

des enfants, des écrits

« L'œuvre grouille, fouillis diront certains adultes qui y perdent leurs repères » **écrivait Yvonne Chenouf à propos de l'œuvre de Ponti dans un récent article (A.L. n°80, déc. 02, p.13). Elle montre ici, analysant son dernier ouvrage, combien chacun de ses livres, « stimulateur d'imaginaire » mêlant personnages déjà connus et thèmes récurrents, en réalité « apprend aux enfants à regarder le monde ».**

SCHMÉLELE ou la vie de famille.

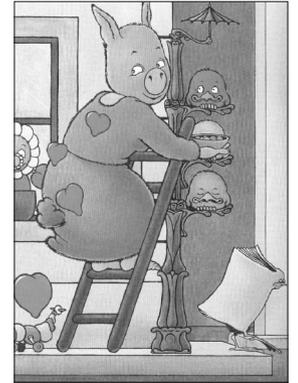


Et si la littérature, pour Ponti, c'était le raffinement du bizarre, son absolue nuance. Dans son dernier livre, *Schmélele et l'Eugénie des Larmes* le format à l'italienne semble se réimposer. Semble seulement. Si le titre emprunte à l'étrange - *Schmélele* (dont la prononciation est précisée dans la page de garde comme l'était celle de certains mots dans *Georges Lebanc*), s'il emprunte au jeu de mots *L'Eugénie des Larmes*, l'illustration de couverture reprend non plus une scène phare du livre mais elle réorganise les grands événements de l'histoire dans le cadre qui lui sert d'ouverture : *une maison tellement pauvre, que les murs, le toit et les fenêtres sont partis vivre ailleurs*. Si la famille constitue, comme dans beaucoup d'albums, le point de départ du récit, c'est une famille de sans-logis qui squatte dans les ruines d'une maison dont il ne reste que la porte, nommée Babe, porte en arabe, la porte qui est le sujet de l'étrange dédicace : « *Quand on ouvre une porte, on voit Ce qu'il y a derrière, pas ce qu'il y a dedans.* »¹

« La porte symbolise le passage entre deux états, deux mondes, entre le connu et l'inconnu, la lumière et les ténèbres, le trésor

et le dénuement. La porte ouvre sur un mystère. Mais elle a une valeur dynamique, psychologique : elle invite à le franchir. C'est l'invitation au voyage, vers un au-delà... »² On retrouve un thème récurrent de Claude Ponti qui incite toujours ses héros (ses lecteurs ?) à avancer, coûte que coûte. Si ses personnages ne cessent effectivement de passer du connu à l'inconnu (on pense à Hippollène), du trésor au dénuement (on pense à Zouc), s'ils ne cessent de franchir (on pense à Mine), de voyager (on pense à Ulysse), on cherchera avec les enfants tout ce qui permet passage (ponts, gués, chemins, mais aussi corps, mèche de cheveux...) et si cette porte-là a des ancêtres dans l'œuvre. Les parents de Schmélele travaillent : leur situation précaire n'en fait pas des marginaux, des gens désocialisés puisqu'ils exercent une fonction dans les axes de circulation de la ville : lui est chauffeur de taxi (toujours le transport), elle, « *soigneuse d'Allumignons* » autrement dit « *Allumeuse de réverbères.* » Deux

métiers complémentaires qui favorisent les rencontres (fulgurante dans leur cas puisqu'ils se sont connus sur un coup de foudre, à un carrefour). Les parents pontiens ont rarement d'autre métier que celui de parents et, bien évidemment, on interrogera ce nouvel ancrage dans le monde du travail d'autant plus que les métiers représentés sont durs, puisqu'ils rétrécissent - jusqu'à les anéantir, les faire disparaître - les travailleurs devant une France passive (perroquet avec béret et baguette de pain dans le reflet de la fenêtre). Les parents partis (ils s'absentent souvent chez Ponti - voir *Le doudou méchant*, le mari de *Pétronille*, Le père de Mine qui s'endort...), les dernières fondations de la maison s'effondrent : la porte s'en va au bout d'une situation qui



* L'arabe écrit (littéraire) ne transcrit pas les voyelles. Cette forme شملة ne peut donc se prononcer avec certitude : c'est une "racine" qui, en fonction de son contexte, donne des formes orales différentes, par exemple celles de **rassembler, réunir, comprendre**, etc.

Pour qu'un mot puisse être prononcé sans être compris (le rêve de la voie indirecte !) on rajoute des éléments "extérieurs à l'écrit" : schméle devient alors شمله.

C'est sur cet ajout d'éléments que repose la méthode d'alphabétisation, qui s'oppose à la méthode de "lecturisation" par laquelle se sont formés les lettrés qui ont directement appris à lire sur un écrit non voyellisé.

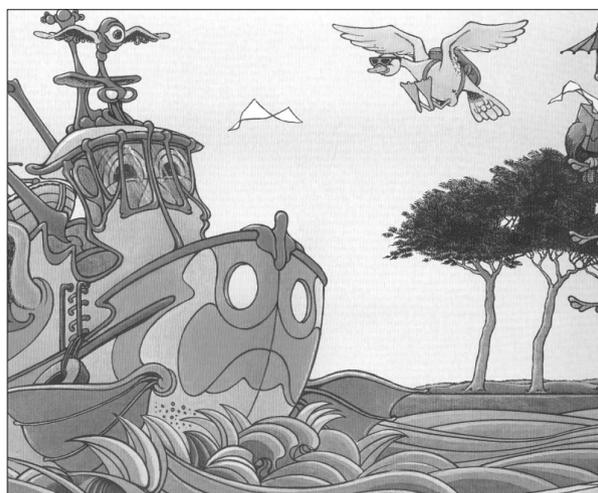
¹ Mais quand on ouvre une noix, qu'y a-t-il à l'intérieur d'une noix, d'une coquille de noix...

² CHEVALIER J. & GHEERBRANT A., *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Coll. Bouquins, 2000, p.779

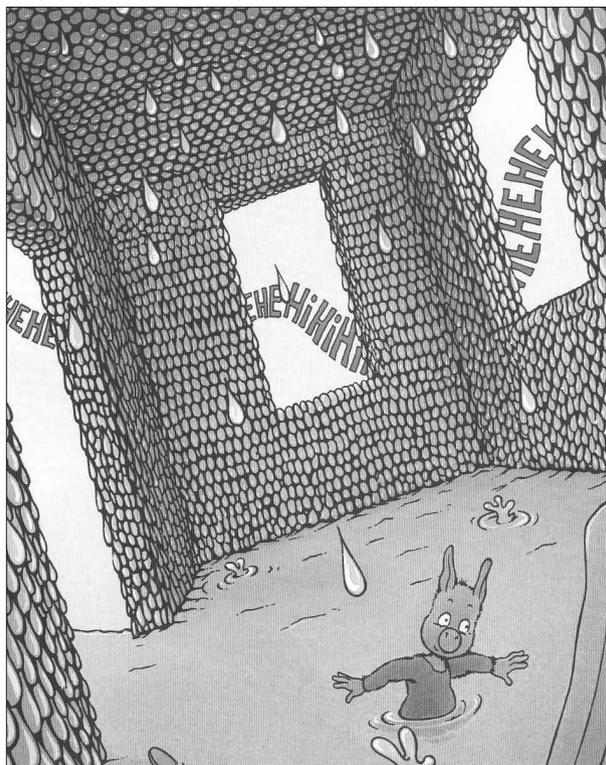
s'est peu à peu dégradée puisqu'elle cède après les murs, le toit et les fenêtres.

La disparition des parents, l'absence de maison mine l'intérieur et rend l'extérieur froid et impersonnel (plus de plantes, plus de reflets dans les fenêtres...) : on songe à certaines architectures modernes qui opposent à une foule anonyme la froideur de murs aux formes glacées et des vitres aveugles qui ne réfléchissent qu'un extérieur de pierre où les arbres esseulés font figure de décor. Le héros, sans repères, se retrouve comme souvent dans les livres de Ponti face à des précipices vertigineux (on retrouvera avec les enfants ces situations toujours débuts d'une évolution) seulement franchissables si quelqu'un fait pont, si quelqu'un fait lien : c'est la porte qui s'y colle, véritable pont-levis qui devient l'ultime et le maigre refuge. L'immensité du chagrin peut alors envahir le vide affectif sous la forme d'une seule larme, énorme et mouillée. On ne plaisante pas, chez Ponti, avec le thème des larmes « *pleines de malheur dedans* », que renforce la mélancolie de la feuille morte qui va se détacher (motif déjà présent dans *Georges Lebanc* : « *Il est encore plus triste. Immensément triste. Comme une feuille morte qui va se détacher de sa branche* ». Et Hippollène, lourde de son chagrin d'avoir perdu sa grand-mère, se faisait déjà larme et tombait comme une feuille se détachant de l'arbre-maison.) Mais tandis que dans *Georges Lebanc* les larmes chétives, nombreuses, étaient pleines d'un malheur, et ressemblaient à des gouttes d'une pluie fine et triste, là, la larme unique (générique) est somptueuse, elle ressemble à une grosse coulée de colle qui sort, parfumée et gluante, de son tube avant de rouler, voluptueusement, entre les doigts qui la façonnent : de plus, elle ne contient pas que du malheur mais elle unit les contraires dont on sait qu'ils habitent toute situation, qu'ils sont au cœur de tout rapport humain, social : l'Eugénie des Larmes et l'Eugénie du Rire.³ Nouvelle situation qui permet à Claude Ponti d'en dire un peu plus sur le chagrin : si dans *Georges Lebanc*, le chagrin était un sentiment universel dont personne ne pouvait s'octroyer le monopole et encore moins en faire l'essentiel de sa vie « *Pars, laisse toute cette tristesse, quelqu'un d'autre peut en avoir besoin* », dans *Schémelele*, à l'inverse, avoir du chagrin c'est loin d'être un signe de faiblesse, puisque cette larme que pousse Schmélele hors de lui : « *Personne ne voulait la pleurer, elle est si grosse.* »⁴ Derrière la porte où la larme doit être expulsée (hors de soi, hors de ses propres limites) se trouve bien évidemment un empêchement de pleurer en rond, un obstacle de taille : sosie d'un maxi-monstre bien connu, il s'apparente aussi au grand Minouit (oiseau, poisson et mammifère à la fois) sauf qu'il est carrément méchant et borné (tandis que l'autre n'était « *ni gentil, ni méchant, ni ne fait jamais de mal, jamais de bien. Il va, il vient* », et

qu'il s'appelle Crétindur et que son crâne crêté est planté de quatre cornes (comme les escargots - dont un traverse la page 10 - escargots qui portent leur maison sur le dos, comme une coquille...) ; deux cornes représentant des sens interdits qui s'effacent lorsque le monstre s'enfuit alors qu'on apprend qu'il a été touché au *ronbidon poilu* et au *grosdos velu* - autrement dit, transpercé de part en part. Avec un tel monstre, on plonge délibérément dans le conte et son cortège d'épreuves : se sécher, franchir le tunnel des Animaux Tristes (on sait que l'homme n'est pas le moindre), saisir la larme du fond du cœur (être sincère), cueillir l'écaille (quand les écailles tombent des yeux, on voit enfin la vérité : allusion à Saint Paul retrouvant la vue et cristallisation de toutes ces coquilles qui émaillent le texte depuis le début), planter ce qui doit être planté, arroser ce qui doit être arrosé, faire ce qui doit être fait, pour grandir, en somme. Ce qui fait exploser la larme et le monstre (le chagrin) c'est le rire d'Eugénie qui, elle, n'a pas toujours encore à faire, mais *encore à rire* (le rire peut tuer, les éclats de rire procèdent ici comme des éclats d'obus), rire qui va continuer de se répandre tout au long des pages, l'optimisme devenant une leçon de vie d'autant plus aboutie qu'on saura voir la vie du bon côté, changer son regard : le bateau qui va tirer le héros (p.24) a au moins trois angles de vue⁵ - diversité des points de vue - et c'est un remorqueur « *bâtiment de petit tonnage, mais muni de machines puissantes pour tirer d'énormes bateaux* » qui fait sécher une superbe lessive étendue, une lessive de sanglots - offre d'oubli - ; un remorqueur ailé (pavoisant aux larmes) qui traverse une mer de feuilles tandis qu'un allumignon est revenu, se poser sur le réverbère Art Déco, en mettant à disposition des mouchoirs, une manière de contribuer à la consolation générale. Sur l'autre rive, tout n'est pas gagné puisqu'il faut encore passer le tunnel des Animaux Tristes (le tunnel étant le symbole de la difficulté mais aussi de la solution pour qui accepte d'affronter avec intelligence le terrifiant,



l'inconnu et l'obscur et d'y laisser des plumes.⁶) C'est un troupeau d'éléphants qui, par leur hauteur, leur solidarité, leur force, vont permettre à Schmélele et à Babe de passer entre les larmes lentes et lourdes qui, longuement, endorment (deux mille ans) ceux qu'elles touchent. Le piège de la Belle au Bois Dormant est prêt à fonctionner, renforcé par la présence des Mirmireille (sortes d'insectes ailés) évoquant (par le doublement de la première syllabe) les mouches Tsé-Tsé ou les abeilles (dernière syllabe), autant d'ouvrières dont



la force ne tient qu'à leur nombre, leur activité conjuguée et qui, tel le rouet, piquent, provoquant un long sommeil, une nécessaire hibernation avant une renaissance. Le tunnel franchi, les deux Eugénie peuvent disparaître ne laissant comme souvenir qu'un long ruban de rires au moment où le héros touche précisément le fond de sa douleur : la maison-du-chagrin (on avait eu le bassin des larmes dans *Georges Lebac*) avec des murs de larmes, Mur des lamentations. Une enfant, autrefois, avait fait un monument de sa douleur avant de partir au loin. On est dans une vraie demeure de perles, univers fantastique qui rappelle d'autres matériaux de construction : la maison de pain d'épices, le palais des glaces... et c'est au cœur de ce vieux chagrin, à l'origine indéterminée, que se trouve la larme du fond du cœur (lame de fond), la plus sincère, la larme archaïque. Comme la maison initiale (maison de l'enfance), la Maison-du-Chagrin se délabre, pulvérisée par le rire de fond qui permet aux

souvenirs joyeux de l'enfance de rappliquer dans un mouvement comparable à celui impulsé dans le premier livre de Ponti (*L'album d'Adèle*) : sucettes, biscuits, éclairs au chocolat, nounours (annoncés par le texte mais visibles page suivante), l'auteur jouant doublement sur la capacité d'anticipation des enfants, puisque, au terme de la double-page, apparaissent des fleurs Art Déco, carnivores et lumineuses qui annoncent et tirent vers l'extraordinaire double-page suivante, son foisonnement, son mouvement, dans lequel nous transporte une sorte d'échassier (le Portenpattes aux fonction de Pousse-pousse, de chaise à porteur... du taxi du papa qui, au début, transportait ainsi les clients sur son dos.) L'élan optimiste atteint son maximum dans cette double-page (pp. 32-33) qui allie deux types de rythmes (le rythme lent et perpétuel des oiseaux et des baguettes de pain - ici, remplacés par des friandises - déjà présent dans *L'album d'Adèle* et l'assaut de références pontiennes qui formaient l'apogée de *Georges Lebac* et qui, empruntant presque exclusivement au premier et au dernier (avant-dernier en comptant celui-là) album de Ponti affirment, par leur pouvoir dénotatif, l'œuvre en cours, chaque personnage contribuant, par son rythme propre au rythme d'ensemble : Blaise est là, les nounours aussi (doudou méchant ?), Rose Caramelle, le Ksar Bolog, une fourmi lectrice - bibliothécaire -, des cerises... cohabitant avec le retour des trois lumignons (vert, orange, rouge) qui ramènent, progressivement, à un monde moins onirique, plus humain. S'il faut rester optimiste quant à l'avenir, encore faut-il savoir profiter de l'instant présent comme la Carpe Hédième nous y invite : c'est elle qui offre l'écaïlle, en plein univers pontien, une écaïlle

³ Jacques Berchadsky dans un article intitulé « Interaction » (Les Actes de lecture n° 42, juin 1993, p.62) affirme, d'une part que « l'adaptation de l'individu [doit être] analysée en terme d'unité des contraires où l'adaptation nie, et l'individu tel qu'il était, et le milieu tel qu'il se donnait », d'autre part, p.65, « Il s'agit alors pour l'analyse psychologique de percevoir les moments de rupture qui font que derrière l'apparente unité de l'individu, ce sont les discontinuités qui fondent la personnalité concrète. »

⁴ On songe au vers d'Aragon « Dites ces mots, Ma vie, et retenez vos larmes. »

⁵ La tasse à café (p.10) a des lunettes, le canard ou l'oie (p.25) aussi ; la porte a des yeux, versant extérieur

⁶ Voir les Argonautes et les Symplogades : « Les rochers qui se heurtent (...) formaient une passe infranchissable dans le Bosphore entre la Méditerranée et la Mer Noire. S'agissant de mouvements imprévisibles et s'entrechoquant, ils écrasaient les navires qui osaient s'aventurer entre leur masse menaçante. Sur les conseils de Phinée, les Argonautes eurent l'idée de lancer une colombe entre les écueils mobiles. Elle réussit à passer, mais les rochers, en se refermant, pincèrent les plumes de sa queue. Les Argonautes attendirent que les rochers s'écartent à nouveau et passèrent rapidement, mais leur navire fut endommagé à l'arrière. Un navire ayant cependant réussi à les franchir, les Symplogades restèrent à jamais séparées et immobiles. De là, peut-être, l'expression laisser des plumes, après des opérations plus ou moins risquées et réussies. » Dictionnaire des Symboles, déjà cité, p.914

miroir, faisant culminer la capacité de voir autrement dans l'œil immense et doux d'une statue géante qui laisse échapper des larmes légères et les noue finement en grappes, donnant le départ d'un fabuleux voyage en ballon au-dessus d'une mer de nuages en forme de palais orientaux qui impulsent à cette échappée le moelleux balancement des tapis volants. Et tandis que les protagonistes de cette longue traversée se sont peu à peu éclipsés, la situation initiale se réinstalle progressivement : il y avait eu les allumignons, maintenant ce sont les parents qui reviennent : ils n'avaient pas disparu, ils avaient juste réussi à se faire petits (discrets), le temps, pour l'enfant, de grandir avec ses rêves. C'est alors que les toits du quartier réapparaissent, mouvants comme l'est chaque paysage lorsqu'on atterrit quelque part et que ni l'envers, ni l'endroit n'ont plus le même sens. On descend lentement dans le quartier qui, jamais n'avait paru si simple, si chaleureux, si digne de celui de Jacques Tati, dénonçant, dans *Mon Oncle*, une modernisation inhumaine. C'est là, dans cette mesure primitive et accueillante, que l'écaïlle sera plantée, arrosée et, « *en moins de temps qu'il ne faut pour le lire* », les lignes qui avaient déjà amorcé le mouvement, encadrent l'illustration qui change de direction et bascule le livre dans un autre format, à la française : surgit alors, dans un puissant élan de vie, une maison de verre et de murs festonnés, coiffée de toits bleus et fleuris, un lieu où le végétal et le minéral s'épousent somptueusement, tandis que des fleurs et des confettis semblent escalader le palais baroque auquel l'écaïlle mouillée de la plus sincère des larmes a donné vie, insérant naturellement la porte (devenue Porte d'Honneur d'Entrée Principale) dans l'édifice où volettent des allumignons désormais tous passés au vert. Comme si elle était encore à l'état de plans, la nouvelle maison sera présentée sous trois formes : celle qui vient d'être décrite, puis en coupe, on retrouvera, l'arbre-maison de *Ma Vallée* (cave, grenier d'astronome, piscine, saule pleureur auprès de la rivière) avec une modification qui a tout son intérêt : tandis que dans l'arbre maison, tout le monde vivait ensemble, là, il y a trois maisons dans l'habitation principale : une pour les amis, les invités (vie sociale), une pour les parents (vie familiale), une pour Schmélele et ses frères et sœurs « *s'il en a un jour* » (vie intime). Petit à petit un art de vivre ensemble se dégage, protégeant les espaces de chacun, un art de vivre qui atteint une sorte de Nirvana (suprême apaisement) dans la dernière page où sur un décor de montagne (symbole de transcendance, d'ascension humaine, de hauteur et de stabilité) les parents et l'enfant, ironiquement placés en position de méditation, savourent le café de la page 11 (c'est une tradition pour Ponti maintenant d'inciter ses lecteurs à revenir en arrière) avec une paille (qui était donc p.24) et des petits Lu (il fallait bien trouver une allusion à la lecture). La position est celle des Hérons cendrés, qui

volent la tête entre les épaules - on a aperçu de tels échassiers p.31 - qui apprécient d'être rentrés chez eux, dans leur sweet home, leur nid sucré.

Ponti explorait l'espace depuis longtemps, nous menant récemment de la vaste vallée au square des villes, jusqu'à la maison de quartier. Tour de force de l'auteur qui prend prétexte d'une situation de perte de domicile pour repenser l'habitat familial, l'habitat, la manière de vivre ensemble... en équilibre. Une vie de famille oui, mais où l'intimité de chacun est respectée : vieux thème cher à Ponti et qui lui donne ici sa plus belle représentation littéraire en convoquant le célèbre Gaudi présent des réverbères, jusqu'aux fleurs incrustées de la Casa Battlo, en passant par sa construction inachevée qui donne à cette épopée familiale un bienheureux sens : *Sagrada Familia* !

Yvonne CHENOUF

