

POLYPHONIES

LA VOIX DES LANGUES

À l'occasion de la présentation de l'œuvre *Le tueur de mots*¹, Mô Frumholz, Président de l'association *Des'lices d'Opéra*, a organisé, à l'Opéra national de Lorraine, le 20 avril 2012, une table ronde autour de la langue, les heurts et malheurs de ses commerces avec les autres langues. Voici un extrait de ses propos² : l'opéra « *Le tueur de mots*, dans son tableau initial, représente une condition humaine et linguistique primordiales : un chœur d'hommes et de femmes chantent une ligne mélodique sur des sons-voyelles où le peu de mots prononcés appartient au champ lexical de la parentalité. Le héros, qui a pour profession de tuer les mots, entre en scène et dialogue, sur le même mode vocal, avec son nouveau-né. Ce début d'opéra délaisse donc la parole au profit des sons qui la portent, au profit d'une pure vocalité, la voix nue, telle qu'elle émerge dans la vie de l'être humain, essentiellement musique, rythme, mélodie. (...) C'est bien de cette voix de la langue dont il est question au début de l'opéra d'Ambrosini et qui va, au fil des jours et des semaines, se revêtir de l'habit culturel d'une langue au point de disparaître derrière le voile du sens qu'elle supporte. De la voix de celui qui parle, on ne connaît alors plus grand chose et il faut venir dans une maison d'Opéra pour retrouver cette transparence et cet accès direct à la voix auxquels il n'est possible d'accéder que lorsqu'est rompu le lien entre elle et la parole. C'est d'ailleurs cette confrontation avec le plus

intime de la voix que recherchent, sans doute sans le savoir, les amateurs d'art lyrique dans l'espoir de retrouver du même coup toutes les résonances affectives et intimes des premiers temps de la mise au monde langagière. (...) La fin de l'opéra d'Ambrosini renoue avec cette notion de vocalité pure - le chœur final chante comme au début sur un matériel uniquement phonétique constitué essentiellement de sons-voyelles, seul moyen de résistance, de survivance de la race humaine dans sa diversité et sa richesse linguistique : perdre le son qui était à l'origine de la création du monde équivaut à perdre son humanité. Le Tueur de mots est chargé de débarrasser la langue des mots inutiles, de la purifier, de la dégraisser de tous ces mots pollueurs pour arriver à l'idiome efficace. Mais il y a erreur sur la personne : le Tueur est un amoureux des langues, un amoureux de sa langue maternelle, de ce matériau sonore qui, par les voix de ses ancêtres, le berce depuis sa plus tendre enfance et dont, à son tour, il se sert au quotidien pour bercer son fils. Devant son inefficacité, il se verra proposer une autre tâche, celle de sauvegarder toutes les langues en péril. Naïf, il y voit une promotion, une reconnaissance, il se trompe mais ne s'en rendra compte que tardivement. Disqualifié, ravalé au rang de ces langues désuètes, obsolètes, il est lui-même incompris comme tous ces idiomes pour qui il a fait de la résistance et qui seront

1. Opéra de Claude Ambrosini 2. L'ensemble de cette présentation figure sur le site de l'association www.deslicesopera.fr

inéluçtablement effacés, l'opéra s'achevant sur l'étouffement des langues des derniers parlants et l'avènement d'un monde monocorde et sans poésie ».

En amont de cette rencontre, plusieurs manifestations avaient été organisées par *Deslices d'Opéra* : une conférence slamée permettant au public de renouer avec la vocalité et, à travers l'oralité, de jouer avec les mots, de se laisser porter par leurs résonances ; une conférence du philosophe Philippe Choulet portant, elle aussi, sur la question de la langue et de sa voix à travers, cette fois, la figure de la marionnette (« *Paroles de marionnettes, langue de Polichinelle ?* » : que se passe-t-il quand le visage disparaît derrière un masque ou quand notre voix se glisse dans le corps inerte d'une marionnette ?) jusqu'à la table ronde du 28 avril, intitulée : *Notre lien à la langue : créateurs ou meurtriers ?* Invités à cette manifestation, Frédéric Werts, écrivain, inventeur d'une langue écrite le wardwesân, Yvonne Chenouf spécialiste de la littérature jeunesse et particulièrement de l'univers de Claude Ponti et le philosophe Philippe Choulet.

Nous faisons suivre ici la présentation que Frédéric Werts a faite de son livre tout en argumentant autour de trois axes (une langue n'est pas la nomenclature des choses du monde, mais une façon de concevoir, et même de « produire » un monde ; une langue influe nécessairement sur les productions littéraires d'un peuple, sur ses idées, sa façon de poser les problèmes ; une langue, pas plus qu'une société, n'est jamais isolée, mais a toujours une expérience de la diversité linguistique et culturelle.) avant de publier le texte de l'intervention d'Yvonne Chenouf *Langue par l'erreur*.

WARD I^{ER} – II^E SIÈCLE SEUIL, « FICTION & CIE », 2011

Le projet *Ward* vise à raconter l'histoire d'un peuple imaginaire, les Wards.

Présenté comme tel, il pourrait s'agir d'une œuvre de science-fiction, d'un exercice déjà maintes fois été tenté. *Ward* n'est pourtant pas une « saga » au sens conventionnel : les Wards ne sont pas ici le prétexte à une intrigue obéissant aux règles de l'exotisme ou de la *fantasy*. Ce serait les réduire à l'état de simples objets de curiosité, et aller à l'encontre des principes qui ont guidé l'écriture de ce livre.

Au lieu de parler à la place des Wards, on a choisi plutôt de partir de *leur* littérature, et d'en reproduire un grand nombre de fragments, touchant à divers domaines : récits, mythes, poésie, textes religieux, philosophie, histoire, etc. Du monde des Wards apparaît ainsi ce qu'ils en ont dit eux-mêmes. Et puisqu'il était question de donner la parole aux Wards, cela ne pouvait se faire qu'en les laissant aussi s'exprimer dans *leur* langue, le « wardwesân ». *Ward* est donc un livre bilingue, les textes en wardwesân étant accompagnés d'une traduction française. On y trouve, en outre, un abrégé de grammaire du wardwesân et un lexique qui répertorie environ 3000 mots. C'est donc un « roman-anthologie » que ce premier volume de *Ward*, qui couvre la période archaïque et classique de l'histoire de ce peuple, avec ses textes fondateurs, ses auteurs, ses genres littéraires, ses écoles, et surtout sa propre vision du monde. Tout cela, encore une fois, dans le texte original, et accompagné des introductions et des notes nécessaires à la compréhension de l'ensemble.

Ward est une œuvre de fiction, qui possède, dans cette mesure, une certaine autonomie par rapport au contexte réel qui est le sien en ce début de 21^e siècle. Pour autant, son auteur n'est certes pas indifférent à l'état présent de la « civilisation », et en particulier aux assauts de l'uniformisation linguistique et culturelle, à la disparition irréversible de dizaines de langues chaque année, à l'appauvrissement inquiétant du vocabulaire, à la maîtrise de plus en plus hasardeuse de la langue écrite, aujourd'hui, en France, et dans la plupart des pays dits développés.

Bien entendu, la littérature ne peut pas à elle seule empêcher ni réparer ce mouvement incontrôlable de destruction, mais elle aurait tort, sans doute, d'y contribuer en l'ignorant.

Il n'y a pas que la biodiversité qui soit en danger, comme on s'en inquiète bien souvent, et à raison. Il y a aussi la diversité linguistique et culturelle, qui n'est pas pour l'humanité un détail ou un handicap, mais bel et bien son essence la plus profonde. Tout ce qui contribue à la destruction de cette diversité est la preuve que c'est aujourd'hui l'humain lui-même qui est une espèce en voie de disparition ●

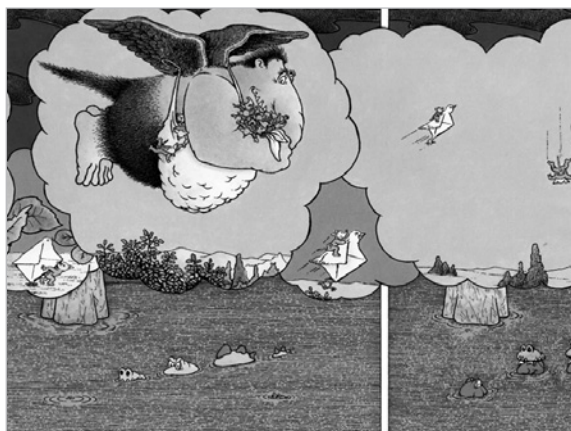
Frédéric WERST

LANGUE SANS FRONTIÈRE¹

Quand son œuvre voit le jour, Claude Ponti vient juste d'être père ; c'est donc pour sa fille qu'il crée *L'Album d'Adèle*. Un son, un seul, trouble l'inventaire muet d'une collection de personnages, d'objets, d'actions parfois reliées en saynètes : l'éclatement d'une bulle de savon libérant un poussin. La musique est déjà là (piano, champignons saxophonistes, cochon violoniste, coucou suisse, danseurs, salut final...), mais aucun son ne parvient au lecteur si ce n'est par la voie de ce message interrogatif (*Vous avez vraiment cru qu'il n'y aurait pas de cochon dans ce livre ?*). Qui parle ? de quoi ? à qui ? Parfois, des lettres surgissent, sur des cubes ou des tubes de peinture : la conquête de la langue apparaît comme un jeu de construction aux réalisations toujours libres malgré les contraintes de ses éléments. Tels des signes, objets et personnages renvoient à des productions de référence (contes, fables, lois...) tandis que des outils passent et repassent pour être saisis (crayon, ordinateur...). Un cartable suggère l'apprentissage, une valise, la découverte. Alors que l'enfant ne parle pas (elle a poussé un cri minuscule) et qu'elle vient à peine d'ouvrir les yeux, l'auteur de ses jours monte et démonte, pour elle, ses figures de base : tout langage naît au croisement d'autres (danse, écrit, musique, peinture, photographie...) et le sens, qui n'est pas au bout de l'œuvre, la traverse.

Avec le nombre, le groupe, la famille (*Pétronille et ses 120 petits*), les voix du texte se multiplient : un narrateur effacé commente les images (discours neutre sauf à la mort du monstre où, par leur taille, leur couleur, les lettres soutiennent

¹. Sont exclus de ce panorama, faute de temps pour les évoquer, les collections de *Tromboline et Foulbazar* et *Mademoiselle Moïse et Monsieur Monsieur*.



la victoire), des aventures simultanées, inconciliables avec la linéarité du langage, sont rapportées par discours indirect (récit de la capture de ses frères et sœurs par Batifoline, en italiques sous-titrant des bulles) tandis que deux comptines servent de partition à la dramatisation : *Une souris verte* lance une fugue, *Une poule sur un mur* en assure la coda. Juxtaposés, tons et genres présentent la langue comme un ensemble de discours de sources différentes.

Avec *La Tempêteuse bouchée*, Claude Ponti ouvre une collection, véritable poche linguistique où roder ses créations tout en précisant sa vision de la langue (trois albums, souples et jaunes, suivront avec des poussins pour personnages). Démonté par la tempête, Onésime Virovent doit être remonté : les poussins utilisent d'abord un plan, mais, devant l'échec, Blaise décide de partir d'Onésime lui-même, de sa matière. Dans *Le Jour du Mange-Poussin*, c'est la transparence de la langue, son aptitude à dire le vrai, qui sont scrutées : en plein carnaval, période d'inversions, l'italique démêle le faux du vrai :

« Un *autre* Mange-poussin ! »,
 « ... le Mange-poussin était *faux*. »,
 « Le deuxième était *vrai*. Il est mort. ».

Dans *Le Dompteur de tache*, place aux indécisions du locuteur débutant : comment prononcer des suites de consonnes quand on ne maîtrise pas son gosier (*pestacle*), comment découper en mots la chaîne orale (*un faux Teuil, une vraie chaise*), comment traiter les homonymes (Il y a *deux moyens* de s'arrêter : Hégésippe n'est pas *un moyen*, c'est *un grand* et un copain. », pourquoi ne privilégier que le sens pragmatique (« *Si on pose les chaises d'une certaine manière, on peut aussi s'asseoir dessus. C'est difficile, mais les poussins y sont arrivés.* ») ?

Dans *Blaise et le robinet*, l'usage de la polysémie crée des effets humoristiques : le robinet qui fuit (précédemment *enrubé*) entre ainsi dans le jeu : « *Attrapez-moi, je suis un robinet qui fuit !* ». Refus de mots à caractère évaluatif (« *C'est jamais trop quand c'est bien.* ») et des usages restrictifs : pourquoi parapluies, carrelage, glaces ne pousseraient-ils pas, quand, avec de l'eau et du savon, on peut *faire mousser nain porte quoi* ?

Dans *Mille secrets de poussins*, l'album des albums (de poussins), le ton est endiablé : après un sommaire insolite (1 000 pages), l'ouvrage est conçu comme un puzzle aux pièces empruntées à tous les albums (de poussins). Les images, de tailles hétérogènes, sont fractionnées, inégalement disposées : points de vue variables, détails accentués, emboîtés... découpages et collages, cut-up², le sens est toujours en recyclage. Pour décrire les poussins, l'écriture colle à chacun de leur reflet : énumérative et mobile, elle sonde l'image avec un ton faussement précis et universel. Pour en dire la portée symbolique, elle se

2. Pour BURROUGHS, son créateur, le cut-up, découpages et collages de textes, est surtout une méthode pour lire (et relire) d'une manière critique tout texte : « *Le simple fait de découper les textes et de lire dans un nouvel ordre les phrases des textes nous donnait l'impression de porter un éclairage sans précédent sur ce qui était écrit...* », *La Petite fabrique de littérature*, Alain DUCHESNE & Thierry LEGUAY, Magnard, 1993, p.72

déploie : les poussins sont ouverts, cultivés, responsables, profonds, légers, pareils, différents, ludiques, lucides, unis. La langue offre à ces humanistes l'éventail de ses formes : continue, discontinue, vaste et pointue.

Dans *L'Arbre sans fin*, le sens se diffuse par les rimes. Après *pousse, mousse, éclabousse*, Hipollène chasse les glousses : « *Bien chatouillée, une glousse ne peut pas résister. Elle est obligée de rire. C'est plus fort qu'elle. Quand la glousse éclate de rire, Hipollène attrape les graines qui sautent dans tous les sens. Elles font un petit bruit, comme un cri de souris mouillée.* ». Jouissance d'une langue charnelle, *tapissée de peau* : plaisir du texte. La forme descriptive (phrases courtes, indépendantes, assertions modulées, connecteurs temporels à valeur logique, comparatifs...) rappelle les premières façons de s'adresser aux enfants : l'explication. Claude Ponti applique la règle aux concepts ordinaires : « *Plus loin que très loin, le feuillage est bleu, presque invisible. Ça s'appelle le ciel. Grand-mère l'a dit.* », « *Des milliers de petites gouttes de lumière entourent la maison d'Hipollène. (...) Ce sont des larmes, dit son père.* ». Quand elle meurt, la grand-mère d'Hipollène s'envole en berceau. Le mot de l'irrévocable, de la plainte, de l'espoir est musical : *elle est aussi légère qu'un soupir*. C'est encore la musique qui tire l'enfant de sa sidération : entre les racines labyrinthiques de l'arbre, une brume de voix ancestrales dit l'importance de l'infime (la loupiote qui montre le chemin rappelle la loupiotte, l'enfant). Avec ses racines nues (monosémie), le monstre ne peut qu'entendre un discours binaire. Qu'il hurle : « *Je n'ai pas peur de toi !* » et Hipollène pulvérise tout idée d'une langue fondée sur le réflexe : « *Moi non plus, je n'ai pas peur de moi !* »

Okiléle est aussi confronté au déracinement : mal-aimé (il tient son prénom du rejet de son

entourage à sa naissance : *Oh ! qu'il est laid !*), il échoue à dialoguer avec ses parents (liens trop serrés) : une liaison téléphonique (parlophonique) avec une étoile le mettra sur le chemin de la connaissance (savoir pourquoi les choses sont comme elles sont et pas autrement) malgré les obstacles que représentent, pour l'interprétation, la cafteuse (radio) et la Boît-Taréponz (télé). Connecté au monde par un menu détail (cheveu devenu corde), il trouvera, au contact de langues muettes (celles des arbres) ou énigmatiques (celle des oiseaux), sa propre voie.

Si, dans *Parci et Parla*, la clé est dans la construction de cubes, c'est une pièce de puzzle qui ouvre les portes. À côté des néologismes, leurs contractions, déformations, associations... (*le guérison, animal à piquants, soigne les piqûres d'abeille avec des grainules de plantules*), la mise en pages forme, déforme le sens, troublant les relations du récit et de ses marges : les acteurs ont une double vie, entre l'espace narratif et ses bords et de l'autre côté des pages, envers



accessible par des fermetures éclair, des passages secrets. L'instabilité de la ligne du récit, les positions hésitantes des vignettes et des blancs, l'échancrure des cadres, la réunion de toutes les images sur une seule double page, séquentent l'histoire en suites quasi indépendantes : par ses tremblements, l'écriture attribuée à la lecture un rôle de fondation.

Dans *Le Chien invisible*, *Le Nakakoué*, en terres d'inversions, de voltes faces, de décalages... le nom propre est fondateur. Pour voir un ami invisible ou pour abattre des monstres, le hibou conseille aux jeunes protagonistes de nommer leurs désirs et leurs peurs. Entre mémoire et invention, le rêve forge l'arme absolue de la confiance en soi.

Avec *L'Écoute-aux-portes*, tout s'éclipse : nulle densité, nulle ombre, nulle couleur... tout est blanc comme page vierge. Dérèglement des réseaux de communication, de la télé brouillée aux étoiles alignées. Les livres perdent leurs lettres et, avant de s'effacer, les dernières fées confient à l'enfant un sac de graines. La forêt profonde qui germe à l'envers permet de faire passer, par le corps de l'héroïne, les personnages de contes exilés à cause d'une histoire arrêtée quelque part. Privé de mythes (comme dans *Parci et Parla*), le monde, sans relief, est aussi sans vision. Dès que deux héros se retrouvent dans un phylactère (mise en récit), la vie reprend sens. On peut alors s'endormir, bercé de récits.

Par *Ma vallée*, l'œuvre se retourne, délaisse ses formats, offre une autobiographie en chapitres autonomes. À l'occasion d'une naissance, un peuple se révèle en un lieu sacré, une vallée pièce de l'univers (les Touim's). On découvre une lignée, des légendes, une topologie, un imaginaire, une langue organisée autour d'un



lexique et ses déclinaisons ; secrets, excès, fictions, reportages. Transmise par récits et jeux de transformation, cette langue, qui brille par ses énigmes, évolue au croisement de ses traditions, ses découvertes, ses utopies : sur une carte, la terminologie témoigne de cet historique dont le dynamisme est tout entier compris dans ce « bois de l'hêtre et de l'étang ». Prise dans des contraintes temporelles (saisons, mort, reproduction) et spatiales (rencontre avec l'Autre et l'Ailleurs), cette langue a ses registres : énonciation au passé, présent, futur, plans et cartes, exercices de styles, mises en abîmes... (à la fin, l'ample vallée se retrouve entre les racines d'un arbre).

Le peuple suivant, les Zertes, regroupe des êtres d'habitus (*les Zertes zertillonent*). De façon burlesque, collages de mots (*fou-amoureux-fou, beaucoup-de-fleurs-beaucoup*) et rengaines (*Hymne à l'amour...*) montrent des individus enfermés dans une vision du monde, celle du héros qu'on « écoute avec ravissement » : vision limitée, répétitive, engluée dans l'action et l'émotion... Seule

une petite Zerte, Roméotte, n'entend rien. En rompant avec les figures imposées de l'amour (théâtre, romans, chansons populaires...) et les bouffées du discours rituel, elle est peut-être la seule à offrir sa chance à la rencontre.

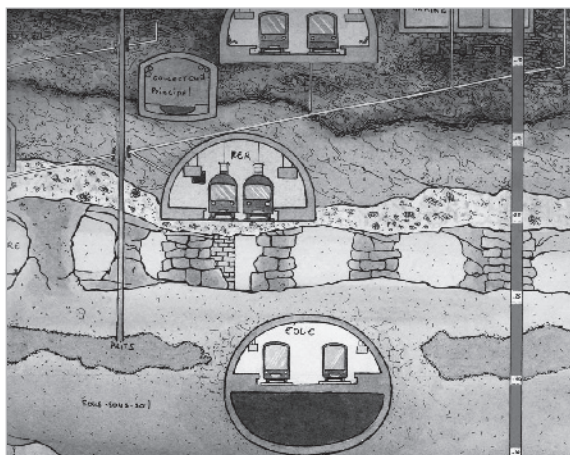
Sur trame de *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*³ (Georges Leblanc), biographie d'un banc public, repose sur des contraintes oulipiennes, exercices de style illustrés par la succession de monuments en fond de scène. L'ouverture musicale (chants d'oiseaux, Rats Kmaninotts, Bobby Lapointe...), le plurilinguisme (Ersto Primonello Zefeurst II), l'intertextualité (Petit poucet, Thésée...), les circuits de l'amour sur une sorte de carte du Tendre, danses et défilés... font dialoguer les formes entre elles : traitement du banal et du quotidien par les Souris Archivistes, diffusion des récits légendaires par la sève des arbres, le bleu de l'Océan de la Mère des histoires. Mais nulle langue n'a le pouvoir de figer ses significations (Rose-Caramelle mélange les histoires en les racontant) ni de se figer définitivement : dans le Square Albert-Duronquarré, la présence d'extra-terrestres (K'sar bolog') complétant la carte du parc dit la valeur toujours heuristique de la lecture ; la présence discrète d'un K'sar bolog'h', dans chaque album suivant, rappellera le pouvoir qu'a l'écriture de créer des mondes.

Avec ces deux albums, l'expérience personnelle est revalorisée, la contrainte d'écriture remotivée. Les procédés techniques (réurrence d'éléments, fragments autobiographiques, réglages textuels...) multiplient les questionnements : quel est le poids, sur les enfants, des valeurs transmises par la morale des contes (*Le Doudou méchant* via *Le Petit Poucet*, *Schmélele et l'Eugénie des larmes* via *Aladin et la lampe merveilleuse*) ou par l'histoire des sciences (*La Revanche de Lili*

Prune) ? Insérées dans une écriture classique, d'amples énumérations au rythme perpétuel, des références kaléidoscopiques, des mises en systèmes (par les relatives, notamment) remontent aux sources de l'humanité (Big Bang, philosophies antiques, origine de la culture...), célèbrent les formes artistiques (littérature, poésie, sculpture, architecture...), honorent le patrimoine scientifique (physique, technologie, mathématique, astrophysique...), fêtent certaines charnières de l'histoire politique (Révolution, Résistance...) pour remettre l'invention dans les mains des enfants et réamorcer le mouvement de l'expression collective.

La Nuit des Zéfirottes reviendra sur ce sujet en privilégiant la valeur métaphorique des langages (texte, image) : sigles, codes, allusions, pages s'ouvrant et se refermant sur d'obscures clartés... Pour la première fois dans l'évocation d'un peuple, on dispose de documents précis, sur sa géographie (images archaïques et futuristes de Paris, plans de métro et de RER...), ses modes de conservation (Grand Herbarier, Très Grande Bibliothèque...), ses mœurs (régime alimentaire, mode de reproduction...), ses faits héroïques... mais toujours aucun chef. Le récit, tenu à la première personne par un singe en peluche, confie à la langue un rôle de mémoire et de transmission tandis que, par leurs activités, les Zéfirottes précisent les conditions de l'appropriation linguistique : comme toute construction, celle-ci doit rester souple et perméable, évoluer au contact des autres, tout en défendant ses propres visions du monde. La fragilité des civilisations minoritaires « *histoires toutes différentes de minuscules personnes cachées sous une racine* » amènent les Zéfirottes à lutter pour

3. Georges PEREC, Christian Bourgois éditeur, 1975



leur conservation et à inclure dans leurs chants de victoires la vigilance (après le triomphe on dort presque comme avant).

L'impérialisme destructeur est au cœur de *Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron* : une fillette marche, en compagnie d'un champignon, Filifraïim, sur l'ultime chemin qu'un monstre s'apprête à avaler, ce qu'il a déjà fait pour le reste de l'humanité. Par l'image, on entre dans l'intérieur chaotique du Bouffron-Gouffron où rien ne relie les éléments que l'incohérence (taille, échelle). Aux gentils sont affectées des missions extrêmes (*la première goutte de la première pluie qui est tombée la première fois*), des handicaps (sonorités étouffées devant être traduites, précarité renforcée - *tout petits, infiniment petits, infiniment tout petits*) ; aux méchants sont réservés des termes improprement affixés (*monstruosideux, ensiphonner, s'énormiser, énormissement, ...*). Tandis que les faibles sont soutenus par une langue incantatoire (impératifs appuyés...), la victoire est portée par une langue lyrique aux rythmes réguliers ; la période s'achève sur une telle hypertrophie du temps qu'il semble infini (*des milliards de milliards de vie, tout au long des milliards et milliards de jours pendant des milliards*

et milliards d'années... - points de suspension) alors que sur l'image, la Terre se refonde en s'enroulant sur elle-même.

Avec *L'Almanach ouroulboulouck*, recueil d'informations pratiques et distractives, la langue colle au genre : large diffusion de savoirs savants, relevant principalement de l'astronomie et de la médecine, abondance de conseils et d'anecdotes, rappels historiques et morceaux littéraires. Dans la tradition rabelaisienne, l'ouvrage tourne en farce le ton angoissé des faux conseillers. Tous les types d'écrits, tous les types de textes sont présentés, représentés dans des mises en pages diverses : bons de commandes, bulletins météo, cartes, contes des origines, devinettes, dictons, e-mails, feuillets, modes d'emploi, ordonnances, petites annonces, recettes, règles de jeu, schémas, tableaux... Mais les trouvailles les plus fertiles touchent les trafics de mots et d'expressions : découpages (*Les Mòssonnes...*), agglutinements (*Nomdoiseaults...*), suites (*nous comprendre, nous entendre, nous surprendre et nous zoffrandre*), extensions lexicales (*Rigolmarrade, Rigolendouce, Doussourire, Eclatopoilade, Sourigolpoil...*), cumul d'adverbes (*très fort envie, mal très beaucoup, beaucoup longtemps, le maintenant d'aujourd'hui...*), logiques extrêmes (*La nature a mis son blanc manteau et elle a encore plus froid*)... créent un univers de *nonsense*. Animés, les objets deviennent sujets de verbes d'action (les cartables récitent les leçons), traités en êtres vivants (les couverts, sauvages, sont domestiqués, les vêtements sont formés dans des écoles spécialisées). Ces détails changent la vie des enfants comme cet outil qui n'existe nulle part ailleurs (*l'envoyeur promener des parents*).⁴ Préfixes et suffixes accentuent les perceptions du

⁴. Annonceur d'un grand album paru l'année suivante *Le Catalogue des parents*

monde, sa noirceur (*écraboutaillassse*), sa clarté (*merveillissimeuses, mélodissimeuses...*). Questions et réponses se succèdent pour tenter de donner une vision précise d'un peuple à l'organisation politique obscure : le roi des Ouroulbouloucks a beau promulguer des décrets décisifs (donner une place fixe aux pieds et aux mains, gérer les manières de table des canards...), on ne trouve aucun roi, ni dessiné, ni nommé. Comme tous les peuples, celui-ci a ses Barbares (*les Vousôtres*) et ses êtres imaginaires (*les Zoulasspionles*). Parfois, le délire envahit tant les textes qu'on doit les traduire (ce que tentent les images), en vain : les possibilités de la langue, comme celles du savoir, sont infinies et les peuples qui sont tous « *petits comme des Nuscules* », sont partie prenante d'un monde en évolution, formé d'espèces vivantes nommées Change-Toupareille.



S'adressant à des enfants, êtres en devenir, l'œuvre de Claude Ponti emploie une langue hyper générative. C'est dans *Blaise et le château d'anniversaire* que les mots s'épousent le plus et le mieux, se reproduisent avec la plus grande originalité. Organisée à partir d'un compte à rebours impératif (*dix jours, pas un jour, pas une minute de plus*), l'histoire retrace, de façon épique, la fête préparée par les poussins pour leur meilleure amie : Anne Hiversère. L'édification d'un château-gâteau (*incroyabilicienx...*) célèbre toute naissance. Le scénario suit d'abord les étapes de la recherche d'ingrédients (jusqu'au bout du monde, routes des épices) avant de les mélanger (grande Tatouille) et de permettre, dans l'ultime phase, les retrouvailles avec les saveurs sonores et visuelles (imaginaire du goût). Initialement dédiée à Proust et Perec (« *Longtemps je me suis couché de bonheur...* »), l'œuvre part à la recherche de goûts qu'elle arrache à la Terre et distille par la mémoire. Légers et fabuleux, les invités, issus d'une centaine d'œuvres pour la jeunesse, d'hier à aujourd'hui, courent, sautent, volent, se croisent... toujours accompagnés d'un ou plusieurs poussins épousant leur physique ou leurs attitudes (le poussin escortant Tintin à une houppette, le voisin de Bécassine est, comme elle, sans bouche...). Tout s'incarne, les goûts, les références, dans cette splendide métaphore d'une vie en gestation.⁵

Mô-Namour montre une petite fille, Isée, qu'un accident de voiture a momentanément privée de ses parents et livrée, avec son doudou Tadoramour, aux mains (et aux pieds) d'un monstre maltraitant, Torlémo Damourède-

5. Voir le DVD réalisé par Jean-Christophe RIBOT, produit par Tumultes productions et l'Association Française pour la Lecture qui retrace la lecture interactive de cette œuvre par des élèves de CP et de CM2 à l'école Simon Bolivar (Paris 19^{ème}) : *Poussin Poussine* (www.lecture.org)

morht. En surimpression sur la voix du narrateur, le monologue du monstre sous-estime les mauvais traitements qu'il inflige à l'enfant interdite : jeu avec le verbe dire (*le ballon rebondit, rebonbondit, rebonbonditdit, rebonbonditditdit...*), jeux avec les sentiments (*Mô-Namour*). L'enfant ne trouvera ses propres mots que par l'intervention d'une étoile « *tombée de sa douleur...* » dont le discours explicite (« *Ce ne sont pas des marques de plaisir que tu as sur le corps, ce sont des marques de douleur. Cela s'appelle des bleus.* ») l'aidera à inverser le rapport de force : « *Tortémo toi-même* » dit Isée au monstre qu'elle envoie balader. Le retour inespéré des parents (qui ont mis du temps à redescendre du ciel où l'accident les avait projetés) rompt avec le malheur et permet à la famille de partir en vacances dans un véhicule fabriqué (*cossavoyage mûre avec cossabagages et cossamangeages*) « *vers des lointains ailleurs parfumés, mystérieux, pleins d'aventures sans souci.* ». Un paradis ?

On se souvient qu'Okiléle avait trouvé sa voie en apprenant à parler la langue des arbres et la langue des oiseaux. La langue des oiseaux est, à l'origine, une langue secrète qui consiste à donner un autre sens à des mots ou à une phrase (jeux de sonorités, jeux de mots, symbolique des lettres...) Sorte de cryptographie au service d'initiés, cette langue se retrouve dans le codage inventé par les trouvères et les troubadours afin de déjouer la censure des autorités ecclésiastiques et politiques. Farouchement lié aux enfants avec lesquels il souhaite entretenir un lien exclusif, opposé aux contraintes arbitraires qui pèsent sur eux, Claude Ponti leur écrit dans une langue jubilatoire où l'erreur ouvre d'infinis filons pour la rêverie. En édifant tout un imaginaire joyeux à partir de détails dont il sait, mieux que qui-

conque, investir la puissance créative, il a aussi su s'adresser aux adultes qui, en lisant avec les enfants, se sont attardés sur leur propre langue, ses origines, ses résonances, donnant une autre chance à la langue commune. L'inverse d'un code secret, qui par la clôture de ses locuteurs, deviendrait non seulement intraduisible mais aussi hermétique au passage d'autres langues, leur influence sur les façons de penser et de voir le monde. Une langue ne vit que par contacts, panachages, accords et chicanes sinon elle meurt. En ménageant son double lectorat, en conservant la polyphonie de ses pages, en préservant ses mots et ses images de tout systématisme, Claude Ponti continuera de garantir à son style toute sa force d'échanges entre les générations : trop mortel ! ●

Yvonne CHENOUF

On propose aux écoliers des objets qu'ils ne comprennent point, parce qu'ils ne sont pas bien représentés à leurs sens et à leur imagination : c'est pourquoi la fatigue d'enseigner d'un côté et celle d'apprendre de l'autre devient si malaisée et apporte si peu de fruit. (COMENIUS, 1658)