

# LA LANGUE EN JEU(X)

par Bernadette Gromer

*Les enfants découvrent la poésie avec les poèmes des poètes. Mais quand leur vient l'occasion de s'y essayer, ils apprennent alors que son exercice dépend, autant que d'un état d'esprit - une sensibilité particulière aux choses du monde -, d'une activité de confrontation avec le langage. Or les livres de jeunesse offrent à cette confrontation une occasion unique, essentiellement ludique, dont Bernadette Gromer présente ici différents aspects. Par l'étude de quelques livres récents et la proposition d'une bibliographie commentée, elle montre de quelles ressources les livres de jeunesse disposent pour une initiation à la poésie et pour une exploration ludique de la langue.*

Une initiation à la poésie passe nécessairement par une sensibilisation à la langue sous tous ses aspects, et par le goût pour les mots. Problème : la forme didactique traditionnelle (grammaire, orthographe, vocabulaire) qui fonctionne à l'école et au collège en espace clos (séquences grammaire/orthographe/vocabulaire), aboutit parfois aux résultats opposés, alors que cet intérêt pour la langue est « naturel » chez l'enfant qui apprend à parler !

Pourquoi ne pas donner aux enfants les mots qui vivent dans les textes des auteurs, avec le même genre d'existence que les personnages des histoires, choisis pour leur origine, leur registre, le jeu de leurs sens lié aux sons et aux images qu'ils produisent ? Dont le rôle n'est pas seulement d'évoquer des choses « réelles », mais d'induire des représentations, des sentiments, des interrogations, et peut-être même d'inventer des objets nouveaux ? Or, nombreuses sont aujourd'hui les

publications pour la jeunesse qui prennent toutes ces directions, et souvent avec audace : c'est à celles-ci que nous nous intéresserons ici en nous attardant sur quelques ouvrages significatifs qui mettent la langue en jeu(x).

## Lire l'auteur dans sa langue

Signalons pour commencer une initiative nouvelle qui devrait avoir un impact formidable sur la manière de mettre les « classiques » à la disposition de la jeunesse : la lecture « accompagnée » du *Quart Livre* de Rabelais par François Bon dans *Comment Pantagruel monta sur mer* (Hatier, 1994). On est conquis d'emblée par la lisibilité typographique du livre avec ses grandes marges permettant l'apport, discret et toujours ludique, de petits commentaires qui stimulent l'attention du lecteur. Et par la gamme d'illustrations grand format (Nicole Claveloux, Klaus Ensikat, Henri Galeron, Roberto

Innocenti, Dusan Kallay, François Place, Claude Ponti, Roland Topor) qui en font un livre d'art.

« On a laissé Rabelais s'éloigner de nous » écrit F. Bon dans *La Folie Rabelais* (éd. de Minuit, 1990). Certes, « Rabelais n'est pas facile : mais cette difficulté ne tient pas à l'éloignement de son temps ou de sa langue, mais bien à ce qui nous résiste dans les tours de Mallarmé, ou dans l'opacité même foudroyante d'un Rimbaud ou d'un Lautréamont ». Rabelais est ainsi « plus méconnu dans son propre pays que Shakespeare ou Cervantès ». Or, c'est « notre lecture du monde », aujourd'hui, « qui nous reconduit à son œuvre ». On mesurera l'importance de l'enjeu !

Le travail d'adaptation a été le suivant :

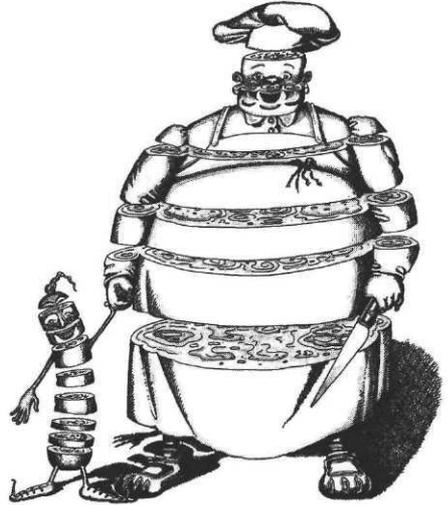
Choix d'une orthographe moderne pour un texte abrégé, mais jamais résumé ni adapté. « On a préféré un léger lexique plutôt qu'une traduction affadissante du rugueux et riche vocabulaire en bouche, et témoignage si précieux de la formation de notre langue d'aujourd'hui. ».

« Son rythme et sa ponctuation, qui nous en font comme un théâtre parlé, tout près des farces médiévales, ont été scrupuleusement calqués sur l'édition originale ».

Les notes se contentent de pointer le sens s'il a évolué, en soulignant toutes les langues qu'il y a dans le français (catalan, poitevin, italien, etc.) avec mot d'origine ou date (« dauber : frapper, usuel en Touraine » / « se gorgiaser : se pavaner. Vient de gorgias, collerette richement ornée » / « oncques : jamais, usuel jusqu'au XVII<sup>e</sup> »). La « traduction » n'est pas systématique, puisqu'impossible (« roustisseries : est-ce qu'on ne perdrait pas l'odeur, à mettre « rôtisseries » ? / « dégousillé » : belle création de Rabelais, qui se comprend par intuition sonore »).

Le commentaire en marge ajoute : « Un tiers des mots seulement nous est connu, et on a l'impression pourtant de tout comprendre »

(Panurge dans la tempête), et « parler bien de quelque chose, ce n'est pas seulement s'appliquer à le dire exactement, c'est aussi laisser cette chose nous travailler à rebours, chercher en nous ce qui la regarde ».



Comment Pantagruel monta sur mer,  
ill. N. Claveloux, Hatier

Le rôle du commentaire - comme le montre sa place dans les marges, parallèle au texte - est d'indiquer, au cours de la lecture, c'est-à-dire juste au moment où on en a besoin : les arrière-plans de l'œuvre (*Farce de maître Pathelin* : « il faut s'imaginer voir ce théâtre en arrière des mots »), la langue en action (« Le marchand tout effrayé de ce que devant ses yeux périr voyait et noyer ses moutons » : « remettez la phrase à l'endroit, est-elle aussi forte ? Le verbe actif, « voyait », compte bien moins que ce « périr » qui l'anticipe. Les « moutons » sont comme avalés par les verbes »), qui s'invente et nous restera (« Voilà introduit dans notre langue le mot « catastrophe ». « Sarcasme », « paroxysme »,

« extase », « misanthrope », « prototype » et autres parmi les 400 mots que nous devons à Rabelais l'accompagnent »).

Car il s'agit de faire comprendre, depuis notre époque, ce qu'étaient la vie de ce temps et sa langue - qui ne vont pas l'un sans l'autre ! Tout l'intérêt du travail de François Bon est d'avoir su privilégier ce contact, sans lequel l'opération de traduction et de reconstitution est œuvre, érudite peut-être, mais privée de vie.

### Renvoyer au texte par l'image

En nous donnant la vue perçante des Lilliputiens (« La nature a su approprier les yeux des habitants de Lilliput à tous les objets de leur vue. Ils ont ce sens d'une grande justesse »), G. Spirin fait accéder par l'image à la compréhension interne d'un autre texte « classique ». Les très belles *Aventures de Gulliver à Lilliput*, d'après Swift, adaptation française de Françoise Rose du texte de Ann Keay Beneduce, illustrées par Gennady Spirin (Gautier-Languereau, 1994) ne se veulent qu'une « introduction à l'un des plus éblouissants chefs-d'œuvre de la littérature anglaise », d'où une version considérablement abrégée, mais manifestant le soin de « respecter le style de l'époque et dans la mesure du possible, les termes utilisés dans le récit original ». On aura ainsi, avec la reprise des expressions « hekinah degut », « tolgo phonac » et « peplum selan » une petite idée de la langue des Lilliputiens. Cela peut paraître peu de chose, et pourtant, avec ces mots magiques, le lecteur entre mieux dans l'histoire. Cependant, c'est l'illustration « inspirée » de G. Spirin qui agit ici et renvoie le plus sûrement, par-delà l'adaptation, au texte original. L'artiste semble en avoir une connaissance profonde et une compréhension intuitive. Par l'image, il restitue un certain nombre d'éléments du texte supprimés dans l'adaptation :

- le début du récit (ville que quitte Gulliver pour s'embarquer, et naufrage) se retrouve ainsi tout en images dans les pages de garde ;
- les descriptions (architectures, foules) ;
- certains épisodes, comme celui de la montre de Gulliver qui étonne tellement les Lilliputiens, et dont ils disent savoureusement - dans le texte original - que « cette machine faisait un bruit continu, à peu près comme celle d'un moulin à eau, et nous avons conjecturé que c'est ou quelque animal inconnu, ou la divinité qu'il adore ; mais nous penchons plutôt du côté de la dernière opinion, parce qu'il nous a assuré qu'il agissait rarement sans l'avoir consultée ; il l'appelait son oracle, et disait qu'elle marquait le temps pour chacune des actions de sa vie ».

La montre en question est exposée - en même temps que le fond des poches du héros obligé de se prêter à ce dépouillement - dans les frises du dessinateur chargées d'assurer la continuité du récit. Et elle va prendre le relais, page après page, de la rose des vents, de la capsule de somnifère (administrée à Gulliver dans son premier repas) etc. dans un appendice circulaire du décor, préparé à cet effet. Ce qui est une manière discrète de renvoyer à la version originale pour des lectures complémentaires.

L'autre manière, beaucoup plus spectaculaire, est la reprise par G. Spirin des illustrations de Grandville qui se sont gravées dans nos mémoires : Gulliver attaché au sol par mille liens et se garantissant de la main d'une pluie de flèches, Gulliver tirant un coup de pistolet en l'air tandis que la foule « tombe à la renverse », Gulliver écartant les jambes, « à la manière du colosse de Rhodes », pour laisser défiler la parade royale (« 3000 hommes d'infanterie, 1000 cavaliers »).

Or G. Spirin substitue à l'image ponctuelle de Grandville - la « vignette » de l'époque - qui suit le texte pas à pas, de grands tableaux qui amplifient son échelle, de l'infiniment grand à l'infiniment petit. Gigantisme de

Gulliver : l'« homme-montagne » montré en pleine ou double page, avec perspectives et différences de plans, ou coupé au-dessus des mollets. Petitesse des Lilliputiens : on voit dans leur détail, l'habit du roi « taillé moitié à l'asiatique et moitié à l'europpéenne », et le « casque d'or orné de pierreries et surmonté d'un plumet », le costume - très Decouflé (chorégraphe des mises en scènes et ballets des Jeux d'Albertville) - des funambules et l'activité incessante du petit peuple qui s'occupe même de planter « à clous » ou de nouer les panneaux de texte sans lequel ils ne seraient pas.

### Le geste joint à la parole

Autre exploration des ressources de la langue, celle de *Plouf !* de Philippe Corentin (L'École des loisirs, 1991). Nous ne parlerons ici ni de son format, si bien adapté à la fameuse histoire du loup tombé dans un puits (qui remonte au *Roman de Renart* via La Fontaine), ni de l'humour des transpositions (cochons et lapins remplaçant le renard), petites merveilles que tout le monde aura remarquées, mais d'un texte exemplaire dans son rapport au lecteur, sorte d'équivalent de la parole en acte (on croit entendre le conteur-narrateur !) par ses modulations et sa mobilité sur la page, quasi chorégraphique,

- qui fait entrer directement dans l'histoire : « Voilà, c'est l'histoire d'un loup qui a très faim, mais alors très, très faim ». Même procédé dans le livre suivant, *L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau* (Ph. Corentin, L'École des loisirs, 1995) : « c'est encore l'histoire d'un ogre, mais celle-là, elle est rigolote ». Le type de phrase employé fonctionne comme un signe de connivence avec le lecteur, rappelant que l'histoire qui commence vient à la suite de toutes les autres, bien connues, de loup, d'ogre, etc. *L'Ogre...* étant d'ailleurs une variante du « Passeur » (avec passeur, loup, chèvre et chou), conte



... Et boum ! fait le seau.  
Er ouille ! fait le loup.

*Plouf !*, ill. P. Corentin,  
L'École des loisirs

adapté par Henri Pourrat,

- qui est geste autant que parole :

« Il se penche pour l'attraper.

Il se penche, il se penche et plouf !

Il tombe dans l'eau »

dit le texte disposé dans l'image à l'endroit de la chute,

- dont la langue mime l'action :

« Il s'aperçoit alors que le froma...

Patatras ! Voilà le seau ! »

- puis la réflexion :

... « Il s'aperçoit alors que le fromage n'était que le reflet de la lune ».

par la phrase et la disposition des lignes, comme par le jeu des pages :

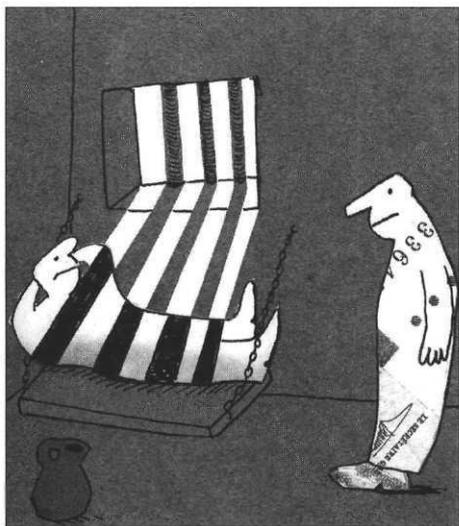
page du haut : « Hop ! le cochon descend » /  
page du bas : « Et hop ! le loup remonte. »

- et dont le ressort principal (au sens littéral du terme) est l'onomatopée !

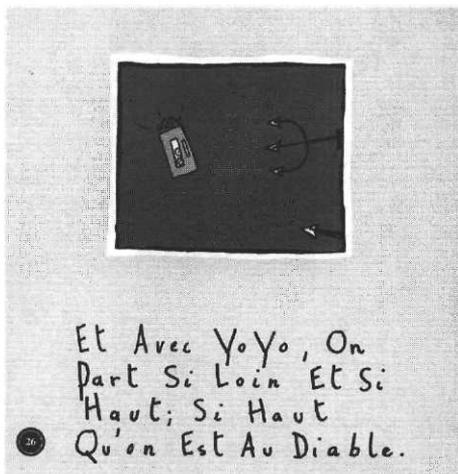
## L'image prise au mot

Bruno Heitz illustre l'histoire de *Monsieur Buvard* (Mango, Les Petits papiers, 1994) en prenant, comme on dit, les mots à la lettre : Mr Buvard est donc forcément rose, il « boit » évidemment de l'encre jusqu'à devenir « complètement noir », et se retrouver le lendemain avec une « tête de papier mâché ». Mais « réglé comme du papier musique », il part quand même travailler... ou plutôt faire semblant, « car en fait il a perdu son emploi : « cadre » dans une « usine de papier peint ». On le verra successivement « s'imprégner des petites annonces », se transformer illicitement en « papier-monnaie », interpellé (« Vos papiers ! »), échapper juste à temps au « recyclage », et finir en prison « blanchi ». Le sens des mots à valeur polysémique est mis en évidence par une technique de dessin ou de collage représentant les « papiers » désignés.

On retrouve ce mimétisme de l'image, du texte et du sujet sous une tout autre forme dans *Yoyo, l'Ascenseur*, d'Oliver Douzou, éditions du Rouergue, 1994. Le texte s'éti-



*Monsieur Buvard*,  
ill. B.Heitz, Mango



*Yoyo l'ascenseur*, ill. O.Douzou,  
Éditions du Rouergue

rant... en hauteur, ne dit rien de plus que les mouvements de l'ascenseur,

« De Haut En Bas  
Et De Bas En Haut ;  
Il Monte, Il Monte,  
Il s'Arrête,  
Il Descend, il Descend,  
Il Remonte  
Il Redescend,  
Etc.  
Etc. Etc. »

façon de rester en contact le plus directement possible avec l'action et le personnage (YoYo). Les majuscules à chaque mot, comme les numéros des pages, lesquels se confondent avec les boutons de montée/descente, ont évidemment une fonction idéographique.

Même jeu dans *L'As de pique*, de Thierry Dedieu et Rémi Courgeon, (Circonflexe, Les Animoques, 1992) où le zonzonnement du moustique sert à la fois de texte et d'image. On suit donc le personnage dans ses évolutions - mais il est déjà loin, et alors le récit explose sur la page, les lignes basculent :

« ... on se flagelle / on se gifle / on se / rebiffe/  
rebaiffe / on le rate / il rit, le rat »,

et les mots sortent les uns des autres :

« Il est armé,  
il est bardé d'armes,  
ça va barder ! »

Quoique traités dans le registre familier de la langue parlée ces procédés sont de type éminemment poétique : alinéas, rimes, homophonies, que développe particulièrement *Nicolas II, prince de Coatie*, des mêmes R. Courgeon et T. Dedieu.

### Les mots pour le dire

Le pouvoir des mots devient sensible également dans les rapprochements judicieux que proposent des livres-répertoires qui ouvrent des registres parfois inédits :

- celui des sentiments : comment parler de ce qu'on ressent, et qu'est-ce qu'un sentiment ? Entre tous les « Petits carnets Syros », « répertoires intimes des 7-10 ans » (titres : *Peurs, Petits ennuis, Incommodités, Bestioles*, etc.) que l'on préférera aux dictionnaires Syros (moins adaptés aux enfants), voici *Les Sentiments*, de V. Fleurquin, ill. de B. Jacques, où chacun des 10 sujets est décrit, dans un premier temps au moyen d'une comparaison concrète :

« Si c'était »... une matière, ce serait « de l'eau » (la joie), « de la plume » (la tendresse) ; « Si c'était »... un objet ce serait « une barrière » (la haine), « un volet fermé » (la jalousie), etc.

Puis seulement vient, toujours imagée, la sorte de définition qui étaye la sensation trop intime, indicible :

« le remords, c'est ça. Un sentiment qui souffre. On se sent malade. Et, pour tout arranger, on sait très bien que c'est bien fait pour nous ! ».

« La pitié, c'est ça. Un sentiment qui voudrait effacer tout le malheur du monde. Sans faire de bruit, sans se faire remarquer. ».

« La jalousie, c'est ça. Un sentiment qui vous empêche de voir la réalité en entier. On

ne voit que ce qui nous manque. Et l'on se sent comme transpercé de flèches ».

Que tout peut s'écrire, que les moindres choses prennent une importance, à partir du moment où on les note, ce sont les exemples que donnent ces *Petits Riens, qui font du bien et ne coûtent rien*, de E. Brami et Ph. Bertrand (Seuil Jeunesse, 1995) : « trouver une cachette secrète / pour une bille « œil de chat », « garder un chewing-gum / qui a encore du goût, / dans un petit papier / pour plus tard », etc.

- dans un registre savant, les deux livres de A. Algoud, *Le Haddock illustré, l'intégrale des jurons du Capitaine* (Casterman, 1991) et *Le Tournesol illustré. Éloge d'un oublié de l'Histoire des Sciences* (Casterman, 1994) mettent l'utilisateur non seulement en contact avec la luxuriance du vocabulaire et de ses références, mais l'introduisent à une véritable méthode de constitution d'un personnage. De Tournesol on examinera nom et prénom, puis la liste en rubriques des domaines de la Science abordés par le polytechnicien, celle de ses inventions, loufoques (la machine à broser les vêtements) ou non (scaphandre et char lunaires, TV en couleurs, lit-placard), celle de ses prédécesseurs dans la fiction ou la réalité (le professeur Picard), de ses collègues, pour finir par l'étiquetage de ses traits particuliers : psychologie (étourderie, madresse, aveuglement absurde, colère subite, susceptibilité) et surdité (histoire photographique des cornets acoustiques).

Érudition drôle-sérieuse également dans *Les Ogres, encyclopédie thématique de l'Ogritude*, texte de S. Chausse, ill. de Ph.-Henri Turin et Ch. Durual (Albin Michel, 1993), comme l'annonce l'avertissement : « L'aspect purement scientifique de cet ouvrage peut rebuter. Qu'on le comprenne : l'auteur n'a nullement le désir d'amuser, mais celui, tellement plus noble d'instruire. En effet,

l'auteur a été saisi - comment ne pas l'être ? - par l'indigence des manuels se rapportant à l'ogritude ».

- le registre des mots « poétiques », qui se retrouvent dans des citations, qui renvoient à des poètes : on aura reconnu le dictionnaire de Georges Jean, *Le Plaisir des mots*, Gallimard, 1982, qui n'est pas seulement une liste de « jolis » mots, mais aussi beaucoup plus qu'un dictionnaire, avec ses définitions par citations ou allusions : le « héron », « un oiseau au long bec, emmanché d'un long cou »... « c'est-à-dire un échassier de nos régions », portrait complété par un haïku de Kikaku (« le saule / contemple à l'envers / l'image du héron »). Où tantôt c'est l'origine du mot qui est mise en évidence (« jarre »,

mot qui provient de l'arabe « djarra »), tantôt l'image qu'il projette (« libellule » : un mot latin signifiant « niveau », « car la libellule vole horizontalement, toujours au même niveau »). Et dont le mot d'entrée appelle tout de suite à la rescousse quelques autres (« jaser » : « parler » ou encore « bavarder, caqueter, palabrer, babiller, jaboter, dégoïser, potiner, ragoter »...).

Les livres sur lesquels nous venons de nous attarder ne sont pas des exemples isolés. Ils représentent des tentatives particulièrement abouties d'attiser chez l'enfant la curiosité pour le langage et ses jeux, dont on trouvera d'autres exemples dans la bibliographie ci-dessous. ■

## Bibliographie : Des livres de parole sur la langue

« Mes alphabets sont des livres de parole autour d'une lettre » disait Agnès Rosenstiehl, dans une interview de Simone Chevalier (*Le Français aujourd'hui, supplément au n°94, juillet 1991*). Telle est la qualité majeure des ouvrages cités dans cette bibliographie. Ils racontent et mettent en scène, de la façon la plus vivante, tout ce qu'il y a à savoir sur les lettres et les sons, les images dans les mots, les langues dans la langue, et leurs jeux.

### Les lettres et les sons

#### - Histoires de lettres :

*Les Histoires de lettres*, de Marina Yaguello, dessins de Pronto (Seuil, Point virgule, 1990) dressent, pour chaque lettre de l'alphabet, à partir des données linguistiques les plus sérieuses, le plus juste et le plus drôle des portraits :

« Avec C tout se gâte et se complique. C est un agent double, une lettre à deux visages, traître par excellence »... « E, par nature évanescant et instable », voyez l'exemple : « Je ne sais pas - je n'sais pas - j'sais pas - chépa » ! « H, lettre fantôme », « K, depuis longtemps lettre maudite », etc.

#### Autres titres :

*Alice au pays des lettres*, de Topor (Seuil, Petit point, 1991).

*Jouons avec les lettres*, de Massin (Seuil, 1992)

#### - Abécédaires :

*L'Alphabétisier*, de E. Brami, ill. de Zad (Bordas Jeunesse, 1993) reprend la tradition des abécédaires sur le thème des bêtises.

#### - Histoires alphabétiques :

*L'Alphabet fait des histoires*, d'A. Rosenstiehl, ill. de P. Gay (Gallimard, Folio Cadet, 1984). Reprise d'une autre tradition, celle des « drames alphabétiques », où se sont illustrés Simon Leroux et Georges Pérec.

### - Ponctuation

*Virgule*, de V. Fleurquin, ill. de B. Jacques (Syros, Petits Carnets, 1994) : les signes de ponctuation, code de la route du voyage à travers le texte, y sont des personnages : « Virgule est vive comme un soupir. Brindille sur la route du lecteur, elle n'entrave pas sa promenade. S'il le désire, il saute par-dessus sans s'arrêter. Toutefois, son regard l'aura perçue, et tout l'aspect en sera imprégné »...

### - Orthographe :

*Rodrigue Porképiik*, de F. Joly, ill. R. Saillard (Rouge et Or, 1994) est un merveilleux album de création verbale continue qui joue avec l'orthographe (homophones et homonymes) et le lexique (polysémie et jeux de mots).

*Le Livre de la langue française* d'A. Rosenthiel et P. Gay (Gallimard, Découverte Cadet, 1985) récapitule de façon ludique tous ces aspects, et traite aussi de la « grammaire ».

### Les images dans la langue

- *De bouche à oreille, le livre des images de la langue française*, de J. Cellard et P. Gay (Gallimard, Découverte Cadet, 1986) les classe par thèmes en chapitres regroupant manières de dire (« De bouche à oreilles »), manières d'être (« Tout feu tout flammes »), manières d'agir (« Faire des pieds et des mains »), etc.

- Les éditions Hatier racontent leurs origines : *La Flèche du Parthe, ou comment suivre à la lettre les mots grecs et latins de notre langue*, C. Eugène et Ph. Coirentin (Hatier, 1988).

*Le Costume d'Ève, ou comment suivre à la lettre les mots de notre langue venus de la Bible*, A. Brenet et S. Bouvier (Hatier, 1989).

*La Monnaie de singe, ou comment reconnaître les expressions issues du Moyen Âge*, E. Charbonnier et J.-Cl. Castelli (Hatier, 1991).

- Les éditions Rivages mettent en images les expressions figurées prises au sens propre (au pied de la lettre). Nombreux titres depuis 1983, en deux formats, dont les albums de

### A. Le Saux :

*Papa m'a dit que son meilleur ami était un homme-grenouille,*

*Maman m'a dit que son amie Yvette était vraiment chouette,*

*Ma maîtresse a dit qu'il fallait bien posséder la langue française,*

*Mon copain Max m'a dit qu'il comptait sur son Papa pour faire ses devoirs de mathématiques,*

*Le Prof m'a dit que je devais absolument repasser mes leçons.*

### Les langues

Les mots étrangers dans la langue française, sont surlignés en autant de couleurs que de langues dans *L'Amiral des mots*, de P. Aroneau, ill. de G. Lo Monaco (Syros, L'Arbre à livres, 1986) car, comme le dit A. Jacquard, dans la préface, « sans le savoir, je parle arabe, chinois, turc et sanscrit. Et moi qui ne croyais parler que français... »

- Langues comparées : *Cris d'Europe* (la gamme des onomatopées, de cocorico et ding dong à rataplan, que chaque langue traduit à sa manière) par A. Rosenthiel et P. Gay (Seuil, Petit Point, 1989).

- Histoire et géographie des langues, dans *La Planète des langues*, de M. Yaguello (Seuil, Petit point des connaissances, 1993).

### Jeux de langue

#### - Contrepèteries

*La Vie des mots / L'ami des veaux, le premier livre de contrepèteries pour tous*, de J. Martin et R. Le Goistre (Albin Michel, 1994) propose une véritable méthode pour l'emploi de la contrepèterie : chaque page aborde un autre usage (prénoms, gastronomie, devinettes, titres de journaux, comptines, etc.) en d'innombrables exemples.

*Contrepètarades* (Seuil, Petit point, 1994) : variante du premier livre, moins spectaculaire

et en plus petit format.

Et *L'Eau des mares/L'Art des mots* (Albin-Michel, 1995), des mêmes auteurs.

**- Mots tordus :**

*La Belle lisse poire du prince de Motordu*, Pef (Gallimard, Folio Benjamin, 1980) : l'histoire qui fut au point de départ de l'aventure des « mots tordus ».

*Le Livre de nattes (maths farfelues)*, (Gallimard, Folio Cadet, 1986).

*L'ivre de français (français farfelu)*, (Gallimard, Folio Cadet, 1986).

*Les Belles lisses poires de France (histoire farfelue)*, (Gallimard, Folio Cadet, 1986).

*Leçons de géoravie (géographie farfelue)*, (Gallimard, Folio Cadet, 1993).

*Silence naturel, tout sur le cor humain (sciences farfelues)*, (Gallimard, Folio Cadet, 1993).

*Dictionnaire des mots tordus (la méthode, des exemples, et le lexique à compléter)*, (Gallimard, Folio Cadet, 1983).

**- Calembours :**

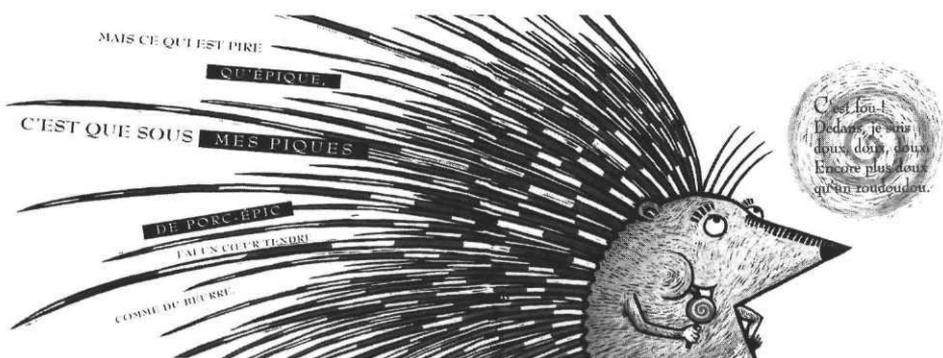
*Les Néfastes*, de Pef, L'Étincelle, 1990.

**- Exercices de style**, à la manière de R. Queneau et à l'usage des enfants.

À partir de la comptine « Une poule sur un mur » : *Cocottes perchées*, de Th. Dedieu et K. Couprie (Gallimard-Le Sourire qui mord, 1992).

À partir de trois phrases neutres : « Je prends le métro pour aller travailler / dans la rame, des voyageurs sont assis ou debout / des guitaristes chantent », tout un livre de monologues, dialogues et sketches à jouer : *Le Métro mé pas trop*, de Yak Rivais (L'École des loisirs, Neuf, 1991).

**- Jeux de langue de toutes natures**, à découvrir dans de petits récits, avec historique du jeu et propositions d'exercices, dans les deux livres de Yak Rivais : *Les Sorcières sont N.R.V.* et *Les Contes du miroir*, (L'École des loisirs, Neuf en poche, 1988).



Rodrigue Porképik, ill. R. Saillard, Rouge et Or