L'HUMOUR ET LA LITTÉRATURE ENFANTINE

par Marcelle Lerme-Walter

1. L'humour, phénomène complexe.

(L'auteur explique comment, ayant d'abord envisagé d'étudier le rire, elle a été amenée à parler de l'humour.)

Voici un livre que certains de vous connaissent sans doute. C'est **Excusez les parents**, recueil de ces « mots » qu'apportent en classe les écoliers pour justifier une absence. Nous avons ri devant ces formes d'humour involontaire, d'un rire aussi automatique que si on nous chatouillait. Eh bien à cette lecture, les enfants, en général, ne rient pas. Le rire des enfants et ses mécanismes déclencheurs, c'est tout autre chose que le rire des adultes. Les livres-objets-à-faire-rire pour enfants qui atteignent leur but sont après tout assez rares — j'entends les livres de qualité. Voilà donc la première raison de cette impression que j'ai eue de l'avoir échappé belle en remplaçant « rire » par « humour ».

La deuxième raison est que, plus j'avais dans mon travail de recherche, plus je constatais le grand rôle que l'humour joue dans la littérature enfantine actuelle. Meneur de jeu, il remplace la fêrule des écrivains moralisateurs du siècle dernier. Peu de livres valables y échappent. L'humour présente ainsi aujourd'hui, dans la littérature enfantine de plusieurs pays, une forme très neuve et très spécifique si on l'examine de tout près. Cet aspect nouveau — je mets à part la littérature enfantine d'expression anglaise — correspond sans doute aux nouveaux rapports qui s'établissent entre adultes et enfants. L'adulte est descendu de son piédestal. Quand il est de bonne foi, il n'ose plus se présenter à l'enfant comme celui qui sait tout et, par conséquent, peut imposer des contraintes. De plus, l'enfant, mêlé par la radio, la télévision, les magazines à la formation culturelle de l'adulte, accepte de moins en moins certaines formes naïves et directes du conte. Et le détachement souriant de l'humour lui parle souvent davantage. Et puis l'humour étant aussi un jeu dialectique — nous le verrons tout à l'heure — donc s'exprimant sur deux registres, permet à enfants et adultes de se pencher ensemble sur les mêmes ouvrages. Je pense ici à des albums comme **Le juge, Les trois brigands, Max et les Maximonstres**, etc., mais aussi à **L'histoire d'un ours comme ça** et **Moumine le Troll** dont les richesses de signification tiennent à l'humour avec lequel ils sont traités.

Le mot humour est un mot fluide, insaisissable comme ce qu'il désigne, aussi multiforme que Barbapapa par exemple, un mot en liberté qui, comme dans **La cantatrice chauve** de Ionesco, se refuse obstinément à jouer le rôle d'une étiquette que l'on colle, pour plus de commodités, sur les choses. C'est ainsi que, si on peut l'appliquer aux formes les plus anodines de la plaisanterie, il est possible de l'évoquer devant les formes les plus élaborées de la pensée combattante. Lisez par exemple le fameux texte de Swift, l'auteur de **Gulliver : Modeste proposition en vue d'empêcher les enfants des pauvres en Irlande d'être un fardeau pour leurs parents ou leur patrie, et pour les rendre profitables au public**. Ici la violence de la satire interdit peut-être de parler d'humour, même d'humour noir, bien qu'on y trouve tous les caractères essentiels de l'humour que nous dégagerons plus tard.

Chacun de nous a de l'humour une sorte de connaissance intuitive et expérimentale, sous les formes les plus simples. « Il ne manque pas d'humour », disons-nous. Aussitôt nous voyons un visage impassible, quasi figé, genre Buster Keaton, et nous entendons une de ces tranquilles petites plaisanteries à froid qui en disent si long. Voici un passage de **Trois hommes dans un bateau** de Jerome K. Jerome : « J'aime le travail. Le travail me fascine. Il m'arrive de m'asseoir pour le contempler pendant des heures. J'adore le conserver à côté de moi ; l'idée de m'en débarrasser me brise quasiment le cœur. » Constatation tranquille d'un état de fait, et jeu avec

les mots aimer et travail qui nous brouille légèrement les idées et nous fait penser qu'après tout c'est peut-être lui qui a raison. Nous retrouvons cette même suspension de tout jugement dans de nombreuses pages de Dickens, par exemple dans la description froide et méticuleuse de manœuvres militaires ou d'une réunion électorale à laquelle assiste M. Pickwick (*M. Pickwick*, éditions Bourrelier, pp. 20 et 98). Le détachement lucide de l'humour fait ressortir l'absurdité du spectacle.

« Par l'humour, a dit Freud, l'homme trouve le moyen de soustraire au déplaisir son énergie psychique prête à se déclencher, et à transformer cette énergie en plaisir humoristique. » *L'Interview*, de Mark Twain, est une illustration parfaite de cette réflexion. Pour éviter une incursion dans sa vie privée avec tout ce qu'elle entraîne comme déclenchement de sentiments pénibles, M. Twain feint successivement la bêtise, le manque de mémoire, l'ignorance, multiplie les réponses absurdes qui négligent délibérément les évidences, etc. Tout est défi à la sacro-sainte raison et au raisonnement.

Un cas limite est celui que Freud appelle l'humour de gibet. Un homme qu'on mène à la potence un lundi s'écrie : « Voilà une semaine qui commence bien ! » Un autre, dans la crainte de prendre froid, demande un foulard pour protéger son cou menacé, hélas ! par autre chose qu'un refroidissement. Sortes de blagues, évidemment, mais peut-être plus proches qu'on ne croit des dernières paroles de Socrate mourant demandant qu'on offre un coq à Esculape. C'est que l'exercice de l'humour est libérateur. Il proclame ainsi l'invulnérabilité du moi qui s'affirme victorieusement. L'humoriste ne nie pas la réalité, mais il nie le droit que peut avoir cette réalité de l'affecter. Dans la vie quotidienne l'humour lutte contre l'égoïsme, contre cette habitude que nous avons tous plus ou moins de ne voir en toute situation que ce qui lèse notre personne. Ainsi nous abandonnons-nous — travail stupide d'auto-destruction — à la colère, l'indignation, le dépit, l'angoisse, etc. C'est de tout cela que nous détourne l'humour. Et ce qu'il nous donne à la place c'est, avec le plaisir, une vision désintéressée du monde qui nous est rendu dans sa plénitude et son innocence. Humour, « façon, a dit M. Albert Laffay, de goûter le tel quel de l'existence pure ». Voilà pourquoi l'humour est un magnifique outil de création littéraire. Il est aussi, nous venons de le voir, un défi à la souffrance et une des formes les plus achevées de la liberté humaine.

Voici donc, en gros, quelques caractéristiques de l'humour dont nous allons chercher les résonances dans la littérature enfantine. Nous constaterons que dans cette littérature l'humour, tout en utilisant de nombreuses formes du comique, reste le meneur de jeu. Et puis que, si le rire n'éclate pas toujours, toujours y règne cette fête intérieure, cette douce, mais irréductible gaieté du cœur. Disons aussi que nous n'y avons — sauf de rares exceptions — découvert l'ironie que dans ses formes oratoires, mises au service de l'humour, par conséquent désarmées.

A ce propos rappelons l'opposition essentielle entre humour et ironie. Exemple d'ironie : « Comme tu es propre, mon garçon ! » dira une mère à son fils qui rentre les vêtements déchirés et couverts de boue. Exemple d'humour dans les mêmes circonstances : « Tiens, tiens, je ne savais pas que je recevais un mendiant ce soir. Que le mendiant aille prendre un bain avant de se mettre à table. » L'ironie repousse la réalité qui lui déplaît en faisant un tableau de l'idéal comme s'il était réalisé. L'humour, au contraire, est une acceptation détachée, mais lucide et amusée, de la réalité. L'ironie en général est destructrice. S'opposant à la bienveillance de l'humour, elle est mépris, refus de communication, parfois méchanceté. Sous des formes atténuées, évidemment, c'est à l'école et à la maison que l'enfant fait la connaissance de l'ironie. Il ne la reconnaît pas toujours (voir *Le Petit Nicolas*, « La visite de l'inspecteur »).

Mais cette ironie, lorsqu'elle s'exerce aux dépens de l'enfant, est souvent traumatisante. Pensons à ces remises solennelles de carnets scolaires où directeur et maîtres déploient toutes les ressources oratoires de leur ironie d'adultes devant une classe attentive et terrorisée. Peut-être l'humour devrait-il être l'une des composantes de l'éducation. Il est reconnaissance du concret, bienveillance, patience, galeté.

2. Les humeurs. Une galerie d'excentriques.

Voici ce que nous dit A. Laffay sur les origines du mot humour : « On sait qu'Hippocrate distinguait quatre humeurs fondamentales, le sang, le flegme ou pituite, la bile et la bile noire ou mélancolie... La prédominance de l'une d'elles donnait les différentes complexions : le sanguin, le flegmatique, le bilieux, le mélancolique ou atrabilaire. » Evidemment, je vous ferai grâce de la suite, bien qu'elle soit fort intéressante. Elle présente les nombreux avatars des humeurs à travers plusieurs siècles de littérature anglaise, donnant naissance au mot humour qui dénotait en anglais, dès le XVI^e siècle, un certain « biais de l'âme ou de l'esprit conduisant le plus souvent à une conduite étrange, une excentricité naturelle ou calculée ». La collection d'humoristes dans le sens d'excentriques est riche dans la littérature anglaise et celle d'autres pays, depuis le sanguin John Bull jusqu'au flegmatique Philéas Fogg en passant par les délicieux originaux de Dickens : tante Betsy ou M. Micawber. A ce point de vue, la littérature enfantine n'a rien à envier à celle des adultes. Mais repoussons encore un peu la présentation de ces excentriques, familiers aux enfants. Cherchons d'abord comment l'Angleterre a nourri dans le sein de ses collèges et de ses universités, ceux qui seront plus tard les hommes fameux que chante Kipling dans la préface de **Stalky et Cie**, futurs pionniers du colonialisme, mais aussi, et parfois dans les mêmes individus, ces excentriques dont la singularité est si chère à l'Angleterre d'hier et d'aujourd'hui — voir l'impertinent Bernard Shaw et les Beatles décorés par la reine Elizabeth.

Voici d'abord **Bennett au collège** de Buckeridge, premier volume de toute une passionnante série. C'est la vie dans un collège anglais dont les héros principaux sont Bennett, dix ans, et son cher ami Mortimer. Vie féconde en aventures de toutes sortes marquées par l'originalité pour nous, Français, des rapports entre élèves et professeurs. C'est l'humour qui règle tous ces rapports, par une sorte d'accord tacite entre les intéressés, dont il semble même que le règlement intérieur du collège soit inspiré. Les professeurs ne sont que des aînés, plutôt que des adultes faits (lire par exemple dans le chapitre III le récit de la fugue de Bennett et de Mortimer).

Nous passerons très vite sur **Stalky et Cie** de Kipling qui présente les mêmes enfants anglais devenus adolescents. Ici les rapports se gâtent entre élèves et professeurs. Au lieu d'être inspirés par cet humour tonique des Bennett, ces rapports se transforment en une persécution systématique des professeurs par les élèves sous forme de canulars de très mauvais goût. Nous en arrivons à **Trois hommes dans un bateau** de Jerome K. Jerome. Trois étudiants londoniens très inquiets quant à leur santé parce qu'ils ont lu de trop près le dictionnaire médical, décident d'aller faire une croisière en canot sur la Tamise. Et c'est le point de départ d'une véritable épopée, traitée sur le ton héroï-comique, où il semble que les choses elles-mêmes, domestiquées dans la vie quotidienne des trois jeunes gens par le fameux confort anglais, se révoltent soudain. Il faut lire à ce propos les chapitres montrant nos héros aux prises avec la mauvaise volonté des brosses à dents, des boîtes de conserve, des bouilloires, des toiles de tentes. Epopée de l'anti-confort dont les victimes, sous le masque d'une froideur réprobatrice, le masque de l'humour, tirent un amusement sans fin. Il paraît que cet ouvrage qu'on peut lire à partir de 12-13 ans, ne fait plus rire les jeunes. Peut-être pourrait-on cependant, par la lecture à haute voix, déchaîner un rire dont le caractère irrésistible s'est exercé sur tant d'adolescents d'autrefois.

Voici parmi les fameux tempéraments du génial Hippocrate revu par Ben Jonson et Shakespeare, les sanguins, les bons vivants des **Aventures de M. Pickwick**. Célibataires endurcis, c'est-à-dire disponibles pour les libres jeux de l'humour qui est ici un art de vivre heureux, célibataires un peu misogynes, mais toujours fourrés dans des histoires de mariage comme dans des pétrins : voici l'éloquent M. Pickwick, le trop inflammable Tupman, le poétique Snodgrass, puis Winkle le chasseur liés par les statuts d'un club, et prenant pour prétexte une soif de connaissances matérialisée par le carnet et le télescope dont M. Pickwick ne se sépare jamais, les voilà lancés à travers des aventures où la naïveté de leur regard désacralise les formes traditionnelles les plus respectables de la vieille Angleterre.

La joviale camaraderie des Pickwickiens impose le rapprochement avec les délicieux gentlemen farmers du **Vent dans les saules**. Rat, Taupe, Blaireau et l'ineffable

Crapaud se trouvent aussi unis par les statuts d'un club où toutes les formes de sybaritisme champêtre se retrouvent. Exemple parfait de ce qui caractérise l'humour, art de vivre. L'excentrique s'installe confortablement dans sa propre singularité et accepte en échange celle des autres. L'humour ici se montre plus profondément réaliste que l'esprit de sérieux et son arme, l'ironie. Tolérance réciproque, bienveillance, naturel...

Maintenant, prenons le bateau pour la France où nous retrouverons de vieux amis : les Fenouillard et le savant Cosinus dont le lien avec nos voisins d'Outre-Manche n'est pas contestable. Georges Colomb, pseudonyme Christophe (1856-1945), professeur de sciences comme Lewis Carroll était professeur de math, présente comme ce dernier une double personnalité, où la fantaisie et le sérieux jouent le rôle dialectique de l'humour. Auteur de livres de sciences naturelles signés Colomb, très prisés dans les classes, Christophe occupait ses loisirs à écrire ces joyeusetés que sont **Le sapeur Camember, La famille Fenouillard, L'idée fixe du savant Cosinus**. Le rapprochement est frappant avec Topffer, « mon maître et mon modèle » dit Christophe lui-même, le charmant Topffer dont l'humour graphique et littéraire du **Docteur Festus** par exemple, doit beaucoup à l'esprit des dessinateurs anglais comme Hogarth.

Le rire éclate devant le démenti qu'opposent aux discours solennels de M. Fenouillard les illustrations, où les gags à la Charlot font sombrer l'aventure dans un ridicule caricatural. Ce qui me faisait rire, enfant, c'est le contraste qui existait pour moi entre les discours incompréhensibles et prestigieux des adultes — que j'assimilais inconsciemment aux Fenouillard ou à Cosinus — et la façon un peu piteuse parfois dont ils s'en tiraient avec l'existence.

Dans cette galerie d'originaux plaçons le dynamique M. Gilbreth de **Treize à la douzaine**, cet ingénieur chargé de recherches sur l'économie du mouvement dans l'industrie. M. Gilbreth a existé. Signalement : père de douze enfants, 120 kilos, véritable force de la nature comparable aux chutes du Niagara, doué d'un si terrible dynamisme que son rêve est de réduire à néant, dans les actes les plus simples, la part du hasard et de la fantaisie. « Oui, chez lui comme dans ses affaires, il ne cessait jamais d'être expert au rendement. Il boutonnait son gilet de bas en haut et non de haut en bas pour économiser quatre secondes. Pendant un certain temps il essaya même de se raser avec un rasoir dans chaque main mais il finit par y renoncer... » C'est ainsi que sa maison et ses douze enfants deviennent un centre d'expérimentation où les effets néfastes d'une telle idée fixe sont compensés par une inaltérable bonne humeur... Mais on ne lutte pas contre le temps et M. Gilbreth, dont le rêve était de transformer les ouvriers en robots et sa propre famille en jouets mécaniques, est mort à cinquante-cinq ans d'un arrêt du cœur.

Revenant à la fiction, rendons maintenant hommage aux mélancoliques avec le **Dr Dolittle** qui, fuyant un monde où l'argent à son gré joue un trop grand rôle, s'embarque un jour pour l'Afrique avec ses frères en singularité et en innocence, Polynesia la perruche, le chien Jip, Chee Chee le singe, Too Too le hibou et d'autres... A côté de lui nous signalerons le mélancolique et minuscule M. Pod des **Chapardeurs** en proie à l'étrangeté métaphysique de son existence, M. Pod qui s'en tire comme les personnages de Beckett par des manies au ras du sol, et une peur de vivre camouflée par des papotages sous le plancher avec Mme Pod et leur fillette Arietty.

Et voici enfin une bilieuse en la personne de **La Vache Caroline**. Impossible de donner une image plus parfaite des créations dialectiques de l'humour. Caroline en effet est une de ces anxieuses saisies de la maladie de la bougeotte. C'est une vache qui ne peut pas être vache comme les autres, dans le genre de celles qui regardent placidement passer les trains. Elle, elle veut prendre le train... Mais, comme pour tous les excentriques, les fantaisies de la vache Caroline se déploient sur un fond de sagesse profonde. Malgré tout, Caroline reste vache. Même au bal du roi elle boit son seau d'eau et mange son foin, et partout s'en tire en offrant ses petits fromages.

Terminons ce défilé par un flegmatique, **Bilbo le Hobbit**, de Tolkien, ce petit bonhomme si casanier que les pantoufles lui poussent naturellement aux pieds. Des pantoufles naturelles auraient dû être le signe d'un destin paisible qui ne prédestinait pas Bilbo aux aventures mouvementées dans lesquelles l'entraînent treize farceurs de nains qui ont le sans-gêne et la gaieté d'un humour sans faille.

Comment dans la création de ces excentriques l'humour a-t-il joué ? En dotant toutes ses créatures, de M. Pickwick à Bilbo le Hobbit, de cette obstination à être eux-mêmes, sans concession, dans toute leur singularité et même leur bizarrerie, réclamant des autres une acceptation sans réserves. En échange, affectueuse tolérance à l'égard des autres, quels qu'ils soient. C'est pourquoi j'ai gardé en conclusion de cette partie **Moumine le Troll**. Exemple parfait de ce qu'est l'humour : un compagnonnage avec toutes les formes d'existence, même les plus insolites, même les plus saugrenues. En effet, la petite maison de Moumine le Troll est ouverte à tous, même Zotte et Zézette avec leurs nez en tuyaux, même la Courabou qui n'est qu'un bloc informe. C'est ainsi, dit l'humour, et pas autrement, manifestant son indulgence amusée et son amour de ce qui est, même si ce qui est n'est qu'un rêve de poète qui a pris corps.

Quel dommage que Barbapapa ne soit pas venu habiter chez Moumine le Troll. Il n'aurait pas été obligé de « se conformer à... », c'est-à-dire de devenir un parfait conformiste, pas gêné du tout dans l'étroite maison qu'on lui a construite pour le remercier de sa bonne conduite, aussi à l'aise là-dedans, ô tristesse, qu'un escargot dans sa coquille.

Mais avant de nous détourner de cet art de vivre dont la plupart des excentriques de la littérature enfantine nous donnent l'exemple, rendons hommage à l'humour qui n'a jamais eu sa place dans les panthéons antiques entre le sourire et le rire de Dionysos. Réparons cette injustice en l'incarnant par quelqu'un que nous n'avons peut-être jamais regardé de près. Il s'agit de la Vieille Dame dans **Babar**. Elle ressemble à toutes ces vieilles dames de province vêtues de noir qu'on voit le dimanche quand on traverse la France en auto, au moment des vacances. Si au premier abord cette vieille dame semble représenter le sinistre esprit de sérieuse et toutes les vertus bourgeoises, c'est que l'humour incarné en elle a plus d'un tour dans son sac. La Vieille Dame a le visage impassible de l'humoriste. Elle parle peu et c'est à peine si l'on connaît le son de sa voix. Mais c'est parce que, arrivée au dernier degré de la sagesse, comme le vrai humoriste, elle se détourne d'elle-même. Au lieu de pleurer sur son passé, elle épargne, comme le conseiller Freud, son énergie psychique, et se tourne vers le monde. Bienveillance, gentillesse discrète et comme détachée, effacement devant toutes les formes du concret qui prennent ici la forme massive d'un petit éléphant perdu. Pas question de l'emmener au zoo, celui-ci. Et l'humour créateur en la personne de cette petite dame effacée va donner naissance au monde idyllique où régnera le roi Babar.

3. L'humour et le nonsense.

Le nonsense. Mot difficilement traduisible. En français : qui n'a pas de sens (c'est-à-dire de signification acceptée par le sens commun). Mais cette définition est incomplète. Il faut peut-être, d'après Robert Benayoun, donner à « sense » la signification de sens : direction. Le nonsense ne choisit pas de direction, c'est-à-dire ne manifeste pas d'intention apparente. Nous voyons donc immédiatement le rapport le plus frappant du nonsense avec l'humour. Comme l'humour, le nonsense échappe à toute intention morale, philosophique ou esthétique. Il est liberté. Mais ce n'est qu'un de ses caractères. Nous dégagerons les autres plus tard.

Rappelons d'abord qui est Edward Lear (1812-1880). Il se fit d'abord connaître par son talent de peintre paysagiste et animalier, ce qui l'entraîna à faire de nombreux voyages. C'est en 1846 que la publication de son **Livre des nonsenses**, composé à l'intention des enfants de son protecteur, le comte de Derby, lui valut, en tant qu'humoriste, une grande célébrité. Cependant Lear n'était pas le premier dans cette voie où l'ont précédé de nombreux auteurs de ces genres de bouts rimés appelés aussi limericks, et qui ont leurs correspondants en France dans les fatrasies du moyen âge, les comptines, les formulettes, etc. Mais c'est Lear qui a donné au nonsense une fascinante originalité, marquée aussi, à mon sens, d'un autre caractère dû à la sensibilité troublée de Lear que l'épilepsie harcela sans répit. Origine de ces nonsenses ? Ce sont avant tout des jeux du langage. Une phrase obsédante en est l'origine. Cette phrase devient le premier vers du limerick, suivi d'un deuxième vers rimant avec le premier. En somme le coup de pouce initial donné par la rime — une sorte de pichenette — a déclenché toute la petite histoire qui est racontée. Ensuite, c'est le moulin à paroles qui s'emballa — ou

qui se détraque, dira le sens commun. Et le dessin correspondant n'est venu souvent qu'après. Edward Lear a dû être plus d'une fois surpris et ravi par le résultat : une suite de personnages étranges placés dans des situations bizarres, le tout donnant l'impression de jamais vu. Car si de nombreux éléments rattachent ces personnages à la réalité, d'autres les plongent en pleine absurdité. On y sent aussi la survivance des images des *nursery-rhymes* dont l'enfance de Lear fut nourrie.

Une remarque à faire ici : c'est qu'il n'y a pour ainsi dire aucun enfant dans les nonsenses de Lear, sauf de misérables petits bonshommes à visages vieillots devant lesquels on hésite.

Ce qui frappe aussi c'est que chacune de ces scènes est un monde clos, une sorte de petit univers qui a ses formes, ses lois physiques, sa logique impitoyable, et qui ne communique pas avec les autres. Feuilléter les nonsenses de Lear, c'est sauter d'un univers à l'autre. Drame de l'incommunicabilité. Autre remarque très importante : c'est que le nonsense de Lear, et le nonsense en général, refuse la beauté. Presque tous les personnages que nous venons de voir sont hideux. Pourquoi ? On pourrait d'abord parler de la prodigieuse laideur d'Edward Lear qui en fut, dit-on, très affecté, laideur sur le compte de laquelle il pouvait mettre les nombreux échecs de sa vie sentimentale. Où trouver une plus noble mais aussi plus insolente forme d'humour que dans cette transmutation de la fameuse énergie psychique freudienne, si encline à prendre des formes douloureuses. Voici, semble nous dire E. Lear en dessinant ses personnages si laids et si ridicules, voici mes frères. Acceptez-les. Ils ont droit à la vie. Et puis il y a une autre raison d'ordre plus général à ce refus de la beauté. C'est que la beauté, dans son absolu, n'offre aucune prise à l'humour. Elle ne peut être atteinte qu'avec l'intervention du temps, la prévision d'un futur qui la menace : « Si tu crois fillette... » (Queneau). Or les personnages du nonsense n'existent que dans l'instant. On ne peut leur imaginer un passé ou un futur. Ils sont fixés à tout jamais comme des instantanés, dans leurs grotesques pitreries.

Nous voyons donc en quoi le nonsense est une forme de l'humour. Comme l'humour, il est la manifestation de la plus intransigeante des libertés. Comme l'humour aussi, il est en principe détaché de toute émotion visible et suspend à la fois l'expression du sentiment et du jugement. Mais alors que l'humour proprement dit se complait dans la réalité la plus quotidienne, quitte à en faire ressortir l'absurdité par la description froide et minutieuse qu'il en fait, le nonsense demande que cette acceptation, cette bienveillance détachée et amusée s'applique aussi aux fantasmes individuels et à une sorte de désorganisation du monde qui aboutit à l'absurde. En somme Edward Lear et le nonsense semblent reprendre à leur compte la réponse d'Hamlet à Horatio : « Accorde donc l'hospitalité à l'inconnu. Il y a plus de choses au ciel et sur terre, Horatio, que n'en a jamais rêvé ta philosophie. »

Voici maintenant l'album d'Harlin Quist : **L'histoire des quatre petits enfants qui firent le tour du monde**, d'Edward Lear. Très mauvaise traduction. Il s'agit de quatre petits personnages, enfants vieillots, ou caricatures d'adultes : Violette, Slingsby, Guy et Lionel qui font le tour du monde. Voyage nonsensique d'une gratuité totale, d'une absurdité quasi absolue, où n'importe quoi peut arriver et où n'importe quoi arrive. Les effets comiques viennent surtout de la manière dont Edward Lear reprend tous les poncifs du voyage, sur ce ton très sérieux, quasi doctoral, qu'adopte souvent l'humour. Mais les fameux poncifs dérivent immédiatement sur l'absurde : le bateau est bleu à pois verts, un petit chat tient le gouvernail et un « quangle wangle » fait la cuisine. La nuit tout ce petit monde dort dans une énorme bouilloire à thé, etc. Illustrations inacceptables que celles de l'album Quist, confuses, spongieuses, malsaines, qui appuient trop sur les effets, qui fixent les images au lieu de leur laisser une marge d'interprétation. Les comparer avec celles d'E. Lear, rapides petits croquis dans un monde à deux dimensions qui fait accepter l'absurde à peine esquissé. L'album donne au contraire une impression de lourde et folle absurdité, qui provoque une sorte de nausée. Comme Alice dans **De l'autre côté du miroir** sait qu'elle est en train de rêver, l'enfant sait qu'il joue. L'album en question tend à le lui faire oublier.

qui s'exprime toujours sur un fond de sérieux et de concret : Charles Dodgson, diacre, professeur de mathématiques et de logique, auteur de manuels à l'usage de ses élèves. Et puis Lewis Carroll, son double tourmenté et génial qui, pour nos délices, resta toujours un enfant, ne fréquentant guère que des petites filles. Il les emmenait en promenade, aux pantomimes et représentations théâtrales. Mais surtout il les invitait chez lui à des goûters suivis de jeux avec une extraordinaire collection d'automates-jouets, de poupées, de miroirs déformants et de boîtes à musique. Et ensuite, après les avoir déguisées, il les photographiait.

Il n'est pas question de reprendre ici les différentes interprétations qui ont été données d'**Alice au pays des merveilles** et de **De l'autre côté du miroir** ; thèmes psychanalytiques, satire de la société victorienne et en particulier de l'éducation des enfants de cette époque, rêves de la nuit ou exploration de l'univers de l'enfance. Nous resterons modestement — et le plus objectivement possible — en face du nonsense carrollien que nous nous proposerons de décrire. Comme pour E. Lear mais d'une autre manière, dans ses liens avec les jeux du langage.

Carroll, cherchant à échapper à son conditionnement professionnel et social, et aussi sans doute, à une certaine forme de malaise psychique, se lance dans une grande aventure du langage : **Alice au pays des merveilles** et **De l'autre côté du miroir**. Là il va connaître, lui, le serviteur — en principe — de la Raison raisonnable et de la logique, les délices du raisonnement inepte et de l'anti-logique. Et qui va-t-il envoyer dans ce monde à l'envers ? Sa chère Alice Liddell, celle qu'il appelle mon idéale amie enfant. Une Alice de sept ans qui, armée seulement de son sens enfantin que n'ont jamais troublé les graves traités de logique de Charles Dodgson, sans armes donc, car, comme le dit Piaget : « L'enfant ne peut jusqu'à onze ans s'astreindre à un raisonnement formel. » Nous considérons donc **Alice au pays des merveilles** comme un traité d'anti-logique qu'on pourrait peut-être appeler *La logique sans larmes ou La logique par la joie*. Mais Carroll ne nous présente pas une Alice entrant dans le livre contre son gré. Que dit-elle à sa sœur dès la première page en regardant le livre que celle-ci est en train de lire : « A quoi peut bien servir un livre où il n'y a ni images ni conversations ? » Eh bien, Alice sera servie...

Dès le début de ses aventures d'exploratrice, Alice va se trouver devant des personnages qui sont des êtres de seconde main, nés du langage, c'est-à-dire qu'ils ont longtemps vécu à l'état latent dans des expressions du langage courant anglais. Quant aux poissons-valets, au lapin, aux animaux qu'Alice rencontre, on reconnaît aussi en eux des personnages traditionnels des nursery-rhymes. Un autre exemple de ce pouvoir créateur des mots, caractéristique du nonsense : il suffit à la Duchesse berçant le bébé d'appeler celui-ci cochon pour qu'effectivement le malheureux bébé se transforme en cet animal. Les personnages sortis des cartes à jouer ou du jeu d'échecs (reines, rois, valets de cœur, jardiniers-valets) sont à leur place ici car ces jeux de société font aussi appel au raisonnement et à la logique, tout en jouant, comme le nonsense, sur le hasard des situations et des rencontres. Pour Lewis Carroll, même les mots peuvent prendre une vie autonome. Dans **Sylvie et Bruno** il écrit : « Il était une fois une coïncidence qui était partie faire une promenade en compagnie d'un petit accident. Pendant qu'ils se promenaient tous deux, ils rencontrèrent une explication, une très vieille explication, si vieille qu'elle était toute ratatinée et pliée en deux, en sorte qu'elle ressemblait plutôt à une devinette. »

Et voilà la pauvre Alice tombant dans tous les pièges que lui tendent les ambiguïtés du langage. Car les personnages qu'elle rencontre sont de fameux raisonneurs. Bavards, susceptibles, vaniteux, ergoteurs, doués d'un grand esprit critique et d'une mauvaise foi insigne, ils se prennent terriblement au sérieux et veulent toujours avoir raison comme s'ils savaient qu'ils ne peuvent exister que par la parole (récit de la tortue, conversation avec la chenille, avec le lièvre de mars et le chapelier fou, partie de croquet qui se transforme en joutes oratoires tragico-comiques, et surtout, prétexte à un déploiement de discussions sans queue ni tête, le procès du valet de cœur). Sans compter le goût de ces étranges créatures carrolliennes pour les concours de poésie — qui ne sont que des parodies — pour les examens qu'on fait sans cesse passer à Alice, quand ce n'est pas la tortue à tête de veau qui donne une leçon de chant en chantant la chanson « Belle

Soupe ! » d'une voix entrecoupée de sanglots car c'est un de ses congénères qui a nourri le bouillon. Et l'on multiplie les jeux de mots, les mots valises, les calembours, comme dans le poème « Jabberwocky », délectation de linguiste :

Il était grilheure ; les slictueux toves
Gyraient sur l'alloinde et vriblaient ;
Tout flivoreux allaient les borogoves.
Les verchons fourgus bourniflaient, etc.

Deux réflexions de nos héros pourraient peut-être conclure ce rapide aperçu : « Quand moi, j'emploie un mot, dit Humpty Dumpty, il veut dire exactement ce qu'il me plaît qu'il veuille dire. » Et la Duchesse : « Occupez-vous du sens et les mots s'occuperont d'eux-mêmes. »

Ce qu'on peut admirer, c'est la façon dont Alice s'en tire : ne perdant jamais pied, à peine un peu troublée parfois par les puissances déchainées du langage qui font lever sur son passage tous les monstres nonsensiques de Carroll. Exploration bien plus terrible que celle des contes folkloriques d'initiation puisque ces monstres ne représentent aucune rassurante allégorie. Puisqu'il n'y a rien derrière eux. Aucun décor, aucune intrigue, aucune organisation sociale. Ce sont, comme les personnages de Lear, des créatures sans passé et sans avenir, qui semblent naître sur le parcours d'Alice puis s'éteindre après son passage.

A ce propos il serait intéressant de montrer trois étapes dans l'illustration d'Alice : les illustrations de Carroll lui-même et celles de Tenniel qui font évoluer les personnages nonsensiques dans un monde plat, à deux dimensions. Et puis celles de Rackham qui représentent une conquête de la troisième dimension, comme si le fait d'avoir été lus par des milliers de lecteurs enfants ou adultes avait donné vie aux nonsenses carrolliens.

En conclusion de cette rapide étude d'**Alice au pays des merveilles** dans le cadre du nonsense, on peut se demander quelles sont les réactions des enfants français d'aujourd'hui devant les ouvrages de Carroll. Nous verrions une présentation de chapitres choisis parmi les plus caractéristiques et les plus accessibles. Présentation en plusieurs séances avec projection des illustrations de Tenniel (Éditions Marabout ou Pauvert, les deux traductions de Parisot, collection L'âge d'or, Ed. Flammarion, non illustrées, ne pouvant convenir). L'histoire serait lue à des enfants de onze à treize ans, de façon objective, avec le soutien constant des illustrations. Il pourrait être intéressant d'amener les jeunes auditeurs à déceler l'absurde dans les raisonnements des personnages. Ils aideraient ensuite Alice à refaire ces raisonnements selon les lois de la logique. De même, à propos de **De l'autre côté du miroir**, où Alice est présentée en train de rêver, il serait profitable, quant à la pénétration de l'œuvre, d'inviter les enfants à un rappel de leurs propres rêves nocturnes peuplés eux aussi d'incohérences, de brusques changements de lieux et de personnages, etc. Cette présentation nous paraît souhaitable car l'œuvre de Carroll est en bien des points rattachée aux grands courants de la pensée moderne, qu'il s'agisse de philosophie, de sciences ou de poésie.

A cet égard deux albums de l'École des Loisirs trouvent tout naturellement leur place dans notre étude du nonsense : **Fleur-de-Lupin** et **Jeux de construction**. Voici d'abord **Fleur-de-Lupin** qui, toutes proportions gardées, est une Alice du XX^e siècle, poupée articulée présentée dans la première illustration en compagnie d'un oiseau bien carrollien. Autour d'eux, rien... Seules quelques fleurs artificielles piquées droit indiquent une direction. Puis (deuxième illustration) apparaissent deux personnages nonsensiques que nous avons trouvés aussi dans E. Lear et L. Carroll : Boîte-à-malice et Timothée (ou Humpty-Dumpty). D'où viennent-ils ? On ne sait. Délicieusement oisifs et disponibles. Nés eux aussi du langage. Autour d'eux (troisième illustration), parce qu'ils sont là — comme dans **Alice au pays des merveilles** — le paysage est créé. Et puis progressivement, à chaque page, l'aventure se déroule, sortant avec logique tous ses éléments de l'intérieur de Boîte-à-malice : la maison de papier, les friandises du pique-nique, l'avion, le bateau, etc. Boîte-à-malice a plus d'un tour dans sa boîte, aidé par M. Timothée qu'inspire l'ingéniosité de son ami. Et le dernier tableau d'un bleu onirique présente les deux compagnons qui s'éloignent dans une sorte de désert lunaire, tandis qu'au premier plan, parmi les fleurs de lupin miraculeusement écloses, la poupée s'endort blottie

près de l'oiseau. Nonsense à l'état pur qui transporte dans un pays de science-fiction, sur une planète sans nom, alors qu'Alice évoluait parmi les pelouses et les roses d'un jardin victorien. Cet admirable album infléchit le nonsense humoristique vers la plus délicate des poésies qui ne trahit pas l'esprit d'enfance.

Quant à l'album sans paroles **Jeux de construction**, qui arrive à point dans un monde où Einstein a passé, il suscite un puissant intérêt chez les enfants au-dessus de huit ans. Les personnages, des lutins traditionnels aux vestes rouges et aux bonnets pointus, vont et viennent dans un univers qui nie l'espace euclidien, et leurs visages reflètent toutes sortes de sentiments allant d'un étonnement bien justifié à l'abattement ou à l'angoisse (voir à ce sujet les pages 6 et 7). Chaque image pose des problèmes différents. Tantôt c'est un escalier qui mène dans une quatrième dimension ; tantôt des plans différents s'entrecroisent, multipliant les dimensions, ou introduisant dans des mondes parallèles, tantôt ce sont les mêmes personnages évoluant dans le même espace, mais à des instants différents, tantôt un labyrinthe s'inverse brusquement, projetant les personnages dans un monde à l'envers, etc. Nonsenses qui oscillent entre l'imagerie des grandes hypothèses scientifiques et l'angoisse métaphysique ou existentielle. Les enfants, eux, sont fascinés. Ils suivent du doigt les contours, regardent les images sous des angles différents, explorent joyeusement ce monde sens-dessus-dessous et sont ravis de se trouver devant des problèmes insolubles auxquels chacun peut répondre à sa manière.

Dans cette partie de l'exposé consacré aux jeux nonsensiques du langage et aux formes d'un absurde qui débouche si souvent sur la poésie, on ne peut laisser de côté les deux albums d'Ionesco : **Conte numéro 1** et **Conte numéro 2**. Un papa raconte à sa petite fille de trente mois une histoire où tous les personnages se nomment Jacqueline. Dans le deuxième album le même père donne à sa fille une étrange leçon de langage où les choses échangent entre elles leurs dénominations usuelles. Le téléphone par exemple s'appellera dorénavant fromage, etc. J'avoue que ces deux albums me donnent une sorte de vertige, et je me demande ce qu'ils peuvent apporter à des enfants, même au-dessus de trente mois ! Si le deuxième, en particulier, s'adresse vraiment à des enfants de deux ans et demi qui apprennent à parler le langage de tout le monde, ce langage qui leur permettra de communiquer avec les autres, alors je plains ceux qui les élèvent, et encore plus les enfants eux-mêmes. Et puis ces deux livres reflètent de trop près la philosophie pessimiste et nihiliste de Ionesco. Cet écrivain que j'admire a toujours fait à juste titre la satire d'un monde où la logique cartésienne paralyse la pensée vivante. « Fabriqué en série, l'homme n'a plus aucune originalité, dit Philippe Sénart, il est standardisé... Ainsi dans **La cantatrice chauve** tout le monde s'appelle Bobby Watson et un tiers des Parisiens dans **Amédée** s'appelle Amédée Buccinioni... » Dans un autre ouvrage : « Pour désigner les choses, un seul mot : chat. Les chats s'appellent chat, les aliments : chat, les insectes : chat, les chaises : chat », etc. Je me demande si une telle dérision de l'homme est acceptable dans des livres pour enfants, même si ceux-ci y voient tout autre chose et s'en amusent.

L'enfant lui aussi aime désorganiser le langage. Lui aussi aime les langages secrets (exemple : le fameux javanais). Mais ces langages obéissent à un code et, destinés à échapper au contrôle des grandes personnes, ne présentent aucune gratuité.

Sans doute pourrait-on encore rapprocher du nonsense tel que nous venons de l'étudier les comptines, nonsenses à l'état sauvage, formées et déformées par tant de bouches enfantines qu'elles en deviennent des objets naturels comme des galets sur les plages. Elles aussi recèlent des images que leurs équivalents graphiques, comme dans Lear ou Carroll, pourraient libérer. Que donneraient par exemple, projetés dans des dessins d'enfants, ces personnages nonsensiques : Pimpanicaille le roi des papillons ou Petit oiseau d'or et d'argent ? Nous voudrions aussi insister sur l'importance des rimes qui, comme dans les nonsenses de Lear ou les chantefables de Desnos, déclenchent l'histoire :

Je n'ai pas vu le tamanoir.
Il est rentré dans son manoir,
Et puis avec son éteignoir
Il a coiffé tous les bougeoirs...

Donnons à l'enfant des rimes pour l'aider à écrire de petits poèmes : huche, cruche, baudruce, perruche, etc. Il aime jouer avec ces bijoux d'un sou et l'exercice de la poésie devient ainsi pour lui révélation des puissances créatrices du langage.

C'est pourquoi nous pourrions peut-être en déduire — et ce sera la conclusion de cette troisième partie — que le nonsense, dans la mesure où il débouche sur le cocasse et la poésie, est la forme d'humour la plus proche de l'esprit d'enfance. Art de vivre chez l'adulte, souvent conquis de haute lutte, l'humour proprement dit n'est pas toujours accessible à l'enfant. Mais habillé en nonsense il se retrouve sous cette forme spontanée dans les activités ludiques des enfants. Le nonsense, produit naturel de l'existence enfantine dans les instants où elle échappe au dressage et s'abandonne au plaisir.

(Le sujet étant très vaste, M. Lerme-Walter n'a pu le traiter entièrement en une seule conférence ; elle envisageait deux autres parties : 4. Les humours dits « engagés », et 5. L'humour, moyen pour l'écrivain d'entrer de nouveau dans son enfance. Sans doute aura-t-elle l'occasion d'y revenir.)

Bibliographie des ouvrages cités

Zemach : **Le juge**. Ecole des loisirs.

Ungerer : **Les trois brigands**. Ecole des loisirs.

Sendak : **Max et les maximonstres**. Ed. Delpire.

Milne : **Histoire d'un ours comme ça**. Presses de la Cité, épuisé. Voir : **Winnie l'ourson**. Hachette, Idéal-Bibliothèque.

Jansson : **Moumine le Troll**. Nathan.

Jerome K. Jerome : **Trois hommes dans un bateau**. G.P. Super 1000.

Dickens : **Monsieur Pickwick**. Choix en 2 vol. chez Colin-Bourelle. Complet en 2 vol. en Livre de poche.

Twain : « L'interview », in **Contes choisis**. Livre de poche.

Sempé et Goscinny : **Le petit Nicolas**. Denoël et Livre de poche.

Kipling : **Stalky et Cie**. Livre de poche.

Buckeridge : **Bennett au collège** (et la suite). Hachette, Idéal-Bibliothèque et Bibliothèque verte.

Grahame : **Le vent dans les saules**. Galimard, Bibliothèque blanche.

Christophe : **Le sapeur Camember, La famille Fenouillard, Le savant Cosinus**. Colin et Livre de poche.

Töpffer : **Voyages et aventures du Docteur Festus**, coll. 10x18. Paru en un volume avec **Les amours de Monsieur**

Vieux Bois et Monsieur Cryptogame, au Club des libraires de France.

Gilbreth : **Treize à la douzaine**. G.P. Super 1000.

Lofting : **Le Dr Dolittle** (série). Hachette, Idéal-Bibliothèque et Bibliothèque rose.

Norton : **Les chapardeurs**. Plon (épuisé).

Le Paillot : **La vache Caroline** (série). Ecole des loisirs.

Tolkien : **Bilbo le Hobbit**. Stock.

Brunhoff : **Babar et la vieille dame**. Hachette.

Learn : **Limericks et autres poèmes inep-tes**. Mercure de France. **Histoire de quatre petits enfants qui firent le tour du monde**. Harlin Quist. Les histoires et un choix de limericks ont paru également dans **Les chefs-d'œuvre de notre enfance**, anthologie publiée par les éd. Planète (dans une autre traduction et avec les dessins de l'auteur).

Carroll : **Alice au pays des merveilles, La traversée du miroir**. Ed. Marabout, ou Flammarion.

Schroeder : **Fleur-de-Lupin**. Ecole des loisirs.

Anno : **Jeux de construction**. Ecole des loisirs.

Ionesco : **Conte n° 1, Conte n° 2**. Harlin Quist.

Pour les adultes : **Excusez les parents**, Robert Morel (diffusion Weber).