

Tommy Ungerer

Tout sur votre auteur préféré • l'école des loisirs



tomí Ungerer

TOMI UNGERER

Tomi Ungerer

TOMI UNGERER

Tomi Ungerer

Tomi Ungerer

Tommi Ungerer

par Thérèse Willer

Conservatrice du Musée Tomi Ungerer à Strasbourg



l'école des loisirs

11, rue de Sèvres, Paris 6^e



© 2008, l'école des loisirs, Paris
Imprimé en France par Roto Ouest
ISBN 978-2-211-11118-8

Photo de couverture : Tomi Ungerer, Sullivan Street, New York, vers 1960. © DR

SOMMAIRE

Biographie	7
Les livres pour enfants de Tomi Ungerer	17
Interview par son éditeur	57
Bibliographie sélective	87





Tomi Ungerer à l'âge de trois ans, dans le parc de l'Orangerie à Strasbourg.

BIOGRAPHIE

1931

Jean-Thomas Ungerer, dit Tomi, naît à Strasbourg le 28 novembre, de Théodore, ingénieur, fabricant d'horloges astronomiques, artiste et historien, et d'Alice, née Essler.

1935

Après le décès de Théodore Ungerer, la famille déménage à Logelbach, un quartier de Colmar.

Le jeune Tomi commence à dessiner.



Tomi Ungerer dans les bras de sa mère Alice, 1934.

1939-1945

Pendant l'annexion de l'Alsace par l'Allemagne, il subit l'endoctrinement nazi dans son école de Colmar, puis il est confronté à l'interdiction de parler l'alsacien lorsque la langue française est rétablie.

1946-1948

Tomé est éclaireur chez les scouts et relate dans des carnets les nombreux voyages qu'il fait à vélo à travers la France.

1950-1951

Il décide, après son échec à la seconde partie du baccalauréat (dans un carnet scolaire, son proviseur le juge d'une « originalité voulue perverse et subversive »), de partir en stop pour le cap Nord, en Norvège ; en Laponie, il traverse les lignes russes. Ses dessins de l'époque sont influencés par le courant existentialiste.

1952-1953

Il s'engage dans le corps des méharistes en Algérie, mais, après être tombé gravement malade, il est définitivement réformé.

En octobre 1953, il entre à l'école municipale des arts décoratifs de Strasbourg. Il commence à cette époque à s'intéresser aux États-Unis en faisant la connaissance d'étudiants Fulbright (commission franco-américaine d'échanges culturels et universitaires créée en 1946) et en fréquentant le centre culturel américain à Strasbourg. Il se passionne pour la littérature américaine, la musique de jazz et les cartoonists du *New Yorker*.

1954-1955

Il travaille pendant un an comme étalagiste et dessinateur publicitaire pour des entreprises locales.

1956

Après avoir burlingué dans divers pays d'Europe, il débarque à New York avec, selon ses propos, «soixante dollars en poche et une cantine de dessins et de manuscrits». Il réalise sa première campagne publicitaire pour les machines à calculer Burroughs.

1957

Il s'installe définitivement à New York. Son premier livre pour enfants,

The Mellops Go Flying (Les Mellops font de l'avion) paraît chez Harper & Row et obtient le célèbre prix du Spring Book Festival. Il est aussi cartoonist pour les revues *Esquire*, *Life*, *Holiday*, *Harper's Bazaar*, *The New York Times*.

1959

La médaille d'or de la Society of Illustrators de New York lui est décernée.

1960

Der schönste Tag (Le Plus Beau Jour), un livre de cartoons qui marque le début de sa collaboration avec Diogenes Verlag à Zurich, paraît en même temps qu'*Inside Marriage (Dans le mariage)* à New York.

1961

Die drei Räuber (Les Trois Brigands) est le premier livre pour enfants qu'il publie en Europe.

1962

Une rétrospective de ses œuvres est organisée à Berlin sous l'égide de Willy Brandt.



Tomi Ungerer au Salon du livre de Cleveland, 1957. © DR

1963

Il expose ses peintures satiriques à la galerie D'Arcy à New York.

1966

The Party (Une soirée mondaine), dans lequel il critique la société new-yorkaise, est édité.

1967

Il s'engage contre la ségrégation raciale et la guerre du Viêtnam dans une virulente série d'affiches. À Montréal, il fonde avec deux amis, François Dallegret et Gordon Sheppard, une compagnie de films de cinéma et de télévision, Wild Oats.

1971

Il quitte New York et s'installe dans une ferme en Nouvelle-Écosse, au Canada.

1973

Parution de *No Kiss for Mother (Pas de baiser pour Maman)*, un livre pour enfants autobiographique.

1974

Parution, avant vingt ans de silence dans le domaine de la littérature pour la jeunesse, d'*Allumette*.

1975

Il fait une importante donation de son œuvre et de sa collection de jouets aux Musées de Strasbourg qui lui consacrent une exposition rétrospective.

Il illustre un recueil de chansons populaires allemandes, *Das grosse Liederbuch (Le Grand Livre des chansons)*, son plus grand succès en librairie.

1979

Parution d'*Abracadabra* qui regroupe les campagnes publicitaires réalisées en collaboration avec Robert Pütz en Allemagne, de *Babylon*, un livre de dessins satiriques, et de *Politricks*, un livre de dessins politiques.

1981

L'exposition organisée au musée des Arts décoratifs de Paris par François Mathey couronne vingt-cinq ans de carrière de Tomi Ungerer.

Le Salon international de la caricature de Montréal le désigne cartoonist mondial de l'année.

1990

Les dessins d'*Amnesty Animal*, exposés lors du Congrès mondial de la protection des animaux à Bâle, témoignent de son engagement dans ce domaine.

1991

À l'occasion de ses soixante ans, le premier tome de ses souvenirs, *À la guerre comme à la guerre*, est publié.

1994

Un livre, *Poster*, qui regroupe toute son œuvre publicitaire, paraît chez Diogenes Verlag.

1995

Le grand prix national des Arts graphiques lui est décerné par le ministère de la Culture français.

1996

Publication de *Flix*, son premier livre pour enfants depuis 1974.
Il renoue avec l'édition américaine avec la parution de *Cats as Cats Can*.

1998

Le prix Hans Christian Andersen, le Nobel du livre pour la jeunesse, lui est décerné pour l'ensemble de son œuvre dans ce domaine.

1999

Publication d'*Otto*, un livre pour enfants sur le nazisme et la guerre.
Il conçoit le plan d'un jardin d'enfants en forme de chat à Karlsruhe.

2000

Il est nommé ambassadeur du Conseil de l'Europe pour l'enfance et l'éducation.

2001

Les œuvres de Tomi Ungerer sont exposées pour la première fois au Japon. Une exposition sur les années new-yorkaises est présentée au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg à l'occasion du soixante-dixième anniversaire de l'artiste. Il est promu officier de la Légion d'honneur.

2002

Avec la parution de *De père en fils*, un livre sur son père, Tomi Ungerer entreprend la biographie de sa famille.

2007

Il fait don à la ville de Strasbourg de sa bibliothèque personnelle comprenant plus de mille cinq cents ouvrages.

Ouverture du Musée Tomi Ungerer, Centre international de l'Illustration à Strasbourg.



LES LIVRES POUR ENFANTS DE *Tommi Ungerer*

«Si j'ai conçu des livres d'enfants, c'était d'une part pour amuser l'enfant que je suis, et d'autre part pour choquer, pour faire sauter à la dynamique (*sic*) les tabous, mettre les normes à l'envers: brigands et ogres convertis, animaux de réputation contestable réhabilités... Ce sont des livres subversifs, néanmoins positifs¹», écrit le dessinateur et illustrateur Tommi Ungerer, né en 1931 à Strasbourg.

Ses propos résument en effet parfaitement sa ligne de conduite dans ce genre graphique, tout comme dans les autres de son œuvre multiforme, la publicité, le dessin satirique et d'observation. La part consacrée aux livres pour enfants se révèle particulièrement riche. Il est en effet l'illustrateur de soixante-dix ouvrages, dont il a pour moitié écrit aussi les textes. La majorité d'entre eux ont été publiés en France, mais certains restent inédits à ce jour, comme *The Storybook from Tommi Ungerer* (*Le Livre des contes de Tommi Ungerer*) ou *Rufus* par exemple.

L'artiste, né dans la capitale alsacienne, a fait don de ses dessins originaux aux Musées de Strasbourg au cours de ces trente dernières années. Ceux de ses livres parus avant 1967 se trouvent principalement à la Free Library of Philadelphia, et également à la Kerlan Collection de l'université de Minneapolis, aux États-Unis. La carrière de Tomi Ungerer remonte pour ainsi dire à son enfance. En effet, il se mit à dessiner très tôt, dès l'âge de quatre ans : c'est grâce à l'attention toute maternelle d'Alice Ungerer qu'ont été conservées quelques centaines de ses «œuvres» de l'époque. Après le décès prématuré du père, Théodore, en 1935, la mère, ses deux filles et ses deux fils avaient quitté Strasbourg pour une banlieue industrielle de Colmar, où ils vécurent la période mouvementée et tragique de la Seconde Guerre mondiale.

Des carnets de notes agrémentés de croquis, des dessins sur verso de formulaires imprimés, des cartes à jouer témoignent déjà, même si le trait en est encore naïf, du talent de l'artiste. Il s'y livrait, à l'exemple de son prédécesseur, l'imagier alsacien Hansi, à une satire caustique de l'occupant allemand de l'Alsace durant ces années et n'hésitait pas à faire de véritables portraits-charges de Hitler et des officiers nazis.



Jeu de cartes
imaginé par
Tomi Ungerer.

Mais sa jeunesse fut également marquée par l'ambiance des veillées familiales au cours desquelles sa mère racontait à ses enfants les contes et légendes du pays rhénan pour lesquels elle se passionnait et qu'elle agrémentait parfois d'anecdotes de sa fantaisie. *Das grosse Liederbuch (Le Grand Livre des chansons)*, réalisé bien des années plus tard, en 1975, montre son attachement à cet aspect du patrimoine.

Il eut aussi en main les ouvrages de nombreux auteurs pour les enfants, Benjamin Rabier, Samivel, la comtesse de Ségur, Jean de Brunhoff, Wilhelm Busch, Ludwig Richter, les frères Grimm, Bechstein ou Heinrich Hoffmann. Ces livres, dont certains faisaient partie de l'imposante bibliothèque de son père Théodore, non seulement fabricant d'horloges astronomiques strasbourgeois, mais aussi érudit et dessinateur, témoignaient de la double culture de l'Alsace, française et allemande, des années trente.

Les *Contes* de Perrault et *Les Fables* de La Fontaine illustrés par Gustave Doré, les livres colorés de Hansi, mais aussi *Les Pieds nickelés*, les premiers *Tintin*, les cow-boys et les Indiens de Karl May, et bien entendu Mickey – comme tous les enfants de cette époque – l'impressionnèrent fortement. Toutes ces influences se retrouvent peu ou prou dans son œuvre pour enfants et ont en tout cas contribué à le construire.

Vive
Mikey

et Ls

FR





Le premier livre

Dessiner des livres pour la jeunesse est une activité que l'artiste a démarrée très vite, dès la fin des années cinquante, et qu'il a menée ensuite simultanément avec la réalisation de ses cartoons et de



ses dessins publicitaires. Des esquisses et croquis témoignent qu'il tentait de se lancer dans le domaine alors qu'il vivait encore en France : il proposa en 1955 à un éditeur de Munich, Georg Lentz, une histoire de petits cochons, *Der Sonntag der Familie Schmutz* (*Les Aventures de la famille Schmutz*), mais sans succès. En 1956, il décida de partir pour New York, lassé du peu d'échos que son travail trouvait en Europe. Après quelques mois, il retourna en France puis revint se fixer définitivement à New York en 1957.

C'est cette année-là que parut son premier livre pour les enfants, *The Mellops Go Flying* (*Les Mellops font de l'avion*) chez Harper & Row, le fameux éditeur new-yorkais dont le département pour la jeunesse était dirigé par Ursula Nordstrom, réputée pour être une véritable « découvreuse » de talents. Leur première rencontre est restée mémorable.



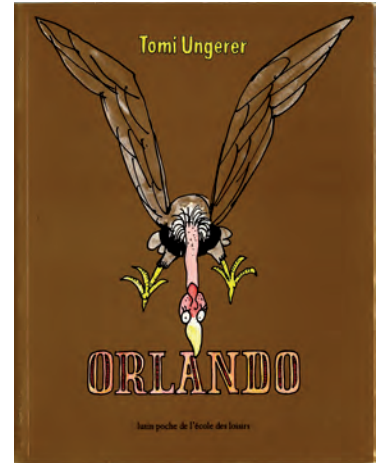
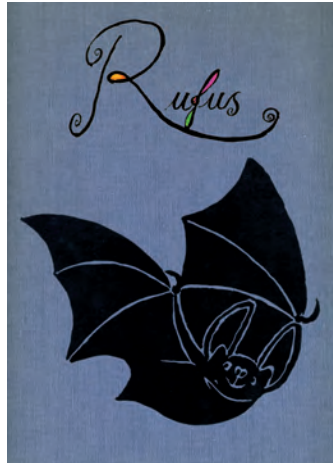
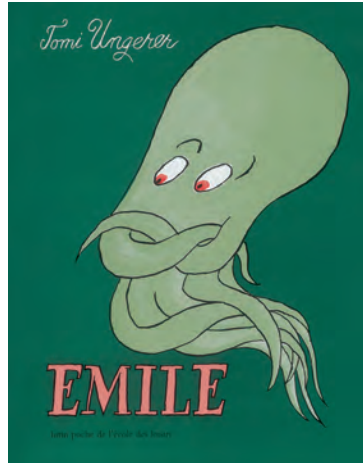
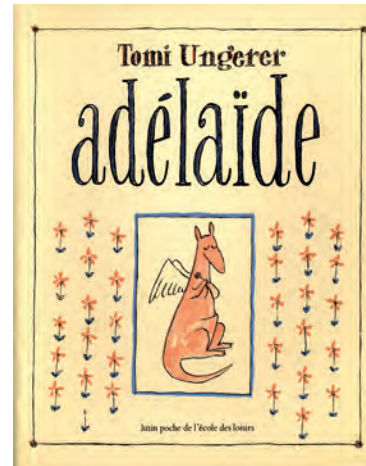
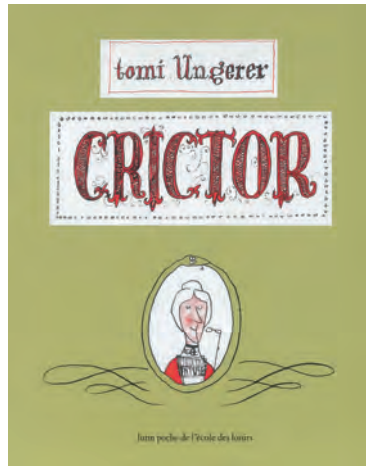
En mauvaise santé et sans le sou, Tomi Ungerer fut pris d'un malaise dans son bureau quand elle lui apprit que le manuscrit qu'il lui avait proposé ne lui convenait pas. Néanmoins impressionnée par le talent du jeune dessinateur fraîchement débarqué de France, elle lui accorda une avance de cinq cents dollars pour lui permettre de se soigner. C'est ainsi que, grâce à la perspicacité de l'éditrice, qui continua à suivre son auteur jusqu'en 1973, fut publié le premier volume des aventures d'une famille de petits cochons qui obtint un succès fulgurant. Le livre, que l'auteur avait dédié à sa mère Alice, fut en effet couronné par le prix «Children's Spring Book Festival» du *New York Herald Tribune* en 1957. Si quatre autres volumes parus entre 1957 et 1963 allaient continuer à mettre en scène les Mellops, dix autres au moins dormaient encore dans ses tiroirs.

Avec ces petits cochons humanisés, Ungerer se plaçait dans la lignée directe de La Fontaine, que Beatrix Potter, créatrice de *Peter Rabbit*, Félix LORIoux et Samivel avaient avant lui perpétuée. À l'exemple des fabulistes, il a proposé une réelle critique de la société même si elle se révèle peu

virulente par rapport à ses productions satiriques ultérieures. En campant des personnages sans cesse en quête d'un bien-être matériel, matérialisé à leurs yeux par un avion, un sapin de Noël, un trésor ou du pétrole, il mettait en cause un certain type social bourgeois. L'image de la famille que donne le couple des Mellops et leurs quatre enfants, ainsi que l'idée de les regrouper après chacune de leurs aventures autour d'un succulent gâteau à la crème préparé par la maman, illustre aussi un idéal bourgeois.

Mais les féministes se montrèrent, paraît-il, outrées par le prototype de la femme au foyer traditionnelle qu'offrait Madame Mellops. Dans ces premiers livres d'Ungerer se ressent la nette influence de *Babar*, le grand succès pour la jeunesse des années trente : non seulement on en retrouve la ligne au trait léger et les couleurs tendres apportées par l'usage de l'encre de Chine et des lavis, mais aussi le ton général d'une ambiance à la française, que certains critiques américains d'ailleurs n'ont pas manqué de relever à l'époque.





Des « animaux de réputation contestable réhabilités »

Ce sont évidemment les héros des cinq fables parues dans les années soixante, Crictor le boa constrictor, Adélaïde le kangourou, Émile la pieuvre, Rufus la chauve-souris, Orlando le vautour. Ils sont mal-aimés, comme le serpent ou la chauve-souris, même effrayants, comme la pieuvre ou le vautour, et de toute manière inhabituels au bestiaire réservé aux enfants, comme le kangourou. Enchanté par cette veine qui semblait lui réussir, Ungerer leur avait même imaginé des héritiers : « J'aurais dû continuer avec Joséphine, une mouche tsé-tsé qui procurait du sommeil aux insomniaques, ou encore, ou encore... », raconte-t-il.

Ce qui relie ces cinq animaux, c'est l'amitié qui se tisse entre eux et les hommes, bien qu'ils ne soient pas les bienvenus dans leur monde. Plus humains que les humains, Crictor, Adélaïde, Émile et Orlando se dévouent même à leur cause, sauvent des vies et empêchent des actes malveillants. Les fables, réalisées entre 1958 et 1966, montrent une nette évolution stylistique, et passent d'un trait léger et de couleurs claires à une ligne plus satirique et à des teintes vives. Les premières d'entre elles sont encore proches du graphisme des Mellops et de l'influence de Jean de Brunhoff.

Cricitor notamment reprend avec le personnage de Louise Bodot, qui élève le boa offert par son fils explorateur, par des traits physiques et un costume similaires, celui de la gouvernante du petit éléphant. Avec *Rufus*, la chauve-souris qui découvre le monde diurne et les couleurs, et qui peint son corps de teintes multicolores, les coloris pastel des livres précédents ont été abandonnés. L'éditeur Diogenes, qui publia l'ouvrage en langue allemande, a d'ailleurs souligné cette spécificité en ajoutant à *Rufus* le sous-titre de « la chauve-souris en couleurs ».



Des « brigands et ogres convertis »

En usant de cette expression, Ungerer a bien sûr pensé aux *Trois Brigands* et au *Géant de Zeralda*. *Les Trois Brigands*, dont la première édition remonte à 1961, est devenu un classique du livre de jeunesse que Harper & Row a dû regretter de ne pas avoir édité, car son succès ne s'est jamais démenti. Outre de nombreuses éditions en langues étrangères, l'histoire donna lieu à un dessin animé à la fin des années soixante-dix et plus récemment, en 2007, à un film d'animation, ce qui prouve, si besoin en était, sa modernité. L'argument en est simple : trois malfrats écument les campagnes et y sèment la terreur ; ils tombent sur une gracieuse petite fille aux boucles blondes, pré-nommée Tiffany – ce choix n'est pas un hasard pour Tomi Ungerer le new-



yorkais – et qui, par sa grâce et sa vivacité, réussit à les convertir au bien. Si l’histoire est percutante, le style l’est aussi. En effet, Ungerer a usé d’un graphisme très japonisant, en exploitant à la manière des affichistes du début du siècle dernier, certaines caractéristiques des estampes japonaises, notamment les lignes diagonales des compositions qui les structurent. L’ondulation des trois chapeaux des brigands sur l’image de couverture qui évoque le mouvement de *La Vague* de Hokusai est peut-être un clin d’œil de l’auteur à l’un de ses artistes préférés. L’emploi des couleurs primaires, que domine un bleu profond, parfois cernées par une vigoureuse ligne noire, parfois mises en contraste avec de grandes plages de noir ou plus rarement de blanc, renforcent la sobriété du graphisme. Serait-il la raison de l’engouement des Japonais pour *Les Trois Brigands*?

Le ton est devenu très satirique par rapport aux premiers *Mellops* : en campant les personnages de ses brigands, Ungerer s’est attaqué à la cupidité, à la cruauté et à la vanité des hommes. Même si la morale est toute différente, l’histoire dans ses grandes lignes évoque celle d’une nouvelle en images de Wilhelm Busch, *Die kühne Müllerstochter* (*La Courageuse Fille du meunier*)², dans laquelle une jeune femme est attaquée par trois malfaiteurs et, pour se défendre, est obligée de les tuer.



Le Géant de Zeralda est une autre histoire de conversion du mal au bien par la grâce d'une petite fille. Tomi Ungerer a prénommé celle-ci Zeralda, du nom du camp algérien où il fit son service militaire en tant que méhariste dans les années cinquante. Elle séduit l'ogre qui s'apprêtait à l'attaquer en lui préparant une délicieuse nourriture, le transforme en un géant inoffensif et l'épouse. Si certains ont cru voir dans le portrait du monstre aux dents carnassières un autoportrait du dessinateur, il est aussi comparable aux redoutables figures de Gilles de Rais et de l'ogre du *Petit Poucet*. Tomi Ungerer en a donné une image particulièrement terrifiante en le montrant avec un coutelas ensanglanté en main, devant une cage où est enfermé un enfant.





Mais *Le Géant de Zeralda* est avant tout un livre sur la nourriture et la cuisine, des thèmes chers à Ungerer l'Alsacien, comme en témoignent les livres de cuisine et les articles sur la gastronomie qu'il a illustrés. Choucroute et pâtés, escargots et vin blanc font effectivement partie des repas cuisinés par Zeralda. Pour rendre le sujet encore plus truculent, Ungerer n'a pas hésité à se servir du répertoire des peintures hollandaises du XVII^e siècle. Le banquet gargantuesque des géants évoque *Le Repas des paysans*, le célèbre tableau de Pieter Bruegel l'Ancien, les ustensiles en cuivre et les victuailles de la cuisine du château, les natures mortes de cette époque. Le trait rond et les teintes chaudes contribuent à donner à l'ensemble du livre une ambiance rabelaisienne.

À ces deux grands «classiques» vient s'ajouter sa version très anti-conventionnelle, malheureusement restée inconnue en France jusqu'à aujourd'hui, du *Petit Chaperon rouge*³. L'héroïne y séduit – c'est le terme approprié – le grand méchant Loup. La scène de la rencontre de la petite fille avec l'animal est à cet égard un véritable morceau de bravoure. Dans une forêt enchantée, les arbres ont l'allure humaine de ceux de Walt Disney dans *Blanche-Neige*. Le Loup est vêtu comme la Bête dans le film de Cocteau. Mais c'est surtout l'influence de Gustave Doré, qui avait illustré le même conte de Perrault pour l'éditeur Hetzel, qui y est sensible. Chez Ungerer, la scène relève de la pure séduction, à l'instar de celle de la petite fille couchée dans le lit au côté de l'animal chez Doré. Mais alors que, d'habitude, c'est le Loup qui personnifie la séduction, ici c'est plutôt la petite fille qui endosse le rôle. D'ailleurs, le lecteur ne sera pas étonné d'apprendre que le Petit Chaperon rouge suit le Loup dans son château pour y vivre une vie paradisiaque. Ungerer avait d'ailleurs illustré le conte d'une manière tout aussi surprenante dans une série d'affiches réservées aux enfants, *Children's Posters*, où, cette fois, il transformait le Loup en voyeur libidineux⁴... La petite fille, dont le personnage se situe dans la même lignée que ceux de Tiffany et de Zeralda, est à la fois féministe et

féminine, et fait preuve d'une détermination et d'un courage peu communs. On songe à l'historiette écrite en 1939 par le cartoonist et fabuliste américain James Thurber, *The Girl and the Wolf*, qui montre un type de personnage analogue, une petite fille qui abat le Loup à l'aide d'une arme automatique.



Le Géant de Zéralda

Des héros «différents» : *Jean de la Lune, Le Chapeau volant*

Selon Tomi Ungerer, «ce Jean de la Lune, c'est l'éternelle histoire de l'intrus différent des autres». Son histoire avait déjà été publiée en décembre 1964 dans la revue *Holiday*⁵ quand Diogenes Verlag en Europe puis Harper aux États-Unis l'éditèrent dans des versions légèrement différentes. Tomi Ungerer y retravailla en effet de nombreuses fois avant d'arriver à une version satisfaisante pour tous. À l'origine, Jean de la Lune devait même être personnifié par un fromage! Il s'agit en tout cas d'une fable sur la différence qui n'est pas acceptée des autres et avec laquelle l'auteur reconstitue, d'une certaine manière, sa propre histoire lorsqu'il arriva aux États-Unis. «Il est un reflet de moi, car je suis très lunatique, au sens propre du terme», précise Tomi Ungerer à propos de son héros lunaire. À son avantage, les différentes phases de Jean de la Lune lui permettent de se glisser entre les barreaux de sa prison et de recouvrer la liberté. Le côté extraterrestre de l'histoire évoque les romans d'anticipation de Jules Verne, une lecture dont le jeune Tomi avait été friand et auxquels le per-



sonnage du savant Ekla des Ombres fait tout particulièrement penser. Le livre, qui critique l'injustice et l'intolérance, stigmatise également le militarisme américain, un thème récurrent chez Ungerer : l'année qui suivit la parution de *Jean de la Lune*, il s'est engagé avec une série d'affiches contre la guerre du Viêtnam, dont la virulence lui vaudra des ennuis avec le FBI. Le livre a surtout séduit par ses dessins d'une gamme chromatique subtile, ses détails percutants et ses mises en pages raffinées. La critique qu'en fit Maurice Sendak lors du jury littéraire qui désigna *Moon Man* comme le meilleur livre pour enfants de l'année, son ami et lui aussi grand dessinateur pour enfants, fut élogieuse : « Ce livre est pertinent, contemporain, d'un ton froidement caustique et tout à fait magique. »

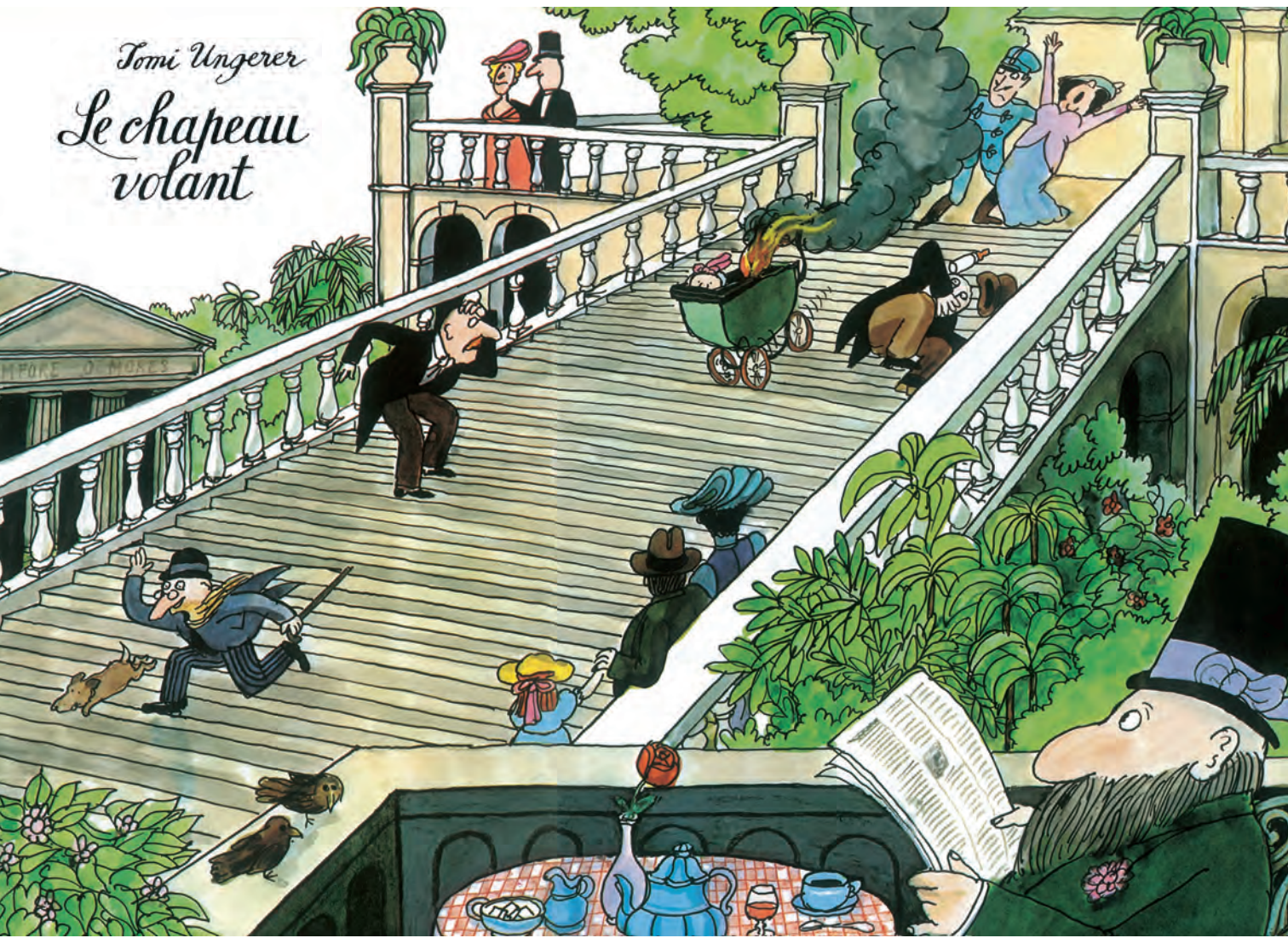
Quant au *Chapeau volant*, c'est l'histoire merveilleuse d'un chapeau miraculeux qui vole au secours d'un invalide de guerre. En imaginant la vie de Benito Badoglio, dont le prénom et le nom ont été malicieusement choisis, Tomi Ungerer a mis une nouvelle fois le monde de la cruauté à la portée des enfants. Peut-être s'est-il souvenu, pour créer ce personnage insolite, du *Capitaine Castagnette* de Gustave Doré, un conte dont le héros est aussi un mutilé de guerre. Il y a bien entendu ajouté, comme il en a l'habitude, son grain de sel : comme sur un dessin de la fin des années

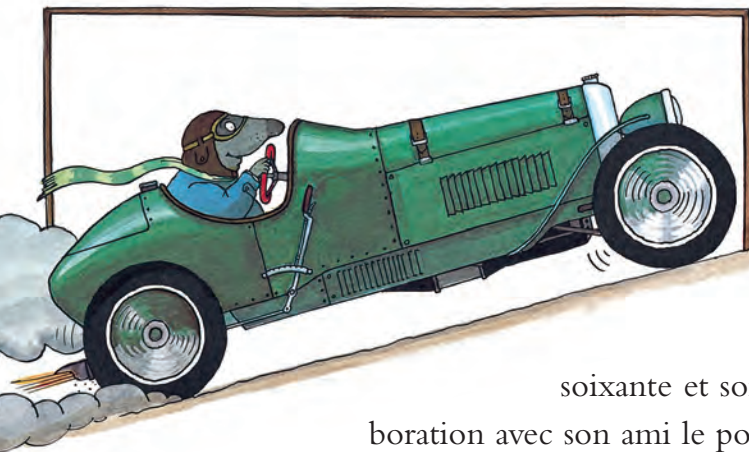


cinquante où il avait fixé à la jambe de bois d'un pirate une roulette, il a muni le vétéran du même accessoire. Fait inhabituel pour Ungerer, l'histoire est située géographiquement et historiquement. En effet, elle se passe dans l'Italie du XIX^e siècle: il s'est amusé à dessiner une petite ville typique, avec ses fontaines et ses monuments, et à faire chanter par Benito la sérénade à sa belle, une comtesse italienne.

Les scènes fourmillent de détails – on pense à *La Grosse Bête*, paru la même année et dont le graphisme est très proche – et d'allusions. Celle du landau qui dévale les marches d'un escalier monumental est particulièrement réussie: elle évoque irrésistiblement la scène du célèbre film de Sergueï Eisenstein, *Le Cuirassé Potemkine*. Mais au-delà de ces gags visuels, le livre est aussi une critique de l'exclusion, de la pauvreté et de la guerre. C'est sans doute en raison de ces sujets, difficiles à traiter à l'attention des enfants, que le livre ne connut pas le succès escompté bien qu'il soit l'un des plus réussis d'Ungerer.

Tomi Ungerer
Le chapeau volant





Des histoires *nonsense*

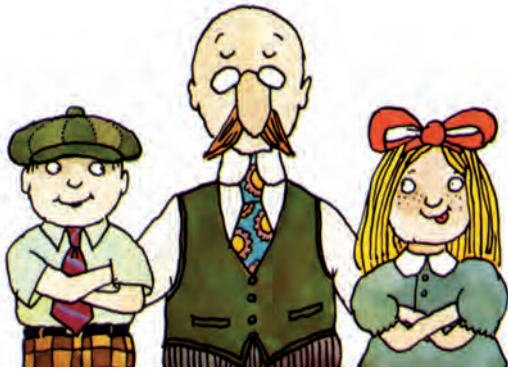
C'est avec délices qu'Ungerer a plongé dans l'univers du *nonsense* quand il a entrepris dans les années

soixante et soixante-dix une série de livres en collaboration avec son ami le poète et éditeur américain William Cole.

Ses illustrations en noir et blanc, drôles et féroces, y sont plus proches du cartoon que du livre pour enfants. À l'exemple de son prédécesseur Edward Lear, dont le livre *Nonsense Verses* était devenu un classique du genre – qu'Ungerer a d'ailleurs illustré –, il a fait subir des métamorphoses à ses personnages : dans l'illustration pour *Mr Spats*, un poème de Shel Silverstein, il a ainsi imaginé un personnage multicéphale, nouvelle Hydre de Lerne. Mais son livre préféré dans le genre est resté sans conteste *Les Histoires farfelues de Papaski*. Cette série de nouvelles illustrées sans queue ni tête a pour héros des animaux et présente une véritable galerie de caractères. Comme dans un véritable théâtre, Ungerer s'y livre à des jeux de mots tels «Mr Slop Gut's meal» («Le repas de M. Goinfron»), «Mr and Mrs Kaboodle's rotten eggs» («Les œufs pourris de M. et Mme Tartempion»),

ou «Leo Rancid's bedpan» («Le bassin hygiénique de Jérôme Flapi»). Les illustrations sont à l'image des textes, saugrenues et insolites, et pleines de fantaisie. Ainsi l'on voit au fil des pages un explorateur rapporter de la forêt vierge une fleur carnivore qu'il exhibe au cirque, un couple d'oiseaux couvrir un nid avec des œufs pourris qu'ils viennent d'acheter, un animal indéterminé, entre le rat et la taupe, repasser du linge avec un rouleau compresseur... Quant au héros, Papaski, il n'apparaît que sur la page de couverture où il lit un livre, et dans la dernière image où on le devine, englouti par un canapé dévoreur. Pour agrémenter ses histoires, Ungerer a utilisé comme motifs iconographiques des jouets de sa collection tel le prestigieux cuirassé *Oregon*, dont il n'existe dans le monde que quelques exemplaires, et qu'on retrouve, coulé par le lance-pierre d'un audacieux petit rat. Mais on y voit aussi, détournés, un rouleau compresseur, des voitures de course, un avion, qui font aussi partie de la collection.





Des livres satiriques: *La Grosse Bête de Monsieur Racine*, *Allumette*

Tous les livres pour enfants d'Ungerer sont satiriques. Néanmoins, l'auteur semble donner la préférence à *La Grosse Bête de Monsieur Racine*: «Je ne dirai pas que *Monsieur Racine* est un livre pour enfants mais un livre satirique.» Deux enfants, qui ressemblent à Max et Moritz, décident de faire une blague à un retraité en se déguisant en une grosse bête. Monsieur Racine se prend au jeu, se lie d'amitié avec la bête, l'étudie sous tous ses angles, et, finalement, la présente à l'Académie des sciences à Paris. Les deux garnements dévoilent la supercherie mais, beau joueur, Monsieur Racine leur pardonne. «Monsieur Racine n'est qu'un canular, qu'une grosse blague», explique Ungerer. En effet, c'est une farce, à la Dubout et à la Wilhelm Busch, les deux dessinateurs auxquels il doit tant. Le livre est plein d'allusions coquines, presque obscènes, ce que confirme le texte: «Des actes inqualifiables furent commis.» Le symbole phallique de la *Grosse Bête* y est particulièrement évident, surtout quand il est décliné sur la quatrième de couverture en

quatre exemplaires ! Dans la représentation du fumoir de Monsieur Racine, les tableaux contenaient à l'origine des scènes de nus que l'édition américaine Farrar, Straus & Giroux a supprimées et dont on ne voit donc au mur que les cadres vides. Ce n'est pas un hasard si Ungerer a dédié le livre à Maurice Sendak, son ami : il venait de faire scandale avec *In the Night Kitchen* (*Cuisine de nuit*) dont il montrait le petit héros, Mickey, en train de s'exhiber tout nu en chantant cocorico... *La Grosse Bête*, par ailleurs, est un festival de détails qui fascinent les enfants et les grands, et de scènes de pagaille et de chaos «à la Dubout», elles aussi, particulièrement réussies. Pour parachever le tout, le livre est émaillé d'illustrations grotesques et macabres, telle celle du clochard qui transporte un pied sanguinolent dans son baluchon, une allusion à son autre livre, *Le Chapeau volant*. De plus, Ungerer en profite pour se moquer de l'académisme en égratignant les universitaires et la vanité intellectuelle.



Allumette est, de tous les livres pour enfants de Tomi Ungerer, le plus satirique. La première version en fut une historiette en images, *Elveda, la petite fille aux allumettes*, qui parut dans la revue anglaise *Queen* pour son

ALLUMETTE

numéro de Noël en 1965. Davantage inspiré d'Ambrose Bierce que de Hans Christian Andersen, la version d'Ungerer est particulièrement grinçante puisqu'il y transforme la petite fille en descente de lit. Dans la version, rallongée et révisée, qui fut publiée sous le titre d'*Allumette*, l'épilogue est plus heureux car l'héroïne monte une vaste opération humanitaire en redistribuant toutes les victuailles et tous les objets qui tombent miraculeusement du ciel. Harper, cependant, refusa le manuscrit sous prétexte qu'il ne convenait pas aux enfants, et c'est Selma Lanes, une amie de Tomi Ungerer qui avait repris les éditions Parent's Magazine Press, qui, finalement, l'édita en 1974. *Allumette*, qui ne se soumet pas à la fatalité, est une héroïne de la même trempe que le Petit Chaperon rouge, Tiffany et Zeralda. Pour illustrer ce conte d'un nouveau genre, l'auteur a choisi un ton expressionniste, presque misérabiliste, qui appuie les thèmes fondamentaux du livre, la satire et la critique de la société de consommation américaine. L'humour cependant affleure, avec des détails amusants comme le chapeau haut de forme qui s'envole à la fin de l'histoire, en allusion au livre d'Ungerer du même titre, ou sa propre photo qui apparaît sur un écran de télévision dans la scène de la chute des objets.



Un livre autobiographique : *Pas de baiser pour Maman*

« Sans doute mon livre le plus autobiographique », écrit Tomi Ungerer à propos de *Pas de baiser pour Maman*. L'histoire de Jo le chaton fut aussi l'un de ses livres les plus controversés. Au départ, le titre du livre avait été jugé inadéquat par Ursula Nordstrom, l'éditrice de Harper & Row, de même que le dessin de couverture montrant une queue de rat qui pendouillait de la soupe du chaton. De plus, sur la jaquette de couverture, devait figurer la mise en garde suivante : « Ce livre est destiné aux enfants, pas aux mamans. »

Pour couverture fut choisi le dessin du chaton assis à l'air buté, et on fit disparaître la mention litigieuse. Seul le titre fut finalement conservé. Tomi Ungerer, en effet, y tenait tout particulièrement, car l'idée lui était venue de parodier celui d'un livre de Maurice Sendak, *Kiss for Little Bear*, qui représentait pour lui l'exemple de ce qu'il détestait le plus dans la littérature pour enfants. Mais *Pas de baiser pour Maman* exprime surtout l'aversion de l'auteur pour la débordante affection maternelle dont il fut l'objet pendant son enfance. Il tente de l'exorciser avec l'histoire de Jo le chaton, qui est en révolte perpétuelle contre sa famille, la société, l'école, à l'image de son lointain prédécesseur Pierre l'Ébouriffé. Jo entame notamment une



véritable bataille contre sa mère qui le couvre de petits mots affectueux, comme le fit en son temps celle de l'auteur à son tout jeune fils. «Je ne supportais pas que ma mère m'embrasse ou me touche, je n'ai jamais aimé cela», se souvient-il.

Le contexte dans lequel se passe l'action est également autobiographique: c'est celui des années trente, l'époque de la jeunesse de Tomi Ungerer, suggéré par les vêtements des personnages, et dans la scène de la gifle, par la présence

inopinée à l'arrière-plan d'un officier de la Gestapo.

À sa parution aux États-Unis, le livre ne fit pas l'unanimité. Deux images choquèrent surtout: l'une qui représente Jo assis sur le siège des toilettes alors qu'il tient une brosse à dents, l'autre qui montre une bouteille de schnaps posée sur la table du petit-déjeuner familial. Mais c'est aussi la trame générale de l'histoire, le conflit entre un fils et sa mère, qui ne fut pas toujours appréciée, comme en témoignent des lettres adressées au département jeunesse de Harper & Row, qui relèvent le «niveau moral et mental particulièrement bas du livre». Comme pour marquer la différence avec ses autres

livres pour enfants, Ungerer a décidé, pour une fois, de n'utiliser que du crayon noir tracé sur du papier calque. Le résultat en est étonnant, car une gamme très subtile allant du gris au noir a pu être déclinée de cette manière, qui confère aux dessins une grande finesse. Mais la monochromie des dessins a surpris et a même été critiquée parce qu'on la trouvait terne et qu'elle ne rendait pas le livre aussi attrayant que les autres. Certains, cependant, ont été séduits par cette sobriété, comme Peggy Lindner qui en a fait l'éloge dans un article de la revue *Graphis*: «Le livre, par sa simplicité, trouve une place bien à lui entre les histoires de Walt Disney et celles de Richard Crumb⁶.» Le livre est en effet plein d'humour, avec des gags visuels comme par exemple la bande dessinée *Ratman* que lit le chaton, ou la couverture à carreaux du lit de Jo qui rappelle la publicité pour les pâtes Lustucru, ou encore le logo de la pâtée pour chats Purina qui figure sur ses culottes...



Les parutions de ces dix dernières années : *Flix*, *Trémolo*, *Le Nuage bleu*, *Otto*, *Amis-Amies*

Avec la parution en 1997 de *Flix*, Ungerer a fait une bonne surprise à son public. En effet, il avait déclaré en 1973, estimant que le marché du livre pour enfants était saturé : « J'ai conçu mon dernier livre pour les enfants car j'ai douté de la nécessité de continuer. » Ce dernier livre, c'était *Allumette*, qui était paru aux États-Unis. Pourtant, entre-temps, ont encore été publiés *The Storybook from Tomi Ungerer (Le Livre des contes de Tomi Ungerer)* et les illustrations pour deux volumes de *Heidi*, comme si Ungerer n'arrivait pas, malgré ses affirmations, à se détacher entièrement de ce genre graphique. Dans ces livres, il utilise un style proche du romantisme, qui s'inscrit dans la continuité de celui de *Guillaume*, *L'Apprenti Sorcier* et du *Grosse Liederbuch (Le grand livre des chansons)*.



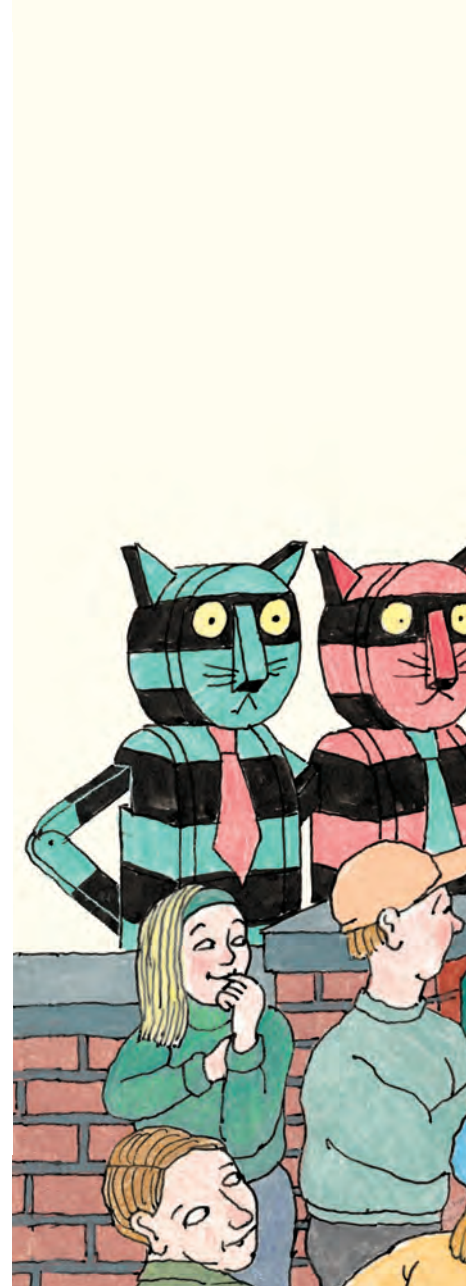
Flix



Flix, *Trémolo*, *Le Nuage bleu*, *Otto*, *Amis-Amies*, sont des livres très différents les uns des autres bien que leurs histoires tournent autour des mêmes thèmes – l’exclusion, la marginalisation, l’intolérance, les formes d’injustice que l’auteur a combattues tout au long de son œuvre. Avec *Flix*, le chien né dans une famille de chats, *Trémolo*, le musicien maudit, *Le Nuage bleu*, le nuage qui est différent des autres, *Otto*, l’ours en peluche qui traverse les vicissitudes de la guerre, enfin, le dernier-né, *Amis-Amies*, une histoire d’amitié sur fond de racisme, il a renoué avec le genre de la fable moralisatrice avec lequel il avait démarré. Après cette pause de vingt ans dans le domaine du livre pour enfants, les dessins d’Ungerer ont changé de style et ont gagné en réalisme. Cette évolution est surtout perceptible dans *Otto*, où le dessinateur a choisi d’entourer ses lavis d’encre de couleur par un léger trait de crayon, rendant ses illustrations proches du dessin d’observation comme dans la série réalisée pour un texte de Zvi Kolitz sur le ghetto de Varsovie et les camps de concentration⁷. Ces livres récents se caractérisent aussi par une abondance et une accumulation de détails et de gags visuels de plus en plus marquées, ne laissant plus aucune place de libre sur les pages.



Otto



Amis-Amies



LOLITA
College

« Des livres subversifs, néanmoins positifs. »

En employant ces termes, Ungerer a défini d'une manière très juste l'ensemble de sa production pour les enfants. Subversifs, ils le sont en effet, car il n'en existe pas un seul qui ne contienne une morale douce-amère et à double tranchant, dans l'esprit de celles qu'avait imaginées un siècle auparavant Wilhelm Busch, l'auteur allemand de *Max et Moritz*.



Le Géant de Zeralda, par exemple, se termine par l'image apparemment idyllique du couple de l'ogre converti et de Zeralda, avec ses deux enfants, dont l'aîné tient cachés derrière son dos, une fourchette et un couteau, tout en dévisageant son petit frère... L'angoisse, la terreur, l'effroi, sont des notions qu'Ungerer aime inculquer aux enfants, comme le firent avant lui les frères Grimm, de même qu'il adore bouleverser les tabous et lever des interdits. Ces audaces, bien entendu, n'ont pas toujours été bien acceptées dans le domaine réputé frileux de la littérature pour enfants. Aux États-Unis, non seulement on le raya des listes officielles des bibliothèques publiques mais, de plus, on le brocarda parce qu'il osait dessiner à la fois pour les enfants et dans le genre érotique.

«Je donne aux enfants les moyens, en développant leur imagination, de provoquer les adultes», ajoute Ungerer. Ses livres pour enfants, dont le ton est parfois très satirique, sont en effet loin d'être innocents. Mais certains de ses livres pour adultes ne sont-ils pas aussi à la portée des enfants, comme ces merveilleux dessins-collages pleins de fantaisie et d'humour qui ont été publiés dans *Clic-Clac* ou les illustrations fraîches et savoureuses du *Grosse Liederbuch (Le Grand Livre des chansons)*? Le monde des enfants et celui des adultes sont en effet beaucoup plus imbriqués dans l'ensemble de son œuvre qu'on ne le pense : lui-même observe la vie avec une cruauté dont ne sont capables que les enfants...

Notes

¹ Cf. préface non paginée du catalogue *33Spective*, Roland Anstett, Strasbourg, 1990.

² Paru en 1868.

³ *A Storybook from Tomi Ungerer*, Franklin Watts, New York, 1974.

Le livre présente par ailleurs des contes anglo-saxons illustrés par Tomi Ungerer, comme *Petronella* de Jay Williams.

⁴ Jack Rennert, *The Poster Art of Tomi Ungerer*, Darien House, New York, 1971.

⁵ p. 76-93.

⁶ N°6, juin 1974, p. 47-48.

⁷ *Jossel Rakovers Wendung zu Gott (La Conversion de Jossel Rakover)*, Diogenes Verlag, Zurich, 2004.



Tomi Ungerer à New York, vers 1960. © DR

INTERVIEW PAR SON ÉDITEUR

Réalisée en janvier 2008, entre Tomi Ungerer et Arthur Hubschmid, éditeur à l'école des loisirs.

Arthur Hubschmid: Tu arrives à New York en 1956, tu as vingt-cinq ans, avec peu de chose...

Tomi Ungerer: Oui, avec soixante dollars en poche. Je me retrouve avec ma copine Nancy White que j'ai épousée pour obtenir mon permis de séjour. Mais j'avais quand même une cantine entière de dessins.

C'étaient des dessins que tu destinais à quoi? Pour la pub?

Il y avait de tout, de tout. J'ai fait toutes les revues, les agences de publicité qui ont été d'une grande gentillesse. Ils m'ont dit, vous savez, c'est très européen, ça, vous ne le vendrez pas. Curieusement j'avais rendez-vous



Arthur Hubschmid et Tomi Ungerer.
© Christelle Renault

avec Ursula Nordstrom¹, et avant ça j'avais encore une rechute, tu sais avec mes poumons. Je sortais de l'armée et j'étais très malade. Je suis allé à l'hôpital où ils m'ont mis dans une tente, avec de l'oxygène, et là, une dame vient me demander quel était mon compte en banque. Je lui répons: «I have no money!» Elle me redemande: «Vous n'avez pas de Sécurité sociale?» Je lui dis non. Alors elle me dit: «You get out of this bed and you go back where you came from!»

Ça, c'est un de mes souvenirs les plus marquants de New York, avec mon arrestation par le FBI. Ce pourrait presque être un titre de livre *Go Back Where You Came From!* D'ailleurs je fais mon livre sur les années new-yorkaises en ce moment, quatre heures de bandes enregistrées.

Alors, j'étais de nouveau dans la rue, avec la fièvre, et j'avais rendez-vous avec Ursula Nordstrom, et là, je me suis écroulé. J'ai dû m'allonger sur le sofa, elle est allée me chercher un verre d'eau, et je ne sais toujours pas si c'est par pitié qu'elle m'a tout de suite donné un contrat et une avance de cinq cents dollars, ce qui m'a permis de retourner à l'hôpital.

¹ Ursula Nordstrom: éditrice de livres pour enfants chez Harper & Row de 1940 à 1973, maintenant devenu HarperCollins. C'est elle qui publie dans les années 50-60 Maurice Sendak, Arnold Lobel, Margaret Wise Brown, Shel Silverstein, etc.

Mais tu as bien montré quelque chose à Ursula. Qu'est-ce que tu lui as montré?

J'avais déjà les *Mellops*. Je suis parti pour les États-Unis avec. J'étais déjà allé à Munich où je les avais montrés à un éditeur, mais c'était une histoire beaucoup trop cruelle : c'était la famille Mellops mais avec une histoire de boucher. Ursula Nordstrom a trouvé que ces dessins et cette famille était attachants, alors elle m'a dit : «Faites encore une autre histoire mais moins cruelle, moins dure.» L'histoire avec le boucher est toujours à la Philadelphia Library, telle quelle, parce que j'avais déjà tout le livre du début à la fin.

Et elle l'a publié celui-là?

Non, elle ne l'a pas publié. Mais elle m'a dit de refaire un livre avec cette même famille de cochons. Et c'est comme cela que ça a démarré.



Ursula Nordstrom, 1969.

© Paul Wilkes

Et le nom d'Ursula Nordstrom, d'où est-ce que tu le tenais? Car tu arrives à New York, comment ça se fait que tu tombes directement sur elle?

Ah non non, j'avais déjà vu pas mal de gens à ce moment-là, ce n'était pas tout de suite le lendemain de mon arrivée. Quand je suis arrivé, il y a trois choses que je voulais faire : l'illustration pour les revues, la publicité et l'édition. Ici, en Europe, on ne connaissait que les Golden Books de Simon & Schuster, il n'y avait rien d'autre. Alors je suis allé à Golden Books, l'éditeur était un type vraiment gentil comme tout, il a vu mes dessins et il a dit : « Ça ne va pas en Amérique, I mean this kind of stuff is impossible, it's not the American style. There is only one publisher, one person in all of New York, qui vous prendrait en main. Il faut que vous alliez voir Ursula Nordstrom à Harper, car ce n'est pas du tout le genre Golden Books. » Il a tout de suite pris son téléphone et il m'a obtenu un rendez-vous avec elle. Et je suis donc arrivé directement chez Ursula.

Donc tu arrives chez elle, tu tombes dans les pommes, tu fais un malaise... mais au fait, tu avais quoi aux poumons ?

C'est quand je me suis engagé dans l'armée, parce que je suis pacifiste.

(Rires.) Tu pourrais expliquer ? Tu t'engages dans l'armée car tu es pacifiste ?

Il y avait la guerre en Indochine, je ne voulais pas y aller. Et quand tu t'engages dans l'armée, tu peux choisir ton régiment. Alors j'ai choisi les méharistes. Je me disais, ils n'auront jamais besoin de chameaux en Indochine. C'étaient comme de grandes vacances, presque le meilleur moment de ma vie : je faisais des fresques érotiques dans les mess des officiers, j'entraînais les soldats, chaque dimanche c'était petit-déjeuner au lit... Je suis tombé malade après une compétition de dix kilomètres de marche en Afrique du Nord, j'ai bu un truc froid et j'ai attrapé une pleurésie. Je ne me suis pas déclaré malade, j'aimais trop l'armée, j'y serais resté : je n'ai jamais si bien mangé ! Et donc, un jour, je me suis complètement écroulé. Ils m'ont emmené à l'hôpital d'Alger, et là, sans anesthésie, avec une espèce de grosse pompe à bicyclette, ils m'ont poignardé le dos et ont vidé un demi-litre de pus, et je suis resté six mois à l'hôpital. Deux ans après, je suis parti pour New York, et c'est là que j'ai fait une rechute. Une pleurésie, il faut sept ans pour s'en remettre.

Revenons à New York...

Donc à New York, j'ai eu l'idée des *Mellops font de l'avion*. D'ailleurs,

maintenant, avec le fioul, on fait exactement ce que les Mellops ont fait, ils ont distillé de l'herbe pour avoir de l'essence, j'étais en avance sur mon temps! J'ai fait ce livre en trois, quatre semaines. Ça durait un peu longtemps à l'époque car il fallait faire les séparations de couleurs.

Et qu'as-tu apporté à Ursula? Une petite esquisse, pour qu'elle voie l'histoire?

Je lui ai d'abord fait comme un storyboard, tu vois, la première page, la deuxième page, etc., comme des esquisses, et on s'est mis d'accord. Je parlais déjà l'anglais mais elle m'a aidé, et l'autre personne qui m'a beaucoup soutenu est Susan Carr, qui s'appelle maintenant Susan Hirschman. Elles m'ont vraiment adopté comme leur petit réfugié, et étaient d'une grande gentillesse avec moi.

Donc les *Mellops* sont sortis, et j'ai gagné l'Honor Book du Spring Book Festival (livre d'honneur), et ça s'est enchaîné, enchaîné...

Tu me disais à l'instant, il fallait que tu fasses la séparation des couleurs. Autrement dit, après avoir montré à Ursula ta petite maquette, elle a accepté l'histoire, tu es rentré chez toi et tu as fait les dessins noirs, et seulement ensuite les couleurs?

Oui, j'ai dû apprendre, je ne l'avais jamais fait avant, et ça demande une certaine précision.

Tu l'as fait comment ?



Sur une espèce de papier transparent, que j'ai posé sur les traits noirs, avec des repères, et j'ai fait une planche pour le rose, et une planche pour le bleu. Le bleu et le rose superposés me donnaient un espèce de mauve. J'ai gardé ces couleurs pour toute la collection des *Mellops*.

Est-ce qu'on faisait des épreuves de photogravure ensuite ? Tu voyais quelque chose avant que ça parte en impression ?

Je ne me rappelle pas. Je pense que j'ai vu le livre quand il est sorti, terminé.

Est-ce que la mise en pages était simple à faire ? Un dessin, un texte en dessous, parfois quand même des pleines pages où le texte, si ma mémoire est bonne, est surimprimé sur du bleu ou sur du rose ?

J'ai choisi la typo, tout. Je dessinais depuis longtemps quand je suis arrivé en Amérique, je ne suis pas venu les mains vides.

Oui, bien sûr. Mais ce qui m'intrigue, c'est que tu n'avais aucune expérience ni du livre pour enfants, ni des enchaînements des images.

Non. Je ne savais pas, par exemple, qu'il fallait automatiquement se limiter à trente-deux pages. Dans le fond, je me suis bien débrouillé avec la mise en pages.

Te souviens-tu, quand ils ont composé les textes, s'ils t'ont demandé ton avis sur le caractère, la taille et l'emplacement des textes ?

Je ne m'en souviens pas. Il faudrait demander à Susan Hirschman, que je n'ai pas revue depuis des années.

Que s'est-il passé quand Ursula est partie de Harper & Row ?

On l'a quasiment mise à la porte. Mais avant ça, j'ai fait *CriCTOR*, qui a

aussi gagné un prix. Presque tous mes livres ont gagné des prix. Je sortais deux, trois livres par an à l'époque. Je continuais les *Mellops*. *Orlando*, *Rufus*, sont venus par la suite. Tous ces animaux qui sortent de l'ordinaire sont très intéressants d'un point de vue pédagogique, pour montrer aux enfants que même s'ils n'ont qu'une jambe, ou un défaut, ils pourront toujours s'en sortir dans la vie. Tu vois ce que je veux dire ?

En fait, tu as pris des animaux réputés désagréables, répulsifs, et tu les as rendus sympathiques.

Oui, je les ai réhabilités. Alors je voulais juste finir sur Ursula : elle ne m'a jamais pardonné d'être allé avec *Les Trois Brigands* chez Michael Bessie, qui venait de créer la maison d'édition Atheneum avec le jeune Knopf. C'est pratiquement le premier livre qu'ils ont sorti. Mike Bessie travaillait aussi chez Harper & Row, mais dans la section adultes, et on s'était liés d'amitié. C'est lui qui publiait Marcel Aymé aux États-Unis. Il parlait couramment le français, et m'a invité à manger le premier homard de ma vie.

Comment t'a-t-il convaincu de lui donner Les Trois Brigands ?

Il m'a dit : « Tomi, si tu as un livre pour moi, tu viens me voir. » C'est aussi lui qui a fait *Horrible*, le premier livre de collages. C'est pour lui que j'ai illustré Arthur Buchwald.

Oui, mais ça c'est du domaine extérieur au livre pour enfants. Donc je comprends qu'Ursula Nordstrom ne t'en veuille pas pour ces livres-là, mais ça ne t'a pas effleuré l'esprit qu'elle puisse être jalouse pour Les Trois Brigands ?

Oh mais ça n'était rien comparé à sa jalousie avec Daniel Keel ensuite. Ce sont les femmes, elles veulent te posséder.

Mais tous les éditeurs ont un peu cette tendance, tu le sais bien ?

Naturellement. Mais on est presque un centaure étant donné qu'on est à la fois auteur et cheval dans leurs écuries.

À l'époque, tu n'imaginais pas que ça pouvait provoquer des tensions ?

Non, ça ne me serait pas venu à l'idée. Plusieurs années plus tard, je suis

retourné voir Ursula qui avait pris sa retraite dans le Connecticut.

À un moment, elle est partie du département jeunesse pour s'occuper de Harper & Row adultes. Est-ce qu'à ce moment-là, c'est Susan Hirschman qui a repris le département jeunesse ?

Je ne sais pas. Pour moi ç'a été brutal, car lorsque j'ai quitté les États-Unis, j'étais déjà presque excommunié. J'ai fait d'autres livres, mais pas avec elle ; avec Grove Press vers la fin de mon séjour. *No Kiss for Mother*, c'est le dernier livre que j'ai fait avec Ursula. Après ça, j'ai perdu le contact étant donné que j'étais au Canada et que je suis aussi retourné en Europe.

Certes, tu as fait ces livres pour enfants, mais pour toi, c'était une occupation relativement étroite. En même temps, tu faisais de la pub, des livres pour adultes, et des affiches militantes.

Carrément. C'est là où j'ai eu tous mes emmerdements avec le FBI, tu sais que je me suis fait arrêter à l'aéroport, qu'ils m'ont fouillé, à poil. Ils ont même ouvert les semelles de mes chaussures.

On va y venir un peu plus tard, car le FBI c'est vers 1968-69, c'est le moment du Viêtnam, du Flower Power à San Francisco. C'était sous Nixon, ils étaient un peu paranoïaques. Donc je reviens au début : tu arrives avec soixante dollars, mais très vite tu gagnes pas mal d'argent, tu trouves ta première femme...

J'ai acheté ma première maison en deux ans et demi. C'est le côté positif de l'Amérique.

Oui, mais, concrètement, avec quoi tu as pu t'acheter une maison en deux ans, avec la pub, avec l'édition, avec quoi ?

C'est la publicité. J'étais chez l'agence Walter Thompson. Autrefois, les gens étaient très accessibles : on les appelait et ils nous donnaient un rendez-vous. C'est là où j'ai fait ma première campagne de publicité en collages pour les machines à calculer Burroughs. Ma production était énorme, je faisais de tout petits dessins pour des magazines. Maintenant cela a un peu disparu car les gros budgets de publicité sont pour la télévision.

Alors tu arrivais avec ton dossier pour montrer les dessins ?

J'ai une histoire très marrante à propos de ça. Je trimballais mes dessins sous le bras, à Broadway, et il s'est mis à pleuvoir. Alors je rentre dans une pharmacie, et je leur demande une boîte ; ils m'ont donné une boîte de Trojan, qui est une marque de préservatifs... et partout j'arrivais en rendez-vous avec ma boîte de préservatifs que je posais sur la table. C'est beau comme symbole !

Comment les agences de publicité te contactaient s'il y avait un boulot pour toi ?

Dès que j'ai eu un peu d'argent, j'ai fait imprimer une carte avec un dessin, pour que l'on puisse me contacter s'il y avait un job. J'ai très vite rencontré des masses de gens, mais c'était crevant, il fallait faire du porte-à-porte à longueur de journée.

Tu travaillais quand alors ?

La nuit. Je vivais avec Nancy au 20 West 71st Street dans la cave. Juste une pièce au sous-sol. C'était sombre, il n'y avait même pas de cuisine, on avait juste un petit réchaud. C'est là que j'ai commencé ma collection de jour-

naux érotiques – à l’époque ce n’était que du nudisme – car le voisin achetait ces revues puis les jetait, et moi j’allais les rechercher dans la poubelle. (Rires.) Et là je suis tombé sur un article sur la plus grande tenancière de bordel de Chicago, qui disait qu’elle vivait maintenant au 20 West 71st Street: c’était ma propriétaire! J’ai appris aux États-Unis à travailler très vite, surtout dans la presse et dans la publicité: ils voulaient tout en quelques jours.

Et ça ne te posait pas de problèmes?

Non, j’avais toujours des idées.

Et comment ils te payaient? C’était un tarif fixe, vous discutiez auparavant?

En général, c’étaient des tarifs entendus, comme dans l’édition, tous les artistes étaient payés la même chose pour une couverture de disque, par exemple. Bon, ça pouvait dépendre: si c’était une grande campagne, on pouvait être payé plus, mais c’était toujours archiréglo. Je ne savais même pas ce que c’était un compte en banque quand je suis arrivé aux États-Unis.



© DR

Et donc tu t'achètes une maison au bout de deux, trois ans ?

Oui, avec Nancy. Je faisais plein de choses à côté ; j'écrivais les menus pour un restaurant italien, et on m'offrait le repas, par exemple.

Quand as-tu commencé à collectionner les jouets, et pourquoi ?

Ma deuxième femme, Miriam, m'a offert à Noël un petit bateau acheté à Nuremberg, très joli, et ça a développé mon goût pour les vieux jouets.

Et tu faisais les puces pour en acheter ?

Oui, je pouvais faire trois cents kilomètres pour une pièce de collection.

Mais quand trouvais-tu le temps de faire tout cela ?

Je combinais ma passion des jouets avec celle de la botanique. Je repérais s'il y avait des plantes intéressantes à un endroit, et s'il n'y avait pas par hasard des antiquaires dans le même coin.

Je ne connaissais pas ta passion pour la botanique. Qu'est-ce que tu faisais ? Tu ramassais des plantes, des fleurs ?

Oui, c'était pour les identifier, pour les voir, ça m'intéressait. Parfois je les conservais dans des cahiers, et souvent je les photographiais, c'était plus simple. Je me suis toujours intéressé à tout.

Miriam a été très bien pour moi, elle m'a dit : « Tu es en Amérique, il faut lire de l'anglais, il faut te faire des connaissances. » Je me souviens dans la *Partisan Review*, il y avait une des premières histoires de Philip Roth, qui était très bien. Je lui ai écrit, et je l'ai rencontré après, j'ai même partagé une maison avec lui.

Tu l'as donc connu assez étroitement ?

Oui. On a loué une maison à Long Island ensemble, pendant trois mois, car on voulait travailler en paix. Je stockais dans la grange de cette maison les cerfs-volants que je construisais et peignais. Mais je les ai tous brûlés un jour sur la plage. Je ne garde plus mes collections, ça prend trop de place, c'est effrayant.

Revenons à l'édition et à New York. Les Trois Brigands sont partis chez Atheneum et, après ça, est-ce que tu reviens publier chez Harper & Row?

À ce moment-là, la chose la plus importante, j'avais publié des dessins dans le magazine *Esquire* et Daniel Keel², qui venait de créer sa maison d'édition, m'a contacté. J'étais un des premiers chez Daniel, avec Lorient.

Mais à l'époque, Daniel Keel ne publiait pas de livres pour enfants.

Non. C'était Lentz Verlag de Munich qui avait repris *Les Trois Brigands*. Mais ils voulaient se retirer du business, alors Daniel a emprunté de l'argent pour racheter les droits allemands de ces titres. C'est comme cela qu'il s'est lancé dans le livre pour enfants, et ç'a été le début de notre fantastique collaboration. Il a aussi publié mes livres pour adultes. C'est à ce moment-là qu'Ursula Nordstrom est devenue très jalouse de Daniel. J'ai même gardé des lettres d'elle à ce sujet. Pour son livre de correspondance *Dear Genius*, je n'ai même pas été contacté.



*Tomi Ungerer et
l'éditeur Daniel Keel à la
Kunsthalle de Düsseldorf,
1981.*

© Dieter Burkamp

² Daniel Keel: fondateur de Diogenes Verlag à Zurich.



*Tomi Ungerer dans son atelier de la 42^e Rue, New York, 1965-1970.
© Burton Pike*

Il y a quand même une lettre de toi dans ce livre. Tu ne crois pas que tu étais trop sulfureux pour les Américains ?

Mais Ursula était sulfureuse aussi !

Pas publiquement, alors que toi, tu étais provocant.

Nous étions anarchistes. J'ai amené d'autres personnes à Ursula, comme Shel Silverstein. Et j'ai aussi présenté des gens à Daniel Keel, comme Edward Gorey.

On était quand même un groupe formidable de dessinateurs, surtout avec Robert Weaver que je considère comme l'un des plus grands. J'ai beaucoup appris de lui. C'est comme Robert Blechman, il vient de sortir un livre fantastique, ou Jules Feiffer, ce sont de grandes amitiés qui sont restées.

Et avec Ursula, tu allais déjeuner ?

Oui, le midi, mais jamais le soir car elle gardait sa vie privée. À l'époque, être lesbienne, c'était très compliqué. Mais ça ne m'intéressait pas, je ne suis

même pas sûr que je savais ce que c'était une lesbienne à ce moment-là. Honnêtement, j'étais très naïf, mon érotisme s'est développé beaucoup plus tard.

Et il fallait prendre rendez-vous, ou tu passais comme ça, de temps en temps ?

Je pouvais passer quand je voulais. C'était mon deuxième *home*. Tout le monde m'aimait bien chez Harper. J'avais alors mon studio sur la 42^e Rue, et j'ai sorti le *Fornicon*. Là, ça a commencé à aller mal. L'éditeur du *New York Times* disait qu'un type qui faisait des livres comme ça n'avait pas le droit de faire des livres pour enfants. Pourtant *Les Trois Brigands* a eu le prix du *New York Times*.

Il y a eu la grande convention des bibliothécaires des livres pour enfants, avant que je ne sois sur la liste noire officielle d'auteurs qui n'ont pas le droit d'être dans les bibliothèques. Quelqu'un m'a attaqué en disant que je faisais de la pornographie. J'ai répondu que je dessinais pour les enfants et pour les adultes. Et que, sans la baise, il n'y aurait pas d'enfants. Et là, ç'a été la rupture totale de dire une chose pareille en public, mais il faut comprendre ma rage contre l'Amérique : j'étais un anarchiste.

Mais en même temps tu y vivais, tu y travaillais, tu avais des amis en Amérique.



Tomi Ungerer et
Daniel Keel, 1972.
© Diogenes Verlag

Ah oui ! j'avais des tas d'amis comme moi, mais cette hypocrisie américaine, ça m'exaspérait. Je suis resté quelque temps avec Miriam, mais c'était tout le temps des *party, party, party*, et j'ai horreur de ça, je préfère être avec des amis. C'est là que j'ai fait mon livre *Party*, mais je n'ai pas trouvé d'éditeur, c'était trop dur. J'ai rencontré Grossman, et on a créé une maison d'édition qui s'appelait Paragraph, où j'ai publié *Party*, et aussi Capa, Blechman. Mais on a fait faillite.

Heureusement, Daniel Keel a repris ça. Si je suis ce que je suis, c'est grâce à lui car il a gardé tous mes livres en magasin. Sinon, *Les Trois Brigands* auraient été oubliés. Ma réputation dans le livre pour enfants est que je faisais sauter tous les tabous. Déjà j'utilisais des mots qui n'étaient pas dans les livres pour enfants à l'époque (*tillbury* ou *blunderbuss*, par exemple). Ensuite j'étais le seul illustrateur à montrer du sang, des gens qui boivent, qui fument, donc ce n'était pas du goût des bibliothécaires. Je rigolais bien avec Ursula car on faisait des blagues macabres ensemble pendant les conventions à Chicago, on avait la même colère vis-à-vis de l'hypocrisie américaine, et le même amour pour l'humour noir.

Je me suis lié d'amitié avec Maurice Sendak. Un soir j'étais à Long Island avec une fille, et on s'est enlisés en Jeep. Il y avait une lumière au loin. On y va, je toque à la porte, un type m'ouvre et me dit : « I know you but you don't know me. » Alors je lui demande qui il est, et il me répond : « I am Maurice Sendak's psychiatrist. » (Rires.)

À propos de Sendak, un jour, je lui ai demandé s'il se souvenait de toi à New York, et il m'a dit : « Oui, j'ai même passé un week-end chez lui, et c'était terrible, car il y avait tellement de monde, tellement de bruit et tellement d'activités ! »

Oui, c'était à l'époque de Miriam, je ne supportais plus tout ça, ce bruit. Je devenais fou. J'ai divorcé de ma première femme Nancy parce qu'elle aimait l'opéra et moi le jazz, et de ma deuxième femme Miriam à cause des *parties*. Bon ça m'a quand même profité ces fêtes, car j'ai rencontré un max de gens, comme Stanley Kubrick, Bernard Malamud, Günter Grass, toute la crème de la littérature.

Pour revenir à Ursula, tu me disais qu'elle publiait tous tes livres et ceux de Maurice Sendak, qui étaient plutôt des livres choquants, mais il y avait un marché

apparemment. D'un côté, les officiels et les bibliothécaires t'inscrivent sur une liste noire, et, de l'autre côté, tu es quand même un des enfants chéris d'Ursula ?

Oui, il y avait un marché, nous étions à New York, il y avait le *New York Times* qui parlait beaucoup de ses livres, et il y a eu les prix. Mais tout s'est précipité après la publication du *Fornicon*, que j'ai imprimé moi-même, comme les affiches contre la guerre du Viêtnam. *Fornicon* a été repris ensuite par Grove Press. L'éditeur Barney Rosset a fait un travail admirable, c'est lui qui a publié Genet, *L'Amant de Lady Chatterley*. Il avait des procès tout le temps, tout son argent partait dans les procès.

Te souviens-tu d'où viennent les personnages, les situations, bref, les scénarios de tes histoires ? Prends tes deux livres qui ont le plus de succès commercial, Les Trois Brigands et Le Géant de Zeralda. Les Trois Brigands, ce sont des hommes à l'aspect méchant, inabordable, qui enlèvent une petite fille. C'est un fantasme de base de tout homme, je suppose, et peut-être aussi des femmes. Et la petite fille les transforme en hommes civilisés. Comment ? C'est une espèce de miracle de l'amour. Et ensuite, la petite fille utilise la puissance, la richesse et la fortune des brigands pour faire le bien.

Pour Le Géant de Zeralda, c'est encore mieux. Le géant saute sur une jeune fille toute seule pour la bouffer, mais il se foule la cheville. Alors la fille s'occupe de lui, elle a une âme sensible, et en plus c'est une cuisinière exceptionnelle. Le géant tombe forcément amoureux d'elle, et la petite en fait un homme civilisé. C'est quand même formidable, Tomi, comme histoire.

Quand j'étais petit, on avait un album de *Bécassine*, où l'on voyait un cambrioleur avec une lampe sourde, et qui entrait dans la maison. À cinq ans, ça m'avait foutu une trouille terrible. J'ai gardé de cette trouille un si bon souvenir que j'ai voulu donner cela aux enfants. Je suis resté mon propre enfant, je fais mes livres pour moi.

Ce qui est formidable dans ces deux exemples, c'est que tu crées une trame très simple des relations fantasmées entre hommes et femmes.

À propos de *Zeralda*, il y a une chose qui m'est arrivée. Avec des amis, on avait décidé de fêter Halloween dans Central Park. Au lieu de nous laisser effrayer par des enfants masqués, on avait décidé de les effrayer eux. J'avais apporté un grand sac, j'ai attrapé une fillette de cinq ou six ans, qui

s'est mise à hurler, et je l'ai mise dans le sac. Tous les autres enfants se sont enfuis. Tout à coup, il y a une main qui s'est posée sur mon épaule, c'était un flic qui m'a demandé : « What's going on around here ? » J'ai relâché la petite et je l'ai consolée. Comme quoi, dans *Zeralda*, il y a un aspect vécu, je sais ce que c'est qu'être l'ogre qui tombe sur la fillette.



Mais oui, l'ogre de Zeralda, c'est toi.

Il y a beaucoup de choses qui me sont arrivées dans la vie et qui sont dans mes livres pour enfants. Alors, évidemment, quand tu lis *Otto*, c'est très clair, ce sont mes expériences de la guerre. Dans *Amis-Amies*, mon dernier livre, on retrouve mon amour du bricolage.

Pour nous, ce qui est plus complexe et qu'on ne peut pas expliquer, c'est que tu transformes des éléments que tu prends dans la vie d'adulte, tu les intègres dans une histoire pour enfants, et ils restent compréhensibles ! Comment fais-tu ?

Tu sais, je ne me pose aucune question. Il faudra que je te raconte trois ou quatre histoires que j'ai envie de faire. Je ne sais pas d'où ça vient. Ça s'est perfectionné avec les années quand même.

Tu sais bien que tes histoires ont toutes un dénominateur commun. Tous tes livres sont immédiatement reconnaissables comme étant du Ungerer...

Pourtant, je change de style à chaque fois, je ne peux pas m'en tenir à un seul style, ce serait ennuyeux pour moi.

Tu penses que tu changes de style pour chaque livre ! C'est vrai, quand tu prends Les Trois Brigands, et que tu regardes Le Géant de Zeralda, Crictor ou Les Mellops, c'est très différent. Sauf qu'on les reconnaît. On se dit : c'est du Ungerer.

Oui, c'est curieux ; c'est marrant. Je ne sais pas, ça m'étonne un peu. C'est le même esprit en fin de compte, j'imagine.

J'ai vu quelque chose qui m'a intrigué dans ton musée à Strasbourg, en regardant tes originaux, c'est la couleur d'une des planches d'Amis-Amies, celle où il y

a plein de personnages qui assistent à l'exposition. Tu mets de petites touches de couleurs, par exemple sur des vêtements...

Oui, mais j'ai fait la mise en couleur d'*Amis-Amies* avec un seul œil³ ! Le crayon, la plume, je les sens quand ils touchent le papier. Mais avec le pinceau, je ne sens rien, alors je déborde des contours. Avec *Amis-Amies*, j'ai colorié au crayon de l'autre côté, avec du papier calque. C'est ce qui donne cette incroyable luminosité. Comme je ne pouvais pas mélanger les couleurs avec mon pinceau, j'ai tout simplement dû me contenter d'un certain nombre de crayons. Donc tu vas retrouver partout ce vert, parce que des crayons de couleur, j'en ai peut-être une trentaine, tu vois, donc je suis limité à ça.

Peut-être, mais si je prends les autres livres, c'est pareil, tu as toujours une gamme. Je ne parle pas des Trois Brigands, où c'est évident. Mais tu choisis toujours un éventail de couleurs, et tu restes dans cet éventail pour le livre. Et quand tu fais un autre livre, tu choisis un autre éventail.

³ Tomi a subi une opération de la cataracte en décembre 2007. Depuis, il voit de nouveau parfaitement des deux yeux.

Là, je me laisse complètement aller, je n'y pense pas auparavant, ça ne me viendrait pas à l'idée de penser à ça. Je me mets simplement au boulot et je veux que le livre soit fini. Je ne me pose pas de questions. La seule fois où je me pose des questions, c'est quand ça ne plaît pas à Yvonne, ou à mon éditeur, j'écoute les critiques et je refais tous mes dessins.

Et tu les fais d'un coup, tous tes dessins ?

Quand je me mets à un livre, c'est tous les jours. Par exemple, pour *Otto*, ça m'a pris dix jours de travail, de 9 heures du matin à 7 heures du soir.

Avant, tu faisais le trait et ensuite la couleur, les couleurs étaient séparées. Maintenant, tu as un seul original. Tu n'as pas peur de rater et de devoir tout refaire ?

Ça m'est arrivé plein de fois. Parfois je loupe le fond, ou j'utilise une couleur qui ne me plaît pas, alors je refais tout le dessin. Je ne me prends pas au sérieux. Ce qui me sauve, c'est que je ne me prends pas au sérieux. Si je m'écoutais, je voudrais tout refaire. Un dessin n'est jamais parfait. Sauf pour *Papaski*, où je suis content du dessin.

C'est commercialement un des livres qui a le moins bien marché.

Oui, mais de tous mes livres d'enfants, c'est mon préféré. Il a sûrement contribué à faire de moi la bête noire des pédagogues.

Oui, mais ça a changé, tu sais, ça a énormément changé.

Peut-être grâce à des gens comme moi? Peut-être que mes livres sont restés parce que, justement, ils faisaient sauter des tabous? Je suis allé dans une classe où on a demandé aux enfants quelle était l'image qui les avait le plus marqués dans mes livres. Ils ont tous parlé d'*Otto*, des ruines, de la guerre, sauf un petit garçon qui a répondu que ce qui l'avait le plus impressionné, c'était le mur avec les femmes nues dessinées dans la dernière image...

On ne s'ennuie jamais dans tes livres!

Il faut que je te dise que *No Kiss for Mother*, c'était en réponse à Maurice Sendak et à son *Kiss for Little Bear*, j'ai fait exprès de faire l'opposé. J'aime bien faire des blagues comme ça pour rigoler.

Zeralda, c'était le nom de mon camp d'entraînement, en Algérie.
Il faut que je m'amuse.



Tu vois bien que Le Géant de Zeralda, c'est toi ? Tu es facile à identifier.

Absolument. Mais dans *Les Trois Brigands* aussi, il y a des masses de trucs du même genre. Je n'en reviens toujours pas d'en être arrivé là, d'être connu comme ça. C'est complètement dingue, non ? Ça me dépasse.

C'est essentiellement lié à tes quinze ans d'activités frénétiques à New York.

Je n'ai jamais arrêté, même après New York, j'ai continué au Canada, et, ces dernières années, ma production a été grande aussi. J'ai de quoi te sortir des albums pour vingt ans encore. Mes tiroirs sont plein de manuscrits. Seulement on ne fait rien seul, faut me guider un peu.

Pas de saucisse sans cochon, pas de livre sans éditeur ! (Rires.)

Je suis très content d'être un cochon pour livres !



TOMI UNGERER

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Livres pour enfants écrits et illustrés par Tomi Ungerer

The Mellops Go Flying, New York, Harper & Brothers, 1957.

Les Mellops font de l'avion, Paris, l'école des loisirs, 1979.

Collection Lutin poche, 150 x 190 mm, 40 pages (épuisé). Réédition en 2008.

The Mellops Go Diving For Treasure, New York, Harper & Brothers, 1957.

The Mellops Strike Oil, New York, Harper & Brothers, 1958.

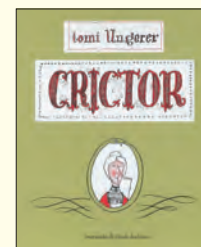
Les Mellops trouvent du pétrole, Paris, l'école des loisirs, 1980.

Collection Lutin poche, 150 x 190 mm, 40 pages (épuisé). Réédition en 2008.

Crictor, New York, Harper & Brothers, 1958.

Crictor, Paris, l'école des loisirs, 1978.

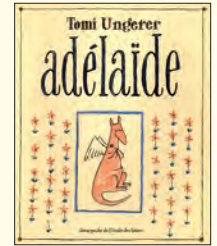
Album, 200 x 270 mm, 40 pages. Disponible dans la collection Lutin poche, 150 x 190 mm.



Adelaide, New York, Harper & Brothers, 1959.

Adélaïde, Paris, l'école des loisirs, 1978.

Album, 200 × 270 mm, 48 pages. Disponible dans la collection Lutin poche, 150 × 190 mm.



Christmas Eve at the Mellops, New York, Harper & Brothers, 1960.

Les Mellops fêtent Noël, Paris, l'école des loisirs, 1980.

Collection Lutin poche, 150 × 190 mm, 40 pages (épuisé) Réédition en 2008.

Emil, New York, Harper & Brothers, 1960.

Émile, Paris, l'école des loisirs, 1978.

Album, 200 × 270 mm, 36 pages. Disponible dans la collection Lutin poche, 150 × 190 mm.



Rufus, New York, Harper & Brothers, 1961.

Rufus, Paris, l'école des loisirs, 2009.

Album, 200 × 270 mm, 40 pages. Disponible dans la collection Lutin poche, 150 × 190 mm.

Die drei Räuber, Munich, Georg Lentz Verlag, 1961.

Les Trois Brigands, Paris, l'école des loisirs, 1968.

Album, 203 × 287 mm, 40 pages. Disponible dans la collection Lutin poche, 150 × 190 mm, Petite Bibliothèque, 115 × 155 mm, et en format géant tout-carton, 335 × 470 mm.



Snail, Where Are You?, New York, Harper & Brothers, 1962.

Escargot, où es-tu ?, Paris, Circonflexe, 1992.

The Mellops Go Spelunking, New York, Harper & Brothers, 1963.

Les Mellops spéléologues, Paris, l'école des loisirs, 1980.

Collection Lutin poche, 150 x 190 mm, 40 pages (épuisé). Réédition en 2008.



One, Two, Where's My Shoe ?, New York, Harper & Brothers, 1964.

Une chaussure sachant se cacher, Paris, Circonflexe, 1992.

Orlando, the Brave Vulture, New York, Harper & Brothers, 1966.

Orlando, Paris, l'école des loisirs, 1978.

Album, 200 x 270 mm, 40 pages.

Collection Lutin poche, 150 x 190 mm, 40 pages (épuisé).



Der Mondmann, Zurich, Diogenes Verlag, 1966.

Jean de la Lune, Paris, l'école des loisirs, 1969.

Album, 226 x 305 mm, 40 pages. Disponible dans la collection Lutin poche, 150 x 190 mm.



Zeralda's Ogre, New York, Harper & Brothers, 1967.

Le Géant de Zeralda, Paris, l'école des loisirs, 1971.

Album, 230 × 302 mm, 40 pages. Disponible dans la collection Lutin poche, 150 × 190 mm,
Petite Bibliothèque, 115 × 155 mm.



Ask Me a Question, New York, Harper & Brothers, 1968.

The Hat, New York, Parent's Magazine Press, 1970.

Le Chapeau volant, Paris, l'école des loisirs, 1971.

Collection Lutin poche, 150 × 190 mm, 36 pages.



I'm Papa Snap And These My Favourite No Such Stories, New York,
Harper & Row, 1971.

Les Histoires farfelues de Papaski, Paris, Tournai, Casterman, 1977.

Papaski, Paris, l'école des loisirs, 1998.

Album, 228 × 302 mm, 40 pages (épuisé). Disponible dans la collection Lutin poche, 150 × 190 mm.



The Beast of Monsieur Racine, New York, Farar, Straus & Giroux, 1971.

La Grosse Bête de Monsieur Racine, Paris, l'école des loisirs, 1972.

Album, 227 × 297 mm, 32 pages. Disponible dans la collection Lutin poche, 150 × 190 mm.



No Kiss for Mother, New York, Harper & Row, 1973.

Pas de baiser pour Maman, Paris, l'école des loisirs, 1979.

Collection Mouche, 125 x 190 mm, 48 pages.

A Storybook from Tomi Ungerer. A Selection of Old And New Fairy Tales,
New York, Franklin Watts, 1974.

Allumette, Zurich, Diogenes Verlag, 1974.

Allumette, Paris, l'école des loisirs, 1974.

Collection Lutin poche, 150 x 190 mm, 36 pages.

À la guerre comme à la guerre. Dessins et souvenirs d'enfance, Strasbourg,
La Nuée bleue/DNA, 1991.

À la guerre comme à la guerre, l'école des loisirs, 2002.

Collection Médium, 125 x 190 mm, 120 pages.

Flix, Zurich, Diogenes Verlag, 1997.

Flix, Paris, l'école des loisirs, 1997.

Album, 220 x 275 mm, 32 pages. Disponible dans la collection Lutin poche, 150 x 190 mm.



Tremolo, Zurich, Diogenes Verlag, 1998.

Trémolo, Paris, l'école des loisirs, 1998.

Album, 218 x 275 mm, 32 pages (épuisé). Disponible dans la collection Lutin poche, 150 x 190 mm.

Otto, Zurich, Diogenes Verlag, 1999.

Otto, Paris, l'école des loisirs, 1999.

Album, 205 x 290 mm, 40 pages. Disponible dans la collection Lutin poche, 150 x 190 mm,
Petite Bibliothèque, 115 x 155 mm.

Die Blaue Wolke, Zurich, Diogenes Verlag, 2000.

Le Nuage bleu, Paris, l'école des loisirs, 2000.

Album, 220 x 275 mm, 40 pages. Disponible dans la collection Lutin poche, 150 x 190 mm.

Die Abenteuer der Familie Mellops, Zurich, Diogenes Verlag, 2006.

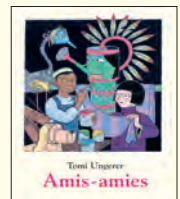
Les Aventures de la famille Mellops, Paris, l'école des loisirs, 2008.

Album, 145 x 215 mm, 176 pages. Réédition comprenant cinq histoires des Mellops.

Neue Freunde, Zurich, Diogenes Verlag, 2007.

Amis-Amies, Paris, l'école des loisirs, 2007.

Album, 205 x 295 mm, 44 pages.



Zloty, Zurich, Diogenes Verlag, 2009.

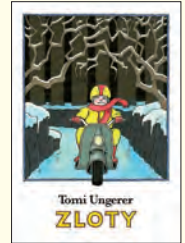
Zloty, Paris, l'école des loisirs, 2009.

Album, 210 × 295 mm, 40 pages.

Ogres, brigands et compagnie, Paris, l'école des loisirs, 2011.

Album, 220 × 280 mm, 152 pages.

Recueil comprenant *Les Trois Brigands*, *Jean de la Lune*, *Le Géant de Zeralda*, *Zloty*.



Livres pour enfants illustrés par Tomi Ungerer

Millicent E. SELSAM, *Seeds and More Seeds*, New York, Harper & Brothers, 1959.

Mary STOLZ, *Fredou*, New York, Harper & Row, 1962.

Miriam UNGERER, Tomi UNGERER, *Come into my Parlor*, New York, Atheneum, 1963.

William COLE, *Frances Face Maker*, Cleveland, New York, World Publishing, 1963.

John HOLLANDER, *A Book of Various Owls*, New York, W.W. Norton & Co., 1963.

Jerome BEATTY, *The Clambake Mutiny*, New York, Young Scott Books, 1964.

Jeff BROWN, *Flat Stanley*, New York, Harper & Row, 1964.

William COLE, *Beastly Boys and Ghastly Girls*, Cleveland, New York, World Publishing Co., 1964.

Barbara BRENNER, *Mr. Tall & Mr. Small*, New York, Young Scott Books, Addison Wesley Publishing Co., 1966.

William COLE, *Oh, what Nonsense!*, New York, The Viking Press, 1966.

André HODEIR, *Warwick's Three Bottles*, New York, Grove Press, 1966.
Ibid., *Les Trois Bouteilles de Warwick*, Paris, Circonflexe, 1993.

William COLE, *What's Good For A Four-Year-Old?*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1967.

William COLE, *Look! Look! The Giggle Book*, Dublin, The O'Brien Press, 1967.

André HODEIR, *Cleopatra Goes Sledding*, New York, Grove Press, 1967.

Edouard LEAR, *Lear's Nonsense Verses*, New York, Grosset & Dunlap, 1967.

William COLE, *A Case of the Giggles. Rhymes Giggles, Nonsense Giggles, Limerick Giggles and Joke Giggles*, Cleveland, New York, World Publishing Co., 1967.

Jean B. SHOWALTER [adapté par], *The Donkey Ride*, New York, Doubleday Publishing Co., 1967.

Ibid., *Le Paysan, son fils et l'âne*, Paris, l'école des loisirs, 1975.

Barbara HAZEN, *The Sorcerer's Apprentice*, New York, Lancelot Press, 1969.

Ibid., *Guillaume l'Apprenti Sorcier*, Paris, l'école des loisirs, 1971.

Album, 232 × 308 mm, 40 pages. Disponible dans la collection Lutin poche, 150 × 190 mm.

William COLE, *That Pest Jonathan*, New York, Harper & Row, 1970.

William COLE, *Oh, How Silly!*, New York, The Viking Press, 1970.

William COLE, *Oh, That's ridiculous!*, New York, The Viking Press, 1972.

Johanna SPYRI, *Heidis Lehr-und Wanderjahre*, Zurich, Diogenes Verlag, 1978.

Ibid., *Heidi, Monts et merveilles*, Paris, l'école des loisirs, 1979.

Johanna SPYRI, *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat*, Zurich, Diogenes Verlag, 1978.

Ibid., *Heidi devant la vie*, Paris, l'école des loisirs, 1979.

Das kleine Kinderliederbuch, Zurich, Diogenes Verlag, 1979.

Das lustige Diogenes Schulfibel, Zurich, Diogenes Verlag, 1980.

Bernhard LASSAHN, *Das grosse Buch der kleinen Tiere*, Zurich, Diogenes Verlag, 1989.

JANOSCH, *Das grosse Buch vom Schabernack*, Zurich, Diogenes Verlag, 1990.

