



HAL
open science

‘poethik polyglott’: l’exemple de Tomi Ungerer

Britta Benert

► **To cite this version:**

Britta Benert. ‘poethik polyglott’: l’exemple de Tomi Ungerer. *The Poetics of Multilingualism - Poétique du plurilinguisme*, Cambridge Scolar Publishing, pp.219-230, 2017. hal-02968570

HAL Id: hal-02968570

<https://hal.science/hal-02968570>

Submitted on 15 Oct 2020

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

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

Pour citer cet article : Britta Benert, « ‘Poethik polyglott’ : l’exemple de Tomi Ungerer », Patrizia Noel Aziz Hanna and Levente Seláf (éds.), *The Poetics of Multilingualism – La Poétique du plurilinguisme*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2017, p. 2019-230.

**‘POETHIK POLYGLOTT’ :
L’EXEMPLE DE TOMI UNGERER**

BRITTA BENERT
UNIVERSITE DE STRASBOURG

“There has been polyglot poetry since antiquity, but for the most part it was not considered serious. Only when we saw that human beings are in themselves not serious did we recognize such poetry as earnest” (Knauth 1991: 43). K.A. Knauth’s diagnosis refers to the fact that polyglot poetry and the crossing of linguistic borders are closely linked to the ideas that human beings have about themselves. What accompanies the birth of a new conception of the poet, subjective and individual, is the rupture of the normative poetics current in the 18th century, which then gives rise to a new significance in the use of a given language in a particular text. That given language can henceforth be not merely an instrument conforming, say, to the expectations of a genre; it can also be intended to express an inward feeling, to express the identity of the author who chose it. The notion of choice is crucial here, in that the motivations of choice change fundamentally at this moment; from a choice motivated by the rules of a normative poetics we pass, in modernity, to an individual choice creating a different, subjective poetics. As Knauth remarks, the creation of the 20th century is accomplished under the banner of a “polyglot poet(h)ics” (Knauth 1991), characterized by bringing together poetics and multicultural ethics.

The present article attempts to illustrate the concept of “polyglot poet(h)ics” in relation to two texts by Tomi Ungerer (cartoonist, illustrator, graphic artist, and multilingual author, born in Strasbourg in 1931), his parodic rewriting of Goethe’s *Der Erlkönig* (*Dr Erlkeening* 1988), and his ambivalent homage to his colleague Hansi, *alias* Jean Jacques Waltz (1873-1951), „L’uncle Hansi mis à bien et à mal par Tomi Ungerer“(1989, „L’uncle Hansi put to good use and bad by Tomi Ungerer“). The biographical account at the start of this article is based on a tentative comparison between Ungerer’s work and that of his friend Günter Grass, which makes clear Ungerer’s participation in central issues of modernity. If one considers his work in connection with the idea of „linguistic supra-consciousness“ as developed by Lise Gauvin, then

Ungerer could be seen as drawing from his *a priori* traumatizing linguistic experiences a creative force expressed in, to be precise, a „polyglot poet(h)ics“, as the analysis of the two texts in the second part of the article attempts to make clear. The two texts by Ungerer thus represent the illustration of a resolutely modern approach to multilingualism, based on a poetics of which subjectivity is assumed from the outset -so that, for the reader, Ungerer's texts can signify a distinctly radical experience of linguistic otherness.

1. Tomi Ungerer, auteur plurilingue

Dans le cas de Tomi Ungerer le bilinguisme d'écriture (Grutman 2005 : 29-31) se rapporte d'abord à la présence, dans son œuvre, de trois langues d'emblée identifiables, le français, l'allemand et l'anglais : né en 1931 à Strasbourg, Ungerer commence sa scolarité à l'école française ; l'annexion en 1940 l'oblige à apprendre l'allemand en l'espace d'un seul été ; cinq ans plus tard, il échoue à l'épreuve du baccalauréat passé dans son lycée redevenu français ; Tomi Ungerer décide alors de se former par lui-même, il commence à voyager beaucoup, va se passionner pour les Etats-Unis; puis, dans les années 50, il partira à New York où il publiera en anglais ses premiers ouvrages pour la jeunesse et qu'il atteindra la célébrité. L'alsacien, autre langue d'écriture comme on verra plus loin, Tomi Ungerer ne l'a appris qu'à partir de l'annexion, lorsque les Allemands l'obligèrent à fréquenter l'école du quartier : sa mère ne tolérait pas l'alsacien, trop « peuple » à ses yeux ; quant à son père, proche des milieux de revendication alsacienne 1900, auteur lui-même de textes écrits en alsacien, il mourut trop jeune pour avoir eu le temps de le transmettre à son fils.

Chez le graphiste, publicitaire, illustrateur Tomi Ungerer, il convient d'élargir la question du plurilinguisme aux différentes expressions artistiques non verbales de son œuvre (Schmitz-Emans 2004 : 15) : « *J'écris ce que je dessine, et je dessine ce que j'écris* ». L'affiche « Sprachverbot 1989 », un exemple parmi beaucoup d'autres, représente une critique acerbe dirigée contre le rôle de la France. On y voit en effet la Marianne, représentation allégorique de la République française, exercer son arbitraire en imposant le français à l'école (« C'est chic de parler le français ») ; la France n'est pas seulement incarnée par une maîtresse d'école, mais cette dernière représente également une maîtresse tout court. Cette dernière abuse sexuellement du garçonnet, l'interdiction d'une langue équivalant ici à la violence d'un viol (Benert 2010a). Si la polyglossie, après une phase de monolinguisme hégémonique, vit, avec la chute des fascismes et du national-socialisme, une renaissance qui perdure jusqu'à nos jours (Knauth, 2009 : 141), l'affiche

d'Ungerer dénonce les politiques linguistiques que la France a menées en Alsace après la deuxième guerre mondiale. Comble de la provocation, Ungerer n'a pas hésité à mettre en parallèle les politiques linguistiques françaises avec celles pratiquées par l'Allemagne hitlérienne, l'une et l'autre se caractérisant, aux yeux de l'auteur, par l'imposition violente d'une seule langue (« Elsässer spricht Eure deutsche Muttersprache »/« C'est chic de parler le français »). Avec l'image de la langue que l'on arrache ou tente d'arracher, Ungerer s'inscrit par ailleurs dans une représentation répandue de « la guerre des langues » (Calvet) comme forme la plus violente des conflits linguistiques du monde actuel (Knauth, 2009 : 140).

« *J'écris ce que je dessine, et je dessine ce que j'écris* » l'affirmation rappelle l'œuvre de Günter Grass, un ami proche de Tomi Ungerer¹. Sans approfondir la proximité des deux auteurs – ce n'est pas notre sujet ici – notons tout juste le rôle majeur que joue dans leurs œuvres l'expérience de la guerre, puis combien leur est caractéristique l'engagement politique, leur profond pacifisme et combien l'un et l'autre partagent également un goût très prononcé pour la provocation. Un autre point qui rapproche les deux auteurs consiste, dans une certaine mesure, en leur « surconscience linguistique ». Lise Gauvin, à qui appartient le concept, l'emploie pour « [rendre] compte d'un rapport problématique à la langue [...] et d'un sentiment d'étrangeté inaliénable » (Gauvin 1999 : 9). Je l'emprunte ici dans une acception élargie, en pensant le concept en rapport avec un auteur non francophone (Grass). Si Gauvin part de situations de diglossie, et, par- là, d'un « parcours qui [...] condamne [les auteurs] à *penser la langue* », (Gauvin 1999 : 10), on verra comment Ungerer tire de son expérience linguistique a priori traumatisante une époustouflante force créative. Le concept de la surconscience linguistique nous amène aux œuvres littéraires et donc aux deux *écrivains* Grass et Ungerer. C'est nous risquer sur le terrain périlleux de la question générique et, du coup, à une différence bien nette entre l'un et l'autre : contrairement à Grass, il est en effet impossible de faire entrer l'œuvre d'Ungerer dans la case « roman » ; Ungerer n'est pas un romancier, mais, à l'instar de son abondante œuvre pour la jeunesse sous forme d'albums (textes courts et illustrations), Ungerer excelle dans la forme brève : aphorisme, essai, notes, hommages².

¹ Voir l'essai de Grass au titre significatif « Bin ich nun Schreiber oder Zeichner » (Grass 1997 : 121).

² L'hommage que Grass rend à Fontane – Fonty dans *Ein weites Feld* – est 100 fois plus long que celui qu'Ungerer consacre à Hansi dans le texte que nous présenterons plus loin...

Une bibliographie exhaustive de Tomi Ungerer reste néanmoins à établir. Auteur constamment entre les langues et les pays, traduits dans de nombreuses langues, la difficulté d'établir sa bibliographie tient aussi au fait que, souvent, on ne parvient pas à déterminer quelle est la langue première de ses textes. C'est le cas de *Flix* (publié en 1997, après que TU avait délaissé la littérature de jeunesse 25 ans durant). Impossible en effet, d'après les paratextes de la version anglaise, allemande et française, de déterminer quelle était la langue initiale du texte (Benert et Hélot, 2009 : 126-127).

L'œuvre d'Ungerer résiste ainsi résolument aux tentatives de classement. Et si la joyeuse, vertigineuse confusion qui en résulte était un clin d'œil à la terre mélangée, plurilingue qu'est l'Alsace, et qui forme le cadre géographique de *Flix*, ce récit engagé sur « la possibilité de surmonter les différences » (Ungerer 2012 : 172) ?

Cette question nous mène à K. A. Knauth et sa belle formule de « poethik polyglott » (1991). Avec ce jeu de mots, Alfons Knauth insiste sur le rapport intime entre la poétique du plurilinguisme littéraire et l'éthique, éthique que Knauth qualifie par ailleurs de multiculturelle. Celle-ci, à ses yeux, représenterait une dimension souvent centrale de la polyglossie actuelle. Dans ce qui suit, je me concentrerai à présenter deux textes sous le prisme de la « poethik polyglott ». Les textes « L'oncle Hansi mis à bien et à mal par Tomi Ungerer » (1989) et « Dr Erlkeenig » (1988) : comment fonctionnent-ils, comment lient-ils poétiques plurilingue et éthique, et quelle éthique défendent-ils ?

2. Lecture de « Dr Erlkeenig » (1988) et « L'oncle Hansi mis à bien et à mal par Tomi Ungerer » (1989) : deux exemples de 'poethik polyglott'

A quelle époque de la vie de l'auteur nos deux textes, contemporains à une année près, appartiennent-ils ? Dans un ouvrage écrit en hommage à son père, Ungerer avait affirmé : « [...] j'ai passé ma vie à m'enfuir. Pour découvrir le monde, explorer et comparer. Pour que je tienne en place, il faudrait m'épingler ou me crucifier. J'ai retrouvé dans un cahier d'école cette phrase formulée à neuf ans : « Ich werde der Wanderer sein ('Je serai le voyageur') » (Ungerer 2002 : 6).

Voyageur, Ungerer le sera effectivement : après les années passées d'abord à New York, puis, changement radical, s'être installé en Nouvelle-Ecosse/Canada, le retour en Europe se fait en 1976 lorsqu'il acquiert une ferme en Irlande. Cette installation a deux répercussions. Elle s'accompagne premièrement de son affirmation en tant qu'écrivain commenté comme suit

par Ungerer lui-même (on y retrouve sa prédilection pour la forme concise évoquée plus haut) :

Dans ce pays [l'Irlande] si propice à l'écriture, j'ai commencé à tenir la chronique quotidienne de la vie du village et de ses anecdotes, couchant sur papier les phrases saisies au vol. L'Irlande se définissait à mes yeux comme le royaume de l'anecdote. Toutes les histoires se voyaient disséquées, moulignées, interprétées à enjolivées. Le meilleur moyen de se divertir consistait à se retrouver au pub ou chez des amis pour raconter, jouer de la musique, chanter. La moindre anecdote suscitait d'interminables développements et les vieux conteurs rivalisaient de trouvailles, de bons mots. Les irlandais appelaient cela the *gift of gab*. Le don du bagou, pourrait-on traduire » (Ungerer 2011 : 146).

Puis, deuxième répercussion, l'installation en Irlande s'accompagne des retrouvailles de l'auteur avec son pays natal. Nos deux textes appartiennent ainsi à une époque de la vie de l'auteur au cours de laquelle l'exilé a renoué avec l'Alsace, ils sont ainsi les témoins de ce rapprochement qui se fait, on s'en doute, dans l'esprit de provocation et d'ambivalence cher à l'auteur.

2.1. Texte « hommage » à Hansi : « L'Oncle Hansi mis à bien et à mal par Tomi Ungerer »

Commençons par le titre qui nous met d'emblée au cœur de notre sujet. Un premier point s'impose, celui de donner quelques précisions sur « l'oncle Hansi », alias Jean Jacques Waltz, né en 1873, deux ans après l'annexion de l'Alsace par la Prusse. C'est avec ses parents opposants au nouveau régime, qu'il apprend et parle le français, tout en suivant son entière scolarité à l'école allemande. C'est en allemand, vers le début du XXe siècle, que l'auteur écrira ses premiers textes (satiriques) signés de son pseudonyme Hansi. Une fois l'Alsace redevenue française, après la première guerre mondiale, Hansi écrira certains de ses ouvrages d'abord en français. Illustrateur, peintre, graveur, caricaturiste et écrivain, il consacra toute sa vie à lutter contre l'annexion prussienne, puis national-socialiste. Sa critique acerbe lui vaudra plusieurs condamnations par les autorités prussiennes ; dans les années quarante, alors qu'il fuit l'Allemagne nazie, des SS s'en prennent violemment à lui, il échappe de peu à la mort.

Avec la formulation « mis à bien et à mal », Tomi Ungerer donne le ton: l'hommage sera ambivalent, et fera appel à la morale (le Bien et le Mal). Les années 80 voient paraître un certain nombre de textes dénonçant le

chauvinisme de Hansi qui, selon ces critiques, aurait contribué à renforcer les hostilités et préparer l'éclatement de la guerre. Hansi est-il résistant ? Est-il, au contraire, belliqueux ? Le texte de Ungerer s'inscrit dans cette interrogation, encore pertinente dans la discussion actuelle (Benert 2010b; Bruant 2008).

Enfin, le titre interpelle par la langue employée : le moins que l'on puisse dire c'est que ce n'est pas du français correct (!). Par la déviation à la norme, est annoncé sinon le plurilinguisme, du moins le jeu avec la langue.

Voyons comment, à travers ce texte, Ungerer conjugue éthique et plurilinguisme en une « poethik polyglott ». « [...] Hansi, écrit Ungerer vers le début de son texte, « lui n'a vécu que devant un seul horizon, d'un bleu trouffonné, stérilisé, fictionné d'un arc-en-ciel tricolore. Non mais quand même !, tricolore ! il parle de l'Alsace comme d'un paradis tricolore ! « Ein trikolorisches Paradies ? You have to be color blind to come up with a formula like that. Mais c'est ça, Hansi, l'imagiste aveuglé par un fanatisme d'eunuque. » (Ungerer 1989 : 17)

Dans l'ensemble du texte, l'anglais n'est présent que dans cette seule phrase (« You have to be color blind to come up with a formula like this »), l'allemand est représenté par un titre inventé (« Ein trikolorisches Paradies », traduction aussi littérale qu'ironique de l'un des livres de Hansi), et surtout par de nombreux mots qui parfois relèvent de l'allemand, parfois ne font que l'évoquer. L'entre-les-langues n'est en effet pas fondé, avec ce texte, prioritairement sur la présence de langues différentes, mais sur l'emploi de néologismes et d'un jeu sur l'accent germanique. Ce sont là deux procédés qui rapprochent les langues en les entrelaçant et qui, en passant outre toute norme orthographique, permettent l'ouverture vers de nouvelles significations :

« L'artiste, j'en suis convaincu, il est responsable de son talent (s'il en a). Le talent de Hansi est indiscutable, d'imagiste, paysagiste et surtout de satyriste. Qu'en a-t-il fait ? Le Professeur Knatschké est un classique du genre, absolument ! En ligne directe de la tradition du Simplicissimus et de l'Assiette au beurre il mélange le piétinage satyrique germanique avec des pointes gallinisées du persiflage. Superbe, tordant et c'est quand même dommage qu'il n'est pas continué dans cette veine » (Ungerer 1989 : 17-18).

Sous le signe d'une réflexion poétologique en ce qu'Ungerer esquisse ici le rôle de l'artiste, celui-ci se résume à sa responsabilité. La dimension éthique (res-bon-sable) est bien mise en avant, non sans une forme d'auto-dérision à laquelle renvoie la simplicité du procédé : ainsi la figure de l'artiste est clairement détrônée : celui-ci n'est tout compte fait que simple homme lui

aussi... l'inventivité du participe « convainculifié » le rappelle doublement, par ses préfixe et suffixe fantaisistes.

Ce que l'auteur met en avant dans sa lecture du *Professeur Knatschke*, c'est que cette satire diaboliquement efficace (« satire ») est fondée sur le « mélange », qu'elle se situe dans un entre-deux pour tirer toute sa force d'un positionnement dans l'entre-deux, en puisant autant du côté de la tradition germanique que gauloise...Ce que Ungerer valorise dans le *Professeur Knatschke*, c'est la dimension humoristique, décalée, caricaturiste qui se matérialise par le jeu avec l'*un* des allemands, ici celui qui est caractéristique des milieux pangermanistes. Hansi arrive magnifiquement bien à restituer tout le côté pédant et ridicule de sa cible et c'est à juste titre que son ouvrage a été reçu comme une satire réussie, un acte de résistance à l'encontre du pangermanisme 1900 et ses dangereuses ambitions. C'est dans cette veine-là, en jouant avec les différents registres de l'allemand – et en se fondant donc sur le plurilinguisme inhérent à toute langue - qu'il aurait dû poursuivre. « Dommache » donc, selon Ungerer, que Hansi ait choisi le « paradis tricolore » c'est-à-dire une éthique à l'opposé de ses premiers travaux, et dont le *Professor Knatschké* est l'un des meilleurs représentants. La fidélité à la France, dans cette vision « tricolore », est une fidélité fanatique, qui pense le monde en des blocs séparés où ni la variété ni le mélange n'ont de place. Aussi l'interculturalité de fait de Hansi, celle-là même sur laquelle il fonde sa « satire » n'est-elle pas légitime. Et elle finit d'ailleurs par être camouflée. En ce sens, Hansi est également l'incarnation d'une période de l'histoire durant laquelle le plurilinguisme des auteurs est totalement mal venu. Ce dont Ungerer fait donc table rase, c'est le monolinguisme imposé, tyrannique, de l'identité française qu'incarne le nom même de Hansi. Critique acerbe qu'Ungerer propose ici de rendre dans une belle mise en abyme, car c'est dans un français pluriel qu'il dénonce l'aveuglement chauvin, forcément monolingue, de son confrère.

2.2. Dr Erlkeenig

Edité par la maison d'édition parisienne L'école des loisirs, c'est à un public français (et non exclusivement alsacien) que Ungerer s'adresse avec son adaptation parodique de l'*Erlkönig* goethien composée dans les trois langues de son enfance (significativement, on n'y trouve pas d'anglais, langue qu'il apprend à l'orée de l'âge adulte). Notons que la poétique du mélange régit non seulement ce texte, mais elle est inhérente à l'ensemble de l'ouvrage (Benert, 2011 : 158).

Venons-en à ce propos, à une note apposée. « Ce poème, je ne vais pas vous le traduire », écrit Tomi Ungerer en bas du « Dr Erlkeening », dans une typographie plus grande que celle utilisée pour le poème. Un vertige s'installe - à moins que l'on se sente provoqué... : le poème en question ne constitue-t-il pas bel et bien déjà une traduction ? Mais tout lecteur ne le saurait pas. Qui justement est ce « vous » à qui le « je » ne va pas traduire ? Si l'on part de la maison d'édition, il s'agit, disions-nous, d'un public français mis en face de la réécriture plurilingue de Tomi Ungerer. Qu'est-ce que cela sous-entend ?

Si *Der Erlkönig* est l'un des poèmes de Goethe les plus canonisés et les plus connus d'un très large public (allemand/germanophone), et si, par voie de conséquence, l'*Erlkönig* se trouve être l'un des textes goethiens les plus parodiés en langue allemande (Wende 1999 : 112-113), il est évident aussi qu'en France ni le poème ni son auteur ne bénéficient du même degré de connaissance. Que ce soit au courant du XIXe siècle avec l'introduction des langues vivantes à l'école, ou bien au moment de la publication de *L'Alsace en tort et de travers* (quelques cent cinquante ans plus tard) il ne peut s'agir que d'une étroite élite capable d'identifier le texte référent de la parodie. Par le jeu avec les typographies, Ungerer focalise ainsi sur ses lecteurs (« vous ») et focalise ce faisant l'attention sur des questions de *réception* de Goethe, plus peut-être que sur le texte de Goethe lui-même. En effet, soit le lecteur de *En torts et de travers* connaît la source, ce qui dans ce cas rend inutile la traduction de la réécriture de Ungerer, soit le lecteur l'ignore.

Avec ce deuxième cas, Ungerer place le lecteur dans l'incompréhension, le plaçant dans une situation d'étrangeté dans laquelle, au mieux, le texte sera identifié comme étant composé de deux (ou trois) langues. En d'autres termes : par rapport à la catégorie de lecteurs ignorant le texte source, catégorie sans doute majoritaire au sein du lectorat français, Ungerer rejette l'idée de didactisation pour réserver à son lecteur unilingue une expérience d'altérité assez radicale. Et qu'en est-il du lecteur connaisseur ? Que représente Goethe pour le lecteur Français de la fin des années 1980 qui l'aurait identifié, dans la mesure où il aurait a priori appris « la langue de Goethe » et qu'il aurait inévitablement rencontré le célèbre poème. Arrêtons-nous un instant sur cette formulation « langue de Goethe » : celle-ci rend explicite l'admiration pour le poète comme génie, elle rappelle l'importance de Goethe pour la vie intellectuelle française, au sein de laquelle on sait qu'il fut jadis introduit par Madame de Staël; « la langue de Goethe » renvoie aussi à la place centrale que le poète a occupée dans l'enseignement de l'allemand en France et ce, depuis ses débuts. « Langue de Goethe » souligne autant/aussi ce qui est

tu, à savoir cet allemand trop empreint de connotations belliqueuses, l'autre l'Allemagne, qui allait se muer plus tard en « langue de l'ennemi ». Alors que, au moment où Ungerer écrit son *Erlkeenig*, sont déployés d'importants efforts politiques afin de donner naissance à une nouvelle désignation, celle de la « langue du voisin »... Et que signifie Goethe pour le Strasbourgeois Ungerer qui a vécu l'endoctrinement nazi à l'école, ce lavage de cerveau qui passe aussi par le *lied* et donc par Goethe comme le souligne l'auteur : « 'Der Winter ist vergangen', eins der ersten Lieder die ich 1940 lernte, als wir deutsch wurden. Das erste war das Horst-Wessel-Lied, das zweite 'Sah ein Knab ein Röslein stehn'" ('L'hiver s'en est allé', l'une des premières chansons que j'ai apprises en 1940 lorsque nous devînmes allemands. La première fut le chant dédié à Horst Wessel, la deuxième 'Petite rose sur la lande') (Ungerer 1981 : 162).

« Qui chante ensemble, marche ensemble » (Ungerer 1991 : 47) dit encore Tomi Ungerer pour commenter la juxtaposition ahurissante qui allait, avec la fin de la guerre, rendre le chant suspect sinon tabou en Allemagne. En Alsace, comme en Allemagne outre sa récupération par les nazis (Vogler 1994 : 431), le poète avait déjà été instrumentalisé après 1870, par exemple lorsque sa statue fut inaugurée le 1^{er} mai 1904 devant la Kaiser-Wilhelm-Universität à Strasbourg, consolidant ainsi Goethe comme étant l'une des figures phare de l'annexion prussienne de l'Alsace, et de la victoire allemande sur la France.

On peut donc voir *Dr Erlkeenig* comme un exemple de rébellion et inscrire le texte dans la lignée des farces estudiantines destinée à détrôner le modèle dit indépassable. Ungerer se trouve dans cette lignée, sans aucun doute.

Or, que l'adaptation ait été écrite dans les trois langues de son enfance (pas d'anglais dans cette réécriture) reste un fait remarquable. Ce nouvel exemple de plurilinguisme d'écriture permet de situer l'intention parodique à un autre niveau : en employant les trois langues de son enfance dans un audacieux mélange et en refusant la traduction, Ungerer est dans une revendication évidente de son identité multiple, celle-là même qui, du temps de son enfance, relevait du tabou, étant absolument contraire à l'idéologie national-socialiste. Avec ce nouveau pied de nez à la norme linguistique, le texte représente une critique claire de l'imposition du monolinguisme. Là est sa cible prioritaire, nous semble-t-il, loin devant la motivation d'une charge contre l'auteur classique³. Ethique plurielle et plurilinguisme se trouvent étroitement liés.

³ Ungerer est un grand admirateur de Goethe tout comme ses parents, imprégnés des classiques que sa mère aimait réciter. Voir par exemple la réécriture qu'Ungerer propose du *Zauberlehrling/The Sorcerer's Apprentice* (Ungerer 1969).

3. En guise de conclusion

Ungerer parsème son œuvre de réflexions poétologiques, en s'interrogeant sur le rôle de l'artiste et sur son travail. Sans proposer aucunement une poétique systématique, les exemples que nous venons de présenter ici permettent de dégager deux constantes valables probablement pour l'ensemble de son œuvre. Premièrement, retenons la place centrale réservée aux expériences personnelles, qui servent de fondement aux réflexions poétologiques de l'auteur. Réflexions poétologiques et vécu de l'auteur se trouvent ainsi foncièrement imbriqués : « Wahre Arbeit ist nur eine Projektion des eigenen Lebens » ('Le vrai travail n'est qu'une projection de la vie personnelle') (Benert 2011 : 160) dit-il en ce sens. Une deuxième constante, qui s'avère primordiale à travers la conception poétologique d'Ungerer, consiste dans la dimension politique de son œuvre artistique, celle-ci se manifeste notamment dans la valeur cruciale qu'Ungerer accorde à la question de l'engagement de l'auteur – ces deux constantes nous permettent d'ailleurs de revenir à Günter Grass chez qui, en égard de sa poétique, ces mêmes axes ont été dégagés (Schmitz-Emans 2009 : 159-161).

Si Tomi Ungerer appartient clairement à la catégorie des auteurs bilingues du fait qu'il a publié son œuvre tantôt dans l'une, tantôt dans d'autres de ses langues – mais rappelons-nous le flou qui entoure l'identification de la langue d'écriture initiale -, son œuvre se distingue par ailleurs par la présence combinée de ses langues, nos exemples l'illustrent. Il est remarquable que cette démarche littéraire d'expérimentation linguistique semble concomitante de la redécouverte de l'Alsace par l'auteur, et que celle-ci s'accompagne de son affirmation en tant qu'écrivain. Aussi, contrairement aux parcours d'autres auteurs bilingues marqués, quant à eux, par le choix de l'une ou de l'autre langue, l'identité d'écrivain de Tomi Ungerer semblerait se singulariser d'emblée par le refus, justement, de choisir, et ce, de la manière la plus assumée à partir des retrouvailles avec son pays natal. Fort de son expérience personnelle en Alsace où d'abord l'allemand, puis le français lui ont été imposés de la façon la plus brutale, et où son identité plurilingue n'avait pas droit de cité, Ungerer fonde sa poétique sur la co-présence de ses différentes langues pour inscrire celle-ci dans une éthique défendant les identités multiples, en réaction évidente aux politiques linguistiques subies. Ce que nos exemples montrent ainsi avec force, c'est que l'éthique défendue par l'auteur est celle d'une identité plurielle, dont les différentes langues sont le reflet : avec sa pluralité linguistique, Ungerer donne corps à sa confusion identitaire, confusion identitaire pleinement revendiquée : rappelons le titre

de son essai sur Hansi, dans lequel il se confond avec l'auteur, et le genre de la parodie, au sein de laquelle la question de l'auteur est également complexe.

Le fait que la dimension subjective est absolument centrale à son écriture tout comme lui est consubstantielle la question linguistique, renvoie bien sûr à la modernité de son œuvre : si le mélange des langues au sein d'un seul texte est une pratique aussi ancienne que la littérature elle-même, sa prépondérante dimension identitaire est récente dans l'histoire littéraire. De toute évidence, l'accentuation subjective ne peut se présenter telle quelle qu'avec la rupture des poétiques régulatrices au courant du XVIII^e siècle. En d'autres termes, la question du choix d'une langue d'écriture ou encore le bilinguisme *intratextuel*, sur plusieurs siècles, n'avaient pas nécessairement de lien avec l'interrogation de l'identité de l'auteur et par l'auteur. Avec les deux textes traités ici, Ungerer, en revanche, pousse la logique subjective au plus loin, au point que la question du lectorat ne semble peu le soucier : à l'image d'autres auteurs plurilingues, le mélange linguistique est « fondé sur l'étanchéité. [Ungerer] en maîtrise seul le code d'admission et son but n'est pas de communiquer mais d'admettre un petit nombre d'initiés au sein d'une chambre forte où se déroule une cérémonie secrète » (Moï, 2006 : 13-14).

Ce caractère secret n'exclue aucunement, chez notre auteur, l'immense humour tout aussi fondamental à sa « poetik polyglott » : si ses jeux linguistiques plurilingues ne peuvent être réduits au simple jeu, Ungerer reste un très grand farceur, adorant se jouer de son lecteur.

Bibliographie

- Benert, Britta (2010a), 'Le cølon de la France' : Tomi Ungerer et la question des langues en Alsace. In : *Parole(s) et langue(s), espace et temps. Mølanges offerts à Arlette Bothorel-Witz, Dominique Huck and Teresia Choremi* (eds.), 185-192. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg.
- Benert, Britta (2010b), Das Elsass, eine Kultur des 'Dazwischen' ? In : Dieter Heimböckel, Irmgard Honnef-Becker, Georg Mein and Heinz Sieburg (eds.), *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt des Literatur-und Sprachwissenschaft*, 359-373. Munich : Wilhelm Fink Verlag.
- Benert, Britta (2011), 'Ce poème je ne vais pas vous le traduire' : plurilinguisme et (in-)traduction chez Tomi Ungerer. In : Alfons Knauth (ed), *Translation & Multilingual Literature. Traduction & Littérature multilingue*, 153-167. Berlin, Münster, Vienna, Zurich, London : LIT.

- Benert, Britta and Hélot, Christine (2009), Traduction et altérité. *Neohelicon. Acta Comparationis Litterarum Universalum* : 117-129.
- Bruant, Benoît (2008), *Hansi. L'artiste tendre et rebelle*. Strasbourg : La Nuée Bleue.
- Gauvin, Lise (éd.) (1999), *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.
- Grass, Günter (1997), *Der Autor als fragwürdiger Zeuge*. Munich : DTV.
- Grutman, Rainier (2005), Bilinguisme. In : Michel Beniamino and Lise Gauvin (eds.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, 29-31. Limoges : Presses Universitaires de Limoges.
- Knauth, Alfons (1991), poethik polyglott. *Dichtungsring* 20 : 42-80.
- Knauth, K. Alfons (2009), Zungengeburt. Zur interlingualen Rhetorik. In : Achim Hölter and Monika Schmitz-Emans (eds.), *Wortgeburten. Zu Ehren von Karl Maurer*, 139-155. Heidelberg : Synchron.
- Moï, Anna (2006). *Espéranto, désespéranto. La francophonie sans les Français*. Paris : Gallimard.
- Schmitz-Emans, Monika (éd.) (2004), *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg : Synchron.
- Schmitz-Emans, Monika (2009), Günter Grass. In Monika Schmitz-Emans, Uwe Lindemann, Manfred Schmeling (eds.), *Poetiken. Autoren – Texte – Begriffe*, 159-161. Berlin, New York, Berlin: De Gruyter.
- Ungerer, Tomi et Barbara Hazen (1969), *The Sorcerer's Apprentice*. New York : Lancelot Press.
- Ungerer, Tomi (1981), Bemerkungen zu den Illustrationen für das Große Liederbuch. In: Daniel Keel (ed), *Das Tomi Ungerer Bilder-und Lesebuch*, 148-166. Zurich : Diogenes
- Ungerer, Tomi (1988), Dr Erlkeenig. *L'Alsace. En torts et de travers*. Strasbourg : La Nuée Bleue.
- Ungerer, Tomi (1989), L'oncle Hansi mis à bien et à mal par Tomi Ungerer. In : Marc Ferro, Georges Klein, Pierre-Marie Tyl and Tomi Ungerer (eds.), *Le grand livre de l'oncle Hansi*, 17-20. Paris : Herscher.
- Ungerer, Tomi (1991), *A la guerre comme à la guerre*. Strasbourg : La Nuée Bleue.
- Ungerer, Tomi (1997), *Flix*. Paris : L'école des loisirs.
- Ungerer, Tomi (2002), *De père en fils*. Strasbourg : La Nuée Bleue.
- Ungerer, Tomi (2011), *Un point c'est tout*. Paris : Bayard.
- Vogler, Bernard (1994), *Histoire culturelle de l'Alsace*. Strasbourg : La Nuée Bleue.
- Wende, Waltraud (1999), *Goethe-Parodien : zur Wirkungsgeschichte eines Klassikers*. Stuttgart : Metzler.

