

L'Alsace en torts et de travers, Tomi Ungerer, L'École des loisirs

DOCTEUR TOMI ET MYSTÈRE UNGERER

ou lecture croisée de
Das große Liederbuch et de
L'Alsace en torts et de travers

Par Nathalie Rizzoni

*Nathalie Rizzoni s'appuie sur l'étude comparative
du große Liederbuch et de L'Alsace en torts et de travers
pour découvrir un visage inattendu de Tomi Ungerer.*

*Elle enrichit ainsi le portrait d'un artiste,
qui n'est jamais celui qu'on pense,
qui n'est lui-même que parce qu'il est toujours un autre.*

Qui, en France, connaît *Das große Liederbuch* (littéralement « Le grand livre de chansons »), ce recueil de chansons populaires allemandes avec partitions de musique, publié en 1975 par l'éditeur suisse allemand Diogenes et présentant la particularité d'être illustré de 156 dessins de Tomi Ungerer ? La méconnaissance de cet ouvrage par le public français n'est pas surprenante : les chansons, réputées « intraduisibles », ne sont accessibles qu'aux lecteurs germanophones... Plus nombreux, en revanche, sont ceux qui connaissent *L'Alsace en torts et de travers* (L'École des Loisirs, 1988) un livre composé à la fois de textes inédits de Tomi Ungerer - textes écrits en français - et de 96 illustrations dont 92 prélevées dans le *große*

Liederbuch. De fait, ces deux ouvrages publiés à treize ans d'intervalle sont inextricablement liés. Au point que leur étude comparative pourrait bien éclairer d'un jour nouveau notre perception de l'œuvre d'Ungerer. Et ajouter à notre connaissance de l'auteur.

Avant d'amorcer la réflexion qui nous fera cheminer à travers le *große Liederbuch* et parcourir *L'Alsace en torts et de travers*, signalons qu'un troisième texte est inclus dans notre corpus : il a été écrit par Tomi Ungerer l'année même de la parution du recueil de chansons, rédigé dans sa version originale en enchevêtrant à loisirs trois langues, l'allemand, l'anglais, le français. Ce texte a été publié en allemand sous le titre

Bemerkungen zu den Illustrationen für das große Liederbuch (« Remarques sur les illustrations du grand livre de chansons »), dans un catalogue d'exposition qui avait lui-même pour titre *Freut Euch des Lebens* (« Réjouissez-vous de la vie ! ») (Zürich, Diogenes Verlag, 1975). Ce témoignage de l'artiste sur son travail est particulièrement précieux pour l'approche du *große Liederbuch*. J'y ferai souvent référence sous le titre abrégé de « Remarques... » et ce dans ma propre traduction de cet étrange allemand mâtiné de franglais qui - je l'espère - sera aussi fidèle que possible à la pensée de Tomi Ungerer.

Une des raisons de s'intéresser au *große Liederbuch* pourrait être le succès extraordinaire de cet ouvrage auprès du public germanophone. Les éditeurs étant très jaloux des chiffres se rapportant aux tirages et surtout à la vente de leurs livres, Diogenes n'a pas voulu lever le secret sur le *große Liederbuch*. Mais on estime qu'en 1980, soit cinq ans après sa sortie, il s'était déjà vendu à 500 000 exemplaires. En 1990, soit dix ans après sa sortie, Tomi Ungerer signale dans *33spective* que ce « best-seller en Allemagne [...] s'est vendu à plus d'un million d'exemplaires. » Ce ne sont pourtant pas ces considérations éditoriales... et économiques qui ont orienté notre choix mais bien plutôt l'importance que Tomi Ungerer a lui-même donnée à cette œuvre dans son parcours.

Il s'en explique une première fois dans ses « Remarques... » : « Cela a mijoté dans ma tête pendant des années : illustrer un recueil de chansons populaires. C'était professionnellement le plus grand défi que je me sois jamais lancé. Je le remettais toujours à plus tard : je n'étais pas encore assez mûr, techniquement, moralement et psychologiquement parlant. J'attendais quelque chose comme de la paix en moi, j'attendais des vagues lisses, un brouillard radieux, une vie

apaisée. » Plus loin, il écrit encore : « la chose est arrivée à maturation par elle-même, comme un eczéma. »

Dans une entrée de son journal datant de 1974-1975, Tomi Ungerer consigne le fait qu'il a achevé le *große Liederbuch* et précise : « je vais aller le porter moi-même à Zürich, avec Yvonne » (*Nos années de boucherie*, L'École des loisirs, 1987). Étonnante précaution, touchante attention apportée à ce manuscrit pour lequel Ungerer n'envisage rien moins que d'entreprendre le voyage Nouvelle Écosse (Canada) - Zürich et retour. Pourtant Ungerer n'en est pas à son coup d'essai et le *große Liederbuch* n'est pas son premier manuscrit remis à un éditeur. Rappelons que son premier livre pour enfants, *The Mellops go flying*, a été publié en 1957 ; qu'il a - à partir de cette date - publié près de 80 ouvrages pour enfants et pour adultes ; que sa collaboration avec Diogenes, à cette époque, est bien rodée (elle remonte aux années 1958-1962) et qu'à quarante-quatre ans, l'artiste a plus d'un succès à son actif, dont notamment une grande exposition à Berlin en 1962. Ungerer le chevronné retrouve donc avec ce *große Liederbuch* les délicatesses fétichistes du jeune débutant. Il ne veut confier à personne le soin de remettre son manuscrit à l'éditeur.

Il a le projet de veiller sur lui, en compagnie de sa femme, jusqu'au bout. Une décision qui se relie certainement à la remarque suivante faite par l'auteur dans ses « Remarques... » : « Quand on fait une illustration, on doit véritablement s'engager, on doit lui prodiguer des soins comme si c'était son propre enfant, la nourrir, l'élever, lui apprendre à marcher jusqu'à ce qu'elle puisse toute seule s'en aller au loin. »

Le fait d'avoir illustré ce recueil de chansons allemandes marque incontestablement une étape fondamentale dans la carrière et dans

la vie d'Ungerer. Mais pourquoi ? Pourquoi ce *große Liederbuch* regroupant 204 chansons populaires et chansons pour enfants allemandes, chantées pour certaines d'entre elles depuis le XIV^e siècle, accompagnées pour d'autres par des musiques de Bach, Schubert, Mozart ou Brahms, pourquoi ces chansons méthodiquement choisies et classées en onze cycles par Anne Diekmann¹, ont-elles à ce point bouleversé celui qui devait les mettre en images ? À cette question, Ungerer a une réponse, toujours la même, qu'il livre régulièrement en lui apportant quelques modulations quand on l'interroge à ce sujet :

- « Je me suis redécouvert Alsacien, d'une façon presque féroce. C'est seulement avec l'âge (il a quarante-quatre ans en 1975) qu'on se rend compte du poids de ses origines. L'Alsace, c'est très important pour moi. » (*Télérama*, n° 1631, 15 avril 1981).

- « Je vivais au Canada, et voilà que soudain après quinze années d'emmigrationnages je me retrouvais des racines, tout à fait halseciennes, et une âme et un cœur aussi. Une identité qui tout à coup a fait surface, au poing que j'en suis devenu malgré la distance une espèce de militant du provincialisme. » (« L'oncle Hansi mis à bien et à mal par Tomi Ungerer » dans *Le Grand livre de l'oncle Hansi*, Herscher, 1982).

- « J'ai compris que j'avais des racines germaniques et un feuillage latin. » (*L'Express*, 3 février 1989).

Mais ces retrouvailles essentielles d'Ungerer avec sa culture alsacienne, avec ses racines et son passé - il a encore déclaré dans *33spective* en 1990 : « Pour nous Alsaciens, ces *Lieder* exprimaient notre identité rhénane. Mon

grand-père, mon arrière-grand-père les chantaient déjà, et nous aussi à la maison » portent-elles à elles seules le secret de l'harmonieuse alchimie qui s'est opérée entre les chansons du *große Liederbuch* et les illustrations de l'artiste ?

Autrement dit : les retrouvailles qu'Ungerer a pu célébrer à l'occasion de la création de ce recueil sont-elles exclusivement d'ordre « ethnique » ? Une immersion dans l'ouvrage donne à penser que, par-delà son adhésion à une communauté géographique et historique, Ungerer a trouvé dans ce tissu de chansons une trame thématique, une dimension poétique et ludique, ainsi qu'une simplicité qui lui ont également permis de broder ses motifs les plus intimes : « J'y ai laissé libre cours à une sentimentalité reconnaissante [...]. C'est un livre où je révèle mon attachement à la chaleur d'une structure familiale où l'amour est protection » déclare-t-il dans *33spective*. Dans ses « Remarques... » il conclut sur l'aveu suivant : « Lorsque le livre a été achevé, je me suis senti tout nu et faible », s'identifiant en quelque sorte au nouveau-né mis en scène dans une de ses images pour le *große Liederbuch*, un ouvrage d'ailleurs qualifié par Ungerer de « *Riesenkind* » (enfant géant), qui avait été tenu sur les fonts baptismaux par son éditeur et par lui-même. Percevoir le *große Liederbuch* comme, sinon une « naissance », du moins une « re-naissance », n'est donc pas une métaphore exagérée...

Une petite promenade dans les « champs de fleurs bleues » d'Ungerer - le mot est de lui (*33spective*)- éclairera notre propos.

Les chansons du *große Liederbuch* composent un cycle chronologique complet, ce que

1. Ces cycles comprennent les chansons du matin, chansons des métiers manuels et du travail, chansons du printemps, chansons de marche ou de route, chansons de l'été, chansons de chasse, chansons d'automne, chansons pour danser et pour jouer, chansons d'hiver et chants de Noël, chansons d'amour, chansons du soir et du coucher.

souligne Ungerer lui-même pour avoir été très sensible à cette progression : « Quand on feuillette la première partie du livre, on peut au fur et à mesure suivre la course du soleil. [...] On retrouve tout au long de l'ouvrage le caractère inéluctable du temps, qui s'achève en hiver, la nuit. »

La course du temps qui commence ici avec les chansons du matin et s'achève sur l'évocation du marchand de sable, s'inscrit parallèlement dans le cycle naturel du passage des saisons, du printemps à l'hiver, tout en rappelant le déroulement de la vie, de la naissance à la mort. Déploiement du temps qui passe sans heurts et sans à-coups et que pourraient symboliser les ruines qui jalonnent les paysages d'Ungerer. Ce ne sont pas là les ruines de *Slow agony*, traductions obsessionnelles de la décrépitude et de la dégradation avant la mort ; non, les ruines du *große Liederbuch* témoignent d'une continuité entre le passé et le présent, sont les marques d'une histoire ancienne qu'il convient de ne pas oublier. Le voyageur s'y arrête un instant pour méditer, ou rencontrer une belle.

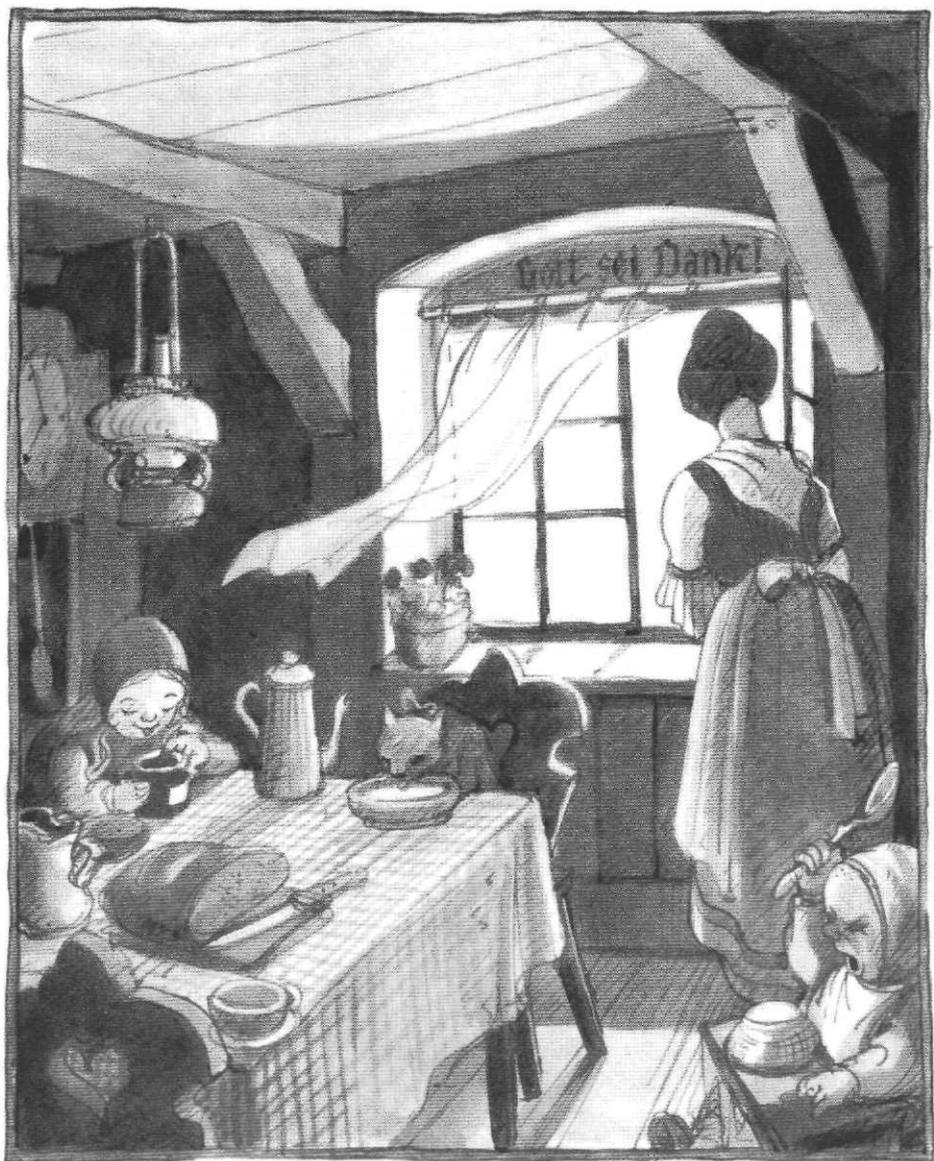
Une perception si sereine de la destinée humaine tranche singulièrement sur l'évocation violente du temps et de la mort présente ailleurs dans l'œuvre d'Ungerer.

Il est vrai que, s'agissant de l'ensemble de ces illustrations, le temps s'est arrêté quelque part entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, avant l'ère triomphante de la modernité. Un parti pris affirmé par l'illustrateur (une longue tradition familiale dans l'horlogerie l'a initié à l'art de jouer avec le temps) plutôt que par les textes des chansons qui s'inscrivent dans un temps indéfini et immémorial. Cadrage dans une époque précise, résolument voulu par Ungerer, qui minutieusement et rigoureusement la restitue à travers une multitude de détails.

On s'éclaire à la bougie, à la lampe à pétrole ou avec une lanterne. On fait sa toilette dans un baquet ou dehors près de la fontaine. On va puiser de l'eau au puits, on se chauffe avec un poêle en faïence et la cuisinière est encore à bois.

Bien d'autres signes attestent de cet ancrage dans un avant l'industrialisation à outrance, avant le règne triomphant de la technologie dévorante. Les dames portent robes longues et tabliers à nœuds ; bottines à boutons ou sabots selon leur condition. Chapeaux fleuris, bonnets en dentelle et fichus couvrent leurs cheveux. Les messieurs vont en redingote, portent volontiers gilet et bas rayés pour travailler, et pour eux aussi le couvre-chef est de rigueur, qu'il soit tricorne, haut-de-forme, canotier, casquette, chapeau mou ou bonnet. Ungerer restitue à chacun son élégance, à la ville comme au champ, chez le bourgeois comme chez le paysan.

Les moyens de transport peints dans leur foisonnante diversité par l'artiste sont également des réminiscences de « ce temps-là » : barques, bateaux à voiles et à vapeur, locomotives à vapeur, diligences, charrettes, sont les véhicules empruntés par l'homme qui circule encore bien volontiers à cheval, à dos d'âne et plus volontiers encore - ou peut-être par obligation - à pied. Si les « Wanderlieder » (chansons de marche ou de route), qui constituent une des onze parties de ce recueil, sont par essence autant d'invitations à parcourir le monde à pied, on relève que Tomi Ungerer a largement étendu ce goût de la promenade, de la vie en plein air et du contact avec la nature aux illustrations accompagnant les autres chansons du *große Liederbuch*. Il ne brosse que quelques scènes en intérieur, préférant ostensiblement laisser se déployer les paysages. Sur les 156 illustrations de l'ouvrage, il n'en est guère qu'une douzaine qui ren-



L'Alsace en torts et de travers, Tomi Ungerer, L'École des loisirs

voient plus ou moins explicitement à un univers citadin. Encore faut-il préciser que, comme les scènes en intérieur renvoient au monde douillet et protecteur de la maison et non à un enfermement contraignant, les vues citadines sont celles de petites villes, plutôt que de cités tentaculaires, petites villes aux allures de villages, bâties autour de leur église, ponctuées de fontaines et doublement protégées, par des remparts qu'elles n'ont pas encore débordés et par le veilleur de nuit... Dedans la maison ou dehors, dedans les remparts ou au-delà, Ungerer a décidé que partout il ferait bon vivre dans ses images...

Et vivre - les textes des chansons le rappellent - c'est principalement travailler, manger, aimer, dormir et se divertir. La place qu'Ungerer accorde au travail dans ses illustrations coïncide une fois encore avec une catégorie précise des chansons du *große Liederbuch*, les « Handwerks-und Arbeits-Lieder », tout en la dépassant. Mais on sait l'inclination que l'illustrateur a personnellement pour les métiers manuels, le travail de la terre, de la pierre et du bois...

Il porte ici une attention toute particulière aux costumes, aux postures, aux gestes, aux outils propres à chaque corps de métier, et juge cette exigence suffisamment importante pour la mentionner dans ses « Remarques... ». À propos du dessin où apparaît un tonnelier, il écrit : « Il y a là tous ses outils, minutieusement représentés et passant inaperçus. Bien qu'on n'y fasse pas attention : les outils sont essentiels pour tracer un cadre historique, ainsi les anneaux autour du tonneau qui sont encore en bois et non en fer. » Ou encore : « les chaussures du maréchal ferrant [...] ont des semelles de bois auxquelles le cuir cuit a été cousu » ; « La lampe dans la cave du boulanger [...] a été spécialement conçue à l'intention des boulangers. »



L'Alsace en torts et de travers, Tomi Ungerer,
L'École des loisirs

Maillets en bois, scies, rabots, fléaux, faux, pétrins, métiers à tisser, rouets, battoirs, poulies pour le levage, traîneaux pour le bois, ponctuent ces petites scènes de genre qui, trompeusement, semblent avoir été croquées sur le vif alors qu'Ungerer a dû « répéter à l'infini » (« Remarques... ») chacun des détails qui les composent. (Il a de fait réalisé des milliers de croquis pour ses illustrations du *große Liederbuch*). Pour preuve qu'il s'agit bien du goût personnel d'Ungerer plutôt que d'une nécessaire illustration de telle ou telle chanson, la scène du maréchal ferrant à l'œuvre ou celle du tonnelier, pour lesquelles il a manifesté un souci d'exactitude quasi encyclopédique, sont sans relation directe avec les paroles des textes qu'elles accompagnent.

Cet inventaire des outils, des ustensiles et des objets, digne du vénérable catalogue de la manufacture française d'armes et de cycles de Saint-Étienne, ne serait pas tout à fait complet si l'on omettait de relever l'infinité variée des formes et des usages que Tomi

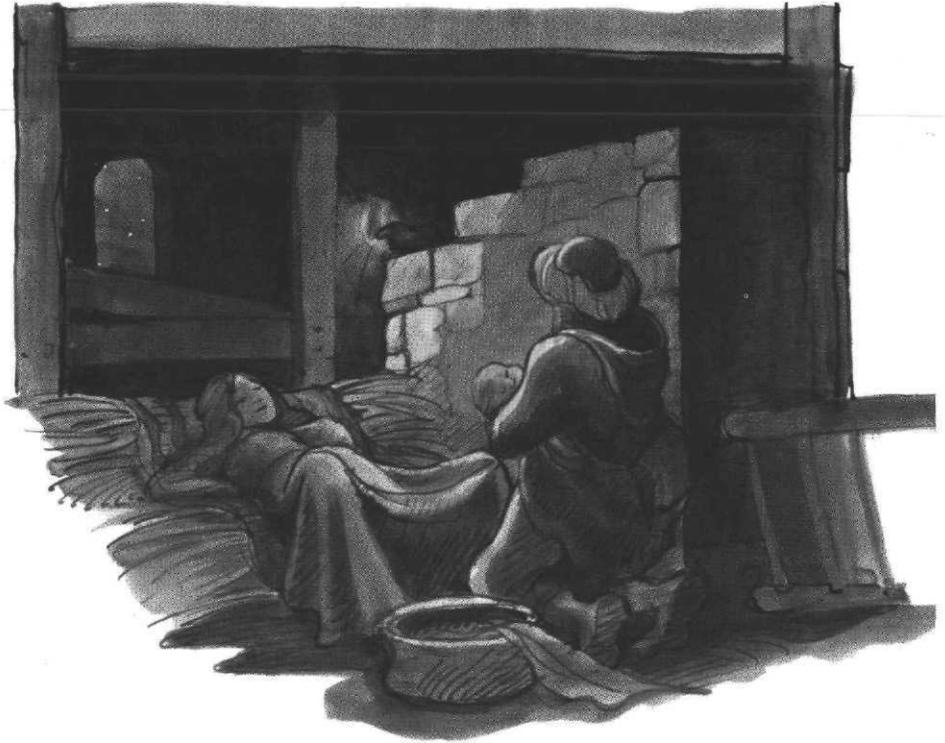
Ungerer accorde aux tonneaux, omniprésents dans ses illustrations bien que jamais mentionnés dans les textes des chansons. Il y a le petit tonneau - d'eau de vie peut-être... - jalousement gardé par Frère Jacques, celui que le paysan emporte au champ, le tonneau scié en deux dans lequel le pêcheur stockera sa pêche et la poissonnière sa marchandise ; le baquet de récupération des eaux de pluie, celui du boulanger qui contient la crème, celui de la lavandière pour le linge, celui de la mère de famille pour la toilette. C'est encore le tonneau qui prend forme sous les mains expertes du tonnelier, qui rejoint d'autres tonneaux dans la rue et sera utilisé pour les vendanges. Objet familier s'il en est, le tonneau par sa forme rebondie et sa noble matière est nécessairement de bonne compagnie... Dans l'univers des symboles, il a valeur de richesse et de joie. Dans le *große Liederbuch*, les tonneaux d'Ungerer, contrairement à ceux des Danaïdes, ont tous un fond !

Comme la nuit succède au jour qui succède à la nuit, le repos et le temps du divertissement succèdent au travail dans le *große Liederbuch*. Les « Tanz-und Spiel-Lieder » (littéralement « chansons pour danser et pour jouer ») succèdent aux « Handwerks-und Arbeits-Lieder. » Les invitations à la danse sont fréquentes (une ronde d'enfants figure d'ailleurs sur la page de titre du recueil), des instruments de musique sont fréquemment cités dans les chansons et dans les illustrations d'Ungerer, du violon à la guitare, en passant par la trompette, la grosse caisse, la flûte, l'accordéon, le cor, etc. Par la volonté de l'illustrateur, la musique devient un dénominateur commun entre le manant, le pêcheur, le chasseur, les enfants de bonne famille et le gitan ; elle est un liant entre différentes classes de la société, entre les plus jeunes et les moins jeunes, tout comme doit l'être le *große Liederbuch* lui-même, que

l'éditeur dans un élan œcuménique destine tout à la fois aux enfants et à leurs parents, aux jardins d'enfants et aux écoles, aux chorales et aux conservatoires, aux bibliothèques et... aux amateurs d'art (voir la jaquette).

Il y a encore la pêche, la chasse (une des sections du recueil est consacrée aux chansons de chasse) et la promenade, trois activités qui ramènent toujours l'homme à la nature. Qu'une chanson raconte le bruit du moulin à eau, le chant du ruisseau et la joie d'avoir du grain à moudre et voilà qu'Ungerer glisse au beau milieu de son paysage un paisible pêcheur qui n'existe que dans son imagination, tout comme la famille de canards qui surgit du coin gauche de l'image...

La relation intime que l'homme du *große Liederbuch* entretient avec la nature est un des thèmes majeurs de ce recueil. Il se traduit dans les chansons elles-mêmes, qui invitent le promeneur à se réjouir du passage des saisons, qui incitent à tendre l'oreille et à ouvrir l'œil pour ne rien perdre du spectacle toujours renouvelé qu'offre la nature. Cette mise en alerte du sens de l'observation, cet appel à porter une attention toute particulière à la faune et à la flore ne devaient pas laisser Ungerer indifférent, lui pour qui cette curiosité permanente des choses de la nature a été d'abord un héritage familial avant de devenir une inclination personnelle : « Ma mère était passionnée de minéralogie, de botanique, d'insectes, d'oiseaux. Enfant, je ne devais pas dire "oiseau", mais merle, corneille mantelée ou bergeronnette noire. » (*Enfants magazine*, n°162, février 1990). C'est bien la même précision lexicale qui fait saillie ici et là dans les chansons où il est notamment question du « loriot », du « pinson », de « l'étourneau », de « l'alouette », de « la mésange », et du « coq de bruyère », sans oublier le rossignol



Das große Liederbuch, Tomi Ungerer. Copyright © by Diogenes Verlag AG Zürich

et la cigogne, oiseaux les plus fréquemment cités.

Aussi ne s'étonnera-t-on pas de la présence presque systématique d'animaux dans les illustrations de l'artiste. Les animaux domestiques, les animaux de la ferme et de la basse-cour prospèrent tranquillement sous la plume d'Ungerer sans qu'ils soient nécessairement cités dans les chansons. La veine d'Ungerer est inépuisable à travers ce bestiaire remarquable parce que la nature elle-même est inépuisable dans sa variété.

De même qu'il a su garder un rapport étroit à la nature et aux animaux, l'homme du *große Liederbuch* appartient étroitement à

une communauté. Dans son acception la plus restreinte, cette communauté est le couple. Mis à part un couple au teint terreux, que l'on devine sec et mesquin (la chanson le veut ainsi...), les amants tels qu'Ungerer les dessine au fil de l'ouvrage ne paraissent ni torturés, ni cannibales, ni sado-masochistes, ni même monstrueux... Le boulanger et le tisserand officient placidement avec leurs épouses respectives et respectées, épouses qui ne figurent pas dans le texte des chansons et que leur alloue l'artiste sans mauvaises intentions (du moins apparentes !). Un chasseur et sa femme ont la mine réjouie. Très romantiques sont les rendez-vous d'un jeune homme et d'une jeune femme au milieu de ruines gothiques ou sur un petit

pont de bois au clair de lune. Les chastes baisers volés n'annoncent aucune déchéance imminente. Il n'est pas jusqu'au couple de clochards qui ne trahisse un certain plaisir d'être ensemble, comme si Ungerer voulait nous dire que chacun a bien le droit à sa petite part de bonheur.

Dans une perspective un peu plus élargie, la communauté vue par l'artiste devient le cercle familial.

La mère est au cœur de cette imagerie familiale, s'affairant pour préparer le petit déjeuner, hissant fièrement sa progéniture en direction du soleil, cheminant avec son enfant, récurant ses bambins avec bonne humeur. Rien que de très quotidien dans ces activités et pourtant les images rayonnent. Toutes ces mères viennent se superposer à Marie, qu'Ungerer représente dans une scène de nativité d'un réalisme peu commun, qu'il commente ainsi dans ses « Remarques... » : « En fin de journée ai pris ma femme pour modèle pour dessiner Marie. Au moment où elle met l'enfant au monde. Les cuisses encore écartées, le ventre encore gonflé, le visage radieux, soulagée. On ne voit jamais dans les représentations de la nativité cette expression physique de soulagement. La Marie ressemble en général à une "career girl on the go" (que l'on pourrait traduire par "jeune cadre dynamique") ou à une jeune fille en détresse. »

Ultime figure de la mère à la fin de l'ouvrage, celle d'une femme debout, dans une posture hiératique, représentée de dos, filant à son rouet, telle une Parque, tandis que son enfant sommeille dans un berceau à proximité. Mère fixée à jamais dans sa toute-puissance par la volonté d'Ungerer qui substitue dans cette illustration la mère à la figure divine glorifiée dans le chant de la même page.

Il ne faudrait pas croire pour autant que le père est absent du recueil. Il est maréchal ferrant, peintre du dimanche, cordonnier ou soldat, mais ses apparitions sont rares et surtout, contrairement aux mères dessinées par Ungerer, ces pères sont absorbés dans leurs tâches. Sauf un, le père habillé en soldat qui fait essayer son tricorne à son fils. Est-ce un hasard si Ungerer fait mourir ce père si attentionné sur un champ de bataille ?

Cette illustration et son rapport à la chanson qu'elle accompagne méritent qu'on ouvre ici une parenthèse. La chanson en question est *Mein Hut, der hat drei Ecken*, connue en français sous le titre *Mon chapeau a quatre bosses*. Peut-être connaissez-vous ses paroles, parfaitement anodines et d'une vacuité lancinante : « Mon chapeau a quatre bosses, quatre bosses a mon chapeau et s'il n'avait pas quatre bosses, ce ne serait pas mon chapeau. » La version allemande est exactement aussi insipide... ce qui fait de cette chanson un de ces cas évoqués par Ungerer dans ses « Remarques... » : « pour éviter les évidences », il a « changé la façon dont la chanson pouvait être interprétée » ; il lui a « donné un nouveau tour. »

Laissons-le s'expliquer plus avant : « Nous avons là deux illustrations. Première illustration. Un père avec enfant. Le père est soldat, on le voit à son uniforme, à son sabre. Le jeune garçon, qui pose fièrement devant le miroir, porte le chapeau de son père. Deuxième illustration : on voit une plaine dans laquelle se déploie un champ de bataille (un champ de bataille est un champ où l'on abat), au premier plan le chapeau. Il gît sur le sol, troué par une balle et portant une petite trace de sang. On ne voit pas le père, il est sûrement mort. Maintenant, cette chanson est une chanson tout à fait triste. » L'interprétation qu'Ungerer fait de ce texte atteint un paroxysme. La disparition fulgu-

rante et cruelle qu'il impose à ce père n'est pas sans faire écho à la mort de son propre père. Douleur intime glissée entre deux portées de musique, du bout du crayon et sans s'y attarder davantage.

Le cercle le plus élargi de la communauté humaine telle qu'elle est illustrée par Ungerer comprend, lui, les compagnons de travail et de voyage, les *compagnons de jeu* et les *compagnons d'arme*, enfin le voisinage, qui se réunit sous le tilleul pour bavarder à la fraîche. Cette micro-société rurale, paisible et modeste, est soudée par des goûts simples, des joies sincères qu'aucune angoisse ne vient troubler. On est loin des spasmes qui secouent les milieux de *Herzinfarkt*, *The Party*, *Babylon*, *Symptomatics* pour ne citer que quelques autres titres de l'auteur. Cela ne saurait surprendre quand Ungerer lui-même se plaît à répéter que la rage et la violence de ses dessins viennent de son « horreur pour la société moderne » (*Enfants Magazine*, mai 1981) et que la ville rallume sa « colère contre le manque d'humanité, la dureté, la tension des cités » (idem).

Mais revenons au *große Liederbuch*. Qui est donc l'artisan de l'harmonie qui caractérise les relations de l'homme à l'homme, de l'homme à la nature et de l'homme à l'homme dans cet ouvrage ? D'où vient ce sentiment constant d'une mesure et d'un équilibre en toute chose ? La réponse n'est pas tout à fait la même selon que l'on se situe du côté des chansons ou de celui des illustrations.

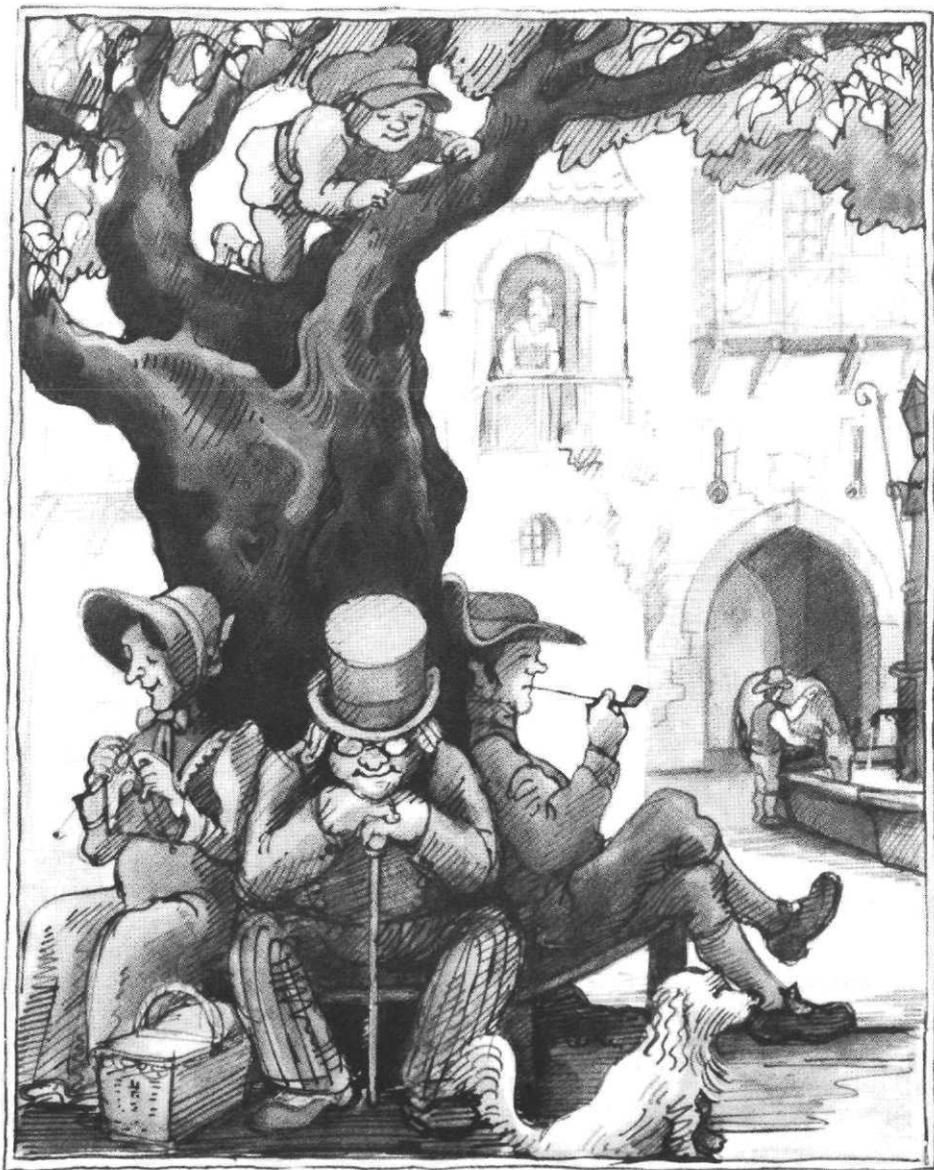
Un certain nombre de chansons à tonalité religieuse regroupées dans ce recueil, et qui appartiennent de fait au grand réservoir de la tradition populaire allemande, expriment la toute-puissance divine, sa grâce et sa miséricorde. Leur situation, au début et à la fin du volume, contribue à apporter une dimension spirituelle au cycle qui se déroule au fil

des pages pour conduire du matin au soir, du printemps à l'hiver, de la vie à la mort.

Ungerer ne rechigne pas à exprimer ces traces populaires de la religion, bien au contraire... Il les restitue sans jamais rien perdre de son sens aigu du détail. Petit autel votif en rase campagne, statue d'un saint dans une niche creusée dans le mur d'enceinte d'une ferme, livre de messe glissé dans une main ou encore cette inscription « Gott sei Dank ! » (« Remercions le Seigneur ») gravée au-dessus d'une fenêtre... Et cela sans compter les innombrables clochers parsemés dans les non moins innombrables paysages.

Néanmoins, il apparaît, d'une part, que ces résurgences anecdotiques se situent bien en deça de l'emphase mystique des chants de prière adressés au Seigneur et que, d'autre part, plusieurs de ces chants ne sont pas illustrés. Ces fougueuses louanges à Dieu embarrasseraient-elles Ungerer ? Auraient-elles un effet asséchant sur son crayon ? Toujours est-il que par un effet de glissement répété, les illustrations qu'il produit pour accompagner ces chants-là s'affranchissent de toute représentation trop évidemment mystique et tendent à prendre l'homme comme point d'ancrage. Un homme en contact avec la nature, fusionnant en son sein. Pour exemple, le pêcheur et son chien dans une barque glissant silencieusement sur les eaux bleutées du point du jour ; l'enfant faisant sa toilette au grand air, imité par son chat au premier plan, alors que les deux chansons imprimées sur la même page ne font allusion ni à l'enfant, ni à sa toilette, ni au chat - l'une est intitulée *Danket dem Herrn* (« Rendons grâce au Seigneur ») et l'autre *Ich will den Herrn loben* (« Je veux louer le Seigneur »).

L'image représentant un homme en prière, agenouillé devant un imposant calvaire perché sur une cime en pleine montagne est celle



L'Alsace en torts et de travers, Tomi Ungerer, L'École des loisirs



Das große Liederbuch, Tomi Ungerer,
Copyright © by Diogenes Verlag AG Zürich

qui semble délivrer le plus clairement son message : la foi en Dieu y est associée à la foi en la Nature, nature rédemptrice, immense, toute-puissante en ce point culminant et sauvage de la terre ; royaume de l'aigle, représenté en vignette en vis-à-vis, auquel l'homme accède humblement, par un étroit, sinueux et abrupt sentier...

Cette façon chez Ungerer d'être plus sensible aux « choses de la vie » qu'à une transcendance divine ou à des dogmes religieux affleure plusieurs fois dans ses « Remarques... ». À propos de sa Nativité, dont nous avons déjà souligné le caractère résolument réaliste, il écrit : « Le Christ est né dans le giron d'une femme. Il avait un cordon ombilical comme nous tous, et même si cela n'est pas dit dans la Bible, je suis sûr que Joseph a fait chauffer de l'eau dans cette situation d'urgence. » À propos de l'illustration montrant l'enfant Jésus dans l'étable, il avance une autre interprétation en rupture avec l'imagerie religieuse traditionnelle : « Le bœuf et l'âne soufflaient leur haleine chaude non par compassion ou par amour pour le nouveau-né. Le bébé était couché dans leur mangeoire et

empêchait les deux bestiaux d'accéder au foin. »

Question de bon sens ? - et Ungerer le fermier sait de quoi il parle. Ou provocation ? Se profile ici dans toute son acuité le débat philosophique éternel de la tension entre nature et culture...

Au terme de ce parcours buissonnier à travers les champs de fleurs bleues du *große Liederbuch* et de Tomi Ungerer, s'impose une remarque générale : malgré un intérêt poétique et thématique très variable d'une chanson à l'autre, l'homogénéité du recueil formé par ces textes est frappante. Ces chansons, heureuses, tristes, gaies ou sottes, pour reprendre des qualificatifs d'Ungerer, racontent dans leur ensemble une adhésion au monde, au temps qui passe, une façon d'accepter la destinée humaine. Les valeurs que sont le naturel et le simple colorent à la fois les actes de la vie quotidienne, les relations entre les personnes, les sentiments et les désirs. Chaque homme a sa place dans ce monde à dimension humaine. La même homogénéité prévaut dans les illustrations d'Ungerer qui semble, contre toute attente, avoir trouvé dans ces chansons un terreau idoine pour fumer son champ, dût-il être de fleurs bleues...

Car force est de constater que l'univers mis en scène dans le *große Liederbuch* détonne singulièrement dans l'œuvre de celui qui déclarait encore il y a quelques années : « Il faut toujours voir la vie sous l'éclairage de l'absurde, parce que la vie est absurde » (*Enfants d'abord*, n°147, décembre 1990) ; « la passion de l'absurde et de la dérision ne m'a jamais quitté » (*33spective*, 1990) et « ma maladie essentielle, c'est l'angoisse. » (*Nous voulons lire !*, mars 1992).

Il n'y a guère que les illustrations qu'il a faites pour les deux volumes de *Heidi* (édition française L'École des loisirs, 1979) qui puissent être rapprochées de la veine du *große Liederbuch*. Ungerer a stigmatisé, depuis, sa participation à l'édifiante histoire de la petite Suisse. Mais peu nous importe, les images sont là, publiées dans une version allemande de l'ouvrage seulement trois ans après la sortie du *große Liederbuch*, et mises au service d'un récit qui, rappelons-le, nourrit aussi à sa manière l'éternelle réflexion sur le duo/duel « nature » et « culture. »

S'il l'avait voulu, Ungerer aurait pu choisir dans le *große Liederbuch* le parti de l'humour, de la dérision, de la critique, jouer la carte de la distanciation. Car cette époque du tournant du siècle, ici bénie comme un âge d'or, n'était pas précisément dépourvue de conflits sociaux, de guerres et de misère. Et pourtant Ungerer a décidé de faire taire pour un temps le « petit diable », « l'agent provocateur » qui vit en lui. Il dit lui avoir coupé la langue et bouché les oreilles pour faire l'ouvrage : « Les images devaient rester franches, sincères et imprégnées de sentiments authentiques. Aucune place pour l'ironie, bon d'accord... très peu de place... ». De fait, il y a peu de « petits gags donnés en prime » dans ces illustrations et ceux qui émaillent le recueil sont soit d'une tonalité bon enfant (le garnement saisissant le chat pour lui faire subir aussi le supplice de la toilette), soit porteuse de poétiques non-sens (le musicien jouant un air sur son balai...).

Pas de violence, pas d'affrontements non plus dans ce *große Liederbuch* où même la mort et la guerre sont rendues en demi-teintes. Plutôt que de dessiner les champs de bataille, l'horreur des carnages, la boucherie, Ungerer préfère suggérer, confiant qu'il est dans l'effet diffus et tenace de l'allusion : le tricorne du père et son petit trou de sang

au premier plan, le canon à l'arrière-plan ; les croix alignées sous la neige et l'homme debout, immobile dans l'immensité déserte ; un régiment en marche au loin, apparition fantomatique sortie d'un épais nuage de fumée noire. Et puisqu'il faut bien mourir un jour, la mort prend naturellement sa place dans le recueil, compagne légitime de l'hiver sous l'action duquel la nature s'assoupit, en attendant le prochain printemps. La mort telle qu'elle est peinte ici n'est ni morbide, ni angoissante comme elle le sera quelques années plus tard dans *Rigor Mortis* ; elle est conforme à la tradition iconographique populaire : un squelette encapuchonné et solitaire tenant dans ses mains un bâton, à moins que cela ne soit une faux.

Comment alors expliquer ce changement-là, cette métamorphose soudaine et sans équivoque de l'artiste ? La biographie d'Ungerer livre une clef qui n'ouvre certainement pas toutes les portes derrière lesquelles l'homme a caché ses secrets mais qui donne peut-être un élément de réponse.

En 1970, Ungerer quitte New York où il avait débarqué en 1956 et s'installe sur une presqu'île de la Nouvelle Écosse, au Canada, avec sa seconde femme. La suite de l'histoire vous la connaissez sûrement : Ungerer bâtisseur non pas de cathédrales mais de sa propre ferme, défricheur des bois, éleveur, boucher, forgeron et boulanger à la fois. Dans ses « Remarques... », il commente justement son départ de New York, où le rythme de vie était « trépidant, dur, glacial » et son installation « sur cette côte canadienne déserte » : « Il a fallu plusieurs années avant de s'habituer à de nouvelles valeurs, avant de digérer la nature authentique de la nature et de se débrouiller avec la sérénité disponible. »

Cette translation géographique et ce tournant radical dans le mode de vie de l'artiste

sont donc concomitants avec son travail pour le *große Liederbuch* et ont nourri celui-ci d'une substance aux saveurs nouvelles.

Ungerer touché par la grâce de l'Alsace, communiant avec son éditeur dans la même volonté de faire renaître ce patrimoine de chansons populaires en le lavant de l'infamie (la propagande nazie l'avait annexé pendant la guerre...), mettant avec ferveur ses crayons au service d'une vision idyllique du monde, voilà une conversion au moins aussi spectaculaire qu'intrigante... Ce tournant sera-t-il aussi radical qu'il en a l'air ?

Mise à part la publication chez Diogenes d'un *kleine Liederbuch* en 1977 et d'un *kleine Kinderliederbuch* en 1979, le passage de la comète *Liederbuch*, s'il a été dignement célébré (rappelons le million d'exemplaires vendus) n'a finalement bouleversé ni la carte du ciel de l'artiste ni son inspiration. Sa bibliographie au-delà de 1975 en est la preuve éclatante. Et pourtant, si comète il y a, son passage n'aura pas été fugitif, puisqu'en 1988, soit treize ans après l'édition originale du recueil, Ungerer livre à son public francophone un bien curieux rejeton de *Das große Liederbuch : L'Alsace en torts et de travers*, publié à L'École des loisirs.

Contrairement à ce que pourrait laisser croire le texte du catalogue *33spective* dans sa présentation du *große Liederbuch*, *L'Alsace en torts et de travers* n'est pas la version française du recueil de chansons allemandes, ni même une adaptation, mais plutôt une greffe : la greffe de textes originaux écrits par Ungerer en regard de 92 illustrations tirées du *große Liederbuch* (4 illustrations seulement figurent exclusivement dans *L'Alsace en torts et de travers*).

Ungerer est donc à la fois auteur et illustrateur de *L'Alsace en torts et de travers*, un

auteur très présent qui expose préalablement sa démarche dans une brève note, place son ouvrage sous le signe d'une double dédicace, se fend d'un « Avertissement » ainsi que d'une « Préface » et ressurgit régulièrement dans les textes, pour la plupart de courts récits à forte tonalité biographique. Comme si, dans cet ouvrage qui n'est pas un livre de chansons, Ungerer était tout à la fois compositeur de la partition, auteur du livret, facteur d'instrument, instrumentiste, chef d'orchestre... et spectateur. Cette implication tous azimuts pourrait effectivement nous laisser croire qu'il s'est là « encore plus livré que dans les images » qui illustrent cet ouvrage (Ungerer dixit dans *33spective*).

Or Ungerer ne dit pas tout. Il ne nous explique pas en premier lieu pourquoi il était si important pour lui de ne pas abandonner le *große Liederbuch* et tout le travail qu'il avait fourni pour ce recueil à leur très satisfaisante destinée auprès du public exclusivement germanophone. Dans sa « note » insérée dans *L'Alsace en torts et de travers* Ungerer écrit : « les chansons étant intraduisibles, j'ai adapté les textes suivants aux dessins existants » partant du postulat que cette impérieuse nécessité d'une adaptation allait de soi... Un esprit grossier aurait pu, au contraire, se laisser aller à penser que « les chansons étant intraduisibles », il valait mieux tout simplement passer à un autre ouvrage, tant il est concevable qu'un titre puisse n'exister que dans sa langue d'origine. Mais voilà, quelle est la langue d'origine d'Ungerer ? La question n'est pas sans soulever quelques lièvres...

De fait, cette adaptation du *große Liederbuch* paraît liée à un enjeu qui la dépasse. Comme si l'ego d'Ungerer n'avait pu trouver la paix, ou plutôt sa gratification, tant que l'artiste n'aurait pas fait savoir au lecteur français aussi, à quel point avait été essentielle pour lui sa trouvaille d'être « Halsecien » jusqu'au

bout de ses racines... et à quel point avait été importante une autre trouvaille : Ungerer le pragmatique réaliste vociférant sur la bêtise et la rapacité humaine, tel qu'il aime se dépeindre, pouvait sans complexe laisser libre cours à sa sentimentalité, renouer avec cette partie de lui-même qui détonne singulièrement avec le personnage ogresque qu'il s'est construit au fil des années... Bref peut-être Ungerer voulait-il aussi faire savoir à la France qu'il cultivait avec bonheur, et en catimini, des champs de fleurs bleues...

Dans *L'Alsace en torts et de travers*, « la défense » et « l'illustration de l'Alsace » pour reprendre une expression de Jean Perrot (« D'une guerre à l'autre : la mémoire et le mythe », *L'École des lettres* 1, numéro spécial, mai 1989) est accrochée en devanture même de l'ouvrage. C'est le mot ALSACE, en lettres capitales rouges, qui se détache du titre, donnant sans doute à entendre au lecteur indécis que le poêle en faïence bleu représenté sur la couverture ne pourrait en aucun cas être suisse, autrichien ou allemand... La double dédicace à Pierre Pflimlin, maire de Strasbourg de 1959 à 1983, et à Toni Schneider, célèbre restaurateur à Strasbourg et ami d'Ungerer, le conforte dans cette interprétation ethnographique, que confirme définitivement l'auteur dans son « Avertissement » : « Ce livre, de façon exagérée, manifeste ce que je ressens en tant qu'Alsacien. »

Il ne s'agit donc plus dans cet ouvrage d'exprimer une identité rhénane ou des origines germaniques, mais de mettre l'accent sur la spécificité de l'Alsace. Le texte d'Ungerer épouse fidèlement cette visée ; les images en revanche ne se plient pas aussi facilement à la démonstration parce qu'il n'est guère aisé de distinguer une ferme alsacienne d'une ferme bavaroise ou d'une ferme suisse alémanique... La visée du livre repose donc tout entière sur l'interprétation

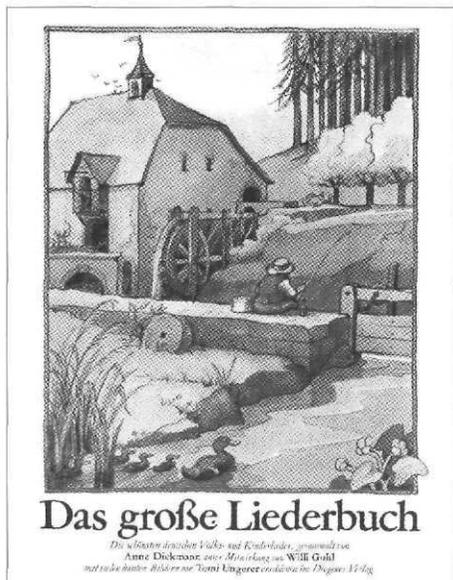
qu'Ungerer proposera de ses propres images, prélevées dans le *große Liederbuch*. Ses critères de choix n'ayant, à ma connaissance, pas été explicités, et mes tentatives de reconstituer une méthode qui aurait présidé à ce choix étant restées infructueuses, il semble qu'Ungerer ait tout simplement retenu pour ce second recueil les images du *große Liederbuch* qui lui plaisaient le plus.

On relève par ailleurs que leur enchaînement n'obéit plus à l'évolution chronologique soigneusement construite par Anne Diekmann dans l'ouvrage allemand : dans la nouvelle organisation des images de *L'Alsace en torts et de travers*, le temps est fragmenté, morcelé. Et c'est la même construction, ou plutôt « déconstruction » cahoteuse qui préside à l'agencement des textes. L'auteur y privilégie le principe du coq-à-l'âne, du détail épingle, plutôt qu'un fil narratif continu. De l'image naît une idée qui engendre une autre idée qui justement rebondit sur une image, etc.

Ainsi, pourquoi Ungerer choisit-il deux illustrations représentant des cochons pour accompagner son « Avertissement » ? On sait qu'il manifeste un intérêt particulier pour cet animal et un goût prononcé pour la provocation, mais ces raisons ne sont pas les seules. Les expressions « saignée à blanc et en rouge » et « nous nous vautrons dans notre histoire » respectivement utilisées à propos de l'Alsace et des Alsaciens renvoient immédiatement à cette iconographie, une association d'image et d'idée récurrente quand Ungerer évoque « les passe-porcs » et « le déferlement de ces cochons d'outre-Rhin » - ici les Allemands - ou encore les « gros bras » des lavandières « rouges comme des jambons. » Que retient-on de ce réseau souterrain d'écoulement du sens ? Que par une logique équation, Alsaciens = Allemands = cochons dans l'esprit des Français d'après-guerre...

Ce rapport très particulier recherché par Ungerer entre le texte et les images, entre les mots et les mots, n'est pas sans rappeler les cadavres exquis des surréalistes : la pensée d'Ungerer pétarade à travers des associations insolites, auxquelles s'ajoutent des créations et déformations de mots, des glissements du sens propre au sens figuré d'une expression, etc.

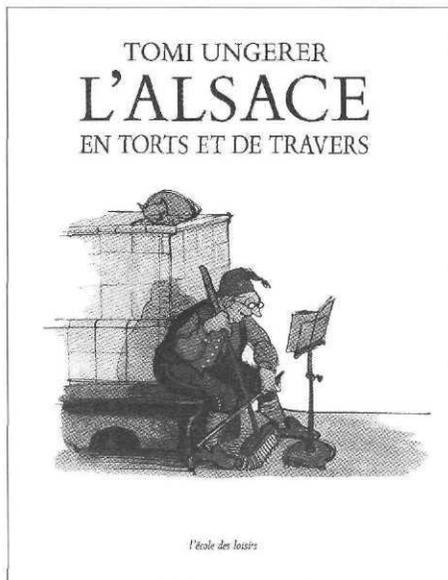
L'effet est parfaitement revigorant et ravigotant, d'autant que l'auteur multiplie les techniques de récit, passant du souvenir autobiographique à l'anecdote loufoque, en faisant un détour du côté de la citation de textes, en prose et en vers. Les gags textuels ont pris le pas sur les gags visuels qui étaient particulièrement rares dans les illustrations du *große Liederbuch* et donc par ricochet dans *L'Alsace en torts et de travers*. Les « petits diables » d'Ungerer envahissent les textes et donnent à l'ouvrage une tonalité foncièrement différente de celle du recueil de chansons allemandes.



Das große Liederbuch, Tomi Ungerer,
Copyright © by Diogenes Verlag AG Zürich

Il suffit d'examiner les illustrations retenues pour les couvertures de ces deux livres pour s'en convaincre. Tandis qu'un paysage campagnard se déroule paisiblement sur celle du *große Liederbuch*, avec son placide pêcheur assis de dos au second plan, celle de *L'Alsace en torts et de travers* présente un musicien malicieux, assis de 3/4 face au coin d'un poêle, en train d'interpréter sur son balai une drôle de partition. La première image est descriptive. La seconde force à l'interprétation. Ce musicien au bonnet de lutin, qui se laisse dévisager par le lecteur en gardant une partie du visage dans l'ombre, c'est un peu Ungerer qui va nous jouer un air de sa façon, avec poésie certainement, avec fantaisie, grincements d'archet et grincements de dents assurément.

Car l'auteur dans *L'Alsace en torts et de travers* se moque de lui-même et de ses pairs les Alsaciens, se moque de « la France aux Français », se moque de l'Allemagne et des Allemands. Il stigmatise les déraillements de



L'Alsace en torts et de travers, Tomi Ungerer, L'École des loisirs

la société moderne et trempe sa plume dans les blessures de l'histoire : il confronte « le temps jadis » idyllique mis en scène dans les illustrations aux petits et aux grands maux d'aujourd'hui (du plastique aux rivières polluées ; des insecticides à l'exclusion). Il renvoie dos à dos cet âge d'or révolu et les épisodes troubles et douloureux que sont encore la Guerre et l'Occupation.

Ses réflexions sont livrées, tantôt avec bouffonnerie et une propension au grotesque qui racontent en filigrane qu'avoir le fou rire, c'est rire pour ne pas devenir fou ; tantôt avec un humour décapant qui balance entre la veine de l'Anglais Swift et celle d'Alphonse Allais. Et puisqu'Ungerer fut précocement doté de l'étiquette de « fumiste » par le censeur du Lycée Bartholdi (voir la préface de Bernard Clavel dans *33spective*) rappelons qu'Alphonse Allais était lui-même dans les années 1880 un des chefs de ce que l'on nommera l'« École fumiste ». La coïncidence ne manque ni de pertinence ni de saveur : dans ses récits, Allais dénonçait lui aussi le conformisme, la bêtise des mœurs et des rites sociaux, choisissant de généraliser l'exception pour montrer la dérision qui est dans la règle...

La palette d'Ungerer ne se limite toutefois pas à l'ironie et à la critique. Elle n'est en effet pas dépourvue de nostalgie, de tristesse, comme lorsque l'artiste songe au vieux père Schmitt dépossédé de sa vallée par d'avidés promoteurs. Il arrive enfin que ses textes se fondent sans arrière-pensées dans les images et ce sont là des percées de poésie pure : évocation du paysan qui, par son travail de la terre, donne « raison aux saisons » ; réflexions sur la misère des solitaires ; sur l'amour qui se joue du temps qui passe.

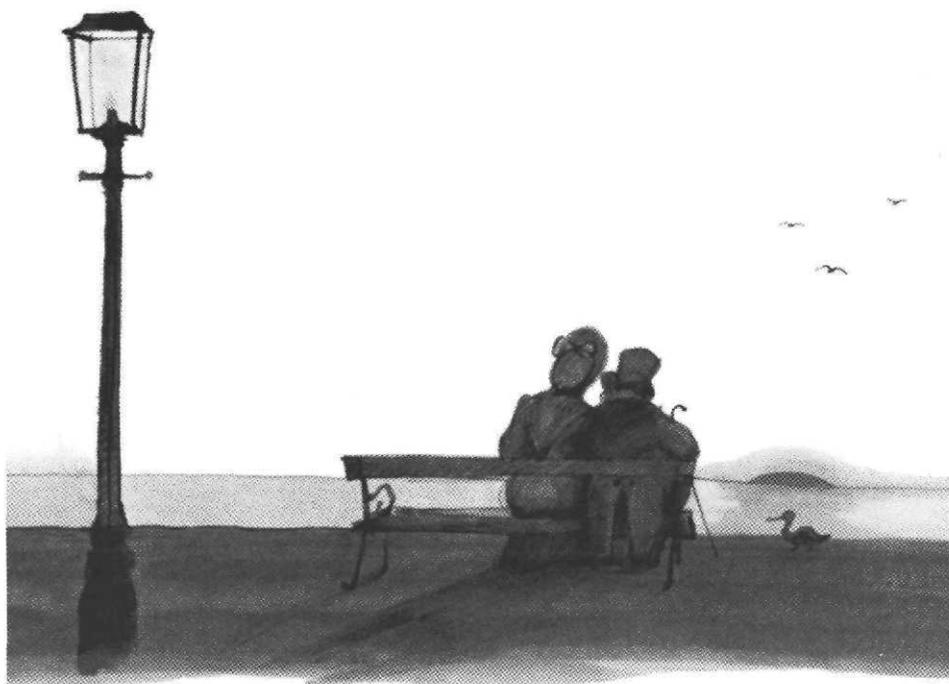
Étonnante cohabitation des petits diables et des fleurs bleues. Qui est donc Ungerer ? Celui

qui dans la « Préface » de *L'Alsace en torts et de travers* en 1988 apostrophe ainsi le lecteur : « Si mes textes vous écorchent les oreilles, ignorez-les, regardez les images. Elles sont attendrissantes au possible. Moi-même je n'arrive pas à les dévisager sans avoir des battements d'aile dans le cœur et des larmes de sirop qui me lacrimogèment les yeux » ? Un conseil d'ami qu'il vaut mieux ne pas suivre sous peine de passer aux yeux de l'auteur pour une midinette ou une femelle... Ou bien est-il celui qui déclarait en 1975 à propos de sa participation au *große Liederbuch* : « ces illustrations sont le reflet de mon âme, de ma pensée et d'eux seuls » ? Celui qui clame haut et fort « je déteste les contes de fées » (*Enfants magazine*, n°162, février 1990) ou celui qui confie à quel point il s'est senti « nu et faible » après avoir achevé les illustrations du recueil de chansons allemandes ?

Une lecture croisée du *große Liederbuch* et de *L'Alsace en torts et de travers* révèle qu'Ungerer est au moins autant celui qui adhère que celui qui conteste ; autant celui qui chérit que celui qui déchire. Mais ce constat, il est vrai, ne revêt pas la même force d'évidence selon que l'on appartient à son public germanophone ou à son public francophone. Car l'implication d'Ungerer dans la fabrication du *große Liederbuch* et la teneur des confidences que lui a arrachées son éditeur en lui demandant la même année d'écrire ses « Remarques... » sur ce travail échappent au lecteur français qui ne connaît pas l'allemand. Et la lecture que celui-ci peut faire de *L'Alsace en torts et de travers* ne compense pas cette lacune. Paradoxalement peut-être parce qu'Ungerer maîtrise ici entièrement le projet du livre ; il en connaît et en tire toutes les ficelles ; il a la prescience d'être là où le lecteur l'attendra. Dans le *große Liederbuch*, au contraire, Ungerer s'est mis au service d'un projet construit

avec d'autres, il a dû épouser les objectifs de ce projet commun. Sous la poussée de ces contraintes extérieures, l'artiste s'est retrouvé en fait là où lui-même ne s'attendait pas à être : au-delà du sempiternel dilemme Français ou Allemand, bon ou méchant, blanc ou noir, en accord avec le monde ou en révolte contre lui. En se découvrant Alsacien, Ungerer s'est découvert « nègre blanc » (*L'Alsace en torts et de travers*), une identité qui lui permet enfin de concilier l'inconciliable. Sur tous les fronts.

Il semble significatif que cette révélation se soit produite chez Ungerer par le truchement d'un recueil de chansons populaires allemandes. Et que ce soit encore en allemand qu'aient été publiées ses « Remarques... » sur le *große Liederbuch*. Comme si l'allemand, dont l'alsacien est si proche, était plus naturellement chez cet homme trilingue la langue du dialogue avec soi-même, de l'intimité, alors que le français serait la langue de prédilection pour jouer - et pour jouter - avec les mots et avec les autres. ■



L'Alsace en torts et de travers, Tomi Ungerer, L'École des loisirs