



**HAL**  
open science

## Guerre et teddy bear chez Tomi Ungerer, ou l'autobiographie d'un ours en peluche.

Anne Chassagnol

► **To cite this version:**

Anne Chassagnol. Guerre et teddy bear chez Tomi Ungerer, ou l'autobiographie d'un ours en peluche..  
Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse (20-21e siècles), Oct 2012, France. halshs-  
00779748

**HAL Id: halshs-00779748**

**<https://shs.hal.science/halshs-00779748>**

Submitted on 22 Jan 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Colloque international**  
**Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse (20-21e siècles)**  
**18-19 octobre 2012**

**co-organisé par la Bibliothèque nationale de France et l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand / Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique (CELIS)**

Avec la collaboration de l'Université Paris - Nord 13 (Villetaneuse) et de l'Association française de recherche sur les livres et objets culturels de l'enfance (AFRELOCE)

**PROGRAMME ANR Enfance Violence Exil (EVE)**

Vidéo du colloque

**[http : www.enfance-violence-exil.net](http://www.enfance-violence-exil.net)**

Guerre et *teddy bear* chez Tomi Ungerer, ou l'autobiographie d'un ours en peluche.

(Anne Chassagnol , Université de Paris 8)

Le mot guerre n'est pas celui qui vient immédiatement à l'esprit lorsque l'on évoque Tomi Ungerer, monument de la littérature de jeunesse contemporaine, lauréat en 1997 du Prix Andersen, plus souvent associé au conte philosophique - avec un penchant pour le cocasse - à qui l'on doit des histoires désormais classiques comme *Les trois Brigands*, (1961), *Jean de la lune* (1969), *Le géant de Zéralda* (1971), ou *La grosse bête de Monsieur Racine* (1972). Pourtant, son œuvre éclectique, qui rassemble des lectorats divers sur des domaines aussi contrastés que la publicité, l'érotisme, ou la caricature, est traversée par un fil directeur, celui de l'exploration de la différence, telle qu'elle apparaît dans *Cricktor* (1980), *Allumette* (1997), puis dans *Flix* (2000). La guerre donc est l'une des facettes de cette thématique qui surgit initialement chez Ungerer comme un élément traumatique biographique.

D'origine alsacienne, Tomi Ungerer grandit à Strasbourg sous l'occupation allemande. Il reviendra sur cette période dans *A la guerre comme à la guerre* (2002), puis à travers différentes contributions comme la préface de l'ouvrage *Les enfants sauvés : huit histoires de survie* (2008), ou plus récemment dans le documentaire qui lui est consacré *Far Out isn't Far Enough : The Tomi Ungerer Story* (2012) de Brad Bernstein. La guerre du Vietnam est le second conflit sur lequel se cristallise son activisme politique ; il se fait connaître par ses affiches et, son engagement pour des causes écologiques, politiques ou sociales ne cesse de s'exprimer.

Avec *Otto. Autobiographie d'un ours en peluche*, initialement publié en anglais en 1998, son œuvre prend un nouveau tournant : à travers cet album d'une trentaine de pages, il évoque sans tabou les heures les plus sombres de la période 39-45. La guerre est un corpus attesté et parfaitement référencé en littérature de jeunesse, que les auteurs ont exploité aussi bien sous l'angle du journal intime, du témoignage que du roman réaliste. Avec *Otto*, Tomi Ungerer propose une approche croisée des thématiques guerrières et animalières qui sont à elle seules une catégorie bien définie de la littérature de jeunesse, particulièrement dans le registre anglo-saxon. (On pense, entre autres, à Michael Morpurgo). *Otto* demeure un objet littéraire unique, au sens où le personnage au centre de l'album, penchant plus du côté de l'ours en peluche que du véritable mammifère

plantigrade, se situe sur un seuil entre humanité et animalité, entre objet animé et inanimé.

La question : qu'est-ce que la guerre ? ou comment la raconter ? en appelle une autre : comment illustrer le conflit ? et dans le cas présent, comment représenter la déportation ou la mort ? La force de cet album inscrit par le Ministère de l'Education Nationale sur la liste des ouvrages recommandés pour le cycle 3 (8-11 ans) réside dans son épaisseur herméneutique que nous nous proposons d'explorer ici selon trois lectures traversières: historique, ethnologique et psychanalytique.

L'album d'Ungerer offre effectivement une lecture historique de la guerre en capitalisant sur le témoignage réel d'un personnage inanimé imaginaire. *Otto* se présente comme l'autobiographie fictive d'un ours en peluche devenu écrivain, depuis sa naissance en Allemagne à la veille de la seconde guerre mondiale, jusqu'à sa retraite aux Etats-Unis. Il est d'abord offert à un enfant juif, David, qui le confie ensuite à son meilleur ami allemand, Oskar, lorsque sa famille sera arrêtée. Echappant à la vigilance de son propriétaire, Otto est blessé, puis récupéré par un soldat américain à qui il sauve la vie. Il sera rapatrié aux Etats-Unis avec le GI qui l'offre à sa petite fille. Là, une autre réalité l'attend lui réservant un sort tout aussi difficile. Il se retrouve finalement dans la vitrine d'un brocanteur où il est miraculeusement repéré par Oskar vieillissant. Disposé parmi une variété d'objets anachroniques, l'ours en peluche, soumis au double jeu spéculaire du lecteur devant la page et du flâneur derrière la vitre, s'inscrit mimétiquement au centre de la devanture, au milieu de vestiges dont l'agencement fonctionne comme une calligraphie. Otto est ainsi placé entre le bec sphérique de la lampe à pétrole en forme de O, les deux aiguilles dont les flèches rappellent les hastes du T et les cylindres rotatifs du cor de chasse, le second O. L'histoire d'Otto, à l'image du palindrome qui régit son patronyme, est un récit à rebours sans issue : l'incipit s'ouvre sur la clôture du récit (« J'ai compris que j'étais vieux le jour où je me suis retrouvé dans la vitrine d'un antiquaire. »<sup>1</sup>) alors que la clause de l'excipit renvoie dans sa dimension performative à la production d'un témoignage authentique rédigé de sa patte (« J'ai écrit cette histoire en la tapant comme je pouvais sur la machine à écrire de David. Et la voici... »<sup>2</sup>).

L'analyse du paratexte fait apparaître l'évolution chronologique de l'ours passant ainsi du statut de victime sur la couverture où il apparaît raccommodé, taché et transpercé par une balle, au statut de scripteur, sur la 4<sup>e</sup> de couverture qui le représente âgé, devant une machine à écrire, appliqué à retranscrire l'histoire. Si Otto n'a pas l'usage de la parole, il maîtrise néanmoins l'écrit et devient in fine une figure d'autorité. L'ours intervient initialement en qualité de témoin dans ce récit à la première personne ; il est présent aux moments clefs de l'histoire de la seconde guerre mondiale avant de produire un texte. A l'image de David, l'enfant juif qui porte l'étoile jaune, Otto, marqué par une bouteille d'encre violette, porte lui aussi une marque distinctive à l'oreille. Il assiste à

---

<sup>1</sup> Tomi Ungerer, *Otto, Autobiographie d'un ours en peluche*, Paris, Lutin Poches, 2001, p.3.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.31.

l'instauration du port de l'étoile, à la persécution des familles juives, à leur arrestation puis à leur déportation pour incarner en quelque sort « l'essence éminemment historique » dont parle Agamben :

Ce que le jouet conserve de son modèle sacré ou économique, ce qui survit de lui après son démembrement ou sa miniaturisation, ce n'est rien d'autre que la temporalité humaine dont il est le réceptacle, sa pure essence historique. Le jouet est une matérialisation de l'historicité contenue dans les objets, qu'une manipulation d'un genre particulier lui permet d'extraire. Si la valeur et le sens de l'objet ancien et du document dépendent de leur antiquité, c'est-à-dire de leur aptitude à rendre présent et tangible un passé plus ou moins éloigné, le jouet quant à lui, en démembrant et en altérant le passé, ou bien en miniaturisant le présent - c'est-à-dire en jouant tant sur la diachronie que sur la synchronie - rend présente et tangible la temporalité humaine en soi, le pur écart différentiel entre l'« autrefois » et le « plus maintenant ».<sup>3</sup>

La guerre n'est pas seulement traitée sur le plan de l'événement historique, elle est également envisagée comme un avènement esthétique. La participation de l'ours à l'histoire est ainsi transposée sur le plan iconographique par la brutalité d'un geste. Ainsi, lors de l'arrestation des parents de David à la page 10, l'allusion historique se déroule par inférence pour l'enfant lecteur : les visages dissimulés des parents d'Oskar, l'opposition directionnelle entre le geste d'éviction des « hommes en manteau noir »<sup>4</sup> et le geste d'offrande entre les deux enfants au premier plan actant la passation de l'ours, le lexique du déchirement (« atrocement triste »<sup>5</sup>) permettent au lecteur plus jeune de comprendre la gravité de la scène. Même processus sur l'image suivante<sup>6</sup> : le doigt du soldat de la Gestapo sommant les familles de monter à bord du camion s'oppose au geste tendre d'Oskar protégeant Otto. L'album alterne les séquences d'actions et de réactions. Selon ce modèle, Otto est tout à tour à tour témoin passif ou acteur direct au cœur du conflit : il vit les bombardements depuis les abris souterrains antiaériens avant d'être lui-même blessé par un éclat d'obus. Il sera à nouveau victime d'une balle perdue, avant d'être confronté à la violence raciale aux Etats-Unis. Témoin, victime, adjuvant, sauveur, rescapé, blessé, mascotte, il franchit toutes les étapes du conflit armé.

Cet album est pris dans une logique concentrique, à l'image de la figure de style anagrammatique qui régit le nom du protagoniste, Otto, et qui encercle l'ours depuis l'origine du trauma jusqu'à son verso. La question de la transmission se pose : quel souvenir conserver de cet événement ? Comment mettre en œuvre le travail de mémoire ? Le lecteur parvient ici à s'approprier l'expérience de cette guerre, par un effet de mise en abyme : l'ours en peluche propose sa vision du conflit, qui

---

<sup>3</sup> Giorgio Agamben, « Le pays des jouets » in *Enfance et histoire*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2002, pp.131-2.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.10.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.10.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.11.

est également l'expérience vécue par ses propriétaires de chaque côté de la frontière, et, évidemment, celle aussi de l'auteur pour ultérieurement devenir celle de tout lecteur.

Si la guerre n'appartient à personne, pour autant sa mémoire est collective. *Otto*, à travers le jeu de mots orthographique du titre sur la réflexivité auto/*Otto*/biographique questionne l'identité de chacun. Pour Ungerer, la guerre est aussi sa guerre puisqu'il est âgé de huit ans lorsqu'elle éclate. Et en ce sens, *Otto* peut se lire comme le pendant de *A la guerre comme à la guerre*, publié en 1991 : l'une des premières images que l'auteur associe au conflit est précisément celle de son *teddy bear* accroché devant la fenêtre de l'appartement familial de la maison de Colmar :

« (Ma grand-mère) passait une partie de sa journée assise à la fenêtre de la salle à manger. Une paisible habitude interrompue par l'apparition de mon teddy-bear suspendu au bout d'une ficelle et qui, dans un mouvement de pendule, se balançait devant un panorama. Dès que j'entendais le grincement de l'espagnolette, je me préparais à réagir car soudain une main blanche comme une langue de serpent dardait pour s'emparer de l'ours. D'un seul coup je tirais sur une ficelle et l'ours s'échappait de justesse à l'arrestation.»<sup>7</sup>

Cette image réapparaît dans *Otto* à la page 8 : l'ours en peluche assure sa fonction essentiellement ludique, en étant associé dans ce contexte aux jeux insoucians de l'enfance d'avant-guerre :

« Mon teddy-bear était mon meilleur ami. Il l'est toujours aujourd'hui, avec son pantalon rayé bleu et blanc, le même que le mien quand je faisais sa taille. Pendant la période où nous risquions l'évacuation, je le gardais toujours dans mon sac à dos. »<sup>8</sup>

A travers l'histoire d'*Otto*, Ungerer retrace en abyme une autre histoire, une histoire d'ours, celle de l'origine d'un des jouets zoomorphes les plus célèbres, le *teddy bear*<sup>9</sup>, apparu à l'aube de la première guerre mondiale avant de remplir une mission d'objet fétiche auprès des soldats et dont l'Allemagne comme les Etats-Unis revendiquent chacun la paternité. L'origine de l'ours en peluche fait toujours l'objet d'une véritable guerre commerciale. Dans la version américaine, l'origine du *teddy bear* serait liée à une partie de chasse. Alors qu'en 1902 le président Roosevelt, surnommé Teddy, était en déplacement dans le sud des Etats-Unis pour résoudre une crise politique concernant une problème de frontière entre le Mississippi et la Louisiane, une chasse à l'ours fut organisée pour calmer les esprits. Après plusieurs jours de battue, comme aucun animal n'avait été repéré, on raconte qu'un ourson fut capturé et présenté au président

---

<sup>7</sup> Tomi Ungerer, *A la guerre comme à la guerre. Dessins et souvenirs d'enfance*. Paris, Médium, 2002, p. 11-2.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.26.

<sup>9</sup> Voir Giorgio Coppin, *L'ours. Art, histoire, symbolisme*. Paris, Robert Laffont, 1989. Michel Pastoureau, *Les animaux célèbres*, Paris, Arléa, 2008. Michel Pastoureau, *L'ours. Histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, 2007, pp-326-8.

pour qu'il l'abatte. Roosevelt, particulièrement investi dans la préservation de l'environnement, refusa de le tuer au motif que ses enfants ne pourraient le lui pardonner. Cette scène a été aussitôt immortalisée par un dessin de presse dans le *Washington Post* : on y voit le président refuser d'un geste de tuer l'ourson. Un marchand de bonbons de Brooklyn, Morris Michtom, sut tirer partie de cet épisode en demandant à sa femme de confectionner deux oursons et de les disposer dans sa vitrine aux côtés du croquis. Le succès fut immédiat et Michtom fit aussitôt une demande auprès de la Maison Blanche pour prénommer l'ourson Teddy. Il conserva l'exclusivité de sa fabrication jusqu'en 1906.

Il existe une autre version, européenne cette fois, qui voit le jour en Allemagne : Margarete Steiff, couturière atteinte de poliomyélite, fabriquait des animaux en tissu pour se distraire. Sur les conseils de son neveu, un peintre fasciné par les ours du zoo de Stuttgart, elle fabriqua un ours qui fut exposé à la foire de Leipzig en 1903. On raconte que juste avant la fermeture, un Américain, sous le charme de l'ourson, en aurait commandé non moins de 3000 exemplaires. Une fois aux Etats-Unis, l'ours Steiff aurait été repéré par le décorateur chargé du mariage de la fille du président Roosevelt.

Dans *Otto*, s'il n'y aucune allusion à l'une ou l'autre version de l'histoire, en revanche Ungerer semble pencher pour la version allemande, terre natale du protagoniste. Les Etats-Unis deviennent le territoire d'adoption de l'ours en peluche, pris en charge par la famille du GI. Otto se nomme désormais Alamo, symbole de résistance américaine dans la guerre d'indépendance mexicaine. Le prénom est éminemment ironique ici puisqu'il préfigure le sort tragique d'Otto en Amérique. Avant d'être victime de haine raciale, l'ours connaît son heure de gloire en devenant la mascotte du régiment du GI. Ungerer rend ici hommage au *teddy bear* en tant qu'objet fétiche, assurant une protection au soldat. Il était alors d'usage de donner à tout soldat partant au front un porte-bonheur en forme d'ours, comme en témoigne les *Soldier Bears* de l'entreprise Farnell ou encore *The Ally Bears*, les ours des alliés fabriqués par Harwin & Co. Le manque de matières premières et le boycott des produits allemands a freiné la production d'ours en peluche ; ils furent fabriqués par la suite dans les familles avec des matériaux moins coûteux mais plus originaux qui en font aujourd'hui des objets très prisés des collectionneurs. Ungerer rend donc ici hommage à l'ours en tant qu'objet culturel passeur de mémoire.

Par ailleurs, on peut s'interroger sur le statut ambigu de l'illustration de la page de grand titre qui représente Otto accroupi devant un livre ouvert : s'agit-il de son propre manuscrit ou faut-il y voir un clin d'œil au statut de ce jouet dans la littérature de jeunesse ? Otto aurait-il sa place dans la constellation des ours en peluche littéraires au même titre que *Rupert the Bear* (1920), *Winnie the Pooh* (1924-6), *Paddington* (1958), ou *Mitch* (1988) ?

Si *Otto* offre plusieurs niveaux de lecture autobiographique, historique mais également ethnologique, à travers l'histoire d'un jouet

fétiche, l'album d'Ungerer semble également se présenter comme une mise en images des théories du pédiatre et psychanalyste Winnicott. Ses travaux portent sur le développement affectif des enfants en temps de guerre : on lui doit, en particulier, la notion d'objet transitionnel. Dans cette optique, l'album d'Ungerer peut se lire précisément comme un questionnement sur la transition : l'ours, figure de substitution parentale, est offert à David à l'occasion de son anniversaire, puis il fait office de trait d'union entre les deux figures antagonistes masculines du roman, David et Oskar. L'ours est ensuite transmis d'un enfant à l'autre au moment de fracture du récit : l'arrestation des parents de David, pour entrer pleinement dans sa fonction consolatrice.

Prolongement du corps de l'enfant, il est à la fois substitut et soutien affectif comme en atteste l'illustration de la page 13 concernant la scène de départ du père d'Oskar pour le front. Dans ce spectacle déchirant des corps qui se retiennent, la patte de l'animal est la clef de voûte d'un agencement affectif : l'ours saisit la main de l'enfant, qui étreint son père tentant le retenir, lui même épaulé par sa femme en pleurs. Plus tard, Otto fait corps avec l'enfant : il est cet amalgame sensoriel primitif et rassurant empreint de sensations olfactives, tactiles, visuelles et gustatives<sup>10</sup>, chargé de protéger l'enfant lors des bombardements. Puis « Projeté dans l'air dans un nuage de fumée, au cours d'une explosion »<sup>11</sup>, il est laissé à l'abandon : parfaite illustration de la phase de désinvestissement de l'objet transitionnel au fil du temps. Il remplit sa fonction d'objet d'attachement au sens littéral quand, posé sur la poitrine d'un soldat américain, son corps traversé par une balle, sauve la vie du GI. Cette fois, l'ours est décloisonné de la sphère enfantine, les rôles sont inversés. Alors qu'à la page 12, il veille sur l'enfant dans le périmètre nocturne de la chambre à coucher, à la page 21, c'est au tour du soldat alité de prendre soin de son rédempteur. On le voit recoudre la peluche qui sera rapatriée aux Etats-Unis pour être transmise à sa fille Jasmine. Otto reprend ainsi une existence cyclique selon des rythmes décrits par Winnicott : don, transition, abandon.

Kidnappé lors d'une rixe sur le sol américain, l'ours est malmené, déchiré et finit par être vendu à un antiquaire : l'objet transitionnel, monnaie d'échange, remplit sa fonction jusqu'à la fin en se faisant passeur de mémoire. Son exposition dans la vitrine de l'antiquaire où il repose comme une relique lui confère une légitimité muséale. L'animal agressif d'origine devient un objet régressif : les deux amis d'enfance, Oskar et David, se retrouvent grâce à lui et passent le restant de leurs jours ensemble tandis qu'Otto, marqué à l'encre violette, transcrit leur histoire devenue la sienne pour les générations à venir. Indépendamment de sa valeur historique de passeur, l'ours aurait en outre une valeur thérapeutique que l'on retrouve actuellement dans des projets internationaux comme *The Teddy Bear Hospital* (TBH) : le concept créé dans les années 2000 par des étudiants en médecine permet de familiariser l'enfant au monde médical et d'apaiser ses angoisses.

*Otto. Autobiographie d'un ours en peluche* serait-il la réponse de Tomi

---

<sup>10</sup> Donald W. Winnicott, *L'enfant et la guerre*, Paris, Payot, 2004.

<sup>11</sup> Tomi Ungerer, *op.cit.*, p.15.

Ungerer à la question formulée par Winnicott à savoir « les enfants sauraient-ils ce qu'est la guerre si on ne leur en parlaient pas » ? La réponse pourrait être positive dans la mesure où bon nombre de contes traditionnels traitent à leur manière de la guerre et de la façon dont elle impacte la cellule familiale à travers l'abandon, la perte d'un parent, le traumatisme du pays dévasté, la famine et la malnutrition. A la question faut-il parler de la guerre aux enfants ? Ungerer répond à une interview d'Andy Walker pour l'émission de Radio 4, *Today* :

"I do believe in traumatising children. I think they must see the gallows and the gas chambers. Those things existed and we don't want these things to happen again. I think children should be hit on the head with reality." (...) "I really don't believe in all these emotional wishy-washy books with lovely teddy bears. That's not what life is about. My books have to deal with civil war, with injustice, with people who do not fit into society. In all my children's books, the children are never scared... The adults get scared because I think sometimes children are stronger than adults when it comes to coping with reality."<sup>12</sup>

Le choix de l'animal comme objet de transfert des traumatismes n'est pas nouveau. Certains auteurs comme Stephanie Innes & Harry Endrulat (*A Bear in War*, 2009) y ont également eu recours, Karen Hesse a préféré le chat (*The Cats in Krasinsky Square*, 2004), Eve Bunting les lapins (*Terrible Things. An Allegory of the Holocaust*, 1989). L'ours est un animal bivalent étant à la fois bourreau et victime, bête sauvage et proie recherchée. L'originalité tient ici au choix d'une bête anthropomorphe, objet transitionnel par excellence, pris dans un réseau de paradoxes, à l'image du statut même de l'enfant au cœur du conflit. Le son de la voix d'Otto n'intervient jamais dans l'intrigue. Toutefois, il se présente comme le passeur d'une parole accidentée. Personnage principal, il est représenté réifié, transporté, transmis, décheté mais rarement acteur de son destin. Cet ours est bien plus qu'un simple jouet rembourré : la tache et les multiples cicatrices donnent à voir à chaque page l'atrocité de la guerre.

Quant au mystère de son regard hébété, faut-il voir là, dans cette attitude de sidération ce que Boris Cyrulnik appelle l'effraction de la sensorialité, un mécanisme de résistance aux épreuves traversées ? L'inversion de la fonction de l'objet transitionnel est l'autre singularité de l'œuvre : l'ours ne remplit son rôle de nounours que fortuitement, il est abandonné de force, transmis à un autre enfant, sauve fortuitement un soldat avant d'être finalement retrouvé par hasard par son propriétaire initial. Ce récit de vie est la preuve du triomphe de la résilience : les trois

---

<sup>12</sup> « Je pense qu'il est nécessaire de traumatiser les enfants. Il est important qu'ils visualisent les chambres à gaz. Ce sont des événements qui se sont réellement produits et si l'on ne veut plus qu'ils se reproduisent, les enfants doivent être frappés de plein fouet par la réalité. [...] Je ne crois pas vraiment à toutes ces histoires mièvres avec des ours en peluche. Ça n'a rien à voir avec la vie de tous les jours. Mes livres traitent de la guerre civile, de l'injustice, de personnages qui n'arrivent pas à s'insérer dans la société. Dans mes livres, les enfants n'ont jamais peur. Les adultes, eux, ont peur, simplement parce que les enfants s'adaptent plus facilement à la réalité que les adultes. » C'est moi qui traduis

[http://news.bbc.co.uk/today/hi/today/newsid\\_9604000/9604157.stm](http://news.bbc.co.uk/today/hi/today/newsid_9604000/9604157.stm) (consulté le 21 novembre 2012)



personnages de départ sont réunis à la fin de l'album et l'histoire se clôt par la force performative du témoignage s'achevant par la production d'un texte mémoriel :

Nous trois réunis, la vie fut enfin ce qu'elle devrait toujours être, normale, paisible. Pour m'occuper, j'ai écrit cette histoire en la tapant comme je pouvais sur la machine à écrire de David. Et la voici...

Si, par le truchement de l'ours, *Otto. Autobiographie d'un ours en peluche* s'inscrit dans une filiation littéraire attestée, il renvoie également à un autre album qui fait intervenir un animal anthropomorphe, *The Tiger Who Came To Tea*, publié en 1968 en anglais, par une femme écrivain d'origine allemande très marquée elle aussi par la guerre, Judith Kerr, dont l'œuvre est souvent rapprochée de celle de Tomi Ungerer. Judith Kerr est plus connue en France pour le roman autobiographique *Quand Hitler s'empara du lapin rose* (1971). Dans *The Tiger Who Came To Tea* une petite fille, Sophie, et sa mère, sont surprises, à l'heure du thé, de recevoir la visite envahissante d'un tigre qui ingurgite toute nourriture et toute boisson, laissant la famille si démunie qu'à l'arrivée du père, tous trois sont contraints de quitter le domicile pour s'alimenter. Après le départ de l'intrus, mère et fille ne manquent pas de faire des provisions afin de nourrir le fauve dans la perspective d'un éventuel retour. L'animal ne reviendra jamais laissant en revanche un souvenir prégnant de son passage. Ce récit énigmatique a connu plusieurs interprétations et, à ce titre, on peut envisager le tigre comme une métaphore de la force dévastatrice de la guerre qui prive et épuise les ressources familiales. Si le ton de l'album de Judith Kerr est léger, les deux textes ont néanmoins des points communs. Tous deux, illustrés par leur auteur, devenus des classiques pour la jeunesse, relatent une intrusion brutale. Une fois la paix revenue, les esprits apaisés, les amis réunis et la famille libérée, la vie certes reprend son cours, mais le souvenir de la violence laisse une marque indélébile dans les mémoires.