



CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

« *La place de l'oralité dans les textes.* »

Le bruit des livres, le bruit des pages.

Yvonne Chenouf a publié nombre d'articles et d'analyses sur les domaines croisés de la lecture et de la littérature de jeunesse dans « Les Actes de lecture », la revue de l'Association française pour la lecture dont elle a été un temps présidente et où elle anime la collection "Lectures expertes". D'abord institutrice puis détachée à l'Institut national de la recherche pédagogique, elle enseigne le français dans un Institut universitaire de formation des maîtres de Livry-Gargan (académie de Créteil). Associée à l'équipe de recherche de Jean Foucambert, chercheur à l'Institut National de la Recherche Pédagogique.

VOIX AUX CHAPITRES

« Ce privilège incomparable, exorbitant,

De conserver vivantes les paroles de la vie,

De nourrir de notre sang, de notre chair, de notre cœur

Des paroles qui sans nous retomberaient décharnées. », Charles Péguy

ORCHESTRATIONS

Il y a des bruits qui courent

L'écriture ne retransmet pas de manière linéaire le flux de la parole sur les pages : elle organise son débit autour d'une perspective. Tout texte, énoncé vivant issu d'un dialogue social dont il est la continuation ou la réplique, s'oriente dans du « déjà dit », du « connu », une « opinion publique » déjà constituée, un fond idéologique dont il s'imprègne et se sature pour exprimer son propre style. Chaque thème traité résonne des discours qui en ont déjà parlé, ce que suggère Philippe Corentin quand il écrit : « *C'est encore l'histoire d'un ogre mais celle-là, elle est rigolote.* »¹ Dès qu'il raconte une histoire, l'auteur insère son intention parmi d'autres intentions qu'il n'étouffe pas mais active et organise : il « *ne détruit pas les perspectives, il les introduit dans son œuvre. Il utilise des discours déjà peuplés par les intentions sociales d'autrui, les contraint à servir ses intentions nouvelles, à servir un*

¹ *L'Ogre, le loup, la petite fille et le chou*, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1995

CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

second maître. »² Sa voix se fraye un chemin parmi des voix étrangères avec lesquelles elle entre en accord ou en désaccord, un bruit social, une « confusion de Babel », où se révèle sa personnalité de créateur, l'unité de son style.

Les bruits, dans les albums, sont diversement matérialisés (ponctuation, guillemets, tirets, bulles, typographie, onomatopées...). Les auteurs pour enfants ont-ils le souci de rappeler le contexte social : « *Le prosateur ne purifie pas ses discours de leurs intentions et des tonalités d'autrui, il ne tue pas en eux les embryons du plurilinguisme social, il n'écarte pas ces figures linguistiques, ces manières de parler, ces personnages conteurs virtuels qui apparaissent en transparence derrière les mots et les formes de son langage ; mais il dispose tous ces discours, toutes ces formes à différentes distances du noyau sémantique ultime de son œuvre, du centre de ses intentions personnelles.* »³ ? Souhaitent-ils poursuivre la tradition orale : « *Je voulais m'intéresser aux contes de fées, comme tous les auteurs jeunesse. (...) On reste en dessous, on ne peut pas atteindre cette perfection peaufinée au fil des racontages successifs.* »⁴ ?

Quand un enfant entre à l'école, il a déjà eu affaire à divers langages : la langue (les langues) de la famille, la langue de la crèche ou de la gardienne, la langue des commerces, celle de la rue ou des jardins publics, du médecin, des livres, des chansons, de la télévision... Ces langages cohabitent sans se heurter dans sa conscience : « *La place de chaque langage est fermement établie et indiscutable, le passage de l'un à l'autre est aussi prévu et automatique que celui d'une chambre à l'autre. (...) Il ne tente pas de les corrélater, de regarder l'un d'eux avec « les yeux » d'un autre.* »⁵ La densité polyphonique des albums (questions, exclamations, dialogues, refrains...) a-t-elle l'objectif de réunir les voix sociales, les mettre en relation, en compétition, de les hiérarchiser, les unifier, d'en percevoir les enjeux ? Espère-t-elle faire naître des voix uniques parmi des voix multiples ? « *Le paysan analphabète (...) plongé naïvement dans une existence quotidienne qu'il tenait pour immuable et immobile, vivait au milieu de plusieurs systèmes linguistiques : il priait Dieu dans une langue, il chantait dans une autre, en famille, il en parlait une troisième, et, quand il commençait à dicter à l'écrivain public une pétition pour les autorités du district rural, il s'essayait à une quatrième langue. (...) Dès que dans la conscience de notre paysan les langages commencèrent à s'éclaircir et se critiquer mutuellement, dès qu'il se révéla qu'ils étaient différents, que les systèmes idéologiques et les attitudes à l'égard du monde indissolublement liés à ces langages se contredisaient, au lieu de rester sagement côte à côte, c'en fut fait de leur caractère péremptoire et prédéterminé ; leur fixation élective et dynamique commençait...* »⁶

² Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, coll. Tel, 1978, p. 120

³ Mikhaïl Bakhtine, *déjà cité*, p. 119

⁴ « Petits contes à régler », Entretien avec Yvan Pommaux, Ruth Ségassy, *Enquête sur le roman policier pour la jeunesse*, La Joie par les livres, Paris Bibliothèque, 2003, p. 20

⁵ Mikhaïl Bakhtine, *déjà cité*, p. 116

⁶ Mikhaïl Bakhtine, *déjà cité*, pp. 116-117

CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

Quand on raconte une histoire à de jeunes enfants, on voit à quel point ils sont sensibles aux variations des voix. Ils repèrent les accents, les flexions, les volumes, les densités, les modulations et les « modes de dire ». Aucune nuance ne leur échappe et toutes les interpellent avec, entre autres fonctions, celle de les faire entrer subjectivement dans le cercle contraignant des « écouteurs d'histoires » :

- la borne répétitive soutient l'attention quand l'organisation syntaxique, l'éventail lexical, détournent les enfants les moins familiers de l'écrit : dans *Bébés chouettes*, (Martin Waddell & Patrick Benson, L'école des loisirs, 1993), la voix de Lou, la plus petite, ramène les auditeurs déconcentrés qui repèrent la répétition « *Je veux ma maman !* ». Ils s'y attachent, l'attendent et la reformulent avant d'en apprécier, *in fine*, la variation : « *J'aime ma maman !* »
- la question et la réponse permettent d'identifier les liens qui unissent ou opposent certains personnages (humains ou animaux) et de percevoir leur évolution...
- les onomatopées signalent des relations de cause à effet (chutes, mouvements divers...), renseignent sur l'atmosphère des sentiments (danger, joie...), donnent de l'épaisseur aux lieux (bruits de l'eau ou du vent, bruits de la nuit, de la forêt ou du cirque, bruits des matières...)
- les reprises marquent la structure du texte et supportent l'exercice de mémorisation : refrains dans *Alboum* (Christian Bruel & Nicole Claveloux, Être, 1998), formules rituelles (*Sautille, sautillant, Trotte, trotinant, Chemine, cheminant*) dans *Les Trois petits pourceaux* (Coline Promeyrat & Joëlle Jolivet, Didier, 2000), etc.
- la proximité sonore de certains mots exige de discriminer des sens proches (« *Je n'ai pas peur de toi !* », dit le monstre à Hippollène qui lui répond : « *Moi non plus je n'ai pas peur de... moi !* »⁷) et perfectionnent la conscience phonologique en lui donnant un rôle dans le récit.
- les rythmes engagent le corps dans une compréhension active : reprises en chœur, partage de réactions, renforcement de la subjectivité dans l'activité socialisée de la lecture à l'école.
- les manifestations orales permettent, enfin, d'attraper le monde par ses bruits, ses rythmes, ses souffles, ses difficiles recherches d'« accords ».

Fonction des premiers livres

Les points précédents permettent de reconsidérer les choix des livres pour des enfants socialement éloignés de la chose écrite. Ne pas court-circuiter la participation des auditeurs, leur coopération dans la construction de sens, l'appropriation profonde et physique, sociale et subjective des tout premiers récits. Pour Patrick ben Soussan, les livres ont des fonctions entraînantes, que chaque lecture doit dynamiser et systématiser⁸:

- *fonction phorique*, de portance, de présence. Le livre porte le jeune enfant, l'emporte, contient ses angoisses et lui donne la capacité à les supporter, plus tard, la capacité à être seul ;

⁷ *L'Arbre sans fin*, Claude Ponti, L'école des loisirs

⁸ « Bébés, les trois petits cochons et le grand méchant livre », *Spirale n°20*, septembre 2001, pp. 134-135, Editions Eres, 11 rue des alouettes 31 520 Ramonville, www.edition.eres.com

CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

- *fonction trophique*, qui contribue à maintenir la vie, alimenter ;
- *fonction de sécurisation*, par sa permanence, sa disponibilité, son accessibilité ;
- *fonction de haleur*, facilitant le passage, ouvrant comme un mot de passe, vers plus tard, ailleurs, l'universel et l'intemporel ;
- *fonction de récréation*, par cette capacité qu'a l'enfant de toujours prêter à l'histoire lue certaines caractéristiques de son vécu propre, de son affect du moment
- *fonction libératoire*, imaginaire, qui permet de mettre de l'espace, de la distance, d'oublier, de se détacher ; qui réinvente la vie ;
- *fonction écran*, surface de projection, de représentation, de symbolisation ;
- *fonctions de rassemblement, de déplacement, fonction socialisante, d'échanges et de liens...*

Quand le conteur se tait, l'auditeur retrouve alors, sur des pages qu'il tourne à son gré, l'univers des récits dont il a intériorisé des résonances. Il « con-sonne » avec le livre, mêlant sa voix aux voix attrapées sur les pages : « *C'est sur cette adhésion donnée dans le secret du cœur que se fonde la prise d'un écrivain sur un public (...)* Si une certaine résonance se rencontre, on dirait que se touchent deux fils électrisés. »⁹

ORAL, ORALITE, ORALITURE

L'oral est un son brut, « phono acoustique » qui disparaît une fois émis.

Si les premiers albums sont sonores, ils sont pleins de silences assourdissants, des bruits non inscrits au répertoire des histoires. Le travail, si peu représenté dans les livres contemporains, devient particulièrement inaudible dès qu'il s'agit de certains champs de la production. Ainsi, l'activité manuelle est-elle absente des représentations ou juste abordée par ses outils, ses réalisations, loin des rapports humains qu'elle génère, loin de leurs clameurs. Dans *Quel Chantier !* (François Delebecque, Seuil, 2003), on se concentre sur les extraordinaires machines et dans *Le Chantier* (Stéphanie Ledu & Catherine Brus, Milan, 2007) ce sont même elles les véritables actrices (« *les camions livrent les matériaux, la pelle mécanique creuse, le camion-benne décharge... les fondations sont prêtes* »). De l'action sans humains, des ouvrages sans émotions. Rien, par exemple, du sentiment gratifiant de conduire de grosses machines, rien de ces aventures solidaires qui unissent les bâtisseurs, pas même la fierté d'avoir fait partie d'un grand chantier ou d'avoir « mis le pied à l'étrier » à de jeunes apprentis. Rien, du lien social du travail, aucune transmission de ce qui reste à l'état de chaos, de tohu-bohu incompréhensible et assourdissant, le bruit, la nuisance... Dans *Travaux en cours* (Taro Miura, Panama, 2006), l'auteur s'est justement focalisé sur ce silence, faisant entendre les bruits jugés « nuisibles », stridents, violents, bannis du monde de l'enfance parce que représentatifs de professions peu valorisées par l'école et les familles : manœuvres, ouvriers spécialisés, travailleurs manuels peu qualifiés... dont on ne sait même pas nommer la profession. Des hommes aux visages noirs et inexpressifs

⁹ Julien Gracq, *La Littérature à l'estomac*, José Corti, 1950, repris chez le même éditeur dans *Préférences*, 1961, pp. 17-18
www.ageem.fr



CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

accomplissent, sur un fond neutre et derrière des grillages, des tâches parcelaires que seuls leurs bruits parviennent à réunir.

Dès que le chantier est ouvert, on peut prononcer ces bruits les uns après les autres ou tous ensemble, en respectant bien la phonologie (STCH....). Puis, si on divise la classe en groupes, chaque groupe peut se charger d'un bruit particulier et le « tenir » alors que démarrent les autres bruits, au fur et à mesure de la tourne de pages. Le chantier monte alors en puissance avant de battre son plein quand tous les bruits s'enchevêtrent. Puis, sous l'indication du chef de chantier (qui avait ouvert le livre), le silence s'installe, la journée de travail s'achève. L'album de Taro Miura, qui a eu la bonne idée d'inscrire les bruits en très gros caractères, prend alors la forme d'une partition : le chef de chantier indique les heures d'embauche et de « débauche » et seuls les géomètres, experts du regard, resteront muets dans cette symphonie laborieuse. Chaque émission de bruit nécessite une prononciation précise et leur superposition finira par créer une ambiance ambivalente, symbolique de la solidarité ouvrière (tous ces bruits, nécessités par la production, créent un accord) mais aussi de la pénibilité physique (tous ces bruits agressent le corps et l'esprit). On pourra se reporter à d'autres ouvrages¹⁰ pour apprendre à nommer les machines, identifier les professions, leur nom mais aussi leur fonction. Et, bien sûr, on cherchera à obtenir l'interview d'un ouvrier (parent ou autre) seul à pouvoir incarner la densité de cet album.

Cet album (*Travaux en cours*) a (au moins) trois vertus : découvrir une activité productive par son univers sonore, révéler la réalité d'un monde professionnel sous-estimé et, enfin, jouer avec les sonorités, s'entraîner à prononcer distinctement les marques phonologiques les plus étranges (suites de consonnes...). Mais on prendra garde de ne pas passer sous silence le jeu des couleurs, l'absence de paroles et d'expressions humaines, la taille des machines, les gestes sans construction réelle : que bâtissent tous ces hommes ?

Onomatopées

Les onomatopées sont inscrites dans le répertoire enfantin, sources de jeu avec les

¹⁰ *Chantier en cours*, Carole Achache, Thierry Magnier, 2004

Une nuit au chantier, Kate Banks & Georg Hallensleben, Gallimard, 2000

Sur le chantier, Byron Barton, L'école des loisirs, 2006

Tonne, Taro Miura, Panama, 2006

Métiers, Taro Miura, Panama, 2007

Après le travail, Mario Ramos, Pastel, 2009 (Un album qui montre ce que font les travailleurs, y compris les demandeurs d'emploi, en rentrant chez eux).

On peut consulter ce site pour avoir des titres sur le travail dans la littérature de jeunesse :

<http://issuu.com/museedauphinois/docs/bibliojeunesse-travail>

www.ageem.fr

CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

sentiments ou avec les autres. Rythmes, bornes narratives, refrains ou ritournelles, elles servent de connecteurs pour marquer l'avancée du texte, dire sa cohésion et sa cohérence. C'est le cas de nombreuses randonnées¹¹ et principalement de *La Chasse à l'ours* (Michael Rosen & Helen Oxenbury, L'école des loisirs, 1997) où le lecteur traverse (et retraverse), en compagnie d'une famille chasseuse d'ours, des lieux imagés et bruisants : campagne, forêt, rivière...

Dans *CHUUUUUUUT!* (Minfong Ho & Holly Meade, Père Castor Flammarion, 2000), au contraire, une mère cherche à faire taire un à un les bruits des animaux résonnant dans la nuit pour protéger le sommeil de son enfant. En vain, car le bébé, grandement séduit par ces manifestations vitales, préfère en profiter et rester éveillé.

Les onomatopées empruntent à un son (transcrit, schématisé, interprété par les structures phonétiques d'une langue) un sémantisme direct. On cherchera donc à s'informer sur leur source (météorologique, végétale, animale, humaine...) et la manière dont les lettres traduisent leurs manifestations : bruissements ou bouillonnements, murmures ou gémissements, humeurs ou cris, stridence ou harmonies.

Élément de langage, l'onomatopée obéit à des réflexes que certains auteurs s'amuse à surprendre comme on peut le voir dans ce « Pschitttttttttttttttttt ! » que fait le biberon quand l'héroïne le presse pour détruire l'Araknasse Corbillasse dans *La Revanche de Lili Prune* (Claude Ponti, L'école des loisirs, 2003). Spontanément, la voix tient le phonème (ch), plus adapté à la pression du liquide projeté et pourtant, c'est le phonème « t » qui est ici mis en valeur. Soudain, le bruit change de nature et devient celui d'une mitrailleuse en action, une arme bien plus efficace qu'un jet contre l'Araknasse Corbillasse, le monstre !

Mais les onomatopées ne s'adaptent pas à n'importe quel univers dans les livres pour enfants. Si on n'hésite pas à faire hurler des loups (*Patatras !*, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1994) ou à faire cracher bruyamment des dinosaures (*Crapaud*, Ruth Brown, Gallimard, 2003), on préfère ces bruits extraordinaires aux bruits ordinaires, les sons naturels au vacarme urbain. Sauf exception.

Dans *Brooklyn Baby* (Marylin Singer, Karl Cneut, La Joie de lire, 2007) l'album retrace le parcours matinal d'un bébé (trajet de la maison chez la nounou ?) dans un environnement urbain assourdissant (« 10 klaxons tonitruant, 9 portables sonnante, 8 chiens aboyant, 7 poubelles s'entrechoquant, 6 alarmes criant, hurlant, 5 taxis portes claquant, 4 basketteurs dribblant, 3 bus rouspétant, 2 motos pétaradant et, « soudain, 1 oiseau se met à chanter (...) et voilà bébé qui se réveille ! »). Une ville se réveille, nerveuse et agressive. Habitué à cet

¹¹ Voir dans *Lectures Expertes n° 7*, (AFL, 2006) le texte d'Annie Janicot intitulé : « Les histoires en randonnées. Sous le plaisir de rencontres multiples, le développement d'une conscience syntaxique ! », pp. 77-103
www.ageem.fr



CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

univers sonore, l'enfant dort. Il ne sera réveillé que par le chant, étonnant, d'un oiseau. L'oreille, habituée à certains univers sonores, est décontenancée par un bruit insolite. Quels sont les bruits insolites de nos élèves ? Quels sont ceux qu'ils connaissent et qui ne sont pas dans les albums ? Comment les aidons-nous à se faire une mémoire sonore ?

Pour Ferdinand de Saussure l'onomatopée ne reproduit ni un bruit, ni un cri mais en est « *une imitation approximative et déjà à demi conventionnelle* » : au *glou-glou* français correspond un *glug-glug* anglais, au *hoquet* un *hic-up*. L'onomatopée se situe dans une sémiotique dénotative (ni synonyme, ni traduction) qui permet, cependant, la création de demi-onomatopées : *tictaquer* (faire tic-tac), *tutoyer* (tu, toi)...

Le sens des mots que nous employons est-il contenu dans le son du mot ? On croit percevoir une résonance imitative dans le verbe *tinter* mais son homonyme *teinter* n'évoque aucun sens onomatopéique. Cependant « *nulle démonstration ne convaincra un poète qu'il n'y a pas de rapport entre le son et le sens des mots, sinon il n'aurait plus qu'à renoncer à son métier* ». (C Claudel). Reste à jouer avec les onomatopées comme le fait Jules Renard (*Histoires Naturelles*, Les Moutons):

Les moutons : *Mée...Mée... Mée...*

Le chien de berger : *Il n'y a pas de mais !*

Certains albums reprennent les onomatopées dans leur titre (*Plouf !, Patatras !*, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1991/1994). D'autres en font, en plus, le canevas de leurs histoires.

Dans *Bloub O bloub O bloub* (Yuichi Kasano, L'école des loisirs, 2007) , l'album, de format vertical, fait surgir des profondeurs sous-marines, le père, madame Tortue, Monsieur Morse, madame Baleine, Madame Pieuvre. Par-dessus, se pose madame Mouette. Les onomatopées rythment la constitution de la colonne qui s'écroule sous le poids de l'aérienne mouette. On recommence ?, dit le texte.

Dans *Toc ! Toc ! Toc !* (Sally Grindley & Anthony Brown, Kaléidoscope, 2005), le bruit des coups sur la porte sonnent comme ceux du théâtre, annonçant, chaque fois, une apparition différente du père : grand singe, sorcière, fantôme... Rituel ludique avant d'aller au lit.

Dans *Scratch scratch dip clapote !* (Kitty Crowther, Pastel, 2002), un « enfant grenouille », empêché de dormir par un bruit perturbant, en découvre l'origine avec son père. Il s'agit des bruits de la nuit : une taupe, un oiseau de nuit, un poisson d'argent.... La nuit, une fois inventoriée, est rassurante, splendide.

Ces trois albums peuvent se lire de concert avec les enfants qu'on invite (d'un geste, par un silence...) à donner de la voix au moment où surgissent les onomatopées. On les aura d'abord répétées : bruit fort www.ageem.fr



CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

ou doux contre la porte, sons brefs ou « tenus », prononcés ou figurés par des bruits de bouche (bloub, bloub...)

L'oralité

Quand l'oral cesse d'être seulement « physique », qu'il confronte locuteur et écoutant, on parle alors d'**oralité**. Il arrive que les bruits soient les seules expressions d'un livre, les seuls échanges autour desquels s'organise le récit. Dans *On va au parc !* (Fabien Negrin, Le Rouergue, 2009), l'enfant essaye de réveiller son père pour une promenade. N'y parvenant pas, il utilise tous les objets sonores à sa disposition. Le tambour (*ratatatatam ! ratatatatam !*) convoque l'univers enfantin des jouets ; le mixer et l'aspirateur (*fschfschfschfschfschfschfschfschfschfsch*), l'univers domestique ; le vase de Chine jeté par la fenêtre (*CRRRRRAAAAAAAAAACCCCCCCC !*), la double bêtise ; les voitures (*vrooommmmm ! vrooommmmmmm !*) et l'ambulance (*tududut ! tududuuuuuuut !*) la circulation urbaine et ses embarras... Toute cette atmosphère tonitruante devient supportable à force d'habitude. Seul le chant d'un tout petit oiseau, bruit insolite, rompra le sommeil du dormeur comme dans Brooklyn Baby.

Le narrateur peut lire le texte en intégrant, d'un geste, d'un regard, les auditeurs au fur et à mesure des apparitions des bruits. Ceux-ci se superposent, se contrarient et finissent par s'harmoniser (même dans le chahut) jusqu'à être stoppés... troublés par un tout petit sifflement d'oiseau. Il appartiendra au maître de revenir, à partir de cet album et du précédent, sur les sons curieux pour les uns et pour les autres. Quels sont les bruits inhabituels, quelles sont leurs diverses résonances ? La cloche, par exemple, peut créer divers effets en fonction des contextes : cloche d'école, cloche d'église, cloche de repas, cloche de tramway, cloche de troupeaux... Et le sifflet ? Les bruits de pas ?...

Dans *Graines de petits monstres* (Natali Fortier, Albin Michel, 2007), des êtres vivants au statut indifférencié se rencontrent (s'il y a bien une femme et un homme, des animaux... quelques personnages ressemblent à des mutants ; de surcroît, une chaise est animée : elle pousse comme une fleur, elle crie, elle se venge...) Sur la page de droite, l'action est « représentée » par les personnages tandis que, à gauche, des onomatopées sonorisent leurs faits et gestes (ils sont placés symétriquement sur la page de sorte qu'on les peut facilement les rapporter à l'un ou l'autre des protagonistes). Le scénario met en scène une femme arrosant deux bouts de bois qui, en croissant, font apparaître une chaise dont le dossier fleurit. L'homme, surgi d'une trappe, découvre l'étrange floraison et s'en va chercher une hache pour détruire cette « plante » au mépris des boutons qui font éclore des petits êtres vivants aux cris infantiles. Les deux dernières doubles pages révèlent les dessous de cette histoire : c'était une pièce de théâtre donnée par les enfants d'une école maternelle. L'album peut être « joué » : les onomatopées tiennent lieu de « tirades » et sont dites au fur et à mesure de l'apparition des personnages (réalisés en marionnettes). On se servira alors de l'album comme d'un livret.

Dans *Salut !* (Perrine Dorin, Le Rouergue, 2008), l'album s'organise autour d'un seul mot qui peut avoir des sens différents : Salut ! Bonjour ou au revoir ? Des oiseaux, dont on comprendra, à la fin, que ce sont des mâles, se posent un à un sur un fil et se disent bonjour avec différentes intonations mais sur le même mot : « *Salut !* ». Salut poli, salut gêné, salut

CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

intime, salut neutre, salut fondu dans les convenances... jusqu'au moment où, tombée du ciel, une femelle rose se pose sur la même ligne (conversationnelle) que les neuf oiseaux réunis. Complètement excités, les volatiles la saluent ardemment en essayant de se rendre intéressants : « *Vous nichez chez vos parents ?* », « *J'vous offre un ver de terre ?* », « *C'est quoi votre p'tit nom ?* »... Désespérée par ces paroles inhabitées, la dame oiseau coupe le fil (conversationnel) et congédie ces piètres séducteurs d'un « Salut ! » vengeur.

Avec ce tout petit album, c'est toute la subjectivation de l'interprétation qui est sollicitée, la théâtralité de la voix qui est convoquée. La rencontre avec l'Autre se fait effectivement par la voix qui traduit très efficacement le rapport à l'autre. Un mot, juste un mot (Salut !) mais avec un point d'exclamation, dit la rencontre, la séparation, la timidité, l'arrogance, la convivialité, l'intérêt ou la négligence... aucune parole n'est neutre dès lors qu'elle porte des intentions. Comment se dit-on « bonjour » le matin ? Joyeusement ? Timidement ? En ronchonnant ? A certains et pas à d'autres ? Et au revoir, le soir ?

L'oraliture, ce néologisme, dit l'ensemble des manifestations intermédiaires entre l'oral sans trace et la littérature fonctionnant comme tracée. Le passage de l'oralité à l'oraliture est le passage de la mémoire à court terme à la mémoire interindividuelle à long terme. Les genres de l'oraliture sont le mythe, l'épopée, le conte, la chanson, le proverbe, le dicton, l'adage, l'aphorisme, la maxime, la sentence, la devinette, la formule magico-religieuse, etc.

Nombreux sont les livres qui font entendre les bruits d'hier (ne serait-ce que par la conjugaison), rappelant ce que Rabelais nommait « les paroles gelées » dans le Quart Livre : le savoir est à la fois la parole vive de l'expérience et la parole gelée du livre que l'imprimerie met à la disposition de tous. L'événement ou la pensée doit être figé dans le livre imprimé, afin d'être transmis mais il faut ensuite les ramener à la vie. Ce va-et-vient du vécu à l'écrit est un mouvement constant dans l'œuvre de Rabelais. Les références reprennent forme et couleur car elles sont intégrées à *l'actualité ou aux aventures des personnages*.¹²

Un album comme *Loup* (Olivier Douzou, Le Rouergue, 2000), écrit à la première personne, reprend une histoire traditionnelle en montrant la mésaventure d'un « petit loup » contraint de mettre sa serviette pour manger une carotte ! Le texte, qui accompagne la construction progressive de l'image faciale (le nez, les yeux, les oreilles, les dents...) ¹³, fait évidemment résonner la voix lointaine de la comptine traditionnelle *Loup y es-tu ?* dont les accents

¹² « *Icy est le confin de la mer glaciale, sus laquelle feut au commencement de l'hyver dernier passé grosse & felonne bataille, entre les Arismapiens, & le Nephelibates. Lors gelèrent en l'air les parolles & crys des homes & femmes, les chaplis des masses, les hurty des harnoy, des bardes, les hannissements des chevaux, & tout effroy de combat. A ceste heure la rigueur de l'hyver passée, advenente la serenité & temperie du bon temps, elles fondent & sont ouyes. Mais en pourrions nous voir quelqu'une. Me soubvient avoir leu que l'orée de la montaigne en laquelle Moses receut la loy des luiifz le peuple voyoit les voix sensiblement.* » À écouter sur : www.renaissance-france.org/.../pagerabelais/.../flashmergelee.html -

¹³ Voir aussi *Va-t-en grand monstre vert !*, Ed Emberley, Milan, 1996



CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

mélodiques passent de voix en voix depuis la nuit des temps... jusqu'à se retrouver dans cet étrange album où le loup, qu'on croyait au début confronté à deux petits cochons délurés, n'est rien d'autre que le troisième petit cochon narguant leur ennemi héréditaire depuis la nuit des temps : *Loup, Loup y es-tu ?* (Mario Ramos, Pastel, 2006). Le tour, si bien joué, permet de perpétuer la mélodie d'hier avec des reprises, des modifications, des variations, des mises à jour... Jouer c'est aussi jouer avec la langue, avec les règles, avec le patrimoine dont on hérite en le pillant.

Les quatre lettres du titre, inscrites aux quatre coins de la page de garde, puis de chaque page de gauche (L, O, U, P)¹⁴, rappellent un autre jeu patrimonial, celui des quatre coins.

Dans l'oraliture, les parleurs (les chanteurs) inscrivent toujours leurs propres voix sur une trame commune. Ainsi le discours est-il toujours vivant, le patrimoine toujours utile parce que réactualisé.

Quelques parodies permettent ainsi de faire entendre « sensiblement » les voix d'autrefois comme ce début de *Mademoiselle Sauve-qui-peut* (Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1997), minutieusement « brodé » sur le début du *Petit Chaperon rouge* :

« *Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie qu'on eût su voir.* » (Perrault)

« *Il était une fois petite fille, la plus espiègle qu'on eût pu voir.* » (Corentin)

Philippe Corentin n'a pas besoin d'inscrire le village dans son texte, il le dessine ; en substituant l'adjectif « espiègle » à « jolie » il dit le caractère parodique de son entreprise et, enfin, en remplaçant le verbe savoir par le verbe pouvoir, il modernise une expression et la rattache peut-être à son expression « Sauve-qui-peut ».

Dans *Le Code de la route* (Mario Ramos, Pastel, 2010), l'auteur met l'intertextualité au cœur de son projet : chaque conte n'est-il pas traversé par les voix des autres contes ? Alors, une petite fille vêtue de rouge, enfourche sa bicyclette, avec un panier sur son porte-bagages, et se dirige vers la forêt tandis qu'une femme en noir lui dit au revoir en agitant un mouchoir. En chemin, elle croise des personnages célèbres¹⁵ sur des véhicules différents, plus ou moins représentatifs de leur « humeur » ou de leurs capacités physiques : vélos de *randonnée* pour la famille des trois ours, *déambulation* pédestre pour le Petit Poucet et ses frères, joyeuses *exhibitions* de planches à roulettes pour les trois petits cochons et, progression malhabile, à *pas de loup*, sur des patins à roulettes (fort anciens) pour l'apprenti loup. Aucun mot n'est

¹⁴ Dans *L'Ogre* (Olivier Douzou, Le Rouergue, 2001), les quatre lettres encadrant la couverture symbolisent la force de l'ogre : XXXL.

¹⁵ Voir aussi *Dans la forêt profonde*, Anthony Browne, Kaléidoscope, 2006

Voir encore *C'est moi le plus fort !* (2001) ou *C'est moi le plus beau* (2006) de Ramos (Pastel)

Voir enfin *Où est maman ?*, Gerda Dendoveen, Être, 2006

CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

prononcé dans cette histoire, chaque apparition étant annoncée par un panneau routier symbolisant le conte par son (ou ses) personnage(s) principal(aux) : autrement dit une référence. Ces « codes », multipliés sur les pages de garde, rappellent (en l'entraînant) la nécessité de posséder certaines clés pour entrer dans les contes mais aussi dans les fables...

Le signe abstrait n'enlève rien de la chair des histoires mais la ramène fortement, par la voix des auditeurs, qui se saisissent d'un trait, d'un symbole (la barbe bleue, le nez trop long, la chaussure...) pour redéployer les grandes intrigues et reprendre à leur propre « conte » ces fameuses voix narratives. Par des albums sans texte et fortement stylisés, Rascal offre aux auditeurs la même possibilité : « répondre » aux textes canoniques en les interprétant (*Le Petit chaperon rouge*, Pastel, 2002 ; *Boucle d'or & les trois ours*, Pastel, 2002) : « *Tout discours est dirigé sur une réponse, et ne peut échapper à l'influence profonde du discours-réplique prévu.* »¹⁶ Pastiches et parodies, dans ces cas, ne discréditent pas les formes canoniques mais elles les créditent aux yeux des enfants qui les « reconnaissent ».

SOCIETES ORALES

Parler

Il y a deux types de parole : la parole ordinaire et la parole rituelle. Les livres peuvent aider à passer de l'une à l'autre en s'échangeant des images, des métaphores, des aphorismes, des proverbes etc. La parole rituelle, caractérisée par des prosodies spéciales, archaïques et souvent mystérieuses pour tout étranger au groupe, a une valeur réunificatrice (appartenir au même groupe) et éducative (s'approprier les valeurs traditionnelles, morales, techniques...). On la retrouve dans toutes les randonnées, par exemple, où des parties entières de textes reviennent à l'identique avec le but de réunir le groupe : répétitions joyeuses dans *La Chasse à l'ours* (déjà cité), répétitions plus graves dans *Petit lapin Hoplà !* (Elzbieta, Pastel, 2001) où tout une communauté d'animaux forestiers célèbrent leur ami disparu et l'accompagnent dans sa dernière demeure.

Dans les sociétés orales, on n'apprend pas seulement à bien parler, mais aussi quand parler et quand se taire. C'est une marque de connaissance et de sagesse, un choix de vie, une manière de penser, de communiquer. Dans *Bébés chouettes* (déjà cité), à plusieurs endroits du texte, on signale la pensée silencieuse des chouettes grâce à des parenthèses où on peut lire que (« *les chouettes réfléchissent beaucoup* »).

¹⁶ Mikhaïl Bakhtine, *déjà cité*, p. 103



CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

Un très court conte de Grimm (*La clé d'or*) incite ainsi le conteur à se taire après le mot « fin » pour laisser tout le temps nécessaire aux voix du conte pour que l'auditeur se forge une interprétation.

« Par un jour d'hiver, la terre étant couverte d'une épaisse couche de neige, un pauvre garçon dut sortir pour aller chercher du bois en traîneau. Quand il eut ramassé le bois et chargé le traîneau, il était tellement gelé qu'il ne voulut pas rentrer chez lui tout de suite, mais faire un feu pour se réchauffer un peu d'abord. Il balaya la neige, et tout en raclant ainsi le sol, il trouva une petite clé d'or. Croyant que là où était la clé, il devait y avoir aussi la serrure, il creusa la terre et trouva une cassette de fer. Pourvu que la clé aille ! pensa-t-il, la cassette contient sûrement des choses précieuses. Il chercha, mais ne vit pas le moindre trou de serrure ; enfin il en découvrit un, mais si petit que c'est tout juste si on le voyait. Il essaya la clé, elle allait parfaitement. Puis il la tourna une fois dans la serrure, et maintenant il nous faut attendre qu'il ait fini d'ouvrir et soulevé le couvercle, nous saurons alors quelles choses merveilleuses étaient contenues dans la cassette. »

La parole est aussi bien traditionnelle (ses racines sont dans le passé) que tournée vers l'avenir (elle transmet le patrimoine). Il n'y a pas seulement échange de messages dans l'instant actuel mais aussi entre le passé et le présent : « Ces racontages sont des énonciations qui emportent d'autres énonciations : les lectures deviennent des écritures, des écritures qui n'en finissent pas de faire la vie. .. comprendre que cette oralité n'est pas une oralisation... »¹⁷

Se parler

Quand deux voix se croisent et se répondent, c'est une conversation. Une aventure commence, jamais insignifiante. Parler, prononcer, c'est avancer à coups d'associations et d'incises, stimulé par la parole de l'autre. Arlette Farge¹⁸, historienne, recherche les timbres des voix passées, la matrice d'une communauté n'ayant guère accès à l'écrit : « Une bataille acharnée se déroule entre les voyelles et les consonnes, les premières devant donner le souffle de l'âme, les secondes n'être que de discrets appuis. Une personne distinguée a une voix veloutée quand l'inculte fait se bousculer les consonnes et avale les voyelles, ce qui est perçu comme une brutalisation de la langue... Aujourd'hui, on stigmatise un parler « banlieue » comme un magma indifférencié, inarticulé avec les mêmes jugements que les lettrés du XVIIIème siècle sur les voix populaires. Or il existe des accents fondés sur des différences inaudibles pour nous mais bien reconnues par les locuteurs... » Les voix sont un pouvoir dans toutes les couches de la société. Les aristocrates n'ont pas la grammaire orale

¹⁷ Marie-Claire Martin et Serge Martin, *La Littérature pour la jeunesse*, Klincksieck, 2009

¹⁸ Arlette Farge, *Quel bruit ferons-nous ?*, Les Prairies Ordinaires, 2005

CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

pour saisir les enjeux des altercations ; les domestiques les leur expliquent. Dans les émeutes, on met les femmes devant pour leurs cris effrayants. Dans la peinture, seules les scènes populaires montrent des bouches ouvertes. Dans un milieu sonore saturé, il faut des codes. Selon que l'ordonnance vient du roi, du Parlement, les mélodies sont différentes. Quant à la vraie voix du roi, elle est absente : le pouvoir absolu est secret.

Avec Jules Ferry, la langue française s'impose contre les patois régionaux pour que les citoyens s'expriment d'une seule voix, au détriment de la diversité : « *La société orale du XVIIIème siècle avait une grande sensibilité pour la voix des autres, celle des miséreux, des enfants, des malades, des femmes accouchées, des mystiques, des fous, des prisonniers... de tous ceux qui n'ont pas voix au chapitre. Le peuple sait entendre et interpréter ces cris de souffrance, ces protestations, ces supplications (...) Les cris des premiers moments révolutionnaires ont laissé des traces pour toujours... Dans notre société de l'écrit chacun a toujours besoin de l'oral pour prendre sa place. Nous bavardons beaucoup mais savons-nous écouter comment l'autre nous fait signe par sa parole et sa voix ? Nous pratiquons une oralité un peu sourde.* »¹⁹

Mais qui parle et à qui dans *La petite souris, la fraise bien mûre et l'ours affamé* (Don Wood & Audrey Wood, Mijade, 2002) ? Qui conseille à la souris de partager une fraise avant que l'ours ne la dévore ? L'ours ? Un narrateur anonyme ? Le lecteur ? Une voix intérieure nommée conscience ?

À peine née, la parole se trouve contestée, évaluée, éclairée par les paroles des autres. Dans *Bébé corbeau*, (John A. Rowe, Nord Sud, 1994), le nouveau-né ne possède pas la qualité de voix de sa communauté : au lieu de dire « *Croâââ* », il dit « *Pip* ». Consternation générale chez les siens, tous excellents chanteurs, qui l'envoient aussitôt chez un orthophoniste afin de « le mettre à l'unisson ». Un noyau de cerises (sorte de pépin !) empêchait le chérubin d'être en phase. Une fois soigné, l'oisillon n'en finit pas de pousser le cri conforme... jusqu'à faire regretter à ses parents le temps précédent.

Sans en avoir l'air, cet album dit la difficulté d'« individuer » sa parole dans un groupe dont la pression réduit les possibilités personnelles d'expression... y compris par les interventions médicales. Pareille logique a été évoquée par Thierry Dedieu dans *Le Mangeur de mots* (Seuil, 1996)

¹⁹ *Télérama* n° 3127-28, déc./janv. 2009-10 et *Quel bruit ferons-nous ?*, Les Prairies Ordinaires, 2005

CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

BRUIT : NUISANCE OU REPERE ?

Le bruit source de vie²⁰

Dans une société de l'écrit, le bruit n'est plus perçu comme utile et vital mais comme nuisance néfaste pour le dialogue et la santé. Pourtant, il est, encore actuellement, la preuve d'un monde en mouvement. Si le bruit fait partie intégrante de ce monde, il n'a pas toujours été évident de le retranscrire sur le papier. Les poètes utilisent souvent la force des mots pour exprimer leurs sentiments mais chaque mot a une sensibilité, une sonorité différente. Ainsi des mots composés de consonnes et de voyelles douces, tel *murmure* ou *bruissement*, évoquent la douceur, contrairement aux mots plus courts faits de consonnes plus dures, comme *fracas* ou *tapage*, qui donnent une impression de force. Ces tentatives de retranscriptions phonologiques sont expliquées de façon très simple dans *Toupie et confettis* (Ann & Paul Rand, MeMo, 2006) tandis que dans *Mots de tête*, (Zazie Sazonoff, Le Rouergue, 2002), l'auteure montre la force de la typographie dans l'incarnation sémantique des mots.

Les auteurs de bandes dessinées ont trouvé une façon originale de visualiser le son grâce aux onomatopées ou aux interjections envahissant leurs dessins et leurs phylactères comme des graffitis sur les murs de la ville. La bande dessinée est le seul art graphique figurant le bruit de manière visuelle, à l'inverse de la photographie, de la peinture ou de la sculpture, arts muets. Chaque lettre, formant le bruit, est disposée de façon irrégulière et dynamique en fonction de l'intensité et de la provenance de celui-ci.

Dans *Sur l'île des Zertes* (Claude Ponti, L'école des loisirs, 2000), l'échec de Jules pour éviter le trou est représenté graphiquement (tombant et diminuant quand il chute, s'élevant et redescendant quand il réussit à passer par-dessus). Dans *Le Chien invisible* (Claude Ponti, L'école des loisirs, 2003), Oum Popotte veut persuader son entourage des qualités exceptionnelles de son chien invisible mais personne ne le croit. Son discours doit pourfendre la résistance des autres : sur la page, ses paroles enflent et envahissent l'espace, elles se font images.

Son ou bruit²¹ ?

²⁰ Extraits de *Textes et Documents pour la Classe* n° 806, 2000

²¹ www.infobruit.org/FR/info/Livres%20jeunesse/090105 : références de livres mettant en scène les bruits pour la maternelle
www.ageem.fr



CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

Il n'y a pas de hiérarchie (sinon culturelle) entre son et bruit. (...) On peut dire que la musique se résume à des bruits organisés selon des valeurs culturelles. Victor Hugo disait « *La musique, c'est du bruit qui pense.* » Les compositeurs ont toujours cherché à reproduire les bruits de la nature à travers divers instruments. En effet, ce qui est reconnu comme musique dans une culture est souvent considéré comme bruit dans une autre. Dans chaque pays, il existe la prédominance d'un instrument (par exemple, le tambour en Afrique, le sitar en Inde, et la flûte de Pan et autres instruments à vent en Amérique Latine). Dans *Ma Vallée* (Claude Ponti, L'école des loisirs, 1998), les oiseaux perchés sur le Roi des arbres chantent des notes de musique : l'arbre, O'Messi Messian, rappelle Olivier Messiaen, compositeur de « catalogues d'oiseaux ».

Les albums avec chanson (*Roule Galette*, Le Père Castor/ *Pétronille et ses 120 petits*, Claude Ponti, L'école des loisirs, 1999) permettent de chanter en chœur et de mettre sa voix dans les voix du texte.

Mais que faire des albums avec partitions : si dans *Parci & Parla* (Claude Ponti, L'école des loisirs, 1994), la *Sonate au clair de lune* clôt une journée bien remplie, dans *Patatras!* (Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1994), la partition accompagnant le chant traditionnel d'anniversaire n'est autre que celle de *Malbrough s'en va-t-en guerre!*

RECITALS

Quelques albums suffisent à créer des harmonies en prenant comme matière les bruits du monde, les langues des peuples, les histoires qui courent depuis la nuit de temps. On les lira en accentuant les chants sous-jacents dont se nourrit la voix littéraire « *à la fois la voix de quelqu'un et la voix du système dont ce quelqu'un fait partie.* »²²

- *Bou et les trois Zours* (Elsa Valentin et Ilya Green, L'Atelier du poisson soluble, 2008)²³

Une petite fille se promène dans la forêt et croise non seulement les grandes histoires mais aussi leurs formes : « *Certains traits du langage prennent le parfum de leur genre, ils se soudent à leurs points de vue, leur démarche, leur forme de pensée, à leurs nuances et intonations.* (...) *À tout moment donné de son existence historique, le langage est complètement diversifié : c'est la co-existence incarnée des contradictions socio-idéologiques entre présent et passé, entre différentes époques du temps passé, différents groupes socio-idéologiques du temps présent, entre courants, écoles, cercles, etc.* Ces

²² Bernard Pingaud, « La Manière de lire de M. de Guermantes, ou l'œuvre comme un « tout vivant », Les Anneaux du manège, Gallimard, folio, 1992, p. 190, cité par Jérôme Roger dans *Le Français Aujourd'hui* n° 150, « Voix. Oralité de l'écriture », septembre 2005 (www.afef.org)

²³ Voir l'association Etcogram (etcolegram@free.fr) qui a « bruité » cet album.

CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

« *parlers* » du plurilinguisme s'entrecroisent de multiples façons, formant des « *parlers* » neufs, socialement typiques. »²⁴

- *La Petite oie qui ne voulait pas marcher au pas* (Jean-François Dumont, Les albums du Père Castor, 2007)

Le pas de l'oie est la manière dont défilent certains corps d'armées. Le soldat marche alors, le buste droit, les jambes tendues qu'il lève à presque 90° du corps et fait claquer en les laissant retomber au sol. Georges Orwell a ridiculisé cet usage en le comparant au mouvement d'une botte frappant le visage d'un homme. On comprend que Zita, la petite oie, refuse de marcher au pas. Elle est donc exclue du troupeau d'oies qui se rend à la mare chaque matin en marchant au pas : Une deux ! Une deux ! Une deux ! Son pas malhabile donne des idées aux animaux qui l'entourent et qui se joignent à elle pour former la fanfare la plus hétéroclite qui soit et la plus musicale aussi puisqu'elle tire ses harmonies de la diversité des voix.

Après avoir s'être essayé à toutes les voix de cet album, après avoir cherché des accords, on pourra aller voir sur ce site (<http://www.myspace.com/lapetiteoiequinevoulaitpasmarcheraupas>) la marche de Zita jouée par des musiciens.

- *Pierre et le l'ours* (Olivier Douzou & Frédérique Bertrand, MeMo, 2007)

Quel étrange album que celui-là qui commence par une invention langagière enfantine : le lours comme le lâne, la beille... C'est évidemment l'histoire de Pierre qui sort de son jardin sans fermer la porte et met le canard en danger, etc. etc.... Et à partir de là tout s'enchaîne, tout s'emmêle. Tout, c'est-à-dire le rythme du conte musical, le rythme des images, le rythme des onomatopées... Et puis, dans cette fête visuelle et sonore s'ajoutent des personnages insolites (un gardien de la paix, un cow-boy, un pêcheur) avent que le lours ne vienne manger tout le monde. Il fait noir comme dans un ciel de nuit dans le ventre de le lours où ne brille que la constellation de la Grande Ourse ! Alors, au point où on en est, pourquoi ne pas faire intervenir le premier bruit ludique des bébés : Sophie la girafe dont le couinement (Poët) rattache cette joyeuse fantaisie à une entreprise de poète poète !

On jouera à superposer les images (où les personnages se font et se défont), les bruits des lettres et les harmonies musicales pour jouer tout à la fois de toutes ces tentatives de traduire originellement les bruits du monde alors que chaque voix ne peut jamais surgir autrement que chargée des voix du monde (harmonia mundi) : « *Saurons-nous jamais combien de fois et en combien de langages et sous combien de formes l'œuvre s'est jouée avant de tomber sur le papier (...) l'auteur, s'il est vraiment un auteur vit dans un affleurement perpétuel de*

²⁴ Mikhaïl Bakhtine, déjà cité, pp. 110 et 112



CONFERENCE AGEEM

Yvonne CHENOUF

textes (...) Une masse énorme (et non pas seulement des pensées), des mondes veulent à chaque instant passer par la pointe de sa plume. C'est un océan qui doit, qui veut s'écouler par une pointe. Or il ne peut passer à la fois, que l'épaisseur, que la largeur d'une pointe. Comment s'étonner que les vagues se pressent. Des ombres innombrables, une masse énorme d'ombres veulent boire ce sang sur le bord de la tombe. Or elles ne peuvent boire qu'une à une et l'une après l'autre. Comment s'étonner que les ombres se pressent. Elles veulent toutes passer par cette pointe qui est leur point d'insertion dans la réalité. Nous le sentons bien quand nous lisons, dit l'histoire. »²⁵ Yvonne Chenouf Association Française pour la Lecture (www.lecture.org)

PROPOSITIONS DE-CI, DE LA :

La cassette à bruits

Mettre dans un coffre toutes sortes de bruits, des phrases, des cris... rappelant des contes sous forme :

- d'onomatopées (cric-crac, ouhhh ouhhh, fffffff fffffff...)
- de cris (Sœur Anne ! Sœur Anne !...)
- de phrases, d'expressions : (Tire la bobinette et la chevillette cherra, Tu peux souffler tant que tu veux ...)

Découvrir ces bruits avec les enfants et leur demander de retrouver le conte ou l'album qui se cache derrière.

Les petits pots de bruits

On peut jouer à attraper des bruits au cours de promenades imaginaires :

- bruits de la maison : la cuisine, la chambre...
- bruits de la ferme : animaux, machines...
- bruits de la ville : circulation, voix...
- bruit d'un conte : la paille, le bois, la brique, le souffle du loup, du feu, de la chute... *Les Trois petits cochons*.

On écrit ces bruits sur des étiquettes (avec crayons de couleur, typographies différentes, collages...) et on les enferme dans des pots en verre. Quand on ouvre les pots, les bruits sortent et se taisent dès que le pot est refermé.

Au fur et à mesure qu'on rencontre des bruits dans les livres, on les fait entrer dans ces collections.

Voir le travail fait partir de l'album *Le Petit chasseur de bruits*, Sylvie Poillevé et Eric Battut, Bayard, 2007

²⁵ Clio, *Œuvres poétiques complètes* 3, Charles Péguy, La Pléiade, Gallimard, 2000, p. 1101-1102, cité par Jérôme Roger, déjà cité, p. 23