



HAL
open science

Mille et une figures de l'ours : différentes représentations de la figure de l'ours dans les albums de jeunesse

Estelle de Oliveira

► To cite this version:

Estelle de Oliveira. Mille et une figures de l'ours : différentes représentations de la figure de l'ours dans les albums de jeunesse. Littératures. 2013. dumas-00829463

HAL Id: dumas-00829463

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00829463v1>

Submitted on 3 Jun 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.

Mille et une figures de l'ours

Différentes représentations de la figure de l'ours dans les albums de jeunesse



Présenté par :
Estelle DE OLIVEIRA
Date de soutenance : 15 mai 2013

Année universitaire 2012-2013

Directeur de recherche :
Mme Nathalie RANNOU

Université Stendhal Grenoble 3 (LLASIC)
Master 1 MES – spécialité Lettres

Mille et une figures de l'ours

Différentes représentations de la figure de l'ours dans les albums de jeunesse

Présenté par :
Estelle DE OLIVEIRA
Date de soutenance : 15 mai 2013

Directeur de recherche :
Mme Nathalie RANNOU

Année universitaire 2012-2013

Sommaire

Introduction.....	5
I. Les origines des représentations de l'ours : quel héritage dans les albums de jeunesse ?....	8
1. <i>L'ours admiré et vénéré : de la préhistoire à l'époque féodale</i>	8
2. <i>Un combat contre l'ours : de l'époque carolingienne au bas Moyen-âge</i>	11
3. <i>L'ours détrôné : de la fin du Moyen-âge à l'époque contemporaine</i>	13
II. Les « leçons » de l'ours en peluche	15
1. <i>Un objet transitionnel : l'ours en peluche</i>	15
2. <i>Qu'apporte l'ours en peluche à l'enfant-héros ?</i>	16
3. <i>Qu'apprend l'enfant-lecteur ?</i>	20
III. La figure plurielle de l'ours : quelles fonctions dans les albums d'aujourd'hui ?.....	22
1. <i>Fonction de miroir : l'ours comme double de l'enfant-lecteur</i>	22
2. <i>Fonction sociale : l'ours comme double de l'homme</i>	23
3. <i>Fonction morale : l'ours comme guide de l'enfant-lecteur</i>	24
Conclusion	26
Bibliographie.....	27

Introduction

La littérature de jeunesse a pris une importance telle qu'elle s'est fortement inscrite dans l'histoire de l'édition française et est devenue l'une des priorités de l'Education Nationale. En effet, les programmes de 2002 ont incontestablement transformé son statut. La littérature de jeunesse n'est plus seulement un support d'apprentissage de la lecture. Elle est devenue un véritable objet d'étude et permet aux élèves de se constituer une première culture littéraire.

La brièveté de la plupart des textes destinés aux enfants ne semble toutefois pas empêcher l'élaboration de ce que l'on appelle communément un personnage. Selon Nathalie Prince, « on identifie [d'ailleurs] souvent la littérature [...] de jeunesse à ses personnages¹ ». Les humains sont bien évidemment présents, « avec un net avantage donné aux héros enfants ou adolescents² » comme l'énonce Isabelle Nières-Chevrel, mais les animaux peuvent également devenir des personnages principaux. Ce constat soulève d'ailleurs plusieurs questions : quelles sont les racines culturelles qui ont permis l'introduction de ces animaux dans la littérature de jeunesse ? Quelle place occupent-ils désormais ? Isabelle Nières-Chevrel met en évidence l'importance de la fable, des contes animaliers du Moyen-âge, et des « Mémoires » du 19^e siècle, qui proposent une vision de la société d'un point de vue animal. Cependant, ce n'est qu'à partir du 20^e siècle que l'animal anthropomorphe apparaît véritablement comme une figure stéréotypée de la littérature de jeunesse. L'auteur rapproche d'ailleurs cette évolution au développement de l'album pour enfants, dont la première référence française correspond bien évidemment à l'*Histoire de Babar, le petit éléphant* de Jean de Brunhoff, publié en 1931, et à l'importance accordée à l'illustration.

Mais quelles sont alors les raisons qui poussent les écrivains à transformer les animaux en de véritables héros ? Francis Marcoin associe la présence de l'animal au parcours initiatique que doit réaliser le personnage de l'enfant. Pour grandir, ce dernier se trouve généralement séparé de ses parents, substitués alors par un nouveau compagnon animalier, qui devient lui-même « vecteur d'un attachement hyperbolique³ ». Pour l'enfant-lecteur, la substitution du parent absent par la présence d'un animal peut éventuellement compenser certaines carences affectives. Marie-Françoise Melmoux Moutaubin considère que l'enfant-lecteur s'identifie volontiers à

¹ Nathalie Prince, *La littérature de jeunesse : pour une théorie littéraire*, Armand Colin, 2010, p. 80.

² Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Didier Jeunesse, 2009, p. 139.

³ Francis Marcoin, *La littérature de jeunesse*, Armand Colin, 2007, p. 96.

l'animal, bien souvent anthropomorphisé, mais qui ne lui ressemble pourtant pas. Cette anthropomorphisation devient alors « un moyen de s'adresser à l'enfant⁴ ». L'animal est à la fois le fidèle ami de l'enfant et son double. Il apparaît le plus souvent à travers de « simples mises en scènes déguisées de la vie quotidienne, comme la série des *Petit Ours Brun*⁵ ».

La littérature de jeunesse propose par ailleurs une grande diversité d'animaux, qu'ils soient domestiques, sauvages, ou exotiques. Pour quelles raisons l'écrivain privilégie-t-il donc tel animal, et non pas un autre ? Selon Isabelle Nières-Chevrel, « le choix de l'animal, à l'intérieur de ce bestiaire traditionnel, est [...] lié au projet narratif de l'écrivain⁶ ». Les animaux sauvages, connus pour être des bêtes féroces et redoutables, comme le lion et le loup, incarnent généralement une image de puissance et d'agressivité. Pour la réalisation de scènes familiales, l'écrivain choisit généralement « des animaux qui se trouvent observables en situation de famille, comme les mammifères et les oiseaux⁷ ». Quant aux animaux d'espèces différentes qui cohabitent ensemble, ils font souvent l'objet d'histoires d'amitié. L'écrivain met ainsi en évidence l'acceptation des différences d'autrui et la construction de liens sociaux. Isabelle Nières-Chevrel affirme aussi que l'utilisation de certains animaux permet d'évoquer les sentiments ambivalents des enfants, désirant à la fois grandir et ne pas devenir adultes. De même, les animaux à fourrure semblent renvoyer aux peluches qui accompagnent les enfants depuis leur plus jeune âge. Grâce aux symboles et aux séries de représentations culturelles qu'ils incarnent, les animaux ont un rôle essentiel dans le projet de l'écrivain et dans l'élaboration du récit, et sont donc des héros bienvenus dans les œuvres de jeunesse.

Au sein de ce bestiaire traditionnel, un animal domine largement la littérature de jeunesse. Il s'agit bien évidemment de l'ours qui possède un héritage et un devenir particulièrement riches, et qui apparaît inlassablement dans les ouvrages destinés aux enfants. Pour quelles raisons le plantigrade est-il donc aussi présent dans la littérature de jeunesse, et plus précisément dans les albums ? La figure de l'ours évolue-t-elle encore aujourd'hui ? Ou, au contraire, sommes-nous arrivés au terme de cette figure familière et centrale de la littérature de jeunesse ? D'une part, selon Isabelle Nières-Chevrel, « la posture dressée, le miel et la fourrure [de l'ours] ne suffisent

⁴ Marie-Françoise Melmoux Moutaubin, *L'enfant et l'animal dans la littérature de jeunesse du second XIXème siècle*, p. 4.

⁵ Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 142.

⁶ *Id.*, p. 145.

⁷ *Id.*

pas à expliquer l'inlassable usage de ce plantigrade⁸ ». Il est probable que certains choix soient liés aux différentes figures que peut incarner l'animal. En effet, l'ours est à la fois un animal réputé dangereux, le stéréotype du *Teddy Bear*, le double de notre humanité, le guide et le compagnon des enfants. Il semble ainsi offrir à la littérature de jeunesse une grande richesse de communication implicite et symbolique, sans commune mesure avec les autres animaux du bestiaire. Nous pouvons également faire l'hypothèse que la présence de l'ours dans les albums de jeunesse a été redoublée par l'apparition du plus célèbre des jouets qu'est l'ours en peluche, ce qui en a fait une figure incontournable de la littérature pour enfants. D'autre part, puisque l'ours est utilisé comme un héros de l'entre-deux, -entre animalité et humanité-, on peut s'attendre à ce qu'il soit, à travers les albums de jeunesse, inlassablement associé à de nouveaux symboles. La figure de l'ours serait donc en constante évolution.

Pour rendre compte de l'évolution et de l'étendue des figures incarnées par l'ours, nous avons sélectionné un corpus varié et uniquement constitué d'albums de jeunesse. Le choix de ce corpus a été établi en fonction de la diversité des éditions et des dates de parution des œuvres. Parmi ces albums, nous retrouvons *Michka* de M. Colmont (Flammarion, 1947), *Un hiver dans la vie de gros ours* de J.-C. Brisville (Grasset, 1986), *Mitch* de G. Solotareff (Ecole des Loisirs, 1989), *Le Monstre et le nounours* de D. McKee (Kaléidoscope, 1990), *Où est mon nounours ?* de J. Alborough (Kaléidoscope, 1992), *La Chasse à l'ours* de M. Rosen (Kaléidoscope, 1997), *Otto : autobiographie d'un ours peluche* de Tomi Ungerer (Ecole des loisirs, 2000), *Non, non et non !* de Mireille d'Allancé (Ecole des loisirs, 2002), *Boucles d'or et les trois ours* de G. Muller (Ecole des loisirs, 2006), *Ours qui lit* d'Eric Pintus (Didier jeunesse, 2006), *C'est Giorgio* de C. Lovera Vitali (Editions du Rouergue, 2008) et *Une chanson d'ours* de B. Chaud (Hélium, 2011).

Il paraît donc intéressant de s'interroger sur les différentes représentations et évolutions de l'ours dans les albums de jeunesse. Plusieurs interrogations peuvent guider notre réflexion : la figure de l'ours dans les albums est-elle un héritage historique issu des anciennes traditions et croyances ? Ne retrouve-t-on pas aujourd'hui deux représentations nettement antithétiques de l'ours, l'une le représentant comme un animal féroce et terrifiant, et l'autre comme un animal attendrissant devenu le jouet de tout enfant ? Enfin, l'ours anthropomorphe n'est-il pas devenu une figure plurielle et constamment renouvelée ?

⁸ Isabelle Nièvres-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 144.

I. Les origines des représentations de l'ours : quel héritage dans les albums de jeunesse ?

1. L'ours admiré et vénéré : de la préhistoire à l'époque féodale

La Préhistoire est connue comme une époque de forte cohabitation entre l'homme et l'animal. L'ours en fait partie, comme le montrent de nombreuses peintures rupestres encore observables aujourd'hui. Les grottes ont d'ailleurs su nous prouver l'existence d'un culte religieux et symbolique de l'ours, culte animal qui a été le plus courant dans l'hémisphère Nord durant l'époque paléolithique. L'ours semble donc être, dès l'âge préhistorique, un animal mythique. De plus, selon Michel Pastoureau, le nombre d'ossements et de crânes d'ours retrouvés aux côtés des hommes défunts ne semble pas relever d'une simple coïncidence. Au contraire, ces ossements semblent avoir volontairement été disposés de cette façon, et « nier que l'ours ait été considéré par les hommes du Paléolithique comme un être à part, un animal possédant des pouvoirs que les autres animaux n'avaient pas, c'est nier l'évidence et faire preuve de mauvaise foi⁹ ». Même si, de nos jours, la majorité des chercheurs spécialistes de cette époque préhistorique semble contester ce culte de l'ours, d'autres, comme Christian Bernadac, continuent de penser que cet animal aurait été « le premier dieu célébré par les hommes¹⁰ ». Cet animal occupe donc dès la Préhistoire une place particulière auprès des sociétés humaines. Retrouve-t-on, dans les albums de jeunesse, ce rôle fondamental que l'ours occupait autrefois ? Au sein des différents albums qui constituent notre corpus d'étude, nous avons remarqué qu'aucun album n'expose l'ours comme un animal mythique, sacré et vénéré. Cette dimension symbolique de l'ours a sans doute été écartée des albums de jeunesse, puisqu'elle paraît inaccessible à de jeunes lecteurs.

Durant l'Antiquité, de nombreuses traces continuent de nous prouver l'existence de traditions païennes et de cultes indigènes, -essentiellement des rites de passage-, liés à l'ours. Dans le monde germanique, les guerriers tentent notamment de s'investir des forces de l'animal et l'affrontent au cours de différents rituels. La chasse à l'ours est ainsi considérée comme la plus risquée mais également comme la plus prestigieuse puisque le fait de vaincre un ours témoigne

⁹ Michel Pastoureau, *L'Ours : Histoire d'un roi déchu*, Le Seuil, 2007, p 41-42.

¹⁰ Christian Bernadac, *Le premier Dieu*, Michel Lafon, 2000, p. 367.

pour le guerrier d'un passage à l'âge adulte. Pour les Celtes, l'ours correspond plus justement au symbole de la classe guerrière¹¹. Il est donc vu comme un animal dominant et investi de forces incroyables. De même, à travers la mythologie grecque, la figure de l'ours est généralement associée à Artémis, déesse de la chasse et « divinité lunaire aux rites cruels¹² ». L'association entre la chasse et l'ours, forme animale dont Artémis se revêt dans ses apparitions, met en évidence la posture guerrière de l'animal. L'ours apparaît donc, à cette époque, comme un animal spécialement admiré et glorifié par tous. Il est également vu comme l'animal royal par excellence, incarnant l'image du pouvoir, de la virilité et de la souveraineté. Certains ouvrages de notre corpus exposent justement l'ours comme un animal craint, puissant et dangereux. L'album *La Chasse à l'ours* (Kaléidoscope, 1997) de Michael Rosen nous présente une famille unie qui, le cœur léger, décide d'affronter la rivière, la forêt et la neige pour aller chasser l'ours. Mais, une fois arrivés dans la grotte décrite comme « étroite et ténébreuse » et face à l'animal, les membres de la famille sont apeurés et doivent effectuer le chemin inverse pour lui échapper. A travers cet album en randonnée, la chasse à l'ours apparaît, au même titre que celle du monde germanique, comme audacieuse. De plus, l'animal est montré comme une bête effrayante et imposante, ce qui le rapproche fortement du symbole de la classe guerrière. Cette image hostile est assurée par l'action de l'ours, qui poursuit la famille et tente de s'introduire à l'intérieur de leur maison, mais aussi par les illustrations. En effet, elles représentent un ours avec de grandes griffes aiguisées et une énorme bouche ouverte. Le décalage entre les petites silhouettes des membres de la famille et l'imposante carrure de l'ours permet également au lecteur d'apercevoir l'ours comme une terrible et effrayante bête sauvage. De plus, les illustrations, qui suivent le parcours de la famille jusqu'à l'arrivée dans la grotte et marquent l'épanouissement et l'insouciance totale de celle-ci, deviennent de petites illustrations construites selon le principe de la bande-dessinée et reflètent ainsi l'empressement et la peur de la famille. L'accélération de l'intrigue et la peur qu'éprouve la famille sont d'ailleurs jouissives pour le lecteur puisqu'elles créent un effet de suspens et de curiosité. En effet, l'enfant-lecteur est lui-même victime de la tension narrative et désire impatientement connaître l'issue. Dans *Un hiver dans la vie de Gros Ours* (Grasset, 1986) de Jean-Claude Brisville, l'ours est décrit comme l'animal qui règne sur la forêt. Il est « si grand et si fort qu'il ne [craint] personne » et « d'un revers de patte, [il met] les maraudeurs en fuite », y

¹¹ Jean Chevalier, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont, 1969, p. 572-574.

¹² *Id.*

compris les loups. L'ours possède donc des vertus guerrières et une puissance reconnue et redoutée par tous. Ces deux ours incarnent donc l'image du pouvoir et de la force, au même titre que l'ours antique

Jusqu'à l'époque féodale, les peuples germaniques voient en l'ours, non seulement le roi des animaux, mais également « une créature intermédiaire entre le monde des bêtes et celui des humains, et même un ancêtre ou un parent de l'homme¹³ ». L'ours entretiendrait des rapports étroits avec l'être humain, mais surtout avec les femmes qu'il rechercherait, enlèverait et violerait pour donner naissance à des guerriers hybrides et invincibles. Ce rapprochement avec l'homme apparaît d'ailleurs à travers les albums, qui nous présentent très souvent un ours anthropomorphisé. En effet, l'ours se tient généralement droit, sur ses deux pattes arrières, mange, discute, pense et agit comme un homme. Dans *Boucles d'or et les trois ours* de Gerda Muller (Ecole des loisirs, 2006), le lecteur s'aperçoit que les trois ours vivent dans une maison, et utilisent des objets inventés et utilisés par l'homme, comme des parapluies, des couverts, des bougies, des allumettes etc. De même, dans *Ours qui lit* (Didier jeunesse, 2006) d'Eric Pintus, l'animal est assis contre un arbre et a le nez plongé dans un livre. L'acte de lecture, qui n'est généralement pas associé à un animal, surprend le lecteur mais également les autres animaux de la forêt. Cet ours qui lit met donc en abyme la posture de lecteur et amène l'enfant à réfléchir sur ce qui se lit et pourquoi, et sur les différentes positions que l'on peut adopter quand on lit. En effet, l'enfant-lecteur constate que l'ours est installé de différentes manières pour lire : l'animal est successivement adossé à l'arbre, allongé sur le côté, couché sur le ventre ou sur le dos etc. L'enfant-lecteur peut ainsi réfléchir à la façon dont il aime s'installer pour lire. Il peut également s'interroger sur les différents types de texte que l'on peut lire. De plus, dans l'album, les animaux de la forêt demandent tour à tour à l'ours « Que lis-tu ? » et ce dernier répond « Je lis la liste des animaux que je dois manger aujourd'hui ». L'animal poursuit donc deux objectifs, lire et manger, ce qui peut également permettre à l'enfant-lecteur de s'interroger sur le but de ses lectures : s'évader ? Se divertir ? S'informer ? Le motif de la lecture est donc un cas expert d'identification.

¹³ Michel Pastoureau, *L'ours : Histoire d'un roi déchu*, op. cit., p. 13.



Ours qui lit – Eric Pintus (auteur) et Martine Bourre (illustrateur)
Ours allongé sur le dos, près d'un arbre, qui permet l'identification de l'enfant
et met en abyme sa propre posture de lecteur

Enfin, dans l'album *Non, non et non !* (Ecole des loisirs, 2002) de Mireille d'Allancé, les ours sont habillés, ils portent également des noms communs généralement associés au genre humain, comme Octave par exemple, et utilisent les appellations communes « Maman » et « Papa ». Le caractère anthropomorphique de l'ours est ainsi souvent utilisé, dans la littérature de jeunesse, pour permettre une lecture d'identification, gratifiante et plaisante.

2. *Un combat contre l'ours : de l'époque carolingienne au bas Moyen-âge*

Avec la christianisation de l'Europe, la figure de l'ours finit par évoluer. En effet, comme l'énonce Michel Pastoureau, « un tel animal ne pouvait qu'effrayer l'Eglise [chrétienne] du haut Moyen-âge¹⁴ ». A la fois emblème de cruauté, de sauvagerie et de sexualité exacerbées, objet de cérémonies païennes et dangereux cousin de l'homme, l'ours apparaît, pour l'Eglise chrétienne, comme l'incarnation du diable. L'Eglise chrétienne va alors fermement s'opposer à la vénération de cet animal et interdire les rites calendaires et les fêtes liés à toute forme de considération envers l'animal. Elle s'adonne aussi aux massacres d'ours et mène différentes actions conduisant à une dévalorisation du plantigrade. Les pères de l'Eglise vont notamment dénoncer les vices de l'animal et l'associer à quatre péchés capitaux : *la colère* puisque l'ours ne se laisse pas approcher, *la paresse* puisqu'il hiberne une grande partie de l'année, *la gourmandise* puisqu'il est connu pour être friand de miel et *la luxure* puisqu'il s'adonne facilement aux plaisirs de la chair et viole les jeunes femmes. Aujourd'hui, l'association entre l'ours et ses quatre péchés est à nuancer. Nous avons vu précédemment que l'ours apparaît, dans l'album *La Chasse à l'ours* (Kaléidoscope, 1997) de Michael Rosen, comme une bête terrifiante que la famille essaye de fuir. Cependant, hormis cet album, aucun autre ouvrage expose l'animal comme cruel, féroce et

hostile. Le péché que représente *la colère* ne semble donc plus véritablement, dans la littérature de jeunesse, être associé au plantigrade. D'autre part, dans l'album *Une chanson d'ours* de Benjamin Chaud (Héliou, 2011), Petit Ours décide de suivre une abeille, dans la forêt et dans la ville, car qui dit abeille, dit miel. Le stéréotype de l'ours gourmand et friand de miel est donc, au contraire, encore bien ancré dans l'imaginaire collectif et transmis à l'enfant-lecteur dès son plus jeune âge. Le stéréotype de l'ours dormeur et paresseux trouve également sa réalisation dans certains albums. La première illustration d'*Un hiver dans la vie de Gros Ours* (Grasset, 1986) de J.-C. Brisville nous présente Gros-Ours en train de dormir paisiblement dans sa caverne. Le narrateur le décrit à ce propos comme l'ours « qui passait ses journées à dormir, au chaud dans sa maison ». De même, la première page de l'album *Une chanson d'ours* de Benjamin Chaud (Héliou, 2011) nous expose un Papa Ours tranquillement endormi au fin fond de la forêt. Ainsi, cette représentation stéréotypée de l'ours est transmise aux enfants dès leur plus jeune âge et semble être le fruit d'un héritage culturel et historique très ancien.



Tableau 1 : peinture murale présente dans l'église de Saint-Venance de Pfarrenbach, qui représente Saint Gall et son ours (http://fr.wikipedia.org/wiki/Ours_dans_la_culture#Pastoureau_2007)



Tableau 2 : miniature d'un manuscrit de la *Vie de Saint Amand* (1160) qui met en évidence un ours portant les bagages de ce dernier (http://fr.wikipedia.org/wiki/Ours_dans_la_culture#Pastoureau_2007)

¹⁴ Michel Pastoureau, *Bestiaires du Moyen-âge*, Edition du Seuil, 2011, p. 63.

Durant le Moyen-âge, les Saints vont également transformer l'ours en un animal soumis et dompté. Michel Pastoureau rappelle l'histoire de Saint Amand et de l'ours qui fut contraint à porter les bagages du Saint, après lui avoir dévoré sa mule. De même, Saint Gall utilise les forces d'un ours afin de construire un ermitage, devenu aujourd'hui l'abbaye de Saint-Gall.

C'est également à cette époque que l'ours finit par devenir un animal stupide que l'on le ridiculise physiquement. L'Europe voit effectivement apparaître un grand nombre de montreurs d'ours parcourant les villes et les villages, accompagnés d'ours dressés, attachés et montrés comme inférieurs. Durant le bas Moyen-âge, l'animal sort définitivement des ménageries princières et est remplacé progressivement par le lion sur le trône royal des animaux. L'ours n'est alors plus qu'une « bête de cirque, qui danse, fait des tours [et] amuse le public¹⁵ ». C'est notamment le cas de Gros-Ours qui décide de quitter la forêt et d'aller travailler dans un cirque, qui vagabonde de villages en villages. Tombé amoureux de Taniouchka, la danseuse de corde qui l'ignore, l'ours accepte de ne plus sortir ses griffes, d'être enchaîné et totalement soumis. Même s'il n'a pas une âme de valet, il se retrouve confronté aux tâches les plus grossières comme « aller chercher de l'eau, éplucher les pommes de terre et même servir de monture au singe ». De plus, Gros-Ours apparaît comme une bête ridiculisée puisque, désirant imiter le tigre, il saute sur une botte de paille en feu, tombe entièrement sur les flammes et brûle une grande partie de son pelage. Il est également désigné comme « cet imbécile de Gros-Ours » par les loups. Par conséquent, Gros-Ours apparaît comme le double de l'ours soumis et ridicule du bas Moyen-âge.

3. *L'ours détrôné : de la fin du Moyen-âge à l'époque contemporaine*

Descendu de son trône, l'ours n'est donc plus l'animal mythique privilégié de la caste guerrière et princière. Il est condamné à s'exhiber dans les foires et les marchés et n'est craint de personne. Il est d'ailleurs associé, à partir du 12^e siècle, à un nouveau système de valeurs qui ne tarde pas à apparaître au sein de la littérature médiévale, notamment à travers le *Roman de Renart*. En effet, l'ours de ce recueil est montré comme une bête naïve, humiliée, cible principale du goupil espiègle, et victime des moqueries de la part des autres animaux. Selon Michel Pastoureau, le *Roman de Renart* inaugure aussi un nouveau motif, celui de l'ours peureux¹⁶. En effet, Brun a peur de tout, même des chasseurs, et perd connaissance à l'annonce de tristes

¹⁵ *Id.*, p. 65.

nouvelles. La puissance et le courage caractéristiques de l'animal de l'époque antique ont donc totalement disparu de la vie quotidienne et des consciences humaines au Moyen-âge. Mais qu'en est-il de l'ours à l'époque contemporaine ?

Durant les temps modernes, une nouvelle symbolique est attribuée à l'ours. En effet, « ce n'est plus une bête avide de chair fraîche ni de sang menstruel mais un animal paisible et courtois, presque un animal délicat, attentif à ne pas blesser la dame dont il est amoureux¹⁷ ». Dans l'album *Un hiver dans la vie de Gros Ours* (Grasset, 1986) de J.-C. Brisville, l'ours qui, après avoir été victime des moqueries de Messali, le fennec adoré de Taniouchka, se trouve ivre de rage et désire le tuer. Mais en voyant la terreur et la peine de Taniouchka, Gros-Ours est « saisi d'une grande honte [...], [pose] délicatement Messali sur la table » et s'en va aussitôt sans lui faire de mal. L'ours n'est donc plus le roi de la forêt et l'animal féroce que l'on découvre dans les premières pages de l'album mais un animal métamorphosé, attentionné et soucieux de celle qu'il désire. Même s'il n'en reste pas moins un amateur de jeunes filles, Gros-Ours perd une partie de sa sauvagerie et de sa puissance et est marqué par une nouvelle identité : la morale l'emporte sur l'instinct.

L'ours demeure toutefois, jusqu'à l'époque contemporaine, un animal majoritairement négatif. Grâce aux ouvrages d'histoire naturelle du 18^e siècle, les naturalistes commencent à apporter de nouveaux savoirs sur les ours bruns et les ours blancs, notamment en ce qui concerne leurs attributs, leur façon de vivre et leur sexualité. Mais ce sont principalement les ethnologues qui vont faire de l'ours l'animal privilégié de leur bestiaire.

Enfin, le 20^e siècle amène des changements importants. L'ours ne peut plus être chassé ; il est désormais considéré comme une espèce en danger et donc à protéger. L'animal paraît également sous forme de jouet. Diffusé à l'échelle mondiale, l'ours en peluche devient célèbre et le jouet zoomorphe préféré des enfants. D'autre part, c'est aussi à travers ce siècle que la figure de l'ours apparaît dans les premiers ouvrages destinés aux enfants.

¹⁶ Michel Pastoureau, *L'ours : Histoire d'un roi déchu*, op. cit.

¹⁷ *Id.*, p. 291.

II. « Les leçons de l'ours en peluche¹⁸ »

1. *Un objet transitionnel : l'ours en peluche*

L'ours en peluche peut être rattaché, dans la vie réelle comme dans la littérature de jeunesse, à la notion d'objet transitionnel. En effet, il s'agit bien de cet objet que l'enfant emporte partout avec lui et dont il ne veut se séparer. Winnicott est d'ailleurs le premier psychanalyste à s'être intéressé à la relation et à l'attachement précoce de l'enfant pour cet objet.

Tout d'abord, Winnicott assure que l'objet transitionnel, –dans notre cas, nous intéressons plus précisément à l'ours en peluche–, n'est pas un fantasme. Il doit avoir une existence matérielle et affective. Dans chacun des albums de notre corpus, l'ours en peluche n'est justement pas le fruit de l'imagination de l'enfant ; il a une réalité propre. Winnicott souligne également l'importance particulière que peuvent prendre certains de ces objets transitionnels : « il s'agit souvent d'un objet doux et moelleux évoquant la présence de la mère des moments calmes¹⁹ ». L'ours en peluche de nos albums obéit parfaitement à cette définition. En effet, dans *Le Monstre et le nounours* de David McKee (Kaléidoscope, 1990), Angela ne veut pas de nounours. Elle préfère de loin les monstres. Sa mère tente alors de lui expliquer que les ours en peluche sont « doux et câlins » et appréciés de tous. De même, Michka est décrit comme « un petit ours en peluche, avec le dessous des pattes en velours rose, [...], trois points de laine à la place du nez ». Les autres albums ne décrivent pas explicitement chacun des ours en peluche mais les illustrations permettent au lecteur d'apercevoir ces objets élus comme douillets, apaisants et sécurisants.

Winnicott précise également que l'objet transitionnel doit avoir « une certaine consistance, être capable de mouvement [et] témoigner d'une vitalité ». Dans *C'est Giorgio* de C. Lovera Vitali (Editions du Rouergue, 2008), une jeune fille trouve un ours en peluche au beau milieu d'un champ et le baptise Giorgio. Ce dernier est « resté longtemps allongé tout seul dans le froid dessous les feuilles avec les vers de terre, puis en un rien de temps, il a fait plein de trucs avec [elle] ». Ainsi, au contact de la jeune fille, Giorgio reprend vie : il acquiert une réalité propre et devient « un petit quelqu'un » dynamique et plein d'entrain. Il en est de même pour Otto, un

¹⁸ Yvonne Chenouf, *La doudou-fiction [Actes de lecture n°107 : Des enfants, des écrits]*, Septembre 2009, p. 18.

¹⁹ Anne Lefèvre, *100% Winnicott*, Eyrolles, 2011.

ours en peluche fabriqué en Allemagne et offert à David, ami d'Oskar, pour son anniversaire. L'ours en peluche participe rapidement aux jeux et aux activités des deux garçons qui tentent, par exemple, de lui apprendre à écrire. Cette volonté qu'a l'enfant de rendre son ours en peluche vivant est poussée jusqu'à son paroxysme dans cet album mais aussi dans *Mitch* de Grégoire Solotareff (Ecole des loisirs, 1989), *Michka* de Marie Colmot (Flammarion, 1947). En effet, ces trois héros éponymes sont présentés comme vivants. Mickha, maltraité par sa maîtresse Elisabeth, refuse sa condition de jouet et s'en va gambader dans la campagne. Otto, quant à lui, entreprend sa biographie « en la tapant comme [il peut] sur la machine à écrire de David » et est donc présenté comme l'auteur de l'album. Mitch s'anime également, grâce à un signal sonore : il « bouge les pattes, remue la tête... il est vivant ! ». Autrement dit, l'ours en peluche acquiert progressivement avec l'enfant une véritable personnalité et prend vie. C'est probablement pour cette raison que les ours en peluche, présents dans la littérature de jeunesse, portent des noms qui leur permettent de prendre corps. En effet, seul l'ours de l'album *Le Monstre et le nounours* de David McKee (Kaléidoscope, 1990) porte un nom lié à sa fonction de peluche, Nounours. Les autres portent au contraire des noms qui les personnalisent, tels que Mitch, Otto, Giorgio, Fred...

Pour l'enfant, l'objet transitionnel fait également partie intégrante de lui et a une réalité dépendante de son corps, « d'où la détresse en cas de perte ou de mutilation par un tiers²⁰ ». En ce sens, l'objet transitionnel a le même rôle que le sein et la peau de la mère puisqu'il permet un contact entre la psyché de l'individu, ici l'enfant, et la réalité externe.

2. *Qu'apporte l'ours en peluche à l'enfant-héros ?*

D'après Winnicott, « les qualités de la mère se concrétisent en [l'objet transitionnel]²¹ ». Autrement dit, cet objet a pour fonction de remplacer la mère ordinaire, celle des instants calmes. L'ours en peluche apaise et tranquillise donc l'enfant. Il assure une présence rassurante, plus importante que celle de n'importe quel autre jouet. Dans *Où est mon nounours ?* de Jez Alborough (Kaléidoscope, 1992), Eddie part à la recherche de son ours en peluche Fred, perdu dans la forêt. Une fois que l'enfant a pénétré dans le bois, il fait de plus en plus sombre. La peur commence à se faire ressentir et Eddie s'écrie : « Au secours ! [...] J'ai peur ! Je veux mon lit ! Je

²⁰ *Id.*

²¹ *Id.*

veux mon nounours ! ». L'ours en peluche est d'autant plus désiré puisqu'il représente le bouclier qui protège et rassure habituellement l'enfant-héros dans des situations de peur et d'angoisse. Ceci se confirme d'ailleurs dans les dernières pages de l'album : l'enfant a retrouvé son ours en peluche et « une fois dans [son] lit douillet, [il] serre son nounours très fort et lui fait un gros câlin ». De même, dans *Le Monstre et le nounours* de David McKee (Kaléidoscope, 1990), Angela, pourtant résignée à n'adorer que les monstres, finit peu à peu par désirer la compagnie de son ours en peluche. En effet, un monstre apparaît à la fenêtre d'Angela et lui annonce qu'ils vont faire « des choses monstrueuses ». Il vide alors le réfrigérateur et les placards à provisions, dévore tout ce qu'il trouve, salit la cuisine, et fait d'énormes pets. Avec toutes ces bêtises, Angela finit par être effrayée. Les illustrations nous montrent alors que la jeune enfant se met à rechercher la présence rassurante de l'ours en peluche. Elle s'en rapproche progressivement, le prend dans ses bras, l'emporte avec elle au lit et ne désire plus revoir le monstre. Cette capacité que possède l'ours en peluche à rassurer, sécuriser et réconforter l'enfant-héros semble donc innée puisque c'est spontanément qu'Angela se dirige vers lui.

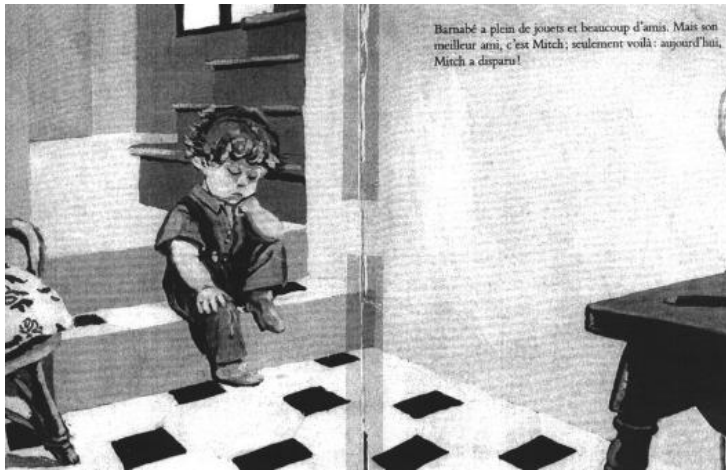
D'autre part, Winnicott affirme que l'enfant « acquiert [avec l'objet transitionnel] la capacité d'être seul ». Peut-on apercevoir cela dans les albums qui constituent notre corpus ? La réponse est évidente : oui ! En effet, dans la majorité des albums, les parents n'ont aucun rôle essentiel dans la trame narrative ou sont totalement absents. Dans *Où est mon nounours ?* de Jez Alborough (Kaléidoscope, 1992) et *Michka* de Marie Colmot (Flammarion, 1947), aucun adulte n'est présent. Dans *Le Monstre et le nounours* de David McKee (Kaléidoscope, 1990), les parents sortent et laissent Angela, leur petite fille, avec son ours en peluche et avec la baby-sitter qui ne s'occupe à aucun moment de la fillette et désire seulement regarder la télévision. Enfin, l'album *C'est Giorgio* de C. Lovera Vitali (Editions du Rouergue, 2008) nous présente une adolescente qui, malgré sa capacité à pouvoir faire « plein de trucs toute seule », préfère être accompagnée. C'est d'abord auprès d'adultes qu'elle tente de trouver de la compagnie mais « quelqu'un est souvent occupé et quelqu'un d'autre n'est pas là ». De même, elle ne peut trouver réconfort auprès de « [son] chien qui a fini d'être là et il n'y a pas d'autre [son] chien ». C'est alors auprès de Giorgio, un ours en peluche trouvé en pleine nature, et que les jours ont rendu « pas bien vaillant [et] pas très beau », que la jeune fille trouve désormais de la compagnie pour jouer, rêver et partager ses aventures. Cette survivance chez l'adolescente montre ainsi à quel point cet objet transitionnel est nécessaire dans des moments de solitude ou de doute.

Selon Yvonne Chenouf, c'est généralement grâce à l'objet transitionnel que « l'enfant du livre construit [...] sa relation à l'autre²² ». En effet, pour cette chercheuse à l'Institut National de Recherche Pédagogique (INRP), le rapport que l'enfant entretient avec son ours en peluche, considéré comme son premier véritable compagnon, lui permet d'acquérir des connaissances sur le monde et sur soi-même et de découvrir des sentiments qui, après s'être affirmés, pourront être transposés dans d'autres situations et avec d'autres partenaires. Cependant, dans l'album *C'est Giorgio* de C. Lovera Vitali (Editions du Rouergue, 2008), le schéma habituel est inversé. Alors que l'enfant se sépare généralement de son ourson pour s'ouvrir au monde extérieur et aux autres, l'adolescente de l'album redécouvre l'ours en peluche, le transforme en un compagnon de tous les instants, et partage avec lui ses premiers instants d'indépendance. Ce « petit quelqu'un » accompagne donc la jeune fille et ses interrogations pour rompre la solitude, l'aider à bien grandir et à aller vers son autonomie. Dans les autres albums du corpus, la fonction sociale que permet l'objet transitionnel n'est pas mise en évidence. En effet, aucun enfant-héros ne délaisse volontairement son ours dans le but d'interagir avec un autre enfant. Pourquoi ? Probablement parce que les différents auteurs ont conscience de la difficulté, pour le jeune lecteur, à saisir cette substitution de l'ours en peluche par de véritables liens sociaux, s'il n'a pas d'abord lui-même construit de solides bases dans ses premières relations avec l'objet transitionnel. En effet, ces albums semblent adressés à des enfants en bas âge, encore centrés sur eux-mêmes et sur leur objet fétiche.

Dans beaucoup d'albums de jeunesse où l'ours en peluche est un personnage à part entière, l'enfant du livre revit la séparation originelle maternelle, en perdant justement cet ours auquel il est très attaché. L'album *Mitch* de Grégoire Solotareff (Ecole des loisirs, 1989) expose, dès les premières pages, la séparation douloureuse entre Barnabé et Mitch. Tout d'abord, lorsque l'enfant s'aperçoit que son ours a disparu, il se met à le chercher de partout et en oublie même ses autres jouets. Les illustrations nous montrent alors un petit garçon triste et nostalgique qui n'a qu'un seul objectif : retrouver Mitch. La tristesse de l'enfant finit ensuite par s'atténuer pour laisser place à de la colère. Barnabé menace d'ailleurs Mitch de lui donner trois fessées quand il l'aura retrouvé. Quand l'ours en peluche est retrouvé, Barnabé « se précipite, renverse sa tasse, ouvre la porte, court à toute vitesse », s'exclame « Ah ! Mon petit Mitch ! » et le serre tendrement dans ses bras. La perte de cet objet permet ainsi à l'enfant du livre de découvrir et de ressentir de

²² Yvonne Chenouf, *La doudou-fiction [Actes de lecture n°107]*, op. cit., p. 9.

nouvelles émotions, comme la tristesse, l'inquiétude, la colère, le soulagement et la joie.



Contraste entre les différentes attitudes de Barnabé, tirailllement entre tristesse, colère et soulagement – *Mitch* de Grégoire Solotareff (auteur et illustrateur)

D'autres albums mettent en avant les qualités de bourreau de l'enfant qui fait subir différents traitements à son ours en peluche ou le soumet à ses sauts d'humeur. C'est notamment le cas d'Elisabeth qui, dans *Michka* de Marie Colmont (Flammarion, 1947), est présentée comme une petite fille maussade et capricieuse, qui ne prend pas soin de son ours. En effet, « il n'était pas rare qu'elle [le] secouât et [le] jetât d'un bout à l'autre de la pièce ; tant pis s'il lui restait une de [ses] pattes dans la main ». De même, dans l'album *C'est Giorgio* de C. Lovera Vitali (Editions du Rouergue, 2008), Giorgio a fait du « tambour dans le lave-linge, l'épongé sous la serviette, la grillade devant la cheminée ». Il est donc ici le support des actions et des volontés de l'enfant. Winnicott soutient d'ailleurs cette idée en affirmant que ce « mouvement de destruction de l'objet est essentiel à la santé psychique » de l'enfant.

Enfin, grâce à la présence de l'objet transitionnel, l'enfant-héros apprend. Dans l'album *C'est Giorgio* de C. Lovera Vitali (Editions du Rouergue, 2008), la jeune fille apprend à laver son ours : elle utilise le lave-linge, une serviette et se sert de la cheminée pour le rendre propre et le sécher. Elle accomplit donc progressivement des tâches réservées aux adultes. De plus, la jeune fille est à la fois le protagoniste principal et la narratrice de l'ouvrage. L'album prend alors la forme d'un journal intime. La jeune fille raconte, d'une part, un événement important, la découverte et l'appropriation de Giorgio, et met des mots sur ses émotions et ses sentiments. Elle avoue par exemple « ça m'a fait drôle de ramasser Giorgio [...] parce que je suis grande maintenant ». L'écriture conduit également la jeune fille à un cheminement intérieur riche d'apprentissages puisqu'elle apprend à se confier, à se comprendre et à devenir grande. Cette réflexion approfondie du *moi* est visible : la jeune fille prend progressivement conscience de ne plus être une enfant comme le montre l'une des dernières phrases de l'ouvrage « Je suis grande maintenant c'est sûrement vrai ». D'autre part, la jeune fille apprend à mieux se servir de sa plume : son style poétique et sensible est d'ailleurs marquant. L'ours en peluche est donc à l'origine des différentes prises de conscience mentionnées précédemment et de cette activité qu'est l'écriture.

3. *Qu'apprend l'enfant-lecteur ?*

Tout d'abord, l'enfant-lecteur possède bien souvent une relation exclusive et indescriptible avec un ours en peluche, qu'il affectionne plus que les autres jouets. Le choix de cet objet transitionnel dans les albums n'est donc pas insignifiant puisqu'il leur permet de rester proches de l'univers de l'enfant-lecteur et d'être transportés au-delà. Ainsi, l'une des fonctions de l'ours est d'assurer le lien symbolique avec le monde de l'enfance. Dans *Otto : autobiographie d'un ours peluche* de T. Ungerer (Ecole des loisirs, 2000), l'enfant-lecteur parvient notamment à s'approprier l'histoire par un effet d'identification : en effet, la séparation entre David et Otto pourrait être celle de l'enfant-lecteur et de son jouet adoré. D'autre part, en faisant de l'ours en peluche un objet humanisé et le narrateur autobiographique de ses mémoires, Tomi Ungerer cherche à capter l'attention de l'enfant-lecteur. Effectivement, quel enfant n'aimerait pas que son ours en peluche soit vivant et lui raconte une histoire ? De plus, la présence et la participation d'Otto dans l'histoire permet à Tomi Ungerer d'aborder des sujets différents selon l'âge des lecteurs, comme la douleur, l'amitié, la Seconde Guerre Mondiale, l'exclusion, la déportation.

De plus, puisque l'enfant-lecteur s'identifie volontiers à l'enfant-héros, il apprend nécessairement les mêmes choses que lui. L'enfant qui lit *C'est Giorgio* de C. Lovera Vitali (Editions du Rouergue, 2008) apprend ce qu'est et comment grandir. Dans *Mitch* de Grégoire Solotareff (Ecole des loisirs, 1989), l'enfant-lecteur prend conscience des fonctions de l'objet transitionnel. En effet, il se rend compte que la perte de Mitch attriste profondément Barnabé, comme la perte de son ours en peluche l'attristerait lui-même. L'enfant-lecteur s'aperçoit donc de l'importance de cet objet pour tout enfant, petit ou grand.

III. La figure plurielle de l'ours : quelles fonctions dans les albums d'aujourd'hui ?

1. *Fonction de miroir : l'ours comme double de l'enfant-lecteur*

Dans les albums de jeunesse, l'ours est bien souvent anthropomorphisé, même s'il garde une part de son animalité. De fait, il exerce généralement une fonction de miroir : l'ours est alors le double de l'enfant-lecteur qui se reconnaît en lui, ou plutôt s'identifie à lui. En effet, la nature ambivalente de l'ours, à la fois mi-homme et mi-animal, entraîne un certain recul aux yeux de l'enfant-lecteur. C'est d'ailleurs l'une des hypothèses que soutient Isabelle Nières-Chevrel : « l'animal occupe dans la fiction pour enfants une fonction de détour et de mise à distance ». Il n'est donc pas anodin si autant d'albums représentent l'enfant par un ours comme, bien évidemment, la série des *Petit Ours Brun*. Dans *Non, non et non !* de Mireille d'Allancé (Ecole des loisirs, 2002), l'ours apparaît également comme le double de l'enfant-lecteur. Tout d'abord, l'anthropomorphisation de l'animal est totale. Effectivement, le petit ours s'appelle Octave ; il parle comme un humain ; il est entièrement habillé et porte son cartable à la main. L'illustration joue donc ici un rôle essentiel car elle donne à l'ours à la fois une apparence animale et des attributs d'humanité, ce que l'enfant-lecteur ne peut manquer d'apercevoir. Octave va pour la première fois à l'école et, comme tous les enfants, il redoute ce moment. Il s'oppose alors à tout ce qu'on lui propose. Que ce soit pour retirer son manteau, visiter la classe et faire la connaissance des autres enfants, Octave n'a qu'un seul mot à la bouche : « Non ! » Il finit toutefois par se réconcilier avec l'école au point qu'il refuse de repartir avec sa maman à la fin de la journée. Chaque enfant peut alors se reconnaître à travers le personnage d'Octave et retrouver le reflet de sa propre vie. En effet, qui n'est pas réticent et mécontent lors de sa première rentrée des classes ? Un enfant à qui l'on lit l'album et qui ne va pas tarder à rentrer à l'école pourra ainsi facilement s'identifier à cet ours puisque, face à cette nouvelle situation, l'enfant a généralement le même comportement qu'Octave mais finira, comme lui, par vouloir y rester. Cette histoire permet ainsi d'aborder différents thèmes comme la première journée à l'école et la socialisation. Elle amène également l'enfant-lecteur à réfléchir sur ce qu'est l'école, sur ce qu'on y fait et sur le devenir élève. Grâce à la présence de l'ours et à sa fonction de miroir, l'album présente à l'enfant-lecteur, ou à l'enfant qui écoute l'histoire, une situation qu'il refuserait autrement.

Dans *Ours qui lit* (Didier jeunesse, 2006) d'Eric Pintus, les animaux de la forêt et l'enfant-lecteur surprennent Ours, le personnage principal, en train de lire. Ce dernier met donc en abyme la posture du lecteur. En effet, deux niveaux se distinguent : l'enfant-lecteur lit l'album d'Eric Pintus, dont le personnage principal est lui-même lecteur. Puisque l'enfant-lecteur réalise la même action que l'ours, il peut aisément s'identifier à lui. Toutefois, dans cet album, l'anthropomorphisation de l'ours ne permet pas de représenter une situation que l'enfant-lecteur accepterait moins facilement dans la réalité mais elle peut lui permettre de réfléchir sur son propre comportement de lecteur : qu'est-ce que je lis ? Pourquoi ? Quelle est ma position préférée pour lire ? Puisque l'ours est ici une figure projective de l'enfant, l'album peut notamment être lu comme une histoire qui affirme le droit des enfants à lire tranquillement sans être dérangés.

2. *Fonction sociale : l'ours comme double de l'homme*

Dans beaucoup d'albums de jeunesse, l'ours n'est pas uniquement le double de l'enfant-lecteur ; il est aussi le double de l'homme. Ces albums nous présentent d'ailleurs généralement l'ours en famille. La famille ursine est alors le miroir de la famille humaine. Dans *Boucles d'or et les trois ours* de Gerda Muller (Ecole des loisirs, 2006), les rôles sont inversés. En effet, Boucles d'or est une petite fille aux cheveux blonds qui habite dans une caravane car « ses parents travaillent dans un cirque ». Lorsqu'elle s'aventure dans le bois, elle découvre une maison avec une porte, des fenêtres et une cheminée qui fume. La jeune fille la qualifie alors de « drôle de maison » alors qu'il s'agit d'une maison ordinaire, comme le montrent les illustrations. Une fois à l'intérieur, elle y découvre les objets les plus familiers : une table, des chaises, de la vaisselle, des parapluies, des lits, des bougies, des allumettes... Cette maison est en fait la demeure de trois ours qui vivent en famille, grand Ours, maman Ourse et petit Ours. Dans cet album, l'ordre naturel semble donc transformé. En effet, Boucles d'or vit dans une roulotte, au même titre que l'ours qui vivait à l'époque médiévale et qui n'était qu'une bête de cirque dressée et soumise, tandis que les trois ours ont une maison confortable, agréable à vivre et adaptée à de véritables hommes. L'ours n'est donc pas seulement le double de l'homme, mais il est plus humain que ce dernier. Les trois ours, doués d'intelligence et de savoir-vivre, apparaissent, aux yeux du lecteur, comme de véritables images d'humanité. Quant à Boucles d'or, elle est une « espèce d'animal sans parents » qui savoure liberté et affranchissement.

Alors qu’imaginer l’ours comme le double de l’homme ou d’un enfant aurait été autrefois impensable, le plantigrade s’approprie aujourd’hui de nouvelles fonctions dans les albums destinés aux jeunes lecteurs, comme remplacer entièrement l’homme et lui prendre sa place dans la société.

3. *Fonction morale : l’ours comme guide de l’enfant-lecteur*

Dans d’autres albums de jeunesse, l’ours peut également servir de guide et de médiateur à l’enfant. Autrement dit, l’animal peut aider et accompagner l’enfant-héros, mais aussi l’enfant-lecteur, dans sa découverte du monde. Dans l’album *Boucles d’or et les trois ours* de Gerda Muller (Ecole des loisirs, 2006), Boucles d’or s’aventure dans la forêt et pénètre dans la jolie maison des trois ours, sans toutefois avoir l’autorisation d’y rentrer. A leur retour, les trois ours s’aperçoivent que quelqu’un s’est introduit à l’intérieur de leur maison pendant leur absence. Ils découvrent alors Boucles d’or dans le lit de petit Ours. Ils n’ont aucune réaction violente mais sont très mécontents. Les trois ours apportent alors une petite leçon de vie à la jeune fille qui s’enfuit par la fenêtre : « Tu ne savais pas qu’il faut d’abord frapper quand une porte est fermée ? [...] Si personne ne vient t’ouvrir, il ne faut pas entrer mais retourner chez toi ». Boucles d’or s’excuse et affirme « Ca, je ne le savais pas ». L’ours est donc ici un véritable médiateur qui initie l’enfant du livre, mais également l’enfant-lecteur, à la vie en communauté. Il amène à l’enfant des règles basiques mais essentielles pour lui permettre de vivre correctement en société. L’ours peut donc, dans les albums de jeunesse, avoir une fonction morale, qui n’appelle pas nécessairement des situations analogues à celles que vit l’enfant-lecteur. Cette fonction permet surtout de transporter l’enfant vers de nouveaux apprentissages et savoirs. Selon Isabelle Nières-Chevrel, ce genre d’albums est d’ailleurs construit « autour de ce que l’on appelle l’inévitable socialisation²³ » : « les enfants vont y lire [...] qu’il leur faut entrer dans les normes de l’humanité » et de la société.

D’autres récits ne font intervenir aucun enfant-héros. Les ours sont alors les seuls protagonistes et permettent, grâce à leur seule présence, de guider l’enfant-lecteur vers de nouvelles connaissances. L’album *Une chanson d’ours* de Benjamin Chaud (Hélium, 2011), par exemple, nous fait assister à une course-poursuite entre Papa ours et Petit ours, à travers les bois

²³ Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 143.

et la ville de Paris... jusqu'à l'Opéra Garnier ! Durant cette course effrénée, les deux ours font d'étonnantes découvertes : dans la forêt, ils « découvrent des bestioles à poils et à plumes, toutes sortes de sapins, des bûcherons terrifiés » et dans la ville, ils aperçoivent différents moyens de transport, des cafés, des commerces et l'Opéra de Paris. Le texte nous apprend d'ailleurs que « Papa ours est très impressionné, [car] il n'est jamais entré dans un endroit aussi chic » que ce dernier. Mais l'enfant-lecteur fait également de nouvelles découvertes grâce à la présence des illustrations fourmillant de détails minutieux. Il découvre, par exemple, les coulisses et les secrets du théâtre parisien, comme les loges des acteurs et les différents montages des décors, mais il découvre surtout l'existence d'un véritable petit rucher haut perché sur le toit du prestigieux Opéra Garnier. La curiosité et la gourmandise de Petit ours sont donc à l'origine de ces nouveaux savoirs. De fait, le parcours initiatique de Papa ours et Petit ours à travers Paris, l'une des plus importantes métropoles culturelles dans le monde, est aussi celui de l'enfant-lecteur qui découvre la capitale française sous toutes ses formes. Les deux ours, comme l'enfant-lecteur, s'ouvrent au monde civilisé et à la culture.

Utiliser une figure animale peut donc être une clé d'entrée intéressante dans cet apprentissage qu'est la lecture. Pourquoi ? Tout simplement, parce que le bestiaire est un thème qui attire et fascine depuis toujours les enfants. Paul Faucher affirme d'ailleurs que les animaux font partie des « intérêts naturels²⁴ » de l'enfant. De plus, les animaux sont généralement, dans la vie réelle, des compagnons de jeux des enfants. Entre eux, s'instaurent le plus souvent une amitié sans condition. Ainsi, si l'enfant apprécie la compagnie des animaux au quotidien, il appréciera forcément de les retrouver au sein des albums qu'il lit. Il sera d'autant plus ravi si l'animal en question est un ours, puisque cet animal l'accompagne depuis son plus jeune âge, notamment par le biais de l'ours en peluche. Le bestiaire peut donc être un moyen efficace pour faire découvrir les livres et la lecture aux jeunes enfants. Mais la participation des animaux dans la littérature de jeunesse n'a pas pour seule conséquence la motivation des enfants dans la lecture ; elle leur apporte aussi des leçons indirectes, qui leur permettent de s'instruire et de raisonner.

²⁴ Paul Faucher, *Comment adapter la littérature enfantine aux besoins des enfants ?* [texte de la conférence prononcée à la séance inaugurale du V^e congrès de l'Union internationale pour la littérature de jeunesse, Florence, 4-11 mai 1958], Les Amis du Père Castor, 1998, p. 9.

Conclusion

Au sein de la littérature de jeunesse, la figure de l'ours possède donc un héritage et un devenir spécialement riches. En effet, en ayant choisi des albums parus entre 1947, pour le plus ancien, et 2011, pour le plus récent, force est de constater que l'ours incarne différentes figures, et offre à la littérature de jeunesse une grande communication symbolique et implicite.

Certains albums nous présentent une figure de l'ours directement issue des traditions antiques et médiévales, comme dans *Un hiver dans la vie de Gros Ours* de J.-C. Brisville (Grasset, 1986), *La Chasse à l'ours* de M. Rosen (Kaléidoscope, 1997) et *Une chanson d'ours* de B. Chaud (Hélium, 2011). En effet, le stéréotype de l'ours paresseux et gourmand, qui naît au Moyen-âge, apparaît respectivement dans les albums de J.-C. Brisville (Grasset, 1986) et de B. Chaud (Hélium, 2011). De même, l'album de Michael Rosen (Kaléidoscope, 1997) met en évidence la posture guerrière et effrayante de l'ours, comme le voulait l'imaginaire collectif des peuples d'Europe de l'Est. Il existe ainsi un lien profond entre les croyances associées à l'ours dès l'Antiquité et les différentes représentations de l'animal à travers la littérature de jeunesse.

Toutefois, l'étude de notre corpus ne nous permet pas d'apercevoir, comme nous l'avions supposé au départ, l'existence de deux représentations nettement antithétiques de l'ours, l'une le représentant comme un animal redoutable, et l'autre comme un animal touchant devenu le jouet adoré des enfants. En effet, l'ouvrage de M. Rosen (Kaléidoscope, 1997) est l'unique album de notre corpus qui expose réellement l'ours comme un animal cruel et redoutable. A l'inverse, les autres albums présentent l'ours en peluche comme un personnage sympathique et attendrissant.

De plus, il ne faut pas oublier que l'ours anthropomorphe est devenu, dans les albums de jeunesse, une figure plurielle qui exerce désormais de nombreuses fonctions. Dans notre corpus, nous avons constaté que l'ours anthropomorphe peut avoir une fonction de miroir, en devenant le double de l'enfant-lecteur, une fonction sociale, en incarnant l'image de l'humanité et enfin, une fonction morale qui le transforme en guide de l'enfant-lecteur. Nous pouvons également remarquer que les albums publiés avant l'année 2000 exposent très peu l'ours comme un animal anthropomorphe. La figure de l'ours a donc clairement évolué jusqu'à ces « nouveaux ours » d'aujourd'hui. Cependant, du fait de notre corpus assez restreint, il serait précipité d'affirmer que la figure de l'ours est encore aujourd'hui constamment renouvelée.

Bibliographie

Albums de jeunesse

- ALBOROUGH, Jez. *Où est mon nounours ?* Paris : Kaléidoscope, 1992. – 16 p.
- BRISVILLE, Jean-Claude. *Un hiver dans la vie de gros ours.* Paris : Grasset, 1986. – 29 p.
- CHAUD, Benjamin. *Une chanson d'ours.* Paris : Hélium, 2011. – 32 p.
- COLMONT, Marie. *Michka.* Paris : Flammarion, 1947.
- D'ALLANCE, Mireille. *Non, non et non !* Paris : Ecole des loisirs, 2002. – 24 p.
- LOVERA VITALI, Corinne. *C'est Giorgio.* Rodez : Editions du Rouergue, 2008. – 32 p.
- MCKEE, David. *Le Monstre et le nounours.* Paris : Kaléidoscope, 1990. – 26 p.
- MULLER, Gerda. *Boucles d'or et les trois ours.* Paris : Ecole des loisirs, 2006. – 37 p.
- PINTUS, Eric. *Ours qui lit.* Paris : Didier jeunesse, 2006. – 29 p.
- ROSEN, Michael. *La Chasse à l'ours.* Paris : Kaléidoscope, 1997. – 40 p.
- SOLOTAREFF, Grégoire. *Mitch.* Paris : Ecole des Loisirs, 1989. – 40 p.
- UNGERER, Tomi. *Otto : autobiographie d'un ours en peluche.* Paris : Ecole des loisirs, 2000. – 33 p.

Ouvrages généraux sur la littérature de jeunesse

- CHENOUF, Yvonne. *La Doudou-fiction. [Actes de lecture n°107 : Des enfants, des écrits].* Septembre 2009. – 15 p.
- FAUCHER, Paul. *Comment adapter la littérature enfantine aux besoins des enfants ?* [texte de la conférence prononcée à la séance inaugurale du V^e congrès de l'Union internationale pour la littérature de jeunesse, Florence, 4-11 mai 1958]. Les Amis du Père Castor, 1998.

- LEFEVRE, Anne. *100% Winnicott*. Paris : Eyrolles, 2011. – 185 p.
- MARCOIN, Francis (dir.). *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin, 2007. – 126 p. – (Collection 128).
- NIEVRES-CHEVREL, Isabelle. *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris : Didier Jeunesse, 2009. Chapitre VII, « Le petit zoo de l'enfance », pp. 139-154.
- PRINCE, Nathalie. *La littérature de jeunesse : pour une théorie littéraire*. Paris : Armand Colin, 2010. Chapitre II, « Les ambiguïtés du personnage », pp. 80-109.

Ouvrages généraux sur les figures animales

- BERNADAC, Christian. *Le premier Dieu*. Paris : Michel Lafon, 2000. – 367 p.
- CHIBLI, Flora. « Représentations et variations de la figure de l'ours dans la littérature de jeunesse ». Mémoire de Master 2 : Université d'Orléans, 2012. – 76 p.
- MELMOUX MOUTAUBIN, Marie-Françoise. S.d. *L'enfant et l'animal dans la littérature du second XIXème siècle*. En ligne. 22 p. <<http://www.equipe19.univ-paris-diderot.fr/Colloque_animal/Melmoux-Montaubin.pdf>>. Consulté le 2 mai 2013.
- PASTOUREAU, Michel. *L'ours : Histoire d'un roi déchu*. Paris : Edition du Seuil, 2007. – 419 p.
- PASTOUREAU, Michel. *Bestiaires du Moyen-âge*. Paris : Edition du Seuil, 2011. – 235 p.

Usuels

- BOUTEVIN, Christine. *Dictionnaire de la littérature de jeunesse*. Paris : Vuibert, 2008. – 278 p.
- CHEVALIER, Jean (éd.). *Dictionnaires des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris : Robert Laffont, 1969. – 844 p. – (Collection « Bouquins »).

Résumé :

En dehors des figures stéréotypées les plus anciennes et les plus connues, tels que le loup et le renard, la littérature de jeunesse a transformé, depuis quelques années, l'ours en une figure incontournable et très présente dans les albums de jeunesse. En effet, l'ours est à la fois un animal réputé dangereux, le stéréotype du *Teddy Bear*, le double de notre humanité, le guide et le compagnon des enfants. Pour quelles raisons est-il donc aussi présent dans la littérature destinée aux enfants ? La figure de l'ours est-elle un héritage historique issu des anciennes traditions et croyances ? N'aperçoit-on pas aujourd'hui deux représentations nettement antithétiques de l'ours, l'une le représentant comme un animal féroce et effrayant, et l'autre comme un animal attendrissant devenu le jouet de tout enfant ? Enfin, l'ours anthropomorphe n'est-il pas devenu une figure plurielle qui exerce désormais de nombreuses fonctions ? Ou, au contraire, sommes-nous arrivés au terme de cette figure familière et centrale ? A partir d'un corpus d'albums précis, nous tenterons ainsi de vous révéler tous les secrets de ce mystérieux animal.

Mots-clés :

Littérature de jeunesse, figure stéréotypée, représentation de l'ours.