



Affiche de Tomi Ungerer pour le 50^e anniversaire de l'American Institute of Graphic Arts (AIGA)
D.A. : Joyce Morrow, 1966, in *Affiches*, Tomi Ungerer, L'École des loisirs

L'ŒUVRE GRAPHIQUE DE TOMI UNGERER

par Thérèse Willer*

Du livre pour enfants à la satire ou à la publicité, du dessin érotique au dessin d'observation, Thérèse Willer montre l'ampleur et la diversité de l'œuvre graphique d'un artiste au talent foisonnant. Par l'analyse des thèmes majeurs de cette œuvre et de ses échos artistiques, elle en souligne la profonde cohérence.

« Kunstkritiker sind Spezialisten, die haben Normen, das sind Mitmacher. Ich bin ein Zerstörer, ich gehe gegen die Mode. »

« Les historiens d'art sont des spécialistes, qui ont des normes, qui suivent la mode. Moi je suis un destructeur, je vais contre la mode. »

Tomi Ungerer¹

La production graphique de Tomi Ungerer est impressionnante : l'artiste l'évalue lui-même à un ensemble de 30 à 40 000 dessins, qui recouvrent 40 ans de création artistique. Une grande partie de l'œuvre reste encore inédite, en particulier les carnets d'esquisses de l'artiste. Plusieurs musées dans le monde, aux États-Unis et en Europe, ont bénéficié de ses donations dès la fin des années 60 : le fonds le plus important, qui s'élève à 7 000 dessins, est conservé aujourd'hui aux Musées de la Ville de Strasbourg, sa ville natale.

Laissons à Tomi Ungerer le soin de définir lui-même son processus de création : « Je dessine ce que j'écris, et j'écris ce que je dessine pour exprimer une idée avec clarté et concision. »²

Ses idées jaillissent, automatiquement, et en grand nombre ; pour en régulariser le flux, comme un horloger à son établi, il travaille quotidiennement, avec discipline. Son crayon ou sa plume mordent le papier, avec spontanéité et rapidité, sans repentir car la sûreté de son trait a été acquise au prix d'innombrables esquisses dont ses carnets

* Thérèse Willer est chargée de conservation de la Donation Tomi Ungerer aux Musées de Strasbourg. Historienne d'art, elle prépare actuellement une thèse sur l'œuvre graphique de Tomi Ungerer à l'Université de Strasbourg.

Les notes sont regroupées en fin d'article.

sont les témoins. Son but est la fluidité et la légèreté de la ligne...

Pour tenter de cerner l'œuvre graphique de Tomi Ungerer, il est nécessaire, dans un premier temps de définir ses différents genres artistiques, puis d'en esquisser une approche thématique et iconographique, enfin de dégager quelques « échos graphiques » qui nourrissent l'imaginaire de l'artiste...

LES GENRES

Tomi Ungerer surprend par sa productivité, mais aussi par la diversité de ses styles et de ses techniques. Il n'a jamais voulu, comme la plupart des artistes, se cantonner dans un genre précis ; chaque genre semble en fait représenter un défi qu'il se lance à lui-même. Comme ils sont des facettes d'un même talent créateur, certains genres s'imbriquent les uns dans les autres, coexistent parfois, ce qui accroît la difficulté pour les différencier...

À partir de quelques exemples significatifs choisis dans l'ensemble de son œuvre, nous distinguerons cinq genres principaux, le dessin pour enfants, la publicité, le dessin satirique, le dessin d'observation, le dessin érotique.

Le dessin pour enfants

Entre la parution en 1957 des *Mellops* *go flying*³ et celle en 1974 d'*Allumette*⁴, la production de Tomi Ungerer pour les enfants s'élève à plus de 70 titres, traduits en une trentaine de langues différentes. Ils ont trouvé aux États-Unis, en Europe, en Extrême-Orient, un grand retentissement.

En France plus particulièrement, c'est en 1968 que sont parus ses premiers livres pour enfants, *Les Trois brigands* à L'École des loisirs, *Émile* et *Crictor* aux éditions Planète.

Mais, inexplicablement, la grande majorité de ses livres pour enfants n'a été publiée que près de 20 ans, parfois 30 ans après l'édition américaine originale ! Certains restent encore aujourd'hui inédits en France...

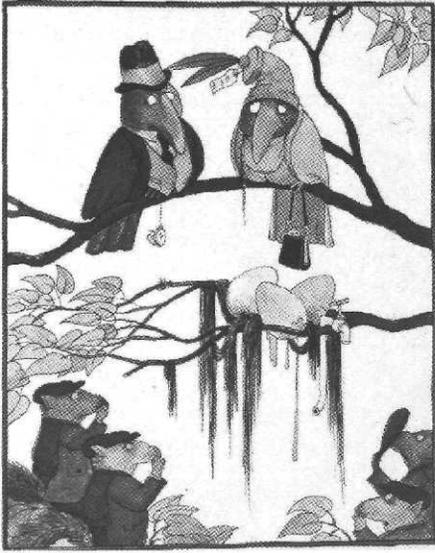
Chaque livre d'enfant de Tomi Ungerer est différent. Cependant, malgré cette diversité, il existe indéniablement un « style » Ungerer, reconnaissable au premier coup d'œil, et caractérisé par quelques éléments constitutifs, comme la satire, le comique grotesque, l'absurde.

Avec la série des *Mellops* parue entre 1957 et 1963, Tomi Ungerer s'apparente à la grande famille des fabulistes. En successeur de Benjamin Rabier et de Jean de Brunhoff, il imagine les aventures rocambolesques d'une famille de petits cochons, et y introduit la critique sociale. Les *Mellops* en effet incarnent une société bourgeoise qui aspire au bien-être matériel et au bonheur, à la recherche d'un sapsin de Noël, d'un trésor ou de pétrole !

Tomi Ungerer termine toutes ces aventures pleines de sensations fortes avec la même image de la maman cochon qui apporte un énorme gâteau à la crème à toute la famille réunie : il sécurise ainsi le petit lecteur après les innombrables désastres qu'il a vécus. Les dessins ont été réalisés dans une palette de couleurs pastel, cernés d'un fin contour à l'encre de Chine ; la stylisation du trait rappelle celui des dessins satiriques et l'originalité des mises en pages celle des publicités que réalise Tomi Ungerer à la même époque.

Dans la continuité des *Mellops* paraissent à la même époque, *Crictor*, *Adélaïde*, *Émile* et *Orlando*⁵, conçus sur le même principe et réalisés dans le même style. Leurs histoires, dont les héros sont des animaux, se caractérisent, comme *Les Mellops*, par un comique de situation.

*Les Trois brigands*⁶, en 1961, adoptent en revanche un ton totalement nouveau. L'ori-



Les Histoires farfelues de Papaski,
Tomi Ungerer, Casterman

ginalité de cette histoire qui se passe à la fois au Moyen Âge et dans le monde contemporain, consiste à ne pas punir les méchants brigands, mais à les transformer en bienfaiteurs grâce à une petite fille.

Le style est devenu plus caricatural, mis en valeur par un dessin plus synthétique au trait accentué et des couleurs vives qui contrastent avec le noir. Les mises en pages y sont extrêmement étudiées et audacieuses, dans un esprit japonisant. Enfin, un procédé stylistique nouveau apparaît, qui s'apparente à la technique du vitrail, cloisonnant les formes avec des aplats de couleurs.

Une période significative de la production pour les enfants de Tomi Ungerer se situe entre 1966 et 1971, avec des titres comme *Jean de la Lune*, *L'Apprenti sorcier*, *Le Géant de Zéralda*, *Le Chapeau volant*.

Il y développe en particulier un élément caractéristique : habituer le petit lecteur aux

traumatismes et à la frayeur. Ainsi dans *Le Géant de Zéralda*⁷, Tomi Ungerer met l'accent sur la cruauté d'un ogre à l'aspect redoutable, armé d'un couteau sanglant, et qui se livre à une véritable scène de cannibalisme...

Avec *L'Apprenti sorcier*⁸, l'enfant entre en contact avec une autre forme de peur, celle du démoniaque et des forces occultes.

Il confronte également l'enfant à la nature humaine, en montrant son héros *Jean de la Lune*⁹ aux prises avec les lois terrestres, l'armée, la police, les institutions établies : il n'hésite pas à le représenter en prison, un boulet au pied... De même, *Le Chapeau volant*¹⁰ est l'histoire d'un mutilé de guerre, que la société a rejeté et que les prodiges d'un chapeau volant sauvent de la misère...

Dans *La Grosse bête de Monsieur Racine*¹¹, paru en 1971, il critique la prétention et le rationalisme, en mettant en scène une bête imaginaire, inventée par deux enfants. L'esprit satirique et le ton caustique de cette histoire s'accompagnent d'éléments du comique grotesque, caractérisé par l'exagération de certains traits physiques et la multiplication de détails saugrenus.

Ainsi une scène de rue, bruyante, agitée, grouillante, qui forme un contraste avec le jardin tranquille de Monsieur Racine, est conçue comme du théâtre total, à la manière des dadaïstes et rappelle les représentations de foules de Dubout. Comme le promet le texte qui accompagne la scène, « Des actes inqualifiables furent commis ». En effet, les plaisanteries y sont parfois licencieuses, et font référence aux innocentes allusions sexuelles des enfants.

La Grosse Bête de Monsieur Racine est un modèle du comique grotesque, probablement le livre pour enfants le plus accompli de Tomi Ungerer, qui l'a d'ailleurs dédié à Maurice Sendak.



Pas de baiser pour Maman, Tomi Ungerer,
L'École des loisirs

Et surtout, en faisant l'éloge final de l'espièglerie des enfants qui sont les héros de l'histoire, il rompt définitivement avec la tradition « punitive » des moralistes du XIX^e siècle comme Wilhelm Busch dans son fameux *Max und Moritz*.

Dans la même lignée des comptines et des poèmes qu'il illustre dans les années 60 et dont l'esprit incongru renoue avec la tradition anglo-saxonne du nonsense¹², paraissent en 1971 *Les Histoires farfelues de Papaski*¹³ qui privilégient l'élément de l'absurde.

Dans ces fables sans fil conducteur dont le héros du nom de Papaski n'apparaît jamais, les animaux jouent le rôle principal. La satire est virulente, l'humour acide et sardonique : dans l'une de ces nouvelles, Monsieur et Madame Verdurin, un couple d'oiseaux, a acheté des œufs pourris, incarnant les consommateurs de la société moderne. (ill.)

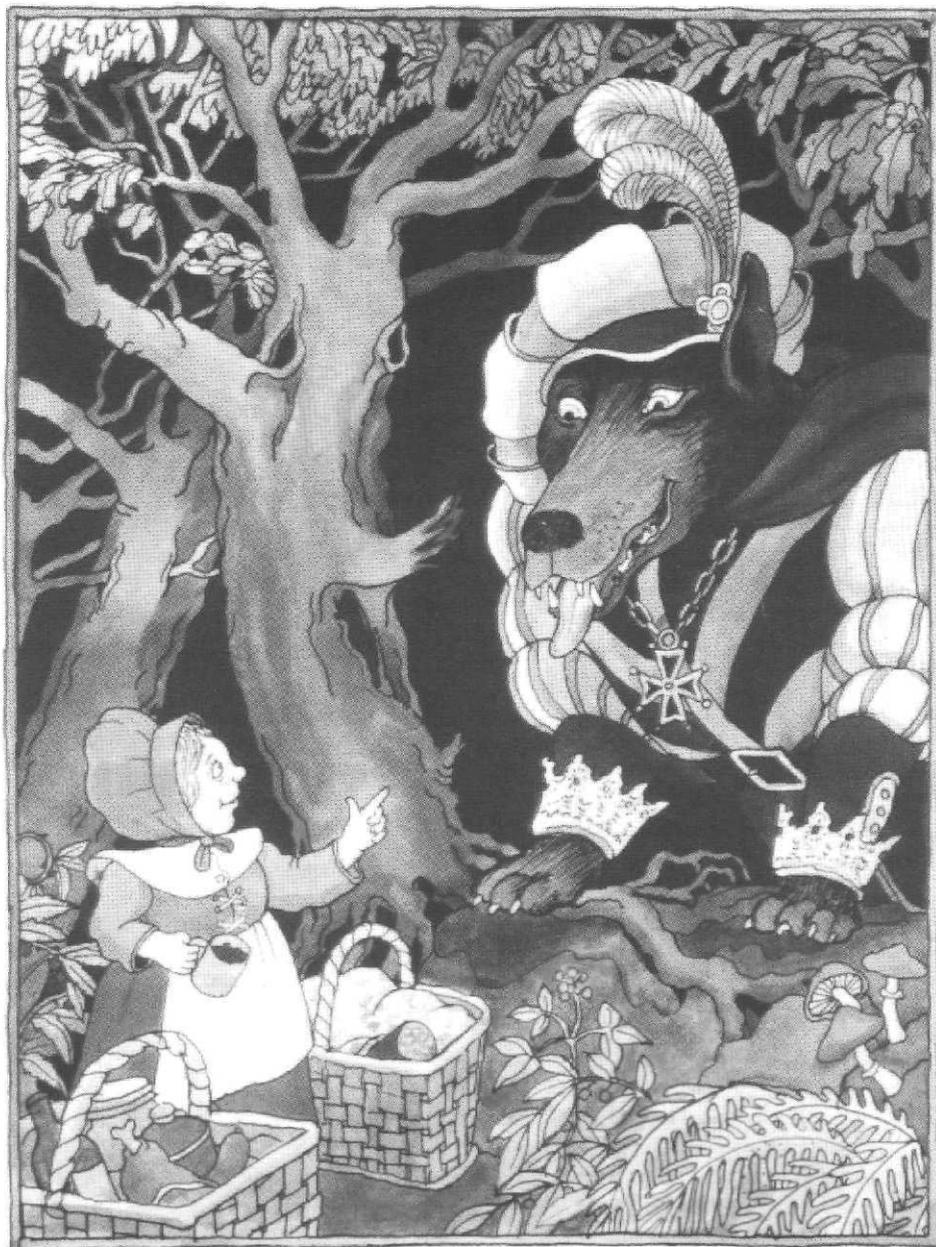
C'est à partir de la parution de *Pas de baiser pour maman*,¹⁴ en 1973, que s'opère une rupture dans la production pour les enfants de Tomi Ungerer. Ce livre, inclassable, est en partie autobiographique : par l'intermédiaire de son héros, un petit chat, qui se défend du trop-plein d'affection de sa mère, l'auteur exorcise son enfance. Comme pour marquer la spécificité de ce livre, il a réalisé les dessins au crayon, technique qui lui permet les nuances les plus subtiles. *Pas de baiser pour maman* a déchaîné les critiques outre-Atlantique, en particulier à cause de la présence, sur la table du petit déjeuner familial, d'une bouteille de schnaps... (ill.)

Les deux derniers livres pour enfants de Tomi Ungerer ont été édités en 1974, exception faite des illustrations romantiques de *Heidi*¹⁵ qui seront publiées en 1978 et dont le style se rattache à celui du *große Liederbuch*¹⁶.

Dans son *Märchenbuch*¹⁷, il s'amuse, comme Sendak l'avait fait avec ses *Contes de Grimm*, avec la tradition des contes de fées. La version qu'il y donne du *Petit Chaperon Rouge* est particulièrement anti-conventionnelle puisque la petite fille finira par épouser le loup.

Dans la scène de la rencontre du loup et du Petit Chaperon Rouge dans la forêt, l'animal jette un regard sans équivoque sur la petite fille qui fait un geste d'invite ou de mise en garde dans sa direction : l'atmosphère est ambiguë et rappelle celle qui règne dans la fameuse illustration de Gustave Doré qui représente le Petit Chaperon Rouge et le loup côte à côte dans le même lit¹⁸. (ill.)

Enfin, dans ce qu'il considère comme son dernier livre pour les enfants, *Allumette*, Tomi Ungerer transforme le conte bien connu d'Andersen : la petite marchande d'allumettes devient l'héroïne d'une fable contemporaine, et vit dans un dépôt, au



« Le Petit Chaperon Rouge », in *Tomi Ungerers Märchenbuch*, ill. Tomi Ungerer,
Copyright © by Diogenes Verlag AG Zürich

milieu de carcasses de voitures éventrées et de poubelles où grouillent les rats.

Le dessin fortement cerné de noir, une palette de couleurs sombres déclinant les marrons et les gris, un trait dur et acéré, évoquent l'art expressionniste et mettent en valeur une critique acerbe de la société de consommation et de la bourgeoisie.

La satire sociale que Tomi Ungerer, renversant probablement ce qui était jusqu'alors un tabou de la littérature enfantine, avait introduite dans les *Mellops*, trouve dans sa dernière création pour les enfants son expression la plus forte.

La publicité

Parallèlement à sa production pour les enfants, s'est développé dès son arrivée à New York en 1956, un autre secteur de son activité, la publicité.

Les travaux publicitaires, sous forme d'annonces, d'affiches, de maquettes et de projets, représentent une grande partie de son œuvre graphique : quelques milliers de dessins témoignent en effet de sa productivité dans ce moyen d'expression, qui convient parfaitement à la mobilité et à la richesse de son imagination. Des sujets très diversifiés lui ont été demandés, dans le domaine commercial, politique et culturel. Un certain nombre de ces projets sont restés inédits car leurs commanditaires les ont parfois trouvés trop provocants ou subversifs...

La publicité a été la toute première activité de Tomi Ungerer puisqu'au début des années 50 déjà, des entreprises alsaciennes comme les foies gras Feyel, les vins d'Alsace Dopff, ou la maison d'édition du Grand Messager Boiteux lui ont commandé des affiches. Dans celle qu'il a conçue en 1954 pour les cahiers d'école Corona, apparaissent certains des éléments constitutifs qui devien-

dront par la suite les constantes de son style. Il joue essentiellement sur l'effet de surprise provoqué par une situation inattendue : un écolier est mis au coin, avec un bonnet d'âne en guise de tête, parce qu'« il n'avait pas un cahier Corona ». Le graphisme est sobre, le trait stylisé, les couleurs sont mises en contraste avec le fond noir, la composition est structurée par des diagonales. Enfin, ce qui sera le trait le plus marquant de sa création publicitaire, l'adéquation entre le texte et l'image est totale. (ill.)

C'est dans les années 60 à 70 à New York que les agences de publicité de Madison Avenue ouvrent à Tomi Ungerer la voie du succès. « S'attendre à l'inattendu », un slogan de son invention, résume parfaitement son principe de base pour la publicité à cette époque.



Affiche publicitaire pour les cahiers scolaires de l'usine de papier alsacienne Schwindenhammer, Tomi Ungerer, 1954
in *Affiches*, Tomi Ungerer, L'École des loisirs

Une des campagnes les plus importantes qui lui aient été confiées est celle du quotidien *The New York Times* : elle consiste en une série de vingt-quatre affiches, de grand format, destinées principalement à être placardées dans le métro, et a été réalisée entre 1960 et 1966.

Tomi Ungerer transpose graphiquement différents slogans comme par exemple « An adult finds out in *The New York Times* », « *Le New York Times fait tomber les masques* »¹⁹ : une main anonyme ôte le masque du visage d'un clown, révélant un visage presque identique au masque. L'emploi des couleurs vives contrastées avec le noir, le dessin stylisé, le jeu entre la typographie et l'image, la mise en scène d'une situation incongrue, sont autant d'éléments qui contribuent au choc visuel que doit provoquer l'affiche.

Comme le montrent de nombreux exemples dans l'œuvre publicitaire de Tomi Ungerer, le support de l'affiche est également prétexte à la satire. Il pose ici une problématique de l'identité, qui se retrouve à plusieurs reprises dans son œuvre satirique.

L'affiche destinée à annoncer en 1967 l'ouverture du complexe de boutiques « Truc », d'après le slogan « Truc is stranger than fiction », « *Truc est plus étrange que la fiction* »²⁰, est imaginée selon le principe de l'absurde que Tomi Ungerer applique dans la création publicitaire. Il interprète pour cela la mythologie selon laquelle une licorne ne se laisse approcher que de vierges et représente une femme nue, qu'on imagine de petite vertu à cause de ses bas rouges, et qui, contrairement à la légende, a réussi à s'asseoir sur un tabouret pour traire l'animal mythique...

En réalisant le projet d'une affiche en 1964 pour le film de Stanley Kubrick, *Dr Strangelove*, Tomi Ungerer a trouvé dans le scénario le sujet qui convenait parfaitement à son goût de l'absurde. Pour illustrer l'histoire de ce



« Black Power-White Power », New York, 1967
in *Affiches*, Tomi Ungerer, L'École des loisirs

général paranoïaque qui déclenche un conflit atomique, il transpose graphiquement son geste de folie en une violente explosion qui le décapite...²¹

Le support de l'affiche a également permis à Tomi Ungerer d'exprimer ses opinions sur la politique américaine des années 60. Ses affiches de l'époque sur les thèmes du problème noir et de la guerre du Vietnam sont parmi les plus virulentes de son œuvre. Dans « Black Power-White Power » par exemple, il pose avec audace la question de la responsabilité de chaque camp, en concevant le dessin comme une carte à jouer que l'on peut retourner. (ill.)

Dans ses affiches contre la guerre du Vietnam, il exprime son antimilitarisme, comme

dans « Choice not chance »²² : un pilote américain peint sur la carlingue de son avion le nombre de cibles atteintes, qui sont en fait des corps d'enfants asiatiques... Dans ce type d'affiches la palette des couleurs a été réduite comme pour intensifier le côté dramatique du sujet.

Après sa rupture avec les États-Unis et le commencement de sa collaboration avec l'agence Argos de Cologne en 1974, se ressent dans l'art publicitaire de Tomi Ungerer une nette évolution. Il reste fidèle à l'exploitation iconographique des situations absurdes, mais attache une importance de plus en plus grande au jeu de mots et à l'association d'idées, preuve de sa mobilité dans les différentes langues qu'il pratique.

L'affiche pour le studio de photographie Robinson a été imaginée en 1977 à partir du slogan « Wir sind wild auf gute Photos »²³, « Nous sommes fous de bonnes photos ». Cette variation sur le terme « wild », qui signifie à la fois « sauvage » et « passionné » en allemand a suscité chez Tomi Ungerer l'idée que la notion de sauvage ne saurait être mieux incarnée que par un crocodile. De plus, par référence au studio photographique, il affuble l'animal d'un vieil appareil en guise de tête...

Le graphisme est moins stylisé qu'à l'époque américaine, n'est plus aussi linéaire, mais prend un volume que lui confèrent des détails dessinés à l'encre, et une profondeur donnée par l'emploi plus nuancé des lavis d'encres de couleur.

Pour la publicité de la banque allemande ABC, il joue également sur la double signification en allemand du mot « Bank » la banque et le banc. Dans un dessin inédit de cette campagne, un homme attaqué par des flèches se réfugie derrière un banc qui symbolise le sentiment de sécurité qu'une banque est censée donner à son client...

En 1975, il crée pour l'entreprise de couleurs d'imprimerie Siegwark une cinquantaine de projets différents, dont une quinzaine a été réalisée et dans lesquels il décline le thème de l'arc-en-ciel retenu par le slogan « Der Regenbogen weckt die Phantasie ungeheuer », « l'arc-en-ciel réveille la fantaisie de façon formidable ». Le mot « ungeheuer » en allemand signifie au sens propre « monstrueux » et au sens figuré « formidable ». Une fois de plus, l'image s'adapte parfaitement au texte qui l'accompagne : c'est le monstre du Loch Ness, chevauché d'un personnage en habit et en haut-de-forme, qui a inspiré Tomi Ungerer, dont l'imaginaire se nourrit du monde fabuleux des chimères et des légendes...²⁴

Les années 70 marquent également l'abandon de l'affiche à sujet strictement politique après la réalisation en 1972 de la campagne politique de Willy Brandt, chef de la SPD en Allemagne²⁵.

Depuis les années 80, ce sont davantage les causes humanitaires comme le respect des droits de l'homme, la lutte contre le sida, l'aide à la Croix-Rouge qui le préoccupent.

Exploitation de l'absurde, adéquation entre le texte et l'image, importance de la satire dans les affiches politiques et dans les affiches à but commercial, telles sont donc les constantes de la création publicitaire de Tomi Ungerer...

Le dessin satirique

La satire en effet imprègne l'ensemble de l'œuvre graphique de Tomi Ungerer. Il existe cependant dans son œuvre un genre bien spécifique du dessin satirique, dont l'esprit caustique et la spontanéité correspondent à l'artiste et dont on peut suivre l'évolution.

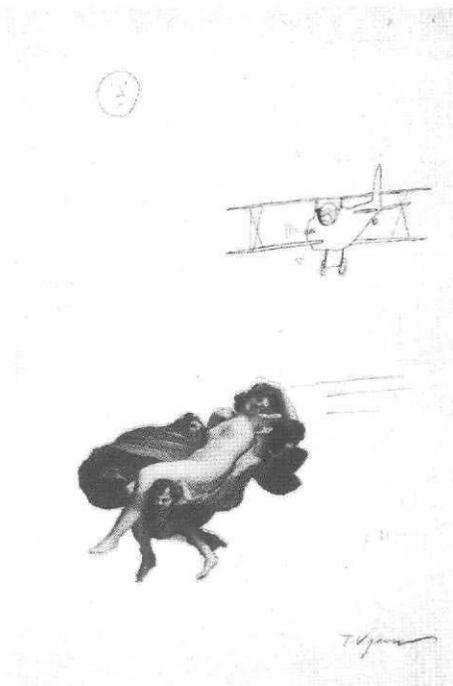
S'il réussit à publier dans la revue *Simplicissimus* l'un de ses dessins au commencement des années 50, ses véritables débuts se passent à New York, où il adopte le genre du « cartoon », en travaillant pour des grands magazines comme *Esquire*, *Holiday*, *Life*, *Look*, *Show*, *Fortune* et *Harper's Bazaar*.

Toutes les caractéristiques du « cartoon » sont réunies par exemple dans un dessin, paru dans *Esquire* en juillet 1958, et illustrant un article sur l'américanisation de Paris : l'Oncle Sam, symbole de l'Amérique, qui porte le buste de Marianne, symbole de la France. Peu de traits, rapides et stylisés entourent les figures d'un mince contour ; le dessin est exécuté à l'encre de Chine, et relevé très sobrement de lavis d'encres de couleur.

Très rapidement, Tomi Ungerer trouve dans l'observation du monde contemporain les sujets d'élection qui resteront par la suite des constantes dans son œuvre.

Ainsi dans un recueil de « cartoons » intitulé *Horrible*²⁶, il dénonce la mécanisation du monde moderne. Tomi Ungerer utilise dans ce livre la technique du collage, héritée des surréalistes : par la juxtaposition à des dessins à l'encre de Chine de vieilles reproductions photographiques, souvent tirées de catalogues, il réalise des images à l'effet surprenant. Il assemble par exemple la photographie d'un tableau de Prud'hon, *L'Enlèvement de Psyché*, au dessin d'un pilote à bord de son avion : ainsi est symbolisée, avec nostalgie, la confrontation entre les Temps modernes et le passé. (ill.)

Dans les années 60 sont édités à New York plusieurs recueils de ses « cartoons », qui réunissent dessins et illustrations parus dans les journaux. Dans *The Underground Sketchbook*²⁷, font l'objet de sa satire les problèmes du couple, l'amour, la politique, les affaires, dans le monde moderne. Dans *Der Herzinfarkt*²⁸ il prend comme cible la course à la réussite des hommes d'affaires de

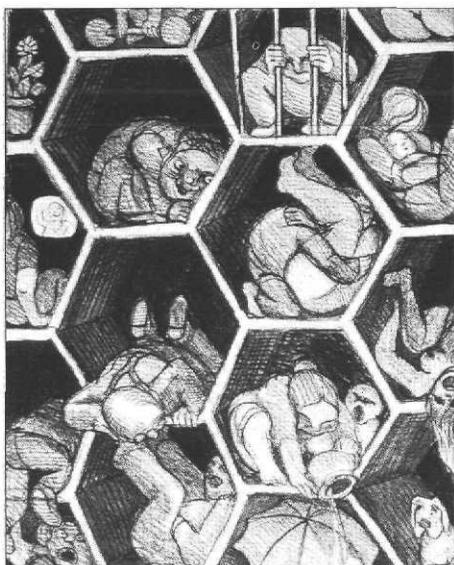


Tomi Ungerer's *Weltschmerz*, 1961
Copyright © by Diogenes Verlag AG Zürich

New York ; dans *Inside Marriage*²⁹, qui est également son premier livre édité en Europe en 1960, il fait une satire du mariage.

Vers la fin des années 60, la critique sociale de Tomi Ungerer se durcit par rapport à la bonne société new-yorkaise dans son livre *The Party*³⁰. Les dessins sont encore conçus dans la lignée du « cartoon », mais réalisés en plus grand format : toujours réalisés à l'encre de Chine, ils perdent leur côté strictement linéaire par des aplats de couleur noire qui leur donnent de la profondeur. Le ton est devenu mordant, à la limite du supportable.

À la suite de son départ des États-Unis en 1971 pour le Canada, puis l'Irlande, l'œuvre satirique prend une autre dimension, plus



« Espace vital » © Tomi Ungerer, 1979

dramatique, marquée en particulier par la parution de *Babylon*³¹ et de *Symptomatics*³². L'esprit de persiflage des premiers « cartoons » n'est plus de mise dans ces dessins, comme si ce moraliste, en se retirant du monde et en prenant du recul, jugeait avec plus de sévérité encore ses contemporains et se préoccupait de problèmes qui sont devenus pour lui essentiels.

Dans *Babylon*, il dépeint avec un graphisme brutal, accentué par l'emploi du crayon gras, la décadence du monde moderne et prophétise l'Apocalypse des temps futurs : dans sa préface, Friedrich Dürrenmatt a défini ces images comme des « hiéroglyphes de la terreur »... Un dessin inédit intitulé « Espace vital » dénonce par exemple les dangers de la surpopulation de la planète en imaginant la vie quotidienne des humains dans les alvéoles d'une ruche. (ill.)

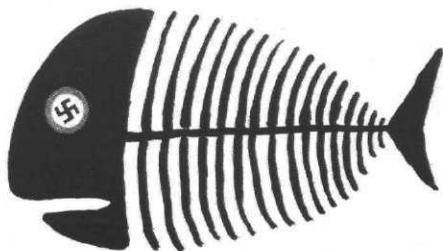
Quant aux dessins de *Symptomatics*, ils dressent le bilan des conséquences du monde

moderne et de la société de consommation sur l'homme. Avec pessimisme, Tomi Ungerer démontre que dans la situation dramatique qu'il vit, l'homme n'a déjà plus le choix...

Dans ses dessins satiriques des années 80, il continue sa lutte contre ce qu'il nomme ses « bêtes noires », l'intolérance sous toutes ses formes, le fascisme, la guerre... Alors qu'auparavant, elle s'appliquait à des événements ponctuels de la politique, elle prend à présent une dimension historique : le fascisme qu'il rejette est incarné par le nazisme, son antimilitarisme s'exprime dans le souvenir de la guerre entre la France et l'Allemagne. (ill.)

Après la parution en 1990, de son dernier livre à ce jour de dessins satiriques, *Amnesty Animal*³³, qui dénonce les sévices infligés aux animaux, c'est un retour aux sources qu'il a effectué en 1995 avec la parution d'une série de « cartoons » dans le magazine allemand *Spiegel Spezial* sur les problèmes de la société contemporaine.

À la brutalité du graphisme satirique, s'oppose, comme un havre de paix dans l'œuvre de Tomi Ungerer, le classicisme du dessin d'observation.



« Bête noire », © Tomi Ungerer, 1984

Le dessin d'observation

C'est dans sa jeunesse qu'il a réalisé ses premiers dessins d'observation quand il partait, entraîné par sa passion pour les sciences naturelles, faire des croquis d'après nature de toutes les espèces d'oiseaux dans les forêts alsaciennes. Si Tomi Ungerer a renoué plus tard avec une tradition classique du dessin, c'est peut-être par opposition à l'exagération caricaturale du « cartoon ». Selon ses propres termes, il a ressenti le besoin de « découvrir un nouveau sens de la mesure »³⁴, montrant d'ailleurs une grande admiration pour les dessins d'Ingres et de David.

Des esquisses d'animaux familiers, réalisées en Irlande dans les années 70, montrent combien Tomi Ungerer possède la maîtrise du trait, et réussit avec un grand réalisme, à saisir la vivacité de l'animal au jeu³⁵.

De la même époque date également une série de croquis de ses enfants observés dans leur contexte quotidien, comme sa fille en train de lire. Ce dessin, exécuté avec une grande sobriété de moyens, en quelques traits à l'encre de Chine rehaussée de lavis, restitue toute l'intimité de la scène.

Mais le dessin d'observation, réinterprété dans une optique critique, peut prendre une dimension satirique : dans *Slow Agony*³⁶, il dépeint son environnement canadien, mais en dénonçant la déchéance de la société de consommation, dépasse le genre classique du paysage. Il utilise pour cela une technique différente, des crayons gras rehaussés de lavis d'encres et de gouache, et réalise de grands formats, proches de la peinture. Rappelant la mise en pages de ses affiches, la composition met en valeur les motifs principaux par de grandes réserves qui laissent apparaître le support du papier.

Avec les dessins de *Warteraum*³⁷ qui ressuscitent l'atmosphère d'un vieux sanatorium, il



« Aria » © Tomi Ungerer, vers 1979

dépasse également le genre de la nature morte : qu'il choisisse des objets parfois insolites, comme des instruments médicaux ou des objets quotidiens, comme une chaise, il transforme la réalité en un monde fantastique.

Le dessin érotique

Comme le dessin d'observation, le dessin érotique occupe une place à part dans son œuvre tout en étant une constante...

Il est paradoxalement difficile de définir un « genre érotique » dans l'œuvre de Tomi Ungerer, car il est traité de façon très diverse et apparaît en filigrane dans tous les domaines de sa création. Il constitue donc



© Tomi Ungerer. Dessin inédit pour *Totempole*, 1971

également un thème à part entière, qui sera abordé plus tard.

Les premiers dessins dits érotiques de Tomi Ungerer relèvent en fait du domaine de la satire sociale : dans *Fornicon*³⁸, réalisé en 1969, il critique en effet la mécanisation du sexe. La technique utilisée est d'ailleurs la même que pour le dessin satirique : un trait linéaire, à l'encre de Chine, qui accentue le côté clinique et froid de cet univers dont les scènes lui ont été inspirées par des poupées Barbie désarticulées puis mises en situation...

*Totempole*³⁹, qui réunit des dessins érotiques réalisés de 1968 à 1975, peut être en revanche considéré comme le premier livre qui s'intéresse à l'érotisme en tant que tel. Les dessins ont été exécutés avec un grand souci de précision anatomique, qu'accentue l'utilisation de crayons gras qui donnent du

volume aux formes. Les mouvements des corps, dont la nudité est soulignée par quelques accessoires, évoque les attitudes des femmes du peintre Egon Schiele... (ill.)

Dans les années 80, c'est un érotisme différent, influencé peut-être par une demande du lectorat allemand, qu'expriment *Tomi Ungerer's Botanik*, *Tomi Ungerer's Erzählungen für Erwachsene*, et plus récemment *Das Liederliche Liederbuch*⁴⁰.

Dans *Les Grenouillades*⁴¹ par exemple, les dessins sont exécutés à grand renfort de couleurs avec des formes pleines. À cette ambiance truculente et rabelaisienne, pleine de verve et de fantaisie, s'accorde cette phrase de Tomi Ungerer : « L'érotisme, c'est pour moi une libération. »⁴²

Il ressort de cette brève description des différents genres de création de Tomi Ungerer, qu'il existe dans son œuvre une constante,

qui est la satire sociale, traitée de différentes manières et à des niveaux différents, selon ces moyens d'expression que sont les livres pour enfants, la publicité, le dessin satirique, le dessin d'observation, et le dessin érotique.

Pour mieux comprendre ce qu'on peut appeler les « rouages » de cet œuvre, une approche thématique et iconographique est à présent nécessaire.

APPROCHE THÉMATIQUE ET ICONOGRAPHIQUE

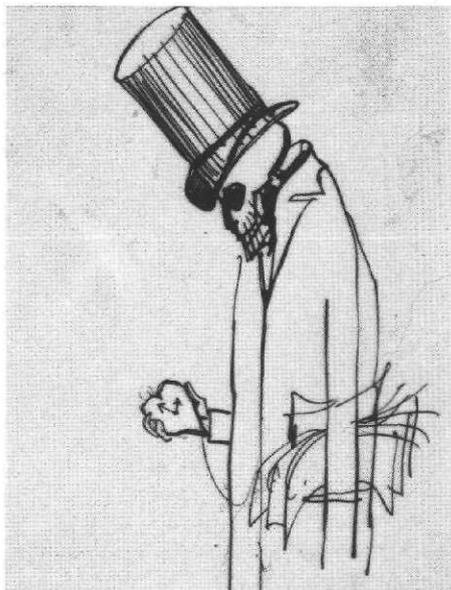
Malgré la complexité de ses thèmes, se dessinent cependant quelques axes sur lesquels se greffent d'autres sujets et motifs iconographiques. Les pulsions de vie et de mort ordonnent l'ensemble de l'œuvre et lui donnent une logique interne, où la femme joue un rôle charnière.

Ainsi apparaissent comme les thèmes les plus importants, la femme, l'érotisme, les mécanismes et les objets, et comme thème central, la Mort.

La Mort

Au concept de la Mort est lié celui du Temps. Et chez Tomi Ungerer, la conscience du Temps qui passe est très vive : ce descendant d'une dynastie d'horlogers a en effet vécu au contact des rouages et des mécanismes du Temps... La Mort fascine l'artiste qui en a fait un thème obsessionnel et récurrent de son œuvre : la mort précoce de son père et son expérience de la guerre ont été des événements déterminants pour la formation de son goût macabre. Les deux concepts sont réunis dans un dessin inédit, au trait sobre et acéré, qui représente la Mort en redingote et en haut-de-forme, tenant une montre en forme de cœur. (ill.)

Tomi Ungerer se confronte lui-même à la Mort, dans un autoportrait au crayon, qui le représente dessinant en compagnie de la



Dessin inédit pour *Der Herzinfarkt*, 1962

© Tomi Ungerer.

Mort... (ill). Elle apparaît comme une compagne attentive, vers laquelle l'artiste se tourne pour lui montrer son dessin, presque avec confiance. En instaurant un dialogue entre les deux protagonistes de la scène, il renouvelle le thème iconographique. L'ambiguïté règne : a-t-il fait le portrait de la Mort qu'il est en train de lui montrer ? Autre alternative, la Mort est-elle son double fatal, son devenir, comme un *speculum* médiéval ? Dans ce sens, son autoportrait est proche de la vision de James Ensor dans « Mon portrait squelettisé »⁴³...

Les représentations de la Mort sont innombrables, présentes déjà dans ses dessins de jeunesse, puis dans ses « cartoons » des années 60, enfin devenant le thème central d'un livre paru en 1983, *Rigor Mortis*⁴⁴. L'étude de quelques-unes de ces représentations va permettre de définir quels éléments



Autoportrait inédit
© Tomi Ungerer, 1975

iconographiques Tomi Ungerer a intégrés dans sa vision de la Mort et comment il les a traités.

Elle est tout d'abord flanquée de son attribut allégorique, la faux, avec laquelle elle coupe la vie des humains : dans un dessin inédit des années 60, provenant d'un carnet d'esquisses, Tomi Ungerer traite avec son sens de la dérision habituel et en quelques traits incisifs, ce motif en réduisant la Mort à une tête fantomatique et en donnant à la faux la place principale. L'installation d'un petit oiseau, qui semble se moquer de la Mort, sur la lame de la faux, suffit à en exprimer l'absurdité.

Dans la plupart de ses représentations, Tomi Ungerer fait participer la Mort à des activités humaines, renouvelant et adaptant à des situations contemporaines le thème iconogra-

phique qu'avait introduit Hans Holbein dans « Les simulacres et historiées faces de la mort » en 1538⁴⁵.

Tomi Ungerer interprète ce motif dans un dessin intitulé « Guess who ? »⁴⁶, paraphrasant le célèbre « devine qui vient dîner ce soir... » : le propre de la Mort étant de surgir quand on ne s'y attend pas, il la représente, encapuchonnée à la manière romantique, arrivant à l'improviste comme chez un vieil ami, et surprenant un homme tranquillement assis dans son fauteuil.

La Mort sous la forme de squelettes, coiffés de casquettes, se livre à un sport de vivants, la bicyclette, dans l'« Hommage à Posada », une œuvre, qui évoque la gravure de José-Guadalupe Posada, dessinateur mexicain du XIX^e siècle, « Les squelettes des journaux » ou « Calavera de los periodicos »⁴⁷... Cette confrontation avec le quotidien rend la Mort encore plus horrible, comme dans un dessin paru dans *America*⁴⁸ et intitulé « Barbecue »⁴⁹, où elle grille ses saucisses comme tout citoyen américain de la middle-class, dont elle symbolise la médiocrité...

Comme des résurgences contemporaines des Danses macabres du Moyen Âge, les images de la guerre hantent l'œuvre de Tomi Ungerer : la guerre du Vietnam en particulier a été l'objet d'une critique violente de sa part, en écho aux expressionnistes lors de la Grande Guerre.

Dans un dessin inédit de *Rigor Mortis*, la Mort, sous la forme d'un soldat américain, offre du chewing-gum à des petits Vietnamiens brûlés au napalm, à côté du cadavre mutilé de leur mère. La cruauté de cette image rappelle non seulement les gravures de Jacques Callot « Les mystères et malheurs de la guerre »⁵⁰, mais aussi les eaux-fortes de Goya, « Les Désastres de la Guerre »⁵¹, qui expriment la même impuissance devant les horreurs de la guerre.

Les images se référant à l'Apocalypse nucléaire appartiennent également à l'iconographie de la Mort chez Tomi Ungerer.

Dans un dessin intitulé « Apocalypse »⁵², il représente la Mort sous la forme d'un squelette habillé en cow-boy et à cheval : il évoque ainsi la fin des Temps Modernes et renouvelle le thème du Cavalier de l'Apocalypse des peintres allemands de la Renaissance et des symbolistes...

Le même thème se répète dans « Alle Vögel sind schon da »⁵³, « *Tous les oiseaux sont déjà là* », détournement ironique d'une chanson allemande évoquant le retour du printemps, où la Mort apparaît sous la forme d'un oiseau squelettique, qui nourrit ses petits d'écrus...

Dans ses représentations de la Mort, Tomi Ungerer développe, sous différentes formes iconographiques, un thème autour de la femme et de la Mort.

Dans *Rigor Mortis*, la Mort danse en tenant étroitement serrée contre elle une belle jeune femme nue dont les yeux clos et le sourire béat expriment la volupté. Son funèbre partenaire la soulève littéralement en enfonçant ses doigts décharnés dans les chairs plantureuses de la femme. Le côté érotique de la scène est accentué par l'adjonction d'accessoires comme les chaussures à haut talon, le soutien-gorge, les bas... (ill.)

Tomi Ungerer explicite ainsi la relation Éros-Thanatos introduite par Deutsch en 1517 dans son œuvre « *Der Tod und das Mädchen* » (La Jeune Fille et la Mort), qui représente un thème cher aux peintres allemands de la Renaissance.

Cette relation érotique entre la femme et la Mort se retrouve également dans une série de lithographies intitulée « *Danse macabre* », réalisée en 1972 : la femme, dans une attitude provocante, est représentée à la manière des



Rigor Mortis, Tomi Ungerer, 1983

Copyright © by Diogenes Verlag AG Zürich

transis médiévaux, car ses chairs féminines laissent transparaître le squelette. Elle semble se substituer en fait à la Mort.

La femme joue également un rôle prépondérant comme médiatrice avec la mort, ce qui apparaît clairement dans un dessin de *Babylon*, « *Femme savante* » : une jeune femme dont les traits anguleux évoquent déjà la mort, tient dans ses doigts un crâne humain minuscule. Telle Marie-Madeleine qui dans les Vanités baroques contemplant le crâne, elle montre ce symbole de la Mort pour dénoncer la vanité du savoir humain...⁵⁴

Comme les *memento mori* du Moyen Âge, et les Vanités baroques, les représentations de la Mort chez Tomi Ungerer ont donc une signification morale. Cependant, dans sa façon de l'appréhender par le biais de la satire et de la dérision, il essaie de la rendre plus familière et de l'apprivoiser.

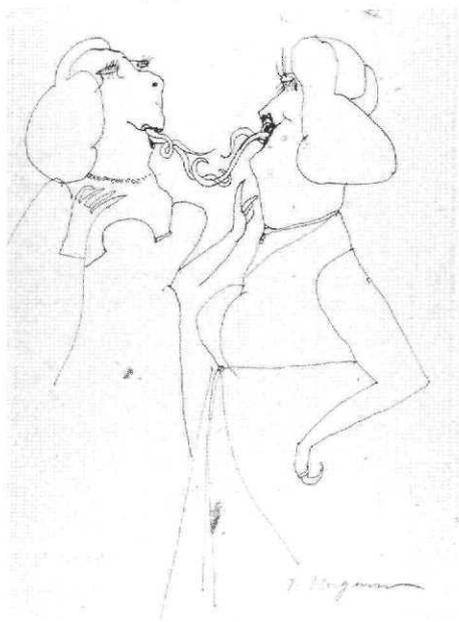
La femme et l'érotisme

La femme est une image omniprésente dans l'œuvre de Tomi Ungerer, dans ses dessins satiriques et érotiques particulièrement.

Le portrait qu'il en fait dans ses premiers « cartoons » est plutôt humoristique : il l'affuble, comme tous les dessinateurs satiriques, de certains clichés caricaturaux et se moque de quelques travers jugés typiquement féminins.

Dans « Pedalo-Pudding », un dessin de *The Underground Sketchbook*, par exemple, il dissocie le corps d'une femme en deux moitiés, dont l'une pédale pour maigrir, et l'autre mange un pudding, symbolisant ainsi son esprit de contradiction...

Dans *The Party*, un autre de ses défauts majeurs est mis en avant : en donnant une expression graphique au terme « langues de vipères », il critique ses bavardages et ses médisances. (ill.)



« Mrs. Lincha Rancid and Mrs. Lucille Pistill »
in *The Party*, Tomi Ungerer, 1966
Copyright © by Diogenes Verlag AG Zürich

Les rapports conflictuels entre la femme et l'homme, thème traditionnel chez les caricaturistes, constituent également un chapitre important chez Tomi Ungerer.

La femme représente en effet une puissance dangereuse, dont l'homme doit se méfier. Elle est avant tout une séductrice : dans un dessin intitulé ironiquement « Rendez-vous »⁵⁵, elle est suspendue au-dessus de l'homme, assise sur une épée de Damoclès.

Elle a également le goût du pouvoir et veut dominer l'homme : comme jadis la courtisane Phyllis chevauchait le philosophe Aristote, thème iconographique qui fut illustré par Baldung et Urs Graf, la femme chevauche l'homme et le menace de sa cravache dans un dessin d'*Adam und Eva*⁵⁶.

Enfin, elle n'hésite pas à le réduire en esclavage et comme une dompteuse, armée d'un fouet et juchée sur un tabouret, elle le rend ridicule en l'obligeant à ramer dans deux baquets d'eau⁵⁷... Par sa taille imposante, elle évoque alors la fameuse Madame Anatole de Dubout, dont le compagnon est représenté comme un petit homme falot... Dans le mariage, en revanche, l'homme et la femme sont égaux pour Tomi Ungerer : *Inside Marriage* un livre de « cartoons » qui traite exclusivement de ce thème, montre des jeunes mariés qui attendent leur sort sur la guillotine...

C'est dans le portrait qu'il fait des Américaines qu'il donne une vision particulièrement cruelle de la femme en soulignant caricaturalement ses traits physiques⁵⁸.

Sa critique devient très violente quand il donne son opinion sur l'émancipation de la femme américaine : à cause de ses ambitions professionnelles, elle néglige son rôle traditionnel de femme et de mère. Il la juge donc responsable de l'effondrement des valeurs familiales, qui forment la base de la société. Dans un dessin de *Babylon*, intitulé « We want mothers »⁵⁹, une femme à tête de Mickey et chaussée de bottes, cravache des

enfants qui mènent une manifestation pour réclamer des mères...

Cette vision agressive est loin de la vision conservatrice de Daumier qui en 1844 dans « Les Bas Bleus », se moquait des femmes qui se livraient à d'autres activités que celles de leur foyer...

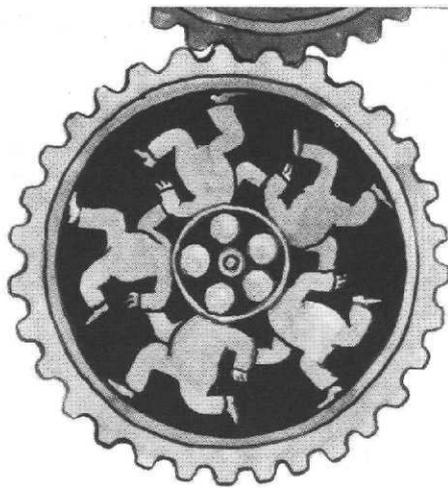
La femme joue également un grand rôle dans les dessins érotiques de Tomi Ungerer... Paru en 1976, *Totempole* est le premier livre érotique dont la femme est le sujet unique mis en scène dans des situations sado-masochistes. Ces dessins doivent être replacés dans le contexte américain des années 50, qui, en réaction au féminisme américain, avait favorisé le succès populaire des revues et bandes dessinées de John Willie, le créateur du « Bondage Art ». Comme les héroïnes de celui-ci, les femmes de *Totempole* sont habillées d'accessoires qui constituent l'arsenal sado-masochiste, talons démesurément hauts, cagoules, et menottes... Dans *Schutzengel der Hölle*⁶⁰, (Ange gardiens de l'Enfer), un reportage réalisé en 1986 sur les pratiques des Domina de Hambourg, l'accent est mis sur le même type d'accessoires, dessiné avec une grande minutie, comme si l'image de la femme avait peu à peu disparu.

À cet axe de l'érotisme dont Tomi Ungerer donne une image distanciée et froide, s'oppose une autre tendance, un érotisme plein de vie et d'humour. Dans *Das liederliche Liederbuch*, il donne une version licencieuse de vieilles chansons allemandes, à la manière des dessins érotiques de Wilhelm Busch et de Ludwig Richter.

Les mécanismes, les machines

Dans la thématique qui sous-tend l'œuvre de Tomi Ungerer, les mécanismes et les machines jouent un rôle essentiel.

Il n'est d'ailleurs pas surprenant que ce thème fascine Tomi Ungerer, lui qui fut familiarisé dans son enfance avec les rouages et les engrenages d'horlogerie...



Symptomatics, 1982,
Copyright © by Diogenes Verlag AG Zürich

La vie est faite pour lui de mécanismes qu'il faut découvrir, comme un enfant qui veut voir ce qui se passe à l'intérieur d'un jouet. Il imagine donc que les corps humains sont des automates dont les différentes parties sont rassemblées par des rivets, et peuvent être démontées.

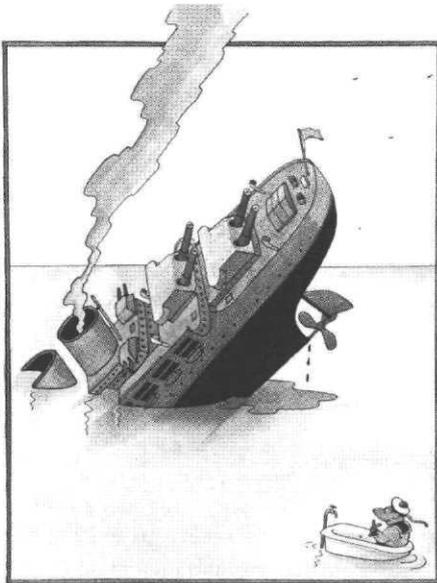
Dans un dessin d'*Adam und Eva*, un homme, comme un horloger à son travail, a découpé le corps d'une femme pour en examiner les pièces qui se trouvent à l'intérieur. Le rapport de Tomi Ungerer avec les mécanismes est cependant ambivalent. La substitution de différentes parties du corps par des outils, des pièces, des mécanismes divers, est un motif récurrent qui traduit une angoisse de la mécanisation et de l'automatisation chez Tomi Ungerer : des scènes de la vie quotidienne se transforment en cauchemars, où un homme et une femme dont

les têtes ont été remplacées par une tenaille et une vis devisent tranquillement⁶¹, où un personnage décapité est entouré d'écrous qui volent autour de lui⁶²...

Comme Charlot pris dans les dents d'une machine géante dans *Les Temps Modernes*, des hommes sans tête courent dans le mouvement perpétuel d'un engrenage géant. (ill.)

L'homme qui a perdu la maîtrise de la machine, en devient la victime. L'être humain risque alors de perdre son âme, son identité, comme dans un dessin représentant une femme qui arrache comme une peau, son visage dans *Symptomatics*⁶³ : la dépersonnalisation est symbolisée par le trou noir qui apparaît au fur et à mesure...

Ce n'est certes pas un hasard si l'artiste est également un collectionneur passionné de jouets, et plus particulièrement de jouets mécaniques : bateaux, voitures, trains, avions, rouleaux compresseurs, animaux et personnages articulés font partie de sa



Les Histoires farfelues de Papaski,
Tomi Ungerer, Casterman

collection, riche de 2500 pièces différentes.

Ces jouets nourrissent son imaginaire, et deviennent des motifs iconographiques qui apparaissent de façon inattendue dans son œuvre. Ainsi il a représenté un grand nombre des jouets mécaniques de sa collection dans son livre pour enfants *Papaski* : une souris a coulé de son lance-pierres un torpilleur allemand, qui n'est autre que le « Märklin » des années 20 de sa collection... (ill.). Il manifeste le même esprit de dérision quand il s'amuse à intégrer dans une affiche publicitaire pour une marque de bière, un petit train dont un serpent géant vient d'avaler un wagon⁶⁴...

Les objets

Autres motifs récurrents de son œuvre, les objets les plus hétéroclites de la vie quotidienne font partie de l'univers iconographique de Tomi Ungerer : formant un inventaire à la Prévert, le bateau, la chaussure, le robinet, le marteau, la valise, l'horloge, l'échelle, la baignoire, la lampe, malgré leur banalité, sont rarement anodins et inoffensifs.

Comme souvent chez les dessinateurs satiriques, ils ont tout d'abord une fonction métaphorique. Le moulin à café, par exemple, exprime chez Tomi Ungerer la pression que subit l'homme moderne dans sa vie sociale et professionnelle, renouvelant le motif classique utilisé de Daumier à Siné, de la presse à imprimer.

Ensuite, les objets, considérés comme des produits de la société de consommation, peuvent envahir la vie de l'homme. Il leur donne des dimensions gigantesques, caricaturales, et provoque des situations absurdes : une énorme toupie accule un homme affolé dans un coin d'une pièce⁶⁵, un hachoir géant avale un couple qui s'embrasse⁶⁶...

Les objets constituent donc une menace, car ils sont doués de vie : en une vision animiste, il transforme de simples objets utilitaires en monstres fantasmagoriques. Des ciseaux s'apprêtent à fondre comme les oiseaux de Hitchcock, sur un couple de paysans qui lit tranquillement sa revue au milieu des champs⁶⁷...

De cette approche thématique, il apparaît que Tomi Ungerer construit son univers iconographique d'après des axes qui s'imbriquent mais s'opposent aussi.

Témoins de cette ambivalence, certaines images possèdent ainsi leur double dans l'œuvre. Une chanson populaire allemande, « Ich ging im Walde so für mich hin » (*En allant me promener dans la forêt*), est ainsi traitée sur le mode romantique dans *Das große Liederbuch*, et sur le mode satirique dans *Tomi Ungerer's Schwarzbuch*.⁶⁸

Tomi Ungerer a-t-il voulu montrer ainsi que la vie comme la mort peuvent être présentes dans la même image ?

QUELQUES « ÉCHOS GRAPHIQUES »...

L'œuvre graphique de Tomi Ungerer vient d'être esquissée dans les grandes lignes de ses genres et de ses thèmes ; elle se situe également dans une continuité artistique, dont témoignent ces quelques « échos graphiques » que nous allons évoquer.

Que l'œuvre de Tomi Ungerer ait des correspondances avec des dessinateurs satiriques comme Hogarth, Daumier et Grosz, est un fait reconnu et incontestable. Il en existe cependant bien d'autres, car Tomi Ungerer l'autodidacte a puisé largement à des sources iconographiques et littéraires très diverses... Dans la préface de *Babylon*, Friedrich Dürrenmatt a d'ailleurs souligné qu'« il n'imitait personne, mais utilisait beaucoup. »

L'artiste esquisse lui-même son propre itinéraire, en citant pêle-mêle ses modèles : « Enfant, j'ai été essentiellement impressionné par Mathias Grünewald, Dürer, Schongauer ainsi que par Hansi et Schnug, tous les deux des artistes alsaciens, plus tard par Goya, Bosch, les dessinateurs japonais (Hokusai, etc.), les vieux numéros du *Simplicissimus* et Wilhelm Busch. »⁶⁹

C'est dans les livres que son père, bibliophile émérite, avait réunis avec passion, qu'il fit dans sa jeunesse ses premières rencontres avec l'art : *Les Contes drôlatiques* de Balzac illustrés par Gustave Doré, *L'Alsace racontée aux petits enfants* de Hansi voisinaient avec les premières éditions du *Simplicissimus*, *Max und Moritz* de Wilhelm Busch et *Les Nouvelles genevoises* de Rodolphe Töpffer. Cette double culture, française et allemande, imprégnera l'œuvre de Tomi Ungerer.

Puis ce fut à l'âge de dix ans qu'il vécut le grand choc artistique de sa vie en découvrant aux Unterlinden de Colmar, devant lequel il passait tous les jours pour se rendre à l'école, le chef-d'œuvre de l'expressionnisme rhénan, *Le Retable d'Issenheim* de Mathias Grünewald... S'il occupe une grande place dans ses souvenirs, paradoxalement, il ne resurgit que sous une forme anecdotique dans son œuvre...

En effet, un détail de « la Visite de Saint Antoine à l'ermite Saint Paul » du retable, le corbeau qui apporte son pain quotidien à l'ermite et l'arbre moussu aux formes inquiétantes, a été malicieusement transposé dans un coin du décor rhénan de *L'Apprenti Sorcier* comme si Tomi Ungerer, de cette manière, voulait nous montrer son détachement par rapport à ses modèles... (ill.)

En revanche, des Maîtres de la Renaissance allemande, dont il admirait déjà les tableaux lors de sa jeunesse dans les musées bâlois, Tomi



« La Visite de Saint Antoine à l'ermite Saint Paul »
Le Retable d'Issenheim
 Mathias Grünewald (détail)



Guillaume l'apprenti sorcier,
 Tomi Ungerer, L'École des loisirs
 (détail)

Ungerer a retenu non seulement les thèmes, comme par exemple celui de « la Jeune Fille et la Mort », mais aussi une leçon graphique...

Ainsi une comparaison s'impose entre *Les Sorcières*, une gravure de Baldung éditée à Strasbourg en 1510 et un dessin inédit que Tomi Ungerer a réalisé dans les années 80 sur le même thème. Dans une vision qui mêle l'érotisme aux forces diaboliques, Baldung représente les sorcières en train de vaquer aux occupations d'un sabbat.

À celle qui s'envole sur le dos d'un bouc, Tomi Ungerer oppose une sorcière qui s'est étendue sur le dos d'un animal cornu et griffu venant des Enfers. Elles ont en commun cette « volupté désespérée » dont parlait

Marcel Brion et ont été exécutées avec le même trait plein de vigueur et de réalisme...

De Dürer, cet autre maître de la Renaissance, il aime la pureté de la ligne : ses aquarelles d'animaux et de plantes lui servent de référence quand il réalise ses dessins d'observation. Les « Chipmunks », ou tamias du Canada que Tomi Ungerer a dessinés dans *Nos années de boucherie*⁷⁰ présentent des similitudes dans leurs attitudes avec les « Écureuils » peints par Dürer en 1512 et ont été réalisés avec un réalisme et un souci de précision identiques. La spontanéité du trait est encore accrue par l'utilisation de la plume et du lavis d'encres.

À cet axe culturel alémanique esquissé par Grünewald, Baldung et Dürer, se sont ajoutées d'autres sources picturales et graphiques dont l'éclectisme correspond à la diversité des styles de Tomi Ungerer : le romantisme, le dadaïsme, les dessinateurs satiriques du XIX^e siècle, les « cartoonists » anglo-saxons et Georg Grosz, par exemple, l'ont tour à tour inspiré.

Le romantisme

C'est particulièrement dans l'illustration des chansons populaires allemandes du *große Liederbuch* que Tomi Ungerer s'est souvenu des peintres romantiques allemands et de Gustave Doré.

Parmi les peintres romantiques allemands, ce sont Caspar David Friedrich, Carl Spitzweg, Ludwig Richter et Moritz von Schwind, qui ont été ses modèles préférés. Certains de leurs thèmes, comme les scènes de la vie bourgeoise et paysanne, la nostalgie du passé et le goût des ruines, l'amour de la nature, l'ont inspiré.

La structure même du *große Liederbuch* a été conçue d'après les cycles de bois gravés de Ludwig Richter (1803-1884) qui étaient destinés à redécouvrir et idéaliser l'âme allemande à l'époque Biedermeier. Le livre s'ordonne en effet comme les *Volkslieder*, ou recueils de chansons populaires, en chapitres de saisons, de moments de la journée, de métiers artisanaux, de fêtes, de coutumes populaires et de légendes.

Tomi Ungerer, pour les illustrer, a réalisé de véritables petites scènes de genre, qui cependant se détachent de leur modèle romantique par l'ironie qu'elles dégagent.

Prenons comme exemple un tableau de Moritz von Schwind « Morgensonne »⁷¹ qui représente une jeune femme penchée à sa fenêtre et qui regarde au-dehors, dans la lumière du soleil matinal.

Elle évoque par son attitude la jeune mère de famille dans le dessin qui accompagne une chanson du matin « So fröhlich wie der Morgenwind » (*Aussi joyeux que le vent du matin*) : les deux femmes sont plongées dans la même rêverie romantique que leur procure le monde extérieur. Mais chez Tomi Ungerer, la quiétude de cet intérieur bourgeois, dont on aperçoit l'horloge à balancier et la lampe à pétrole, va bientôt être troublée par des enfants et un chat turbulents. La dimension satirique que prend la scène est relevée par la présence ironique d'une sentence sur le linteau de la fenêtre : « Gott sei Dank ! », « Dieu soit loué ! »

Aux scènes Biedermeier de la vie bourgeoise du XIX^e siècle, les peintres romantiques comme Ludwig Richter opposaient dans leur *Märchenbücher*, ou recueils de contes de fées, un passé mythique de mythes et de légendes germaniques.

Dans *Das große Liederbuch* également, Tomi Ungerer évoque des personnages issus de contes rhénans qu'il associe à des chansons, comme le gnome qui, dans « Wachet auf, wachet auf » (*Réveillez-vous, réveillez-vous*), se réveille doucement à la lueur de l'aube, devant un château en ruines.

Un autre thème romantique par excellence est la nature, omniprésente dans *Das große Liederbuch*. Le dessin qui accompagne une chanson sur le thème de la nuit « Der Mond ist aufgegangen » (*La Lune s'est levée*), illustre le rapport entre l'homme et la nature qui est au centre de la problématique romantique. Un couple vu de dos contemple la clarté laiteuse de la lune, et semble se fondre dans l'immensité de la nature. Comme dans le tableau de Caspar David Friedrich « Un homme et une femme contemplant la lune », les personnages sont entrés en communion avec le paysage⁷².

Comme chez Friedrich également, la nature, et particulièrement l'arbre, est parfois l'unique sujet de l'image. Dans « Alleluja », un arbre enneigé aux branches noueuses, fier malgré sa nudité, semble soutenir le ciel ; le graphisme de l'arbre, le contraste entre la puissance du tronc et le ciel brumeux rappellent le tableau de Friedrich intitulé « Chêne dans un champ de neige »⁷³. Dans les deux cas, les arbres sont personnalisés, presque anthropomorphes. Tomi Ungerer a rendu ici hommage à son modèle romantique dont il admire particulièrement la maîtrise avec laquelle il représente les arbres.

Mais ce qui fait l'originalité du *große Liederbuch* par rapport à ces thèmes romantiques, ce sont les images d'une Alsace mythique et idéale dont Tomi Ungerer accompagne des chansons allemandes...

Il faut évoquer à ce propos la figure de cet artiste romantique que fut l'Alsacien Gustave Doré. On peut en effet dresser un parallèle

entre les deux artistes dont l'inspiration est parfois identique d'un siècle à l'autre. Loin de leur région natale, ils ont gardé en mémoire paysages alsaciens et forêts vosgiennes qu'ils ont parcourus dans leur jeunesse lors de promenades familiales, et qui resurgissent, comme des leitmotifs, dans leur œuvre.

Dans « Bunt sind schon die Wälder » (Déjà l'automne colore les forêts) par exemple, une chanson de l'automne, Tomi Ungerer représente une scène typiquement vosgienne du siècle dernier : des bûcherons s'activent, au premier plan, un schlitteur s'arc-boute à son traîneau chargé de bois pour en contrôler la vitesse. Il donne une vision romantique, presque folklorique, de ce métier aujourd'hui disparu en habillant ses personnages de gilets rouges alsaciens. La composition d'ensemble rappelle une lithographie de Doré « Schlitteurs aux environs de Barr », qui date de 1857, et dont Tomi Ungerer s'est certainement souvenu. (ill.)



« Schlitteurs aux environs de Barr »,
lithographie de G. Doré, 1857



« Bunt sind schon die Wälder »
in *Das große Liederbuch*, Tomi Ungerer
Copyright © by Diogenes Verlag AG Zürich

Les images de la forêt vosgienne sont très présentes dans *Das große Liederbuch*.

Dans un dessin qui illustre le poème de Goethe « Ich ging im Walde so für mich hin » (En allant me promener dans la forêt), un promeneur solitaire, plongé dans sa lecture, marche à travers de hautes futaies : l'éclairage par des faisceaux de lumière qui traversent en diagonale la verticalité des troncs, donne à la scène une intensité dramatique, évoquant la propre expression de Tomi Ungerer de « Forêt cathédrale »⁷⁴.

Images d'une forêt mythique, les fûts d'arbres gigantesques aux racines sinueuses évoquent ceux que Gustave Doré a représentés dans l'illustration du Petit Poucet⁷⁵.

Autre élément d'une Alsace rêvée, les ruines de châteaux-forts servent de décors aux dessins du *große Liederbuch* : pour illustrer la chanson « Als ich bei meinen Schafen wacht' » (*Quand je gardais mes moutons*), Tomi Ungerer prend comme modèle les trois châteaux d'Eguisheim en Alsace. Leur masse inquiétante, juchée sur un haut promontoire, est éclairée d'une lumière mystérieuse, et évoque la burg en ruines d'un dessin de Doré, « Le château de Haut-Andlau »⁷⁶.

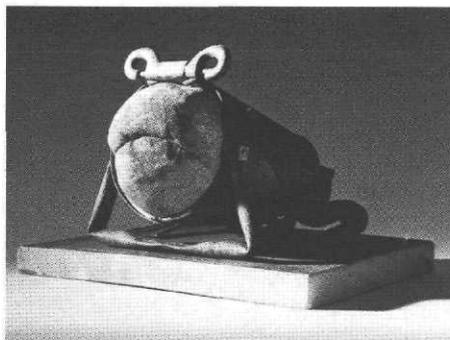
Ces quelques exemples montrent que les dessins du *große Liederbuch* ont donc fourni à Tomi Ungerer l'occasion d'exprimer sa double culture, d'une part en reprenant les thèmes romantiques allemands et d'autre part en retrouvant comme Gustave Doré les images d'une Alsace mythique...

Le dadaïsme et le surréalisme

Si le romantisme a trouvé des résonances profondes chez Tomi Ungerer, le dadaïsme et le surréalisme sont des mouvements qui correspondent à son goût de la fantaisie et de la dérision.

C'est en effet dans une véritable démarche dadaïste que s'inscrit Tomi Ungerer quand il

se met en quête de l'absurde : dans la lignée de son prédécesseur alsacien Jean Arp, cofondateur du mouvement dada, il joue avec les mots et les associations d'idées, générateurs d'images.



Crapaud-Crapule, © T. Ungerer, vers 1980
Sculpture en matériaux de récupération

Comme les dadaïstes, Tomi Ungerer détourne les objets fabriqués en série de leur fonction première et les assemble de façon hétéroclite pour se moquer de l'art. Il réalise, dans l'esprit des « ready-made » de Marcel Duchamp, des objets-assemblages, composés d'objets du commerce fabriqués en série, quotidiens, insignifiants ou hors d'usage, comme des râtaux, ampoules, tuyaux, ressorts, et outils divers. (ill.)

Dans ce même esprit, il a consacré en 1987 un livre, *Fundsachen*⁷⁷, à des objets trouvés dans des dépotoirs, et qu'il considère être les témoins de ce qu'il nomme un « art sans artiste ».

Des surréalistes il a repris le procédé du collage, dont il tire des effets poétiques et absurdes. Dans son livre *Horrible*, par exemple, il associe au dessin à l'encre de Chine des reproductions photographiques de catalogues illustrés, imaginant des animaux fabuleux, dans la continuité de Max Ernst

qui donnait naissance avec ses collages à des êtres fantasmagoriques...

Cette technique est pour lui source de créativité : c'est la raison pour laquelle il l'utilise dans la publicité, comme dans dans un projet d'affiche pour les conserves Bonduelle, réalisé en 1974⁷⁸. Pour vanter la fraîcheur de ces primeurs, il a collé et assemblé au dessin d'un poulet rôti, la photographie d'une boîte de petits pois de la même marque.

Les dessinateurs satiriques

Si différents mouvements artistiques, le romantisme, le dadaïsme et le surréalisme, ont joué un grand rôle pour Tomi Ungerer, c'est cependant dans la continuité graphique de ses prédécesseurs du dessin satirique qu'il se situe véritablement : Hansi, Wilhelm Busch et Rodolphe Töpffer, dont il découvrit les livres dans la bibliothèque paternelle, les « cartoonists » new-yorkais et Georg Grosz dont il connut les œuvres plus tard.

Il a réalisé ses premiers dessins satiriques dans sa jeunesse, pendant la guerre. Ce sont les caricatures de Jean-Jacques Waltz, dit Hansi, dessinateur alsacien qui fit une satire féroce de l'occupant allemand en Alsace entre 1870 et 1918, qui l'inspirèrent à cette époque : « Mes dessins d'enfant reflètent un condisciplinisme absolu avec Hansi » se souvient Tomi Ungerer⁷⁹. Ainsi, à l'exemple de ses caricatures de l'armée de Guillaume II, Tomi Ungerer dessina des portraits-charges d'officiers allemands pendant l'occupation de l'Alsace⁸⁰. De la même manière que Hansi, il a exagéré et déformé les traits physiques de ses personnages, témoignant déjà de son esprit d'observation, première qualité nécessaire au dessinateur satirique.

Deux dessinateurs satiriques du XIX^e siècle et d'origine allemande, Rodolphe Töpffer et

Wilhelm Busch, ont également impressionné Tomi Ungerer dans sa jeunesse...

Entre Rodolphe Töpffer à qui revient la paternité de la bande dessinée, et Wilhelm Busch, dont l'histoire de *Max und Moritz* est devenue un classique de la littérature enfantine en Allemagne, il existe une parenté évidente. Tous deux ont été des observateurs critiques des travers de la bourgeoisie de l'époque et des faiblesses humaines en général.

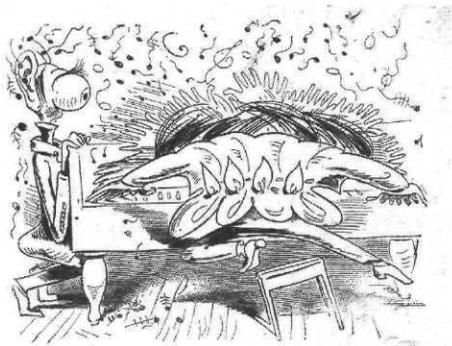
De ces deux auteurs, Tomi Ungerer a essentiellement hérité du dynamisme graphique qui les caractérise.

Dans une histoire en images intitulée « Le Concert du Nouvel An », Wilhelm Busch représente un pianiste qui attaque un « finale furioso » avec tant d'impétuosité que les notes de musique s'échappent de sa partition et s'envolent. (ill.)

Le même sens du mouvement habite l'affiche que Tomi Ungerer a réalisée pour le festival de jazz de Zürich en 1980 : le musicien découpe avec férocité sa partition dont les notes de musique semblent être douées de vie. (ill.)

C'est dans le creuset de la ville de New York et dans les années 60, que Tomi Ungerer, suivant l'exemple d'autres dessinateurs de sa génération comme R.O. Blechman, Shel Silverstein, André François, Paul Flora, Ronald Searle, ou Hans Georg Rauch, adopta le genre du « cartoon », très en vogue à cette époque. En fréquentant au début des années 50 le centre culturel américain, il avait découvert, avant son arrivée aux États-Unis, des magazines comme *Life*, *Holiday* et surtout *The New Yorker* qui exerça sur la génération des dessinateurs européens d'après-guerre une grande influence.

Grâce à Saül Steinberg et à James Thurber en particulier, se développa dans ce magazine dès les années 40, le « cartoon », dessin humoristique et satirique accompagné d'une légende très courte ou sans légende, caractérisé



« Le Concert du Nouvel An », Wilhelm Busch, 1865

par un trait simplifié et stylisé, et qui est devenu depuis indissociable du dessin de presse.

Saül Steinberg tout d'abord a particulièrement fasciné Tomi Ungerer, qui avait même souhaité le rencontrer à New York : cet artiste d'origine roumaine réfugié aux États-Unis, collaborateur du *New Yorker* en 1942, était devenu un maître incontesté du dessin satirique.

Dans un dessin de 1959⁸¹, Steinberg tourne en dérision les différents symboles de l'Amérique, en juxtaposant l'oncle Tom, Santa Claus, l'oncle Sam, les allégories du bonheur et de la prospérité, etc. Ce qui caractérise son style est l'introduction dans son graphisme de caractères typographiques, de chiffres, de mots, de formes géométriques, ainsi que son trait acéré et synthétique.

Comme Saül Steinberg, Tomi Ungerer a pris comme cible de sa critique la société et la démocratie américaines en utilisant les figures emblématiques de l'Amérique, la Statue de la Liberté, l'oncle Sam, ou le drapeau américain...

La Statue de la Liberté par exemple, est le motif principal du dessin paru dans *Esquire* en 1958 : sa flamme laisse échapper une

fumée épaisse, provoquant l'arrivée de pompiers, comme si la démocratie américaine elle aussi, commençait à brûler... On reconnaît les traces du dessin stylisé et aigu de Steinberg dans le « cartoon » de Tomi Ungerer.

On ressent également l'influence sur Tomi Ungerer à cette époque d'un autre « cartoonist » américain, James Thurber. Collaborateur comme Steinberg du *New Yorker* dans les années 30-40, il fut le premier à y faire paraître des fables, histoires courtes à but moralisateur, au dessin très stylisé, où il critique la société avec un sens de l'humour très particulier. Tomi Ungerer raconte qu'une fable de Thurber intitulée *The Last Flower*, parue en 1939, et dont le sujet est la fin du monde provoquée par une explosion atomique, l'a fortement impressionné.

En effet, il reprend cette formule, héritée également des histoires en images de Töpffer, dans deux livres de satire sociale qui dénon-



L'affiche réalisée par Tomi Ungerer pour le festival de jazz de Zürich en 1980 in *Affiches*, Tomi Ungerer, L'École des loisirs



Photolithographie « Früh um 5 Uhr » in *Im Schatten*
Georg Grosz, 1921

cent les faiblesses humaines, *Spiegel-mensch*⁸² dont le héros est un homme qui explore l'autre côté du miroir et *Basil Ratzki*⁸³, un rat qui veut réformer la société.

La répartition des rôles entre les hommes et les femmes constitue également une thématique centrale dans l'œuvre de James Thurber : il illustre par exemple l'enfermement réciproque du couple par un dessin où une femme, enfermée dans une cage, tient en laisse un homme qui veut sortir de chez lui⁸⁴. Dans un dessin de *The Underground Sketchbook*, Tomi Ungerer introduit une relation de même type, un rapport de force entre l'homme et la femme, qui se tendent mutuellement un piège.

De Hansi, Wilhelm Busch, Saül Steinberg et James Thurber, Tomi Ungerer a retenu les procédés satiriques, qui conviennent à son esprit caustique et la rapidité de son trait. Avec Georg Grosz, peintre expressionniste et

dadaïste, et dessinateur satirique, il a en commun une sensibilité qui s'exprime dans leur critique de la société bourgeoise et de la guerre, traitée avec un même trait aigu et agressif...

La satire violente de la société new-yorkaise et américaine par Tomi Ungerer ressemble par exemple étrangement aux scènes de la vie berlinoise des années 20 de Georg Grosz. Dans une œuvre de *Rigor Mortis* intitulé « Une morte parmi les vivants », le dessin incisif de Tomi Ungerer met en valeur le sentiment de la pourriture d'une société qui se défait et d'une décadence à laquelle est liée l'idée de la mort. (ill.)

La parenté est évidente avec une œuvre de Georg Grosz, intitulée « Früh um 5 Uhr » et faisant partie de la série *Im Schatten* : il exprime, par la représentation caricaturale de ces femmes et de ces hommes, l'hypocrisie d'une classe sociale. Tomi Ungerer comme Georg Grosz illustrent ainsi les propos de Michel Vovelle : « L'apparente quiétude bourgeoise appelle elle-même la présence de la mort⁸⁵. » (ill.)

L'iconographie de la guerre présente également des similitudes chez les deux artistes.

Dans un dessin de *Rigor Mortis*, le squelette d'un général habillé d'un uniforme couvert de médailles est assis dans une chaise roulante⁸⁶. La cruauté de cette image rappelle celle d'un dessin de Georg Grosz qui en 1916 avait utilisé le même sujet : un général à tête de mort portant la croix de guerre et l'uniforme, se tient debout dans un décor de ruines encore fumantes⁸⁷.

Ces images expriment à la fois la rencontre de l'angoisse de la mort personnelle et de la conscience d'une mort collective.

À la lumière de ces quelques exemples, il paraît évident que l'art de Tomi Ungerer plonge ses racines dans les contextes germanique et anglo-saxon, qui par leur tradition

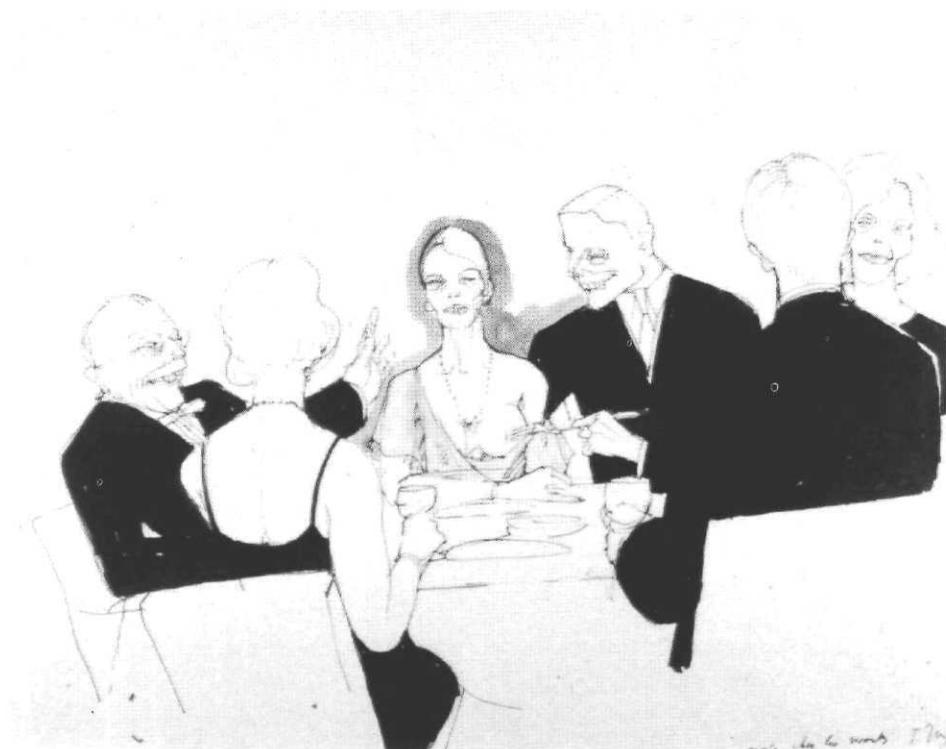
graphique, ont permis son épanouissement. Cependant, dans cette tentative de retrouver les résonances graphiques de son œuvre, d'autres pistes demandent à être approfondies comme le japonisme, les Nabis, Goya, ou Daumier, sans oublier le domaine littéraire, avec les existentialistes et les écrivains américains comme Faulkner et Steinbeck...

Conclusion

L'œuvre de Tomi Ungerer ne cesse de surprendre par la diversité de ses formes et la richesse de sa thématique. Cependant l'art graphique n'est pas le seul moyen d'expression

qui intéresse cet artiste dont la curiosité d'esprit et l'amour de la connaissance rappellent les humanistes de la Renaissance. L'écriture en particulier constitue un aspect méconnu de son œuvre, ce dont témoignent par exemple cinquante volumes, demeurés inédits à ce jour, de ses écrits, aphorismes et notes...

Comme ses prédécesseurs Gustave Doré et Jean Arp, il appartient culturellement à cette lignée de créateurs multiformes née dans le pays rhénan et qui se caractérise par le goût du paradoxe et de l'humour, et par le sens de la dérision. ■



Notes

1. Charlotte Selling : « Heute hier, morgen fort », in *Cosmopolitan*, 1983, pp. 192-198.
2. Tomi Ungerer, *Photographie 1960-1990*, Heidelberg, Édition Braus, 1990, p. 127.
3. New York, Harper & Brothers, 1957.
4. Zürich, Diogenes Verlag, 1974.
5. Parus chez Harper & Brothers successivement en 1958, 1959, 1960 ; *Orlando* est paru chez Harper & Row en 1966.
6. *Die Drei Räuber*, München, Georg Lentz Verlag, 1961.
7. *Zeralda's Ogre*, New York, Harper & Row, 1967.
8. *The Sorcerer's Apprentice*, by B. Hazen and A. Chagot, New York, Lancelot Press, 1969.
9. *Der Mondmann*, Zürich, Diogenes Verlag, 1966.
10. *The Hat*, New York, Parent's Magazine Press, 1970.
11. *The Beast of Monsieur Racine*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1971.
12. Cf. par exemple : *Oh what nonsense ! Poems selected* by William Cole, New York, The Viking Press, 1966.
13. *I'm Papa Snap and these are my favourite no such stories*, New York, Harper & Row, 1971.
14. *No Kiss for Mother*, New York, Harper & Row, 1973.
15. *Heidi's Lehrund Wanderjahre*, von Johanna Spyri, Zürich, Diogenes Verlag, 1978.
16. *Das große Liederbuch*, Zürich, Diogenes Verlag, 1975.
17. *A Storybook from Tomi Ungerer*, New York, Franklin Watts, 1974.
18. *Les Contes de Perrault*, Paris, J. Hetzel, 1867.
19. In *Affiches*, Paris, L'École des loisirs, 1994, p. 11, n°8.
20. In *Affiches*, op.cit, p.15, n°14.
21. In *Affiches*, op.cit, p. 47, n°57.
22. In *Affiches*, op. cit, p. 32, n°34.
23. In *Affiches*, op.cit, p.120, n°161.
24. In *Affiches*, op.cit, p.58, n°69.
25. Tomi Ungerer und Willy Brandt, *Die Eifel*, Bonn, SPD, 1972.
26. New York, Atheneum Publishers, 1958. Paru également en 1961 sous le titre *Tomi Ungerer's Weltschmerz*, chez Diogenes Verlag.
27. New York, The Viking Press, 1964.
28. Zürich, Diogenes Verlag, 1962.
29. New York, Grove Press, 1960.
30. New York, Paragraphic Books, Grossman Publishers, 1966.
31. Zürich, Diogenes Verlag, 1979.
32. Zürich, Diogenes Verlag, 1982.
33. Basel, Schweitzer Tierschutz STS.
34. In « Bemerkungen zu den Illustrationen für das große Liederbuch », *Freut Euch des Lebens*, Zürich, Diogenes Verlag, 1975.
35. Cf. par exemple les dessins reproduits dans le catalogue de l'exposition *Tomi Ungerer*, Köln, Argos Press, 1981, n°404 et n°405.
36. Zürich, Diogenes Verlag, 1983.
37. Zürich, Diogenes Verlag, 1985.
38. New York, Grove Press, 1969.
39. Zürich, Diogenes Verlag, 1976.
40. Parus successivement chez Penthouse Édition (s.d.), chez Heyne à München en 1992 et en 1994.
41. *Das Kamasutra der Frösche*, Zürich, Diogenes Verlag, 1982. L'édition française est parue en 1985 chez Herscher sous le titre de *Grenouillades*.
42. Interview de Tomi Ungerer par Roger Siffer et Suzanne Maier : « Tomi, on t'a pas demandé ton histoire », 16.6.89, p. 8.
43. Eau-forte sur papier Japon, 29,5 x 23,7 cm, 1989, coll. Mira Jacob.
44. Zürich, Diogenes Verlag, 1983.
45. Parues à Lyon.
46. In *The Underground Sketchbook*, op.cit.
47. Gravure sur métal, 14,9 x 26,6 cm., première publication : 1889-95. The Museum of Modern Art, New York.
48. Zürich, Diogenes Verlag, 1974.
49. In *Rigor Mortis*, op.cit., p. 43.
50. 1633.
51. 1810-20.
52. In Catalogue de l'exposition *Tomi Ungerer*, op.cit., n°55.
53. Variante du dessin « Springtime » dans *Babylon*, op.cit., n°105.
54. In *Babylon*, op.cit., n°50.
55. In *The Underground Sketchbook*, op.cit.
56. Zürich, Diogenes Verlag, 1974, p. 55.

57. *Adam und Eva*, op. cit., p. 57.
58. In *America*, op.cit., p. 41 : « *Young Man, if you were my son, I'd tell you to shave that beard right off* ».
59. In *Babylon*, op.cit., n°69.
60. Zürich, Diogenes Verlag, 1986
61. In *The Underground Sketchbook*, op.cit.
62. In *Symptomatics*, op.cit., p. 37.
63. In *Symptomatics*, op.cit., p.51.
64. Publicité pour la marque de bière japonaise Suntory, 1978, In *Affiches*, op.cit., p. 51, n°61.
65. In *Symptomatics*, op.cit., p.21.
66. In *The Underground Sketchbook*, op.cit.
67. In *Affiches*, op.cit., p. 60, n°72.
68. Hamburg, Grüner und Jahr, 1984 (Ein Sternbuch).
69. *Das große Liederbuch*, Zürich, Diogenes Verlag, 1975, p. 110 et *Das Tomi Ungerer Bilder - und Lesebuch*, Zürich, Diogenes Verlag, 1981, p. 229.
70. Zürich, Diogenes Verlag, 1983, p. 129.
71. Huile sur toile, 34 x 40 cm, 1858.
72. Huile sur toile, 34 x 44 cm, vers 1830-1835, Berlin, National galerie.
73. Huile sur toile, 44 x 35,4 cm, vers 1828-1830, Cologne, Wallraf-Richartz-Museum.
74. Cité par Tomi Ungerer dans « *Bemerkungen zu den Illustrationen für Das große Liederbuch* » op.cit. note 34.
75. *Les Contes de Perrault*, op. cit.
76. Huile sur toile, 130 x 98 cm, Paris, Galerie Tanagra.
77. Hamburg, Ellert & Riebert, 1987.
78. In *Affiches*, op.cit., p. 55, n°65.
79. Pierre-Marie Tyl, Marc Ferro, Tomi Ungerer, Georges Klein, *Le Grand livre de l'oncle Hansi*, Paris, Herscher, 1982, p. 18.
80. Cf. *À la guerre comme à la guerre*, Strasbourg, La Nuée-Bleue/DNA, 1991.
81. In Saül Steinberg : *La Découverte de l'Amérique*, Paris, DuMay, 1992, p. 33.
82. Zürich, Diogenes Verlag, 1973.
83. *Bazil Ratzki*, Zürich, Diogenes Verlag, 1967.
84. Dessin à l'encre de Chine, 209 x 268 mm, Sammlung Ensmann, München.
85. *La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Gallimard et Pantheon Books, 1983, p. 729.
86. In *Rigor Mortis*, op.cit., p. 57.
87. In Catalogue de l'exposition *Georg Grosz*, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Düsseldorf, 1995, p. 125 : « *Der General* ».

Quelques éléments bibliographiques

- Rolf Karrer-Kharbert : *Wer zeichnet wie*, Zürich, Diogenes Tabu, 1963.
- Cartoon 1960*, Zürich, Diogenes Verlag, 1959.
- Wolfgang Kayser : *The Grottesque in Art and Literature*, trans. by Ulrich Weisstein, Bloomington, Indiana University Press, 1963.
- Jack Zipes : *Rotkäppchens Lust und Leid*, Köln, Eugen Diederichs Verlag, 1982.
- Michel Vovelle : *La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Gallimard et Pantheon Books, 1983.
- Saül Steinberg : *La Découverte de l'Amérique*, Paris, DuMay, 1992.
- Thierry Groensteen et Benoît Peters : *Töpffer. L'invention de la bande dessinée*, Paris, Hermann, éd. 1994.
- Catalogue de l'exposition *Karikaturen*, Kunsthau Zürich, Bern, Benteli Verlag, 1972.
- Catalogue de l'exposition *Gustave Doré 1832-1833*, Strasbourg, Musée d'art moderne-Cabinet des Estampes, 1983.
- Catalogue de l'exposition *Karikatur, Bild als Waffe*, München, Prestel Verlag, 1984.
- Catalogue de l'exposition *Symboles et réalités, La peinture allemande 1848-1905*, Musée du Petit Palais, Paris, Association française d'action artistique, 1984.
- Catalogue de l'exposition *Georg Grosz : Berlin-New York*, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Ars Nicolai, 1995.
- Catalogue de l'exposition *James Ensor*, Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg-Kunstmuseum Basel, 1995.