la nature largement représentés et valorisés dans la culture populaire (arbres, oiseaux, animaux domestiques... et dans la mer, les mammifères marins et poissons-clowns). Ce conditionnement culturel limite notre sensibilité aux écosystèmes et organismes méconnus. L'originalité de l'écorésonance réside dans le changement de perspective que provoque la conscience du plancton, car l'eau qui est présente partout dans le quotidien ne peut paraître « vide », la sensation de vide étant le propre du rapport aliéné au monde, lorsqu'on prend conscience de la vie qui y réside.

Une telle recalibration perceptive est illustré par de nombreux entretiens que j’ai menés sur le sujet sur les littoraux de France hexagonale. Par exemple, Emma Rozis, une artiste illustratrice, médiatrice et animatrice scientifique sous le pseudo Illumer affirme : « (...) le plancton m’a fascinée. Quand j’ai compris à quel point ils étaient importants dans la production d’oxygène, dans la chaîne alimentaire, que sans eux pas grand-chose ne pouvait vivre... Et je me rendais compte qu’en parlant de ça les gens me regardaient avec des yeux... J’étais un alien ! Je me suis dit qu’il fallait que tout le monde soit au courant de ça, comme si on parlait des arbres... » ou encore le romancier Wilfried N’Sondé : « Les gens qui lisent ce roman-là (sur le plancton) me disent que quand ils sont dans l’eau, ils sont maintenant conscients que c’est peuplé ». Un imaginaire de la biodiversité sans le plancton est intrinsèquement incomplet. Les changements nécessaires, pour être efficaces, doivent être profonds et passer par une transformation radicale de notre sensibilité et de notre compréhension du vivant, dans ses formes les plus invisibles, microscopiques ou hybrides. Ce bouleversement épistémologique planctonique pourrait constituer une clé essentielle. Il s'agit, comme l'évoque Vincent Doumeizel dans le *Plankton Manifesto* (ONU, 2024), de faire en sorte que les enfants connaissent aussi bien le plancton qu'ils connaissent les chats et les chiens. Pour cela, des dispositifs pédagogiques transdisciplinaires doivent être crées et déployés, et cela à l’écoute des enfants.

Bibliographie

Alaimo, Stacy, & Kuznetski, Julia (2020). Transcorporeality: An interview with Stacy Alaimo. *Ecozon European Journal of Literature Culture and Environment*, 11(2), 137-146.

Armstrong, Philip (2008). *What animals mean in the fiction of modernity*. Routledge.

Bradford, Clare, & Massey, Geraldine (2011). Children's literature and environmentalism: Nature-based literature for elementary and middle school students. *Green Teacher,* 94, 115-120.

Carroll, Lewis (1865). *Alice's Adventures in Wonderland.* Macmillan.

Casati, Roberto (2023, 23 mars). *Repenser notre lien avec l'océan* [Vidéo]. TEDxVersaillesGrandParc. https://www.youtube.com/watch?v=tBllkxhtAcM

Chelebourg, Christian, & Marcoin, Francis (2003). *Poétique : les thèmes* (Vol. 2). Éditions Klincksieck.

Descola, Philippe. (2005). *Par delà nature et culture.* Gallimard.

Doumeizel, Vincent et al. (2024) *Plankton Manifesto, A call for Plankton-Based Solutions to address The Triple Planetary Crisis (biodiversity, climate and pollution).*ONU.

Falkowski, Paul, et al. (2000). The global carbon cycle: A test of our knowledge of Earth as a system. *Science,* 290(5490), 291-296.

Gobbé-Mévellec, Euriell (2014). *L'album contemporain et le théâtre de l'image.* Classiques Garnier.

Hößle, Corinna, & Plagge, Hanna. (2023). *Plancton, Monde merveilleux des êtres minuscules.* [Traduction de l'allemand].

Morizot, Baptiste. (2023). *L'inexploré*. Éditions Abrêve.

N'Sondé, Wilfried. (2022). *Héliosphéra,* fille des abysses. Actes Sud.

Prince, Nathalie., & Thiltges, Sébastian. (Eds.). (2018). *Eco-graphies*. Presses Universitaires de Rennes.

Rosa, Hartmut. (2014). *Aliénation et accélération : Vers une théorie critique de la modernité tardive*. La Découverte.

Rosa, Hartmut. (2018). *Résonance : Une sociologie de la relation au monde*. La Découverte.

Rosa, Hartmut. (2018). *Remède à l'accélération*. La Découverte.

Rosa, Hartmut. , (2020) *Rendre le monde indisponible*. La Découverte.

Sardet, Christian. (2022). *Plancton: aux origines du vivant*. Ulmer.

Swift, Jonathan. (1726). *Gulliver's Travels*. Benjamin Motte.

Weik von Mossner, Alexa. (2014). *Affective ecologies: Empathy, emotion, and environmental narrative*. Ohio State University Press.

[1] Doctorante études anglophones, Laboratoire 3L.AM, Université d'Angers.

[2] Selon Jean-Pierre Gattuso (président de l'Ifremer), l'affirmation selon laquelle « une inspiration sur deux provient de l'océan » relève davantage d'un mantra que d'un énoncé scientifique exact. Si environ 50 % de la photosynthèse planétaire a lieu dans l'océan, l'oxygène produit y est majoritairement consommé par les organismes marins

eux-mêmes. L'oxygène atmosphérique que nous respirons résulte d'une accumulation sur des millions d'années et non de la production actuelle (Gattuso, 2022 ; Duarte et al., 2021). Ce type de simplification, bien qu'inexacte, participe à sensibiliser le public.

[3] Le terme « alien » est mobilisé ici dans sa double acception d'« étranger » et d'« extraterrestre », à l'instar de Stefan Helmreich : « L'alien est un canal pour l'échange entre l'océanique et l'humain » (Helmreich, 2009, p. xi). Les organismes planctoniques peuvent dans certains cas être considérés comme des espèces invasives selon l'acception biologique, soulevant des enjeux sanitaires.

[4] Christian Sardet est biologiste émérite à l'Observatoire Océanologique de Villefranche-sur-Mer (CNRS), le lieu où se déroule partiellement l'action de l'album. Certaines illustrations de Plancton dessinées par Hanna Plagge s'en inspirent vraisemblablement. La larve de crabe représentée dans le laboratoire (p. 14) reproduit presque à l'identique la posture d'une photographie de Sardet (p. 135 de son ouvrage), tandis que le Loligo vulgaris figurant sur la couverture correspond à une image publiée p. 178 (Sardet, 2013).

[5] L’ouvrage est entièrement en allemand, et toutes les citations sont mes traductions. Dans cet article, je n’analyse pas le texte en version originale et les spécificités de la langue allemande, ce que je fais dans ma thèse de doctorat.

[6] Casati propose de recalibrer cette relation en termes de travail plutôt que de « services écosystémiques » : le plancton n'est pas un fournisseur de services, c'est un « compagnon de voyage » dont il faut reconnaître le travail. Cette reconnaissance passe d'abord par une gratitude envers les populations planctoniques dont nous dépendons absolument.