

Rencontre avec quatre auteurs :
Nadine Brun-Cosme,
Pef,
François Place
et Claude Ponti

*animée par Nathalie Brisac
et Nicole Verdun*



Enseignante, formatrice en IUFM et auteur, à l'école des loisirs, de romans pour enfants, NATHALIE BRISAC est une femme de conviction.

Sur son site Internet, on peut lire cette phrase d'introduction où tous les verbes sont essentiels : « Écrire, travailler, réfléchir pour aider les enfants à se construire et à rêver. »



Pionnière des rencontres d'auteurs dans les classes, NICOLE VERDUN a également accompagné des élèves en grande difficulté aussi bien à l'école que dans des

établissements de soin. Elle est actuellement présidente de Val de Lire, association responsable de l'organisation du Salon du livre jeunesse de Beaugency, et a contribué à la naissance de cette manifestation essentielle de l'édition jeunesse.

★

Auteur d'une dizaine de romans et d'autant d'albums, NADINE BRUN-COSME mène, depuis des années, un travail d'écriture littéraire exigeant en même temps qu'une réflexion sur l'accès à la langue. Cette réflexion, elle la met en pratique et l'enrichit sans cesse dans ses multiples rencontres « de terrain » avec des jeunes, et des moins jeunes, auxquels elle fait découvrir le plaisir d'écrire.

Depuis plus de vingt ans, son nom est indissociable des « Motordu », mais Pierre-Élie Ferrier, dit PEF, a aussi exercé ses talents comme essayeur de voitures de course, responsable de la vente de parfums pour dames, et dessinateur de presse. Jongleur de mots, Pef est également un auteur militant qui met souvent son crayon et sa verve au service de thèmes graves qui lui sont chers et se porte volontiers à la rencontre de ses jeunes lecteurs.

Diplômé de l'école Estienne, école supérieure des arts et industries graphiques, FRANÇOIS PLACE a illustré ses premiers livres pour enfants en 1983. Une dizaine d'années plus tard, parut aux éditions Casterman l'album qui l'a révélé, « Les Derniers Géants », que viendront couronner de nombreux prix. Il sera suivi par les trois volumes de son « Atlas des géographes d'Orbæ » qui l'installeront définitivement comme une référence incomparable par son originalité dans le paysage de l'illustration française.

CLAUDE PONTI est né à Lunéville, en Lorraine, en 1948. Après des études de lettres et d'archéologie à Strasbourg et aux Beaux-Arts d'Aix-en-Provence, dès 1969 il a élu domicile à Paris. Peintre, dessinateur de presse, auteur, en 1985 il crée son premier livre pour enfants pour Adèle, sa fille. À « L'Album d'Adèle », paru chez Gallimard Jeunesse, succéderont une cascade de succès et des histoires de poussins, toutes publiées à l'école des loisirs.

Explorer l'univers d'un auteur – *a fortiori* ceux, si riches, de Pef, Claude Ponti, François Place et Nadine Brun-Cosme – correspond pour moi à quelque chose de précis dans le domaine de la pédagogie, de la lecture et de la culture à l'école. C'est ce que je me propose de vous faire partager aujourd'hui.

J'ai choisi de croiser ce que l'école sait aujourd'hui sur la lecture littéraire et ce que je sais, moi, pour fréquenter ces auteurs depuis longtemps et aussi pour travailler dans les zones d'éducation prioritaire. En effet, on peut parfois croire que la lecture littéraire est réservée aux beaux quartiers, et se demander ce qu'on fait pour les élèves qui n'ont justement pas le bagage d'un minimum de culture commune nécessaire pour entrer de plain-pied dans une culture littéraire et une culture tout court...

La lecture en réseaux : un outil dans l'exploration des univers littéraires

Je vous propose dans un premier temps de poursuivre la réflexion de Max Butlen sur la lecture en réseaux. Les textes de 2002 nous éclairent sur cette question : ils parlent des élèves du cycle 3, mais ce qui vaut au cycle 3 vaut également aux cycles 2 et 1, et plus encore au collège et au lycée :

« Les élèves du cycle 3 construisent et élargissent leur culture. Les nouvelles lectures proposées conduisent au rapprochement du texte et de l'image avec d'autres textes, d'autres œuvres, littéraires ou relevant des arts visuels. Chaque lecture est le lieu de réinvestissement de lectures anciennes et le tremplin pour de nouvelles lectures. Tel ouvrage contemporain en appelle à telle œuvre patrimoniale ou classique, telle œuvre classique trouve des échos dans la production actuelle. Ainsi s'établissent des résonances, des liens, propices à des mises en réseaux, à la constitution de constellations... Apprendre à lire les textes littéraires suppose de mettre en relation des expériences personnelles des textes et du monde, de les organiser en systèmes, de percevoir leur dimension historique. Ces réseaux sont organisés pour explorer un genre, pour apprécier les divers traitements d'un personnage, d'un motif, pour élucider une procédure narrative, l'usage du temps et des lieux, pour estimer la place d'une œuvre au sein de la production d'un auteur ou dans une collection. »

On peut donc à loisir explorer une notion littéraire, ou, pour ce qui nous concerne, explorer la lecture en réseaux, en constellations, au travers de l'œuvre d'un auteur-illustrateur.

Du point de vue du jeune lecteur, la notion d'univers se résume à « un livre du même auteur-illustrateur », c'est-à-dire un livre qui le plonge dans la même famille, la même réception, le même univers, le même dialogue entre le livre et lui, lecteur. Du point de vue du lecteur expert et de notre

point de vue à nous, médiateurs, ce qui constitue l'univers d'un auteur, c'est ce que j'ai choisi d'explorer non pas en tant que technicienne, mais avec un regard d'artisan. Sans être écrivain, je sais comment est fabriqué un texte ; sans être illustratrice, je sais comment est fabriquée une illustration. Mon point de vue est donc celui de l'artisan, entre l'artiste et le public, ce qui me permet d'interpréter, de savoir ce qu'il va être possible de mettre en relief et de donner aux élèves à observer. Nous sommes ici dans le domaine artistique, dans la découverte de l'initiation littéraire à l'école élémentaire.

Que demande-t-on à l'école avec ce programme de lecture littéraire ? On lui demande d'*assurer la compréhension de tous les élèves*. On l'exige même, parce qu'on sait que ne pas comprendre un texte, ne pas comprendre la langue, conduit irrémédiablement à l'échec des individus, tant sur le plan social que sur le plan professionnel ou personnel.

C'est une idée que l'on retrouve dans le socle commun, en ce qui concerne le domaine de la culture humaniste, et dans les objectifs de la maîtrise de la langue française. Assurer la compréhension de tous les élèves, c'est d'abord leur faire comprendre *comment* l'histoire est racontée et, puisqu'on entre dans l'histoire par les personnages, comment est organisé le système des personnages.

On s'est en effet rendu compte que les enfants ayant des difficultés de compréhension ne saisissaient pas les relations entre les personnages.

Autre point important : à l'école, nous travaillons avec *tous* les élèves car nous avons cette chance que l'école soit obligatoire. On nous demande donc de favoriser l'acculturation de tous les élèves. L'acculturation, c'est ce qui va permettre à un maximum d'élèves d'accéder non pas à une culture dominante, mais à une culture ouvrant sur le partage, la tolérance, la connaissance de soi et la découverte d'autres cultures. Quel meilleur vecteur que la littérature pour cela ?

On nous demande également de créer les conditions d'une mémoire des textes, d'explorer le patrimoine, de relier les textes les uns aux autres. Il s'agit parfois de mémoriser certains passages, certaines musiques de la langue. Tout cela est aussi agréable que fondamental car on s'est aperçu que les jeunes générations ignoraient certains incontournables de notre littérature, ne connaissaient plus certains contes, certains poèmes que nous, nous connaissons, ces poèmes dont on commence à réciter un vers que termine notre voisin. Cette connivence-là est probablement fragile ; elle a maintenant besoin d'être réactivée.

On a pensé que, dès lors que les enfants savaient lire, ils allaient lire. Mais les méthodes de lecture appren-



*Pef, Nadine Brun-Cosme, Claude Ponti et François Place
sur la scène du théâtre du Vieux-Colombier © C. R.*

Rencontre avec Nadine Brun-Cosme, Pef, François Place et Claude Ponti

animée par Nathalie Brisac et Nicole Verdun

Pourquoi écrire pour les enfants ?



PEF – *« Mon pauvre Pierrot, quand est-ce que tu seras sérieux ? »*

La littérature de jeunesse était la seule discipline qui pouvait m'accueillir avec autant de confort, tant dans le dessin que dans l'écriture. Si j'avais dû me priver de l'un ou de l'autre, j'aurais eu l'impression d'être amputé d'une certaine

force d'expression. Mais ce n'est pas venu tout seul... À vingt ans, je faisais du dessin d'humour, style Bosc et Chaval, des dessins sans paroles. À l'époque, pour moi, la littérature de jeunesse, c'était *Cigalou*, *Plouf*, *canard sauvage*, *Froux le lièvre*...

Quand on a vingt ans, on est un diable, on est un dieu, comme dans le poème mis en chanson de Victor Hugo, « Les Tuileries », et... on n'a

rien à faire des enfants! C'est venu plus tard seulement, quand ma grand-mère m'a mis au monde une seconde fois...

Ma grand-mère était sage-femme: c'était elle qui avait accouché sa fille et, trente-huit ans plus tard, j'ai fait mon premier livre non pour les enfants, mais pour ma grand-mère, en souvenir des tartines de beurre avec des petits morceaux de chocolat dessus qu'elle m'offrait à la fin de la guerre. C'est donc ma grand-mère qui m'a accouché à la littérature de jeunesse. Ce livre s'appelle *Moi, ma grand-mère*. Il ne comporte que douze lignes. Quand elle a eu fini de le lire, elle a dit: «*Mon pauvre Pierrot, quand est-ce que tu seras sérieux?*» On est toujours le petit-fils de sa grand-mère. Voilà comment je suis entré dans la littérature de jeunesse.



NADINE BRUN-COSME.
– *Des objets qu'on ne trouve nulle part ailleurs.*

Ce n'est pas moi qui ai choisi la littérature de jeunesse, c'est elle qui s'est imposée à moi, avec tout ce qu'elle a de plaisant et toutes ses difficultés aussi. Pour moi, le désir d'écriture et celui d'adresser des textes à des éditeurs se sont ancrés dans l'évidence de livres qui n'existaient pas ailleurs. Le monde de la littérature de jeunesse est, en effet, un domaine de création

où existent des objets qu'on ne trouve nulle part ailleurs.

Mais, quand j'écris, je n'écris pas *pour les enfants*, je n'écris pas *pour un enfant*, ni pour l'enfant que j'étais. Le déclencheur est le moment où s'ouvre un passage entre le monde et mon monde intérieur. Je ne suis pas sortie de ce qui a présidé à mon entrée dans la littérature de jeunesse; ce qui a inauguré ce travail, vingt ans après, j'y suis toujours, je viens réinterroger le même endroit.



FRANÇOIS PLACE. –
Une chose qu'on ne fait que poussé par le désir.

Pourquoi j'écris pour la jeunesse? Parce que, gamin, j'avais la passion du dessin et que j'ai eu envie de la prolonger. La littérature de jeunesse était en plein essor à ce moment-là, elle m'offrait un espace d'expression. J'avais aussi envie d'un compagnonnage avec des gens que j'admiraient, avec des livres; je me disais: «*Si seulement j'étais capable de faire ça...*» Je suis entré dans la littérature de jeunesse doucement, sans que ce soit une vocation, simplement avec mon désir de dessiner. Après, vient la construction de soi-même, en travaillant... et puis on se retrouve, assez vieux, à se dire: «*Voilà, je continue à écrire pour les enfants!*» C'est paradoxal: j'aurais peut-être pu grandir en même temps,

mais non, ça me plaît toujours, ça m'intéresse toujours autant. C'est une chose qu'on ne fait que pousser par le désir. C'est le moteur.

Peut-on tout dire aux enfants ?



CLAUDE PONTI. – *Sans recul, on ne peut pas s'adresser à des enfants.*

Mon premier livre pour adultes, *Les Pieds-bleus*, je l'avais commencé pour enfants. Et, à un moment donné, je me suis dit que ça n'allait pas : j'évitais de dire trop de choses. Je ne m'empêchais pas de les dire, j'évitais. Pour les enfants, je ne me prive d'aucun sujet. En revanche, je fais une grosse différence dans la manière de dire. *Les Pieds-bleus* est un livre qui n'avait de sens pour moi que s'il était sans recul. Et sans recul, on ne peut pas s'adresser à des enfants.

Mais arrêtez de nous demander à qui on parle, quand et pourquoi, et ce qu'on a le droit ou pas le droit de dire aux enfants. Regardez ce que font les adultes depuis deux cent cinquante mille ans. Des adultes, des êtres humains, et qui ont eux-mêmes des enfants, fabriquent des mines antipersonnel qui ressemblent à des jouets. Que voulez-vous que l'on dise aux enfants ? Que le monde est beau, rose, en guimauve, tendre, agréable ?

Non, on dit aux enfants : le monde est plein d'adultes qui commettent des horreurs. On le dit comme on peut.

Je suis né en Lorraine, une région traversée comme un boulevard par les trois guerres mondiales. J'ai joué dans des forêts qu'on appelait des « bois mitraillés », hachées par les éclats d'obus de la guerre de 1914 : on ne pouvait pas couper les arbres à la tronçonneuse, on ne pouvait pas les passer en scierie parce qu'ils cassaient les machines. J'ai fait du rodéo en vélo dans d'anciennes tranchées, j'ai trouvé des morceaux de fusils, de casques, en jouant dans la forêt. À un certain moment, la question n'est pas : de quoi a-t-on le droit de parler ? La question est : comment fait-on pour en parler ?



PEF. – *Quand la terre tremble, elle tue les enfants comme elle tue les adultes. La terre ne choisit pas.*

Quand j'ai fait, chez Gallimard, *Une si jolie poupée*, sur les mines antipersonnel en forme de poupées, je savais que j'allais au casse-pipe, de la même façon qu'avec *Je m'appelle Adolphe*, ce bouquin maudit qui m'a valu des insultes de tous bords... Je savais qu'il serait extrêmement dur de porter un titre comme *Une si jolie poupée*, qu'il allait attirer les enfants et que ça allait exploser : c'était ce que je voulais. Je

me disais: «Je serai content si ça explose au niveau de l'enfant, je serai content parce que c'est ce qu'ont voulu ceux qui ont créé ce genre de mines.» Ils ont voulu une jolie poupée, un joli avion, un joli bateau... pour que ça pète. Il n'était pas question pour moi de cacher cela. Je rends hommage à Gallimard, qui a très vite édité le livre. Et je rends hommage à l'éditeur serbe qui l'a traduit dans toutes les langues de l'ancienne Yougoslavie.

J'ai présenté *Une si jolie poupée* à Belgrade, où j'ai été victime d'un procès en règle, et à Sarajevo, où j'ai vraiment été accueilli: d'un côté, il y avait ceux qui avaient posé les mines; de l'autre, ceux qui sautaient dessus.

Mes souvenirs de la Seconde Guerre mondiale m'ont amené à faire *Je m'appelle Adolphe*, et l'absence éternelle – du moins tant que je vivrai – de mon grand-père, mort dans les champs de blé en pantalon rouge, m'a fait faire *Zappe la guerre*. Dans le grand panoramique qui montre les enfants du pays, morts pour la France, avec les gueules emportées, je pense avoir cherché le cadavre défiguré de mon grand-père disparu. Et ceux du grand-père de Geneviève, mon épouse et coloriste, et de mon grand-oncle, qui s'est fait sauter avec son propre canon au col du Bonhomme, dans les Vosges. Je ne peux jamais regarder un monument aux morts, tant je trouve odieuse la représentation de la guerre sur les monuments

aux morts. Il y a un moment où on ne peut pas dire: il y a les enfants d'un côté et les grands de l'autre. Quand la terre tremble, elle tue les enfants comme elle tue les adultes. La terre ne choisit pas.



NADINE BRUN-COSME.
– *Une question occidentale: la vision mythique de l'enfance heureuse.*

En effet, la question n'est pas: de quoi on parle, mais comment on en parle. C'est une question occidentale, notre vision à nous de ce qu'est l'enfance, une vision mythique de l'enfance heureuse.

J'ai été frappée, dans le travail que nous faisons dans les classes, par le fait que des enfants puissent se mettre à pleurer ou à dire quelque chose qui gênait l'adulte. Ce à quoi je répondais: «Ce qui me gêne, moi, c'est qu'il n'ait pas pu, jusque-là, exprimer son émotion.» À un moment donné, il faut effectivement lâcher l'émotion. Se pose alors le problème de savoir comment reprendre les choses, comment donner à quelqu'un les moyens de rebondir.

Souvent, l'enfant, ou l'adulte, face à nous, nous donne le fil. Reste à le saisir... et à savoir ce qu'on en fait. Dans le travail d'écriture, on est tout le temps sur un fil. Et ce fil est la condition d'une lecture et d'une réponse profondes de l'autre.



FRANÇOIS PLACE. – *On a envie, chaque fois qu'on écrit un livre, de naître à nouveau.*

Récemment, j'ai assisté à un spectacle de la fille de Charlie Chaplin intitulé *Le Cirque invisible*. Et, vraiment, le mot qui m'est venu à l'esprit, c'est le mot «merveilleux». Les gens qui sont sur scène sont relativement âgés, et on ne peut pourtant pas s'empêcher de penser qu'ils ont gardé une certaine *puissance* de l'enfance, liée au plaisir de la découverte, aux émotions qui arrivent en pleine face, beaucoup plus fort, peut-être, que celles qu'on éprouve une fois assagi, avec l'expérience. Chez un gamin, évidemment, toutes ces émotions ont une force terrible. Et le goût du merveilleux, de l'extraordinaire, la porosité entre le monde réel et le monde qui n'existe pas sont si forts qu'on est naturellement tenté de s'adresser à cet endroit-là, parce qu'on s'y retrouve soi-même dans une certaine disposition d'esprit, dans un certain bonheur aussi.

Je pense donc, bien sûr, qu'en littérature de jeunesse on ne doit pas s'interdire quoi que ce soit... mais, en même temps, nous avons la chance de pouvoir nous adresser à cet endroit-là, qui nous emporte un peu au-delà de nous-mêmes, nous fait croire que le monde est encore beau, encore à conquérir, et riche de merveilles.

Quand je vais voir un spectacle comme *Le Cirque invisible*, je ne peux pas m'empêcher de penser que je reviens à cet endroit-là, et je remercie les gens qui l'ont créé parce que c'est très difficile, qu'il faut beaucoup de générosité, de «naïveté» peut-être : je ne sais pas si la naïveté se cultive, la naïveté veut dire simplement que l'on vient de naître. Et on a envie, chaque fois qu'on écrit un livre, de naître à nouveau. Pour le plaisir de dire que le monde est encore grand, qu'on a encore envie de l'embrasser, de s'écorder les genoux. C'est ça être même quand même, c'est *aussi* ça.

L'opposition texte / image, ça suffit!



CLAUDE PONTI. – *Je ne suis pas auteur-illustrateur, je suis auteur, un point c'est tout.*

On parle souvent du rapport texte / image. Personnellement, je ne distingue pas entre l'un et l'autre : je fais tout en même temps, je raconte l'histoire en me servant de tout ce qui est à ma disposition, et pas seulement du texte et de l'image, mais du format du livre aussi, du nombre de pages, de la couleur, de l'odeur du papier, etc. Un chef d'orchestre lit sa partition globalement, avec tous les instruments en

même temps. L'enseignement, l'université en général, sanctuarisent la culture dans l'écrit. On confond culture, écriture et littérature. Si l'enseignement n'a pas compris qu'on peut faire des lectures globales, des lectures de tout – son, image, couleur, mouvement –, bientôt, ce seront les enfants de quatre ans qui nous formeront sur les ordinateurs!

Voici un exemple tout simple : vous êtes en voiture, vous arrivez à un carrefour, il pleut un peu, je ne vous mets même pas de brume ! Il y a des panneaux que vous allez regarder parce que vous cherchez votre chemin, il y a un stop, c'est un carrefour dangereux et, des quatre voies, arrivent des voitures. Vous ne savez pas celles qui ont des stops ou pas. Qu'allez-vous faire ? Analyser votre rapport texte / image ? Non, *vous allez tout lire en même temps* : le son, la pluie, le bruit, les capacités de vos freins, s'il y a un stop, un cédez-le-passage, si les autres voitures arrivent, si elles s'arrêteront ou pas, vous cherchez même à capter le regard des autres conducteurs. Vous aurez une lecture *globale*.

De même, on entend parler d'auteurs-illustrateurs : l'auteur, c'est celui qui écrit du texte – c'est très bien ; l'illustrateur, c'est un peu en dessous. Pef, François Place, Nadine Brun-Cosme et moi-même, nous sommes tous des auteurs. Je ne suis pas auteur-illustrateur, je suis auteur, un point c'est tout.



NADINE BRUN-COSME.
– *Le texte surgit souvent dans le même élan que le tracé.*

Je suis entrée en littérature de jeunesse par l'image. Je trace, je fais beaucoup plus de croquis et d'images que je n'écris de textes, pourtant je suis publiée en tant qu'auteur de textes. Dans mon travail, le texte vient souvent du trait. Il surgit souvent dans le même élan que le tracé. Il n'y a pas d'un côté le dessin et de l'autre le texte, mais quelque chose qui arrive dans un même mouvement : l'inscription.

Premières lectures, inspirations et influences



FRANÇOIS PLACE. –
Nous sommes tous des glaneurs.

Petit, le livre dont j'ai le plus fort souvenir, c'est *Apoutsiak*, le petit Esquimau. C'est un livre sur la liberté. Ce gamin dans son kayak au milieu des glaces donne une impression d'absolue liberté. C'est aussi un cycle de vie complet, qui va jusqu'à la mort. C'est un livre qui m'a beaucoup marqué. Après, pour moi comme pour tout le monde, il y a eu

beaucoup de lectures, d'images, de visites de musées...

Mes dessins sont souvent «références», c'est-à-dire qu'il y a toujours dessous tel ou tel style de peinture ou de gravure. J'aime faire cette espèce de transposition. Les recherches que je fais me donnent le plaisir du vagabondage, un plaisir que j'ai envie de restituer dans les images. Je ne me fais pas suffisamment confiance, peut-être, pour partir de mon seul univers : il faut que j'aille en embrasser d'autres et que je les rapporte, que je les transpose sur le papier d'une autre façon.

Dans *La Fille des batailles*, par exemple, je me suis inspiré des images du grand siècle, pour lequel je n'ai par ailleurs aucune fascination. Ce qui m'intéressait, c'était cette manière un peu lyrique de montrer la végétation. Je suis surtout allé voir les «petits maîtres», les peintres en marge de la grande peinture religieuse, de la peinture officielle. On trouve dans leurs tableaux une espèce de vibration de la vie quotidienne. J'étais en train de visiter ces endroits, ces images, dans les bibliothèques, j'ai donc eu envie, en quelque sorte, de les «rapatrier»...

Nous sommes tous des glaneurs : tous, nous ramassons par terre – que ce soit dans une bibliothèque, un musée, ou dans nos propres vies. Mais tous nous travaillons sur le glanage, sur le vagabondage. On ne construit qu'après. On peut faire des recherches ou ne pas en faire, ce n'est pas

l'important. L'important, c'est la forme que l'on donne à l'objet.

La rencontre d'un éditeur est importante aussi. Un regard professionnel sur ce que je fais m'importe beaucoup personnellement : je n'ai pas envie de faire des livres tout seul, je suis content d'apporter un projet à mon éditeur, d'en discuter... Dans le travail d'auteur, on n'est pas vraiment seul, ce n'est pas vrai : il y a tout de même quelque chose dans cette rencontre avec des éditeurs, avec des gens qui ont envie de faire des livres.



PEF. – *La magie incroyable des petits fils de crayon reliés entre eux.*

J'ai encore *Michka*, *Froux le lièvre*, *Plouf*, *canard sauvage*, *Cigalou* et *Panache l'écureuil*. Les petites traces bleues que Michka laisse dans la neige m'ont valu la plus extraordinaire fessée que j'ai reçue. On était à Garons, dans le Midi, à côté de Nîmes. Un matin, on se réveille, avec mon frère, Vincent, et je dis : « Vincent, il a neigé, on sort ! Je marcherai dans tes traces ! » À la Libération, ma mère avait acheté des pantoufles en feutrine. Je suis donc sorti avec ces pantoufles. Au bout de cinquante mètres, je me suis retourné et j'ai crié : « Vincent ! Regarde, je fais des traces bleues comme Michka ! » Seulement, vingt mètres plus loin, j'avais les pieds nus : la feutrine avait

fondus... Et *Michka* est resté très lié à la main de ma mère sur mon petit cul !

Il y a quelques mois, au cours d'une intervention à la bibliothèque de Caen, j'ai évoqué un livre dont j'avais la nostalgie depuis l'âge de neuf ans : *Voyage à dos de baleine*. Ce livre, je ne voulais peut-être pas trop le trouver finalement, je n'ai pas trop bougé : je suis entré une fois dans une boutique de livres anciens, personne ne connaissait. Mes recherches se sont arrêtées là. Mais, à Caen, j'ai confié cette histoire aux bibliothécaires, au public, et, une demi-heure après, j'avais une fiche Internet avec l'endroit, à quelques dizaines de kilomètres, où je pourrais acquérir *Voyage à dos de baleine*. Alors tout est revenu, le graphisme, les images de la page de droite, la plus noble, les images de la page de gauche, les moins importantes pour le récit, le trait de plume, l'édition, l'encre, la poussière... Tout est revenu : c'était vraiment un très grand bonheur.

Dans l'école où travaillait ma mère, il y avait une classe désaffectée où l'on rangeait les livres de prix, les éditions Hetzel. Je ne savais pas encore lire, mais, chaque jeudi, j'allais ouvrir un livre magnifique sur la conquête de l'Ouest : il y avait un train, un troupeau de bisons traversant la voie et des Indiens qui tournaient au loin. Je pouvais rester une heure à le regarder.

Je suis sûr que mon désir de dessiner est venu de là, puis, plus tard, de la découverte des *Contes* de Perrault

illustrés par Gustave Doré. Pour l'écriture, c'est venu la première fois où, à l'encre violette, j'ai attaché un *u* avec un *o*. Je me suis reculé comme après une explosion. J'ai vu qu'en attachant ces deux fils d'encre entre eux, on avait le pouvoir de tout faire apparaître.

C'est ça la magie de l'écriture, et c'est ce que je défends auprès des enfants : cette magie incroyable des petits fils de crayon, de stylo ou d'encre reliés entre eux...



CLAUDE PONTI. –
J'avais besoin d'éléments perturbateurs.

J'ai fait mon premier livre très tard, pour la naissance de ma fille. C'est un faux imagier, avec plein d'objets alignés et, suivant comment on le lit – gauche, droite, droite, gauche, de haut en bas, etc. –, il se passe des choses. J'avais besoin d'éléments perturbateurs, je voulais des petits personnages, un peu comme des lutins, qui grouilleraient partout. Mais les lutins étaient pris, les sept nains aussi, et les schtroumpfs encore plus pris et beaucoup plus dangereux à utiliser. Là, deux images se sont télescopées : un souvenir d'enfance, quand, sur le marché, on voyait des cageots remplis de poussins à vendre, et la première fois où j'ai emmené ma fille bébé à la crèche. C'était pareil : comme les poussins, une vingtaine de bébés à

peu près tous de la même taille, habillés plus ou moins pareil, en grenouillère, se marchaient dessus, se bavaient dessus, se grimpaient dessus, rigolaient, se flanquaient des tartes... Voilà, ç'a commencé comme ça. Mais le déclencheur ne devait pas se faire piquer, je lui ai donc mis un masque. Et le masque, ça sert à ne pas se faire prendre!

La littérature de jeunesse à l'école



NADINE BRUN-COSME.
– *Il n'y a pas de grands ou de petits auteurs – il n'y a que des « moments de textes ».*

Nous avons vécu des périodes très différentes : il fut un temps où la littérature de jeunesse n'était pas dans les écoles, ensuite, elle y est entrée... fortement. S'ouvre maintenant une nouvelle période, assortie de cette question : quelle place donner à la littérature de jeunesse dans les écoles ?

Dans la littérature de jeunesse, il y a des textes littéraires ; pour moi, un album de Claude Ponti est littéraire. C'est de l'image et il est littéraire, il est créatif. Qu'est-ce qui fait qu'en ouvrant un livre, on recrée le texte parce qu'on est en train de le lire ? À quel moment propose-t-on à des

gens, qu'ils soient enfants ou adultes, d'être en prise avec un texte ? Comment s'y prend-on ?

Un poème de Rimbaud ou de Verlaine peut s'entendre en CE1, peut s'entendre avec des petits. Pour moi, il n'y a pas de grands ou de petits auteurs – il n'y a que des *moments de textes* qui, soudain, vont ouvrir des portes.



CLAUDE PONTI. – *Il y a toujours un projet idéologique.*

On parle en ce moment de faire lire les « grands textes » à l'école. Il faut d'abord définir ce que sont les grands textes, et... qu'ils ne soient pas les seuls à être enseignés. Mais, avant tout, n'oublions pas que, derrière cette question, qu'elle soit posée par le corps enseignant, le ministère ou les parents, il y a toujours un projet idéologique, une volonté d'orienter le devenir des enfants. C'est inévitable.

Pour rester du côté de la barrière que je connais, un parent se préoccupe forcément de l'influence que vont avoir sur son enfant les livres qu'il lit, les films qu'il regarde ; il se soucie de la manière dont ils vont le guider, faire de lui une personne fière d'être une personne. Un parent est obligé de se poser ce genre de questions. Donc il y a toujours un projet idéologique.



FRANÇOIS PLACE. –
*Un pot de confiture
sur une étagère.*

Il faut que les enfants aiment lire pour le plaisir de lire, que la littérature soit un plaisir, un pot de confiture sur une étagère. En même temps, la difficulté, à l'école, c'est que l'apprentissage de la lecture est excessivement complexe, que c'est un travail. On est dans une contradiction. La lecture est un plaisir très individuel. Or, à l'école, on fait un travail collectif, avec des groupes de classes, et puis on travaille sur un matériau qui est rebutant pour les gamins, qui n'est pas d'emblée agréable ni facile. Comment les faire accéder à ce plaisir, à cette ouverture ? En plus, il faut leur préciser que la lecture n'est pas non plus *que* du plaisir, que c'est aussi un travail, un moyen de se construire toute sa vie.



Être enseigné à l'école



CLAUDE PONTI. – *Que
personne ne s'imagine
que je fais des livres
pédagogiques.*

Je suis fils d'enseignant: j'ai eu la problématique enseignante et la pédagogie à l'école et à la maison, en même temps, y compris la nuit. Je sais qu'un enseignant, pour le meilleur et pour le pire, ne peut rien faire d'autre – c'est sa fonction, c'est sa nature, c'est son but et c'est son *droit* – que de tout transformer en matériel pédagogique. Donc, en tant qu'auteur, je n'y peux rien. Ça me fait plaisir quand c'est intéressant de mon point de vue, ça m'ennuie quand c'est inintéressant de mon point de vue. Je ne demande qu'une chose, c'est que personne ne s'imagine que je fais des livres pédagogiques et que personne ne s'imagine que je suis au service de l'enseignement.

FRANÇOIS PLACE. – *On ne fait pas
des livres pour l'école.*

On ne fait pas des livres pour l'école, même si on est évidemment enchanté quand ils permettent de stimuler des enfants, quand ils suscitent des questionnements dans l'école, etc. Mais on ne les fait pas pour ça, c'est vrai.

Les auteurs de jeunesse dans l'école : ateliers d'écriture et rencontres avec les classes

L'accompagnement d'ateliers d'écriture dans l'école est-il un moyen de faire accéder les enfants à la littérature ? Sont-ils plus réceptifs aux livres après avoir écrit ?



NADINE BRUN-COSME.
– « Ça s'est fait tout
seul. »

Oui, mais tout dépend de la manière dont on s'y prend. Car les mots « atelier d'écriture » englobent beaucoup de pratiques différentes. C'est quand quelqu'un, enfant ou adulte, se sent créatif qu'il va pouvoir entendre ce qui a été créé par quelqu'un d'autre. La rencontre se produit parce qu'il sent sa propre créativité, qu'il l'éprouve, et qu'il peut donc voir et entendre la créativité de l'autre. C'est une question de vie, de façon de vivre et d'entendre les autres autour de soi.

Mais il est vrai que l'atelier d'écriture déclenche des choses, qu'il est un levier, surtout lorsqu'il y a « panne d'apprentissage ». On se pose moins la question avec des enfants qui n'ont pas de problèmes scolaires.

Par exemple, quand j'écris, qu'est-ce que je fais ? Je prends un crayon ou un stylo – c'est très matériel – et je

me mets dans un silence, je me mets *en silence*, or il y a des enfants et des adultes qui ne peuvent pas être dans le silence. Donc, il faut déjà les amener à cela, mais comment ?

Je me suis rendu compte au début, il y a longtemps, que, parfois, on donnait une consigne en classe : les gamins écrivaient et, pendant ce temps, les adultes attendaient ou parlaient entre eux. On n'était pas *avec* les enfants. Ces petites choses-là font la différence : il s'agit de s'embarquer *avec eux* dans l'expérience d'« écrire ensemble ».

Même des enfants très jeunes sortent parfois d'un moment d'écriture en disant : « Ça s'est fait tout seul. » Et là, c'est à nous d'entendre que ça touche à des choses fondamentales : l'enfant fait l'expérience que ça lui échappe, comme le fait de respirer nous échappe totalement. Dans l'écriture, comme, je pense, dans l'image, dans le trait, dans l'inscription, il y a, à un moment, quelque chose qui nous échappe : c'est créatif quand on a la sensation que ce n'est pas nous qui l'avons fait.

Mes plus belles expériences se sont produites avec des lecteurs qui sont venus me dire : « Merci pour ce texte : il m'a fait retrouver des souvenirs de mon enfance. » Je leur répondais : « Moi, en l'écrivant, je n'ai pas retrouvé mon enfance. » Ces gens pensaient que j'étais partie de mon enfance pour écrire. Non, le texte nous échappe, et c'est à cette condition

qu'il est créatif et qu'il peut être transmis.

Pendant vingt ans on nous a parlé d'«espace transitionnel», mais sait-on le repérer dans une cour d'école? Cette chose que Winnicott a nommée et qui consiste à voir que quelqu'un entre dans un autre espace, on peut en effet l'aider à advenir dans une pratique avec des gens. C'est là qu'est, selon moi, un levier important. Cet «espace transitionnel», j'ai mis des années à pouvoir dire que voilà, dans un moment d'écriture, ça y est, l'enfant y est. En fait, il a un pied dans le réel, un pied dans l'imaginaire.

Pour l'expliquer, je donne souvent l'image du train; je n'ai jamais autant écrit que dans les trains: on part de quelque part, on n'est pas encore arrivé, on est «entre deux». C'est cette même expérience particulière qui advient pendant le temps d'écriture, quand on met en route un chemin. C'est d'ailleurs pourquoi les questions sur «l'arrivée» – est-ce un livre pour enfants, pour adultes? – sont difficiles.

C'est le mouvement qui est important, s'embarquer avec les autres. Et ça ne va pas sans inquiétude: il faut apprivoiser la sensation qu'on a de ne pas très bien savoir où l'on est dans le projet; être dans ce sentiment d'étrangeté, c'est être au cœur du projet, être dans le mouvement avec les élèves.

Beaucoup d'écrivains le disent: ils deviennent écrivains parce que leur

maison, c'est l'écriture. Ce n'est pas un choix: ils n'ont pas de chez-eux, sinon dans l'écriture. Cette conscience-là, on peut l'avoir très jeune et sentir que sa maison, c'est la peinture, l'écriture, la danse... C'est dans notre écoute de cela que nous pouvons apporter quelque chose. Nous avons un rôle d'amplificateur, nous sommes là pour amplifier, pour dire «vas-y» et pour essayer de tracer le chemin avec eux.



PEF – *Ce qu'on peut leur apporter, ce sont les failles, les faiblesses de la création.*

J'aime l'image du train, du «chemin de faire». J'ai toujours été ébloui par le fait que le paysage s'arrête en même temps que le train... J'aime bien dire cela aux enfants dans les rencontres. Ils me regardent... puis ils regardent leur institut avec l'air de dire: «D'où tu le sors, celui-là?» Quand je rentre dans une classe, je sais que je retourne au théâtre. Je commence à effacer ce qui est écrit au tableau, je vais ouvrir la fenêtre, et je demande... pourquoi les fenêtres ont des maisons, comme dit Gianni Rodari, dans *Histoires au téléphone*.

Je ne suis pas un spécialiste des ateliers d'écriture: je fais plus confiance au regard des enfants qu'à leur écriture. Ce que nous leur apportons,

c'est la confiance que tout ne va pas disparaître une fois qu'ils seront majeurs, qu'il restera de solides îlots de résistance.

En revanche, je viens avec mes balbutiements, mes brouillons, des cahiers d'écolier. J'aime présenter mes ratures de la littérature, mes essais mort-nés, mes dessins qui ne vont nulle part, des espèces d'échographies du futur bouquin. Ce qu'on peut leur apporter, ce sont les failles, les faiblesses de la création : ça oui. Et aussi quels sont les éléments qui peuvent concourir à faire une histoire.

Mais quand je suis invité dans une classe, je ne vais pas leur apprendre à faire des poèmes. Combien de temps m'a-t-il fallu, à moi, pour apprendre à faire ce poème magnifique : « *La dernière mouche de l'été s'est réfugiée dans mon nez / Quand je ne pourrai plus la sentir... je me mouche...rai* » ? Il m'a fallu tout de même plus de cinquante ans pour en arriver là ! Ou alors « *Les flocons font la neige font la neige font la neige font la neige font la neige font la neige font la neige fond.* »

Ce qui est primordial, dans ce rire, c'est le plaisir de la pâte à... mots de lait : c'est ce plaisir de jongler avec les mots qui fait que, en classe, ils ont vraiment la sensation du possible, du fait qu'il y a là un feu et qu'ils vont apprendre à manier le feu. Mais je ne vais pas leur apprendre à écrire en quarante minutes – personne n'aurait cette idée-là. Alors, à ma mesure, je leur apporte le ravissement, le ravisse-

ment de l'écriture. Après, je m'en vais. Et d'autres peuvent continuer le travail.

Littérature de jeunesse / littérature générale : deux mondes distincts ?



PEF – *En France, nous sommes cartésiens : chacun sa case.*

Ni Claude Ponti ni moi n'avons fait un tabac avec nos livres pour adultes.

J'ai commis un livre qui s'appelle *Le Soleil sur la langue*. Je l'ai présenté à treize éditeurs, qui m'ont dit : « Tous ces couchers de soleil, c'est un peu répétitif », alors que c'étaient des *levers de soleil*. Et puis : « Tu es trop connu en jeunesse, ça ne marchera jamais. » Il y a un gros risque à nous faire passer dans la cour des grands, c'est vrai : on y vendrait moins qu'en littérature de jeunesse. Pourtant, nous nous satisferions élégamment de cinq cents exemplaires ; ils nous donneraient la sensation d'être intelligents puisque incompris... En revanche, ceux qui font le contraire, qui écrivent des livres pour grands et qui vont ensuite dans la cour des petits, l'éditeur signe tout de suite, même si ça ne marche pas mieux après. Ce qui est compliqué, en plus, c'est que les livres pour

enfants sont grands, et les livres pour adultes... petits.

Bref, ce n'est pas nous, auteurs de jeunesse, qui voulons cette barrière, mais elle existe, on nous l'impose. Il aurait fallu poser la question à Roald Dahl qui a tant fait pour briser cette barrière entre production adulte et production jeunesse. Mais en Angleterre. En France, nous sommes cartésiens: chacun sa case.



CLAUDE PONTI. – *Aucun de nous quatre ne saurait dire pourquoi les enfants aiment ses livres...*

En effet, nous vivons dans un pays où il y a une différence entre livres pour enfants et livres pour adultes. Pourtant, certains disent que, du moment qu'un livre pour enfants est bon, si les adultes l'aiment, il n'y a pas de différence – qu'il n'y a pas une typographie pour enfants, il y a la typographie, qu'il n'y a pas des couleurs pour enfants, il y a la couleur. C'est vrai... et ce n'est pas vrai. Il y a des différences, il y a des choses qu'on ne fait pas, des manières qu'on a de ne pas faire ou de ne pas dire avec les enfants.

Qu'il soit pour enfants ou pour adultes, on ne sait pas pourquoi un livre est réussi ou pas: ça relève un peu de la loterie, de la chance d'être au bon endroit, au bon moment, avec des choses qui intéressent les gens.

Mais je suis sûr qu'aucun de nous quatre ne saurait dire pourquoi les enfants aiment ses livres. Aucun n'a la recette et, pourtant, tous quatre nous avons la chance d'être de plain-pied avec les enfants. Mais pas *tous* les enfants, avec ceux qui aiment nos livres. Et on ne sait pas pourquoi ça marche, alors pour les adultes...



NADINE BRUN-COSME. – *Comme si la jeunesse était un monde à part...*

Effectivement, en France, les deux domaines sont très séparés au niveau de l'édition. Beaucoup de mes textes parus en jeunesse n'ont pas été écrits *pour* la jeunesse. Le piège est en amont: quand on écrit, est-ce qu'on se dit: «C'est beau ce que je suis en train d'écrire»? Le fait de ne pas savoir qui va vous lire est une contrainte supplémentaire du point de vue de l'écriture, elle peut d'ailleurs être intéressante. Même si, dans l'écriture, ce qui est difficile, c'est justement de se mettre au travail sans savoir, de laisser advenir les choses. Or, avec la notoriété peut venir la tentation intérieure de se dire: «Il faut y aller, faire vite, continuer.» Et parfois les choses peuvent s'arrêter, elles ne sont pas acquises...

Le fait que l'édition jeunesse et l'édition adulte soient séparées ne vient pas du processus de création.

On trouve sa place en littérature de jeunesse parce qu'il y a des rencontres, parce qu'il se passe des choses avec un public jeune... Mais j'interviens aussi dans des ateliers d'adultes qui me reçoivent avec des livres de jeunesse, et ça ne les dérange pas.

Il y a vingt ans, je m'étais inscrite dans une bibliothèque. J'ai eu du mal à en franchir la porte en jeunesse ; on m'a dit : « Vous travaillez en jeunesse ? – Non. – Vous avez des enfants ? – Non. – Alors pourquoi voulez-vous emprunter des livres de jeunesse ? » Comme si la jeunesse était un monde à part. Je suis venue à la jeunesse parce que j'adorais le trait de Philippe Dumas et de Louis Joos, des illustrateurs avec lesquels j'ai travaillé, ou dont j'ai découvert d'autres choses après. J'avais un souci avec *La Vache orange*, un classique du « Père Castor », et je ne comprenais pas pourquoi des gamins tombaient en pâmoison devant ce livre – j'ai mis des années à le comprendre. Mais, au départ, pour moi, littérature de jeunesse et littérature adulte n'étaient pas sectorisées. Et je crois que c'est notre travail commun de ne pas les sectoriser, justement.



FRANÇOIS PLACE. – *L'enfant n'est pas isolé de nous.*

Deux remarques sur le rapport littérature de jeunesse/littérature adulte.

Première remarque : on entend beaucoup dire en ce moment qu'il faut uniquement donner aux enfants des textes à *admirer*, une sorte de patrimoine littéraire de grands auteurs, sanctionné par le temps, accessible, et qui, seul, leur permettrait d'accéder à la langue, etc. C'est assez perturbant, parce que l'admiration n'est pas la seule entrée en littérature, et qu'elle dépend beaucoup de l'enthousiasme de l'enseignant. Et qu'il y a, à côté de ce corpus, des textes écrits pour les enfants, contemporains, qui n'excluent en rien la lecture des grands auteurs.

Deuxième remarque : les enfants sont des adultes en puissance. Par conséquent, quand on écrit pour la jeunesse, on travaille forcément sur cet adulte en puissance.

L'enfant n'est pas isolé de nous, son être est en train de se construire, et, dans cette construction, il y a des embryons de l'état adulte. De la même façon, nous espérons tous être encore capables, une fois adultes, de ressentir certaines émotions, certaines réflexions de l'enfance, qui sont peut-être plus corporelles, moins intellectualisées, etc.

Moi, j'aime travailler sur cette frontière, l'enfant encore présent dans l'adulte, et l'adulte en devenir chez l'enfant. D'ailleurs, même dans un livre pour adultes écrit par des adultes, il peut y avoir une part de jouissance enfantine dans l'acte d'écrire. Ce n'est pas forcément que

de la douleur, de hautes pensées. Pef m'a montré un livre de Victor Hugo qu'il avait illustré. Chez Hugo, par exemple, cette possibilité d'être toujours en devenir a existé à tout âge.

Coups de gueule



PEF – *La Ligue de l'enseignement va pratiquement disparaître.*

Je suis ému parce que nous sommes dans un théâtre et, il y a cinquante ans, mon père travaillait au théâtre de la Ligue de l'enseignement, qui s'appelait le Théâtre Récamier, juste à côté. Qui ai-je rencontré dans ce Théâtre Récamier et ici, au Vieux-Colombier, il y a un demi-siècle? Jean-Marie Serrault, Arthur Adamov, Jean Grémillon, Jean Vilar, Gérard Philipe, Jean Deschamps, Bob Wilson, Christiane Minazzoli, et même Jean-Paul Sartre – Jean-Sol Partre – que je suis allé chercher au *Café de Flore* pour le conduire au Théâtre Récamier...

Mon père, qui était metteur en scène de théâtre, s'est toujours battu pour l'éducation populaire. Il faisait, dans le domaine amateur, ce que faisait Jean Vilar sur le plan professionnel: il montait de grandes pièces, *Macbeth*, *Hamlet*, *Dom Juan*, *Grand-peur et misère du Troisième Reich*; ç'a été mon école, et si je suis ému d'être ici,

c'est en pensant à tous ces pionniers de l'éducation populaire.

Sur le théâtre de papier que je fais, mon engagement, mon sens du rire, mon sens de l'émotion, ils viennent de tous ces grands frères comédiens, metteurs en scène, écrivains, qui, il y a cinquante ans, ont diffusé la culture dans le public. Ce que nous vivons de culturel aujourd'hui est présent grâce à ces grandes ombres qui nous ont précédés. Or j'ai appris récemment que la Ligue de l'enseignement va pratiquement disparaître, je pense notamment à la Fédération des œuvres laïques d'Indre-et-Loire, puisque deux cents mises à disposition de l'Éducation nationale vont être retirées, ce qui va couper la Ligue de l'enseignement de tous les moyens d'éducation populaire.



CLAUDE PONTI. – *Camus, Sartre, Baudelaire, Rimbaud: on votera bientôt à main levée...*

L'année dernière, à l'occasion de Lire en Fête, j'ai été invité au Jardin d'Acclimatation pour y rencontrer des enfants et travailler avec eux avant d'assister à la représentation d'une pièce tirée d'un de mes livres. Mme Albanel, ministre de la Culture, M. Yvert, le directeur du livre au ministère de la Culture et la personne qui dirigeait le Centre national du livre à l'époque se sont

permis d'entrer pendant le spectacle. Ils se sont plantés au milieu de la salle et des enfants, ont gêné un projecteur, ont fait entrer un enfant qu'ils avaient oublié et se sont fait photographe au flash en pleine représentation – au mépris des enfants, au mépris des acteurs! J'ai écrit à Mme Albanel en lui disant qu'on m'avait raconté que c'était elle, que je ne pouvais pas le croire, mais que, sachant qu'elle avait les moyens d'investigation, j'attendais la photo. Je n'ai pas reçu de réponse...

Je ne parlerai pas des enfants expulsés en pleine classe et dont l'enseignant appelle sa hiérarchie pour savoir ce qu'il doit faire.

Je ne parlerai pas non plus de la manière dont le ministère de la Culture, sûr de lui-même et de ses choix, veut bombarder la Comédie-Française à Bobigny, sans se demander si les habitants de Bobigny ne sont pas capables d'aller tout seuls à la Comédie-Française, sans se demander si tout le monde s'intéresse à cette culture-là... et uniquement à cette culture-là.

Je vais vous lire ce que dit Xavier Darcos, ministre de l'Éducation nationale, dans un truc qui s'appelle « Mission d'information sur les questions mémorielles » à l'Assemblée nationale : *« Est-ce qu'il ne faudrait pas qu'une bonne fois pour toutes, ce que nous considérons comme devant être enseigné aux élèves soit prescrit par la représentation nationale [c'est-à-dire le Parlement].*

Je me demande même, pour ce qui est de l'histoire en particulier, si ça ne s'impose pas. » Et, à Pierre Nora, qui lui avait posé des questions à ce sujet, il répond : *« Je crois qu'il est absolument nécessaire que la représentation nationale confirme à échéances régulières la confiance qu'elle accorde aux spécialistes chargés de la rédaction des programmes scolaires. »* Donc, des gens vont voter pour vous dire, à vous enseignants, ce sur quoi vous allez travailler, l'ensemble de la culture, ce que l'on doit savoir, ce qui est important ou pas. Camus, Sartre, Baudelaire, Rimbaud : on votera bientôt à main levée.

Nadine Brun-Cosme et le théâtre



NADINE BRUN-COSME.
– *Une ascèse de l'écriture.*

Pour moi, l'écriture de théâtre vient d'une rencontre avec Brigitte Smadja, qui dirige la collection « Théâtre » à l'école des loisirs. Elle connaissait mes romans et entendait, dans mon travail d'écriture, ce qu'il pouvait contenir de théâtral. Je lui ai répondu que, depuis des années, j'écrivais des petits morceaux de « parler » : de personnages qui se parlaient entre eux, ou qui se parlaient à eux-mêmes. Tous les créateurs le disent : ce qui sort n'est

qu'une mise au jour de ce qui était présent de façon souterraine. Pour moi, Brigitte Smadja a mis au jour quelque chose qui existait, elle a fait que les livres de théâtre ont existé. L'écriture théâtrale est un champ très particulier où devient vivante la possibilité de dire et de *se dire* les choses. Et, en fait, les élèves s'en emparent différemment du texte d'un roman.

J'ai fait aussi, avec l'écriture théâtrale, l'expérience d'une ascèse de l'écriture. Le roman, même si je coupe des passages, reste un roman : il offre de la place, de l'espace. Mais, dans l'écriture de théâtre, pour aboutir, j'ai l'impression d'être dans l'assèchement, dans ce moment où *le texte n'est plus que le texte*. Il n'y a pas d'explicatif dans l'écriture de théâtre. Brigitte Smadja le dit : « *Dans votre travail, faites confiance aux mots.* »

D'ailleurs, je pense être allée vers le théâtre parce que cette écriture touchait à quelque chose qui est actif dans mon travail depuis longtemps : trouver le levier de l'émotion, le mot le plus juste pour exprimer une émotion, effleurer cet espace où ressentir et dire se font presque dans un même mouvement. C'est ce moment-là qui m'intéresse dans l'écriture.



Claude Ponti et le musée des œuvres d'enfants



CLAUDE PONTI. – *Le Muz.*

Voilà déjà plus de quatre ans et demi que nous travaillons à plusieurs sur un projet qui est en train d'aboutir : un *musée des œuvres des enfants sur Internet*. Les œuvres des enfants, ce ne sont pas que des dessins, ce sont aussi des sculptures, des peintures, des danses, des poèmes, des chansons – tout ce qu'ils sont capables de créer. Il existera sur Internet pour être accessible de partout, n'importe quand, par n'importe qui, surtout par les enfants.

Nous nous sommes tous aperçus lors de nos interventions que les enfants étaient amenés à réaliser des œuvres... en papier mâché, en terre, en mélange composite, en photographie, en collages, etc. Nous nous sommes aperçus qu'il y avait souvent des choses extrêmement intéressantes dans ce que faisaient les enfants. Dans le meilleur des cas, elles sont exposées, ensuite elles restent dans le hall de l'école, de la bibliothèque ou de la médiathèque, puis elles partent à la cave et disparaissent.

Nous nous sommes dit qu'il est anormal et grave de faire entrer les enfants dans des processus créatifs profonds, qui les mènent parfois loin

dans la construction et la connaissance d'eux-mêmes, de les exalter, de les pousser, de les aider à faire des choses pour simplement les abandonner ensuite, eux et leurs œuvres.

Nous avons donc créé une association et construit un projet. Il est actuellement en développement, c'est-à-dire en fabrication : à la rentrée de l'année prochaine, en septembre 2009, le musée sera ouvert. Les gens qui peuvent nous aider à trouver des œuvres et faire partie des jurys pour les choisir sont les bienvenus. En plus de la partie musée où seront exposées les œuvres, nous aurons aussi des collections personnelles de dessins d'enfants, celle de Roland Topor, par exemple, ou celle d'un musée russe qui, en dépit des gouvernements successifs, a réussi à réunir des œuvres d'enfants.

Il y aura d'autre part sur le site une partie qui accueillera des projets d'auteurs : par exemple, si Pef veut créer un atelier de poésie murale avec un groupe d'enfants, il lui suffira de s'inscrire, il aura sur le site un endroit qui lui sera réservé, où il ne pourra aller et renvoyer les autres que grâce à un code. Là, il pourra exposer son projet, ainsi que les œuvres en cours de fabrication. Mais il ne donnera le code d'accès qu'à ceux qui le souhaitent, par exemple aux enfants qui ont travaillé avec lui, à leurs parents, etc.

Cette façon de travailler et de pouvoir montrer son œuvre si on le souhaite sera aussi une façon de pouvoir

travailler avec d'autres : si François Place décide de travailler avec Pef, ils auront accès tous deux à la même partie du site, pourront travailler en ligne et montrer au monde entier, s'ils le désirent, ce qu'ils ont fait. Voilà les grandes lignes du projet, qui s'appelle *Le Muz*.

Pef: c'est quoi ces histoires de Motordu?



PEF – *Les mots sont comme des jouets.*

J'ai grandi pendant la guerre, sans jouets, avec un profond sentiment de détresse, d'ennui, et je me suis inventé un monde. J'ai toujours pensé que les mots sont comme des jouets. En plus, je n'aurais peut-être jamais fait *Le Prince de Motordu* si je n'avais pas dessiné. Je suis autodidacte, j'ai toujours eu peur de dessiner « pour de vrai ».

François Place est incollable sur la forme d'un bateau, par exemple. Moi, je me suis dit : « Mieux vaut dessiner un rateau à voile qu'un bateau parce que personne ne pourra te reprocher de l'avoir mal dessiné. » Puisque ça n'existe pas, aucune comparaison n'est possible. Et puis c'est une façon de m'évader, c'est une fuite, un refuge. Faire une « salle à danger », pour moi, c'est recréer le monde, refabri-

quer quelque chose. Jongler avec les mots et dessiner des choses qui n'existent pas, c'est faire un nouveau monde, un petit monde à moi.

Voilà, il y a plusieurs réponses : le malheur d'avoir été privé de jouets pendant une période très sombre, la peur de ne pas être digne de représenter le réel, et le pouvoir de m'évader dans un monde que j'ai confectionné.

Je souhaitais vous lire un poème. Rassurez-vous, il n'est pas de moi, mais de Louis Aragon, dans *Le Nouveau Crève-Cœur*.

Maintenant que la jeunesse
S'éteint au carreau bleui
Maintenant que la jeunesse
Machinale m'a trahi
Maintenant que la jeunesse
Tu t'en souviens, souviens-t'en
Maintenant que la jeunesse
Chante à d'autres le printemps
Maintenant que la jeunesse
Détourne ses yeux lilas
Maintenant que la jeunesse
N'est plus ici n'est plus là
Maintenant que la jeunesse

Sur d'autres chemins légers
Maintenant que la jeunesse
Suit un nuage étranger
Maintenant que la jeunesse
A fui voleur généreux
Me laissant mon droit d'aïnesse
Et l'argent de mes cheveux
Il fait beau à n'y pas croire
Il fait beau comme jamais
Quel temps quel temps sans mémoire
On ne sait plus comment voir
Ni se lever ni s'asseoir
Il fait beau comme jamais
C'est un temps contre nature
Comme le ciel des peintures
Comme l'oubli des tortures
Il fait beau comme jamais
Frais comme l'eau sous la rame
Un temps fort comme une femme
Un temps à damner son âme
Il fait beau comme jamais
Un temps à rire et courir
Un temps à ne pas mourir
Un temps à craindre le pire
Il fait beau comme jamais
Tant pis pour l'homme au sang sombre
Le soleil prouvé par l'ombre
Enjambrera les décombres

Louis Aragon, « *Le Nouveau Crève-Cœur* »,
Gallimard, 1980

« La littérature des enfants fait école »
sur DVD

◆ Pour recevoir les *DVD des interventions de la journée du 15 novembre 2008*, « La littérature des enfants fait école », ou des exemplaires supplémentaires de ce numéro de *l'École des lettres*, consultez le site de *l'École des lettres* à l'adresse :

www.ecoledeslettres.fr/15novembre.htm