

Ce scénario pédagogique accompagne le DVD **LE MAKI MOCOCO** diffusé par l'**Association Française pour la Lecture** et **Tumultes Production** à partir d'un poème de JACQUES ROUBAUD, **Le Maki Mococo**, extrait du recueil **Les Animaux de personne** (Seghers, 1991, Seghers jeunesse, 2004). Le document filmé termine la collection « **Lecteurs à l'œuvre** » déjà constituée de quatre autres DVD : **Une fin de Loup**, **Explorateurs de légendes**, **Arrête tes clowneries**, **Poussin poussine**. (Voir des extraits de ces DVD sur le site de l'Association Française pour la Lecture : www.lecture.org)



UN FILM RÉALISÉ PAR JEAN-CHRISTOPHE RIBOT
SUR UNE IDÉE DE YVANNE CHENOUF

LE MAKI MOCOCO

SCÉNARIO POUR UNE RENCONTRE AUTOUR DU RECUEIL DE POÈMES
LES ANIMAUX DE PERSONNE (JACQUES ROUBAUD)



PRODUCTION
TUMULTES

AFL UNE PRODUCTION
DE L'ASSOCIATION
FRANÇAISE POUR
LA LECTURE



PRÉSENTATION

Yvonne CHENOUF

UNE PRODUCTION ORIGINALE

Tout d'abord, ce film ne s'intéresse pas, comme les autres, à un album (au rapport texte/images) mais à un poème. Ensuite, il n'a pas été tourné dans une classe, mais en périphérie¹, dans un « Espace Lecture » hébergé par l'école mais géré par une animatrice municipale, une structure propre à la Ville de Paris². Enfin, ce film fait travailler ensemble (au cours du premier trimestre) des enfants issus des trois cycles de l'école primaire (4 élèves de Grande Section, 4 élèves de CE1 et 4 élèves de CM2). Le groupe de participants avait donc (et a toujours) l'habitude de se retrouver, dans les temps hors scolaires (en milieu de journée, le soir, le mercredi ou pendant les vacances) mais de façon informelle : l'Espace Lecture n'étant pas obligatoire, son public varie en fonction des inscriptions et n'est donc jamais pareil, ni en nombre ni en « qualité » d'individus. Marie-Hélène Chirouze, responsable de ce lieu, en est l'élément permanent et peut suivre les enfants de la Petite Section au CM2 : ils se connaissent donc bien, les uns et les autres. Les relations avec les enseignants ne sont pas institutionnalisées et dépendent du « bon vouloir » de chacun³ : dans cette école du XII^{ème} arrondissement de Paris, elles sont bonnes, respectueuses de la place de chacun et conscientes de la valeur d'une telle juxtaposition.

195

1. Le film « Poussin poussine » avait déjà été tourné dans l'espace croisé de deux classes (CP/CM2) et de la Bibliothèque Centre Documentaire (BCD), gérée par un animateur formé par la ville de Paris. **2.** Pour davantage de renseignements sur cette organisation propre à la ville de Paris, consulter le site : www.centre-lecture.com. Le Centre Paris Lecture est l'organisme permanent de formation des animateurs BCD (plus de 660). **3.** Les Francs et Franches Camarades ont institutionnalisé un tel partenariat pédagogique entre l'école et les centres de loisirs en créant les Centres de Loisirs Associés à l'École (CLAE) : francasclae.net/fichiers/education.../mission-ecole-relation-francas.pdf

UN ESPACE CULTUREL

L'hétérogénéité des enfants est une donnée de base de cette structure, le travail littéraire est une constante (mais pas une exclusivité car il existe d'autres activités, notamment le mercredi et pendant les vacances). Marie-Hélène Chirouze fait un travail de fond au niveau des ateliers poétiques et philosophiques (voir son témoignage p.199) en utilisant la force de la diversité des âges. Elle associe, à égalité, de hautes ambitions pédagogiques et une écoute vigilante des enfants, leur manière toujours originale de s'approprier les offres culturelles. C'est donc à partir d'une base toujours renouvelée par les enfants qu'elle relance et nourrit le travail selon un protocole récurrent : noter les réactions, renvoyer les productions au groupe, solliciter des retours réflexifs, encourager les reformulations, les réécritures, les associations. Toute séquence débouche sur une production qui vient alimenter le fonds de la bibliothèque (livres, CD, affiches...) et, parfois, des autres bibliothèques de la ville.

196

Pas de naïveté (les enfants seraient naturellement des poètes), pas de laxisme non plus (une opposition commode aux normes scolaires) : tous les participants, même les plus jeunes, savent qu'on n'écrit pas sans contrainte et que la créativité consiste à jouer avec (se jouer de) ces contraintes. Tous apprécient hautement la performance, formés par des aînés prestigieux (les écrivains, les poètes...) dont les livres sont lus, relus, commentés, repris... utilisés comme de véritables outils de travail. Dans la cour, dans la rue, dans les magasins, quand les enfants croisent l'animatrice, la relation se poursuit discrètement, les mots ordinaires étant imprégnés du travail de l'atelier. C'est une relation au monde (aux choses, aux gens, aux idées...) qui se construit avec, par, à travers le langage. La rencontre autour d'un texte de Jacques Roubaud ne pouvait qu'être étonnante.

UNE RELATION PÉDAGOGIQUE

Les enfants utilisent un réseau souvent invisible d'indices pour entrer en relation (avec les autres, avec les choses, avec les savoirs...). Il leur suffit parfois d'un détail qu'ils associent, on ne sait comment, à un autre détail, d'une attitude physique

(un sourire, un regard, une intonation...), d'une possibilité qui leur semble offerte de prendre la main sur la situation (souvent timidement, à l'abri des regards). On connaît des bibliothèques mieux rangées que celle de Marie-Hélène Chirouze. Mais là, dans ce bazar qui saute aux yeux, pas de classement adulte aux rubriques prédigérées, pas de délimitations déjà codifiées (ici, on dessine, là, on lit...), pas de rayonnages au cordeau. Les repères sont ailleurs. Aux murs, sont accrochés (davantage qu'exposés) des travaux d'enfants, des extraits de livres ; un peu partout, des chaises, des crayons traînent attendant d'être saisis pour noter, consulter, bavarder... là et seulement quand ça semble nécessaire ; dans un coin, un amas d'objets invite à fouiller, à trouver, à trier, à exhiber : Marie-Hélène appelle ça un « désordre créatif », et c'est vrai. Comme dans un « jardin de curé »⁴, le mélange prend possession d'un tout petit espace, à la mesure des enfants, pour une profusion de récoltes aux saveurs imprévisibles. L'entretien du lieu respecte les productions, leur mode de croissance, leurs étonnantes harmonies et leurs accords bizarres. Pas d'autres engrais que l'association, le réinvestissement, autrement dit l'imagination : chacun peut se débrouiller d'abord dans son petit carré et, peu à peu, aller folâtrer sur les autres plates-bandes, de manière ludique. Le reste est affaire de climat.

Au milieu de cette activité « agricole », l'animatrice intervient discrètement sur la base de ce qui est en train de croître : à sa manière réservée de relever quelque chose, de relier d'autres choses, d'entendre, de « mettre sous silence », d'opiner, de plisser les yeux, le sourire en coin, les enfants savent qu'ils sont sur une bonne route et ils poursuivent leur chemin. Ça n'a rien d'une attitude « coulante » où tout vaudrait n'importe quoi : l'adulte a sa grille d'écoute, forcément, elle a ses horizons, elle a déjà voyagé sur ces terres que les enfants explorent en les lui faisant redécouvrir. Jean-Paul Sartre appelle ça un « guidage créatif ». La particularité, ici, consiste à mettre des mots sur les choses, des mots choisis, qu'ils proviennent des enfants,

4. Voir *Le Potager en carré, La méthode et ses secrets*, Anne-Marie Nalgensein, éd. Eugen Ulmer, 2009 (C'est un guide de jardinage).

des adultes, des écrivains ou des philosophes... Souvent, sous les formulations enfantines, l'animatrice repère quelque chose d'une pensée savante. Désireux de plaire à leurs aînés, les enfants comprennent vite que la valeur, ici, c'est le langage : ils s'en emparent, ils en usent, en « désusent », créant l'outil en même temps qu'ils le découvrent. On pourra donc les trouver extraordinaires, privilégiés, hors du commun, pas comme les « siens », ces enfants-là... Et pourtant, si on essayait d'abord de parler avec ceux qu'on a devant soi, sérieusement, des choses sérieuses, en prenant le langage aux mots, à la légère ou au « tragique », en donnant une extrême importance à ce qui parle de nous, ce qui nous parle, dans une bienveillante attention aux productions, d'où qu'elles viennent. Si on ne rangeait pas trop vite, si on ne déduisait pas trop vite... on découvrirait des enfants à ces autres pareils. Les lieux, parfois, ont du génie.

C'est là, avec ces enfants et leur animatrice, que nous avons eu la chance de recevoir Jacques Roubaud dont les yeux malicieux sous-entendaient qu'il respectait la bonne volonté un peu solennelle des adultes tout en remarquant l'obéissance contrite des enfants à qui « on » avait dû dire de bien se tenir. En ne leur serrant pas « la » main mais les deux mains, l'une après l'autre, il a créé leur étonnement, leur gêne, fait naître un sourire, puis déclenché une partie de rigolade : règle transgressée, mission accomplie ! Une mutinerie, sans âge, avait pris possession des esprits, n'oubliant ni la caméra ni le micro mais les incluant dans le jeu. Il ne restait plus qu'à dire « moteur ».



APERÇU SUR UN ESPACE LECTURE

Marie-Hélène CHIROUZE

LE CADRE

L'espace-lecture Jean-Bouton/Diderot est une structure dépendant de la Ville de Paris (DASCO)⁵. Il fonctionne au sein du quartier Gare de Lyon, dans le douzième arrondissement, sur un groupe scolaire comprenant deux écoles élémentaires et une maternelle, et accueille une population mélangée issue de milieux socioculturels variés. L'espace-lecture est ouvert aux enfants des trois écoles pendant le temps périscolaire⁶, sur le principe du mélange des âges. Les enfants présents dans le film⁷ sont quelques-uns parmi ceux qui le fréquentent régulièrement.

L'HÉTÉROGÉNÉITÉ

Le premier avantage de ce type de fonctionnement est l'imprégnation progressive et continue qu'il rend possible pour un enfant au travers de toute sa scolarité en élémentaire. Chacun peut, en effet, fréquenter librement la structure depuis la Petite Section jusqu'au CM2, le long terme permettant un suivi et des acquis progressifs dans le respect des rythmes individuels.

Au premier abord, le mélange des âges peut sembler être une difficulté pour l'adulte qui est en charge de ce type de groupe : comment, en effet, concilier harmonieusement des niveaux de connaissances si différents ? Après moult remises en questions, la pratique impose pourtant ses évidences : à travers les activités proposées, les enfants établissent des liens en se confrontant aux multiples obstacles, problèmes et questionnements qu'ils rencontrent et, très vite, le groupe tend à s'auto organi-

5. Direction des Affaires SCOLaires, 3, rue de l'Arsenal, 75181 Paris Cedex 04 **6.** Il fonctionne entre 11 h 30 et 13 h 30 pour les enfants qui restent à la cantine et le soir de 17 h à 18 h après les classes, ainsi que très ponctuellement pendant les centres de loisirs (mercredis et vacances). **7.** Les critères qui se sont « naturellement » imposés pour le choix étaient ceux du tournage lui-même (groupe limité à 12 enfants) et du fonctionnement de l'école qu'il convenait de perturber le moins possible (2 classes seulement concernées pour chaque établissement). En dernier lieu, furent retenus des enfants parmi les plus loquaces, ceux qui semblaient le moins susceptibles d'accès de timidité devant les caméras.

ser pour y répondre. Le mélange des âges réduisant beaucoup les phénomènes de concurrence, les groupes hétérogènes se constituent plus spontanément selon un mode coopératif. La complexité des multiples interactions qui s'établissent alors au sein de ces groupes, entre les enfants eux-mêmes et entre les enfants et leur environnement, faites d'activités spontanées, de tâtonnements, d'entraide, d'essais et erreurs constitue *de facto* un foisonnement, un désordre créatif ou s'accomplit finalement l'essentiel du travail. Le plus délicat pour l'adulte, comme le dit le pédagogue Bernard Collot⁸, consiste sans doute à accepter cette autonomisation du groupe, qui le déborde sans cesse, pour mieux laisser se constituer ses propriétés émergentes. On n'en déduira pas pour autant que l'espace-lecture travaille hors de toute contrainte, bien au contraire !

LE RÔLE PRÉPONDÉRANT DE LA CONTRAINTE

Ce terme de contrainte ne doit pas s'entendre comme synonyme de règles de vie (qui sont là les mêmes que partout ailleurs). La contrainte constitue plutôt un outil essentiel : celui avec lequel on va travailler la langue, grâce auquel on va pouvoir créer. Jacques Roubaud l'exprime clairement dans le film : « *Si on est en présence d'un développement totalement libre, sans contrainte, en général on tombe dans les manières les plus banales de ce qu'on a l'habitude de faire. Et à ce moment là ça cesse d'être intéressant.* ». Le moteur, le fil conducteur des ateliers de l'espace-lecture, en particulier bien sûr de ceux de poésie, est le jeu dialectique quasi permanent entre contraintes et liberté. C'est bien la contrainte de l'obstacle qui donne l'élan du saut, du franchissement, donc de l'affranchissement, par lequel la liberté s'éprouve (au double sens de « se ressent en se mettant à l'épreuve »). La contrainte n'est donc pas une simple norme à respecter mais un fonctionnement en soi, une instance agissante, dynamique et féconde. De cet outil créatif les enfants saisissent très vite la mesure et l'usage et finissent par prendre le relai de l'adulte qui les propose pour s'en imposer de nouvelles.

L'EXEMPLE DES ATELIERS DE POÉSIE

Au cours des tout premiers jeux de langage il s'agit juste de donner un début de phrase, très simple, à compléter librement (la contrainte première, qui sera permanente, étant que tout doit être imaginaire). Quelques exemples... « *J'habite...* » (... dans ma tête, j'habite un rien, j'habite partout...) / « *Si j'étais...* » (si j'étais un bateau, j'écouterais les vagues, si j'étais une tête de mort je mangerais ma main, si j'étais une chaise je m'assiérais, si j'étais une étoile filante je tomberais du ciel sur ma tête...).

On peut ensuite choisir un mot et proposer aux enfants de construire une phrase, imaginaire toujours, autour de ce mot, un petit « poème » qui contient le mot. Exemples autour du mot « philosophie »... « *La philosophie c'est une porte entre des barrières* », Maxime (5 ans) / « *C'est des rayures sur la fenêtre de mes pensées* », Swann (5 ans) / « *La philosophie c'est un doigt d'intelligence* », Swann (5 ans) / « *La philosophie sert à faire plus de chemins sur la terre* », Alexis (5 ans) / « *La philosophie me gratte tout le temps* », Hanane (4 ans).

La deuxième contrainte, qui se rajoute à la première sans s'y substituer, est celle de la forme courte. Elle est, elle aussi, constante. Elle permet de ne pas dériver sur la forme du récit et concentre la pensée en peu de mots (l'efficacité de l'image poétique tient pour beaucoup en son extrême concentration). Par ailleurs ces formes courtes peuvent ensuite être utilisées comme éléments d'un ensemble plus vaste, chaque petit « poème » devenant la brique de base d'une construction plus élaborée, le vers d'un véritable poème. Enfin, la forme courte permet à l'enfant d'âge maternel de retravailler sa phrase en la gardant aisément en mémoire, presque comme s'il la travaillait à l'écrit. Grâce à cela, l'oralité devient agissante, efficiente, pas seulement vecteur de transmission : l'écriture en est l'aboutissement, par la main de l'adulte ou d'un autre enfant plus grand. Au fil des ateliers, d'autres contraintes seront données : la place du mot dans la phrase, préparation à l'introduction de la rime ; des jeux sur les sonorités ; l'emploi de monosyllabes etc... On peut aussi aborder un mot et son exploration poétique par le biais de questions.

Par exemple « *La peur c'est quoi ? C'est qui ? C'est fait en quoi ?* ». La réponse, toujours sous la forme d'une courte phrase imaginaire, doit alors être justifiée. La première réponse est tout de suite relancée d'un « *pourquoi ?* », avec, pour l'enfant, la contrainte supplémentaire d'avoir à chercher et à exprimer la « raison » de la réponse qu'il vient de donner, sa « logique » sous-jacente (qui peut être de l'ordre de la sonorité, de l'onirique etc...). Quelques exemples... « *C'est fait en quoi la peur ?* »... « *La peur c'est fait en serpent parce qu'elle bouge très longtemps* », Tatiana (5 ans) / « *Avec de la glue parce qu'elle colle tous les gens* », Louis (5 ans) / « *En plastique parce qu'elle se dégonfle* », Valentin (4 ans).

Si tout est accueilli et valorisé, progressivement, on se doit, et on doit aux enfants, d'élever le niveau d'exigence en ajoutant, à chaque nouveau jeu poétique, une contrainte nouvelle. Le rôle de l'intervenant adulte peut être de les inciter à revenir sur leur première expression, à en retravailler parfois la forme, à réfléchir, à chercher encore, il n'est jamais d'intervenir sur le fond (règle de l'intervention minimum). L'adulte amorce et relance mais il représente tout au plus un grain de sable, ou de sel, et se fait littéralement tout petit : pour une fois c'est l'adulte qui prend en note, qui écrit sous la dictée et le contrôle de l'enfant.

LA POÉSIE, POURQUOI ?

La poésie, nous dit Jacques Roubaud dans le film, « *établit quelque chose, un rapport, entre l'enfant qui en prend connaissance et la langue qu'il vient d'apprendre, c'est quelque chose qui, précisément, fait que sa langue est à lui.* ».

Étymologiquement, le mot poésie (*poiésis* en grec) signifie faire, créer. C'est « *ce faire particulier fondé sur le langage* », selon Paul Valéry. Le langage y est en effet à la fois outil et matériau, pratique et travail de, et sur, lui-même. C'est en cela que la création poétique constitue pour l'enfant un véritable processus d'appropriation de la langue. Elle représente une expérience qui engage son rapport personnel à sa langue mais aussi au monde : une façon de parler, de dire le monde à sa

façon et, ce faisant, de se l'approprier. « *En poésie nous avons des droits sur les paroles qui forment et défont l'univers* », disait Apollinaire.

Spontanément, l'esprit du jeune enfant, encore baigné dans le syncrétisme initial dont parle Piaget, prend ses repères par des comparaisons permanentes (« *c'est comme..., on dirait...* ») sont des expressions sans cesse réitérées). Il compare pour comprendre, au sens étymologique de prendre ensemble, donc de s'emparer de. Il métaphorise en permanence le réel. L'enfant, comme le dit Queneau est « *naturellement poète* », c'est-à-dire en prise directe avec le réel à travers les rapports susceptibles de relier les objets en apparence les plus éloignés.

La poésie c'est, en effet, voir et dire autrement, il n'y a plus de bon usage, de mésusage, plus d'usure des mots, des messages, ni d'us, ni non plus de coutume, mais bien plutôt l'inusité ; un langage qui s'invente à mesure, à démesure, et va se mesurer au réel, c'est-à-dire en prendre une autre mesure. La poésie nous dit Roberto Juarroz « *est le langage le plus proche de la réalité* ». Quelques phrases d'enfants en écho... « *La poésie est vigilante* », Sarah (6 ans) / « *La réponse de l'homme est la poésie* », Matthéan (8 ans) / « *La poésie ça écoute* », Louis (4 ans) / « *La poésie est une réponse qui marche sur le fil* », Samir (10 ans) / « *Les poèmes sont faits en points d'interrogation parce qu'on se dit toujours « pourquoi ? » dans les poèmes* », Thomas (5 ans).



LA POÉSIE, ET APRÈS... ?

Comme vous avez pu le constater à partir des quelques exemples précédemment cités, certaines phrases d'enfants sont très représentatives de cet aspect de sonde du réel que revêt parfois la poésie. Quelques-unes de ces phrases poétiques ont pu être choisies et reprises par les enfants pour les soumettre à questionnements, analyses et discussions dans le cadre des débats à visée philosophique qui constituent un autre des axes de travail, dans et par le langage, pratiqués au sein de l'espace-lecture. Par exemple... « *La mort n'est rien* », Léonie (4 ans) / « *L'avenir est une matière molle* », Yoann (7 ans) / « *Le temps est une illusion* », Eliott (5 ans) / « *Le mot est le centre du monde* », Arthur (10 ans) / « *La vieillesse ne naît jamais* », Yoann / « *Le temps c'est l'infini qui passe* », Clara (6 ans) / « *La vie est un langage* », Lucas (8 ans).

Il serait bien trop long de reproduire ici les débats auxquels ces « poèmes » ont donné lieu, mais je laisse la parole aux enfants pour cet exemple d'un retour sur leur pratique poético-philosophique :

Timothée : « *Ce qui est très poétique c'est souvent ce qui est un tout petit peu réel, c'est pour ça qu'on peut débattre dessus.* »

Nicolas : « *On peut débattre tout ce qui est une idée pas complètement possible, mais qui se rapproche un peu du vrai, qui est imaginaire en partie... c'est une image qui a une part de réalisme.* »

Mathias : « *Quand c'est des mots abstraits c'est plus simple de faire un débat parce qu'il y a plus de routes qui s'ouvrent... et après ça forme les idées contradictoires, qui forment elles-mêmes le débat.* »

Yoann : « *L'important dans les débats à partir d'un poème c'est que quand on débat dessus, du coup, on dit des choses de la réalité, et, du coup, ça explique le poème, mais sur plein de feuilles... c'est comme un super long poème, mais plus réaliste qu'un vrai poème. Mais on ne peut pas dire que dans un poème tout est imaginaire parce que les mots c'est pas tout imaginaire, il y a une partie fausse et une partie vraie.* »

Mathias : « *Un poème ça sert aussi à explorer des chemins, comme les débats : poèmes, questions, débats, tout peut servir à la même chose... cette base ce serait les routes qu'on peut explorer autour de plein de thèmes.* »

Comment mieux exprimer l'aspect heuristique de la poésie et son effet de signifiante qui, sans imposer un sens qui serait Le sens, donne à penser et à vivre dans, et par le langage...

POUR CONCLURE

S'il fallait mettre en exergue d'un seul mot la logique de fonctionnement principale de cet espace-lecture, et de son travail sur la poésie, ce serait sans doute par l'emploi du verbe « autoriser », dans son sens premier de « rendre auteur ». Il s'agit d'autoriser l'enfant à s'autoriser, c'est-à-dire à devenir auteur de son langage, de sa vision du monde, et, partant, de lui-même. En cela la poésie est autopoïétique, création et vecteur d'autocréation. En s'investissant, en s'invitant dans une création langagière l'enfant s'y invente et s'y construit, il avance à travers les expérimentations qu'elle permet (qu'elle autorise) dans la conscience de soi et de ses possibles. La fonction cognitive du texte poétique s'inscrit alors dans une autopoïèse dans et par le langage. C'est ce double mouvement circulaire à travers le langage entre reconstruire le monde et se construire soi-même que décrit Edgar Morin : « *L'Homme s'est fait dans le langage qui a fait l'Homme* ».



LECTURES EXPERTES

Dans les lignes qui suivent, nous avons sélectionné deux lectures du poème par deux lectrices : Jo Mourey et Séverine Lacourthiade, toutes deux maîtres formatrices, l'une à Auxerre, est aujourd'hui à la retraite⁹, l'autre, toujours en activité, dans la région de Toulouse (Rieux-Volvestre), est aujourd'hui conseillère pédagogique en EPS. Si ces deux lectures, précises, collent à l'écriture, la première explore la cohérence de ce poème quand l'autre pénètre ses interstices.

9. En dehors des publications de l'AFL, Jo Mourey est co-auteur au CRDP de Bourgogne (avec Ghislaine Haas, Pierre Moreau, Danielle Lorot, Catherine Ruth) : *Classes et fonctions grammaticales au quotidien* (Cycle 3), 2010, *Initiation à l'écrit au quotidien, en classe ou pour l'aide personnalisée* (GS/CP).

1) POÈME POUR UN REGARD ET UNE OREILLE

Jo MOUREY (Ex-IMF, auteure, membre de l'AFL)

UNE LANGUE

Ce poème plein de fantaisie et d'humour surprend et réjouit par l'histoire loufoque qu'il raconte, les nombreuses références culturelles dont il est émaillé et surtout l'emploi très « libre », très jubilatoire de la langue. C'est une conception de la poésie comme travail sur la langue qui nous est proposée, tel que le définit Jacques Roubaud lui-même, « *le poème est un échafaudage de mots* » sans « *intention de prouver quoi que ce soit* », « *la poésie ne démontre rien, elle sert à se pénétrer de sa langue et à fournir des objets de langue qui vont agir sur la mémoire, l'œil, l'oreille.* ».

UN POÈTE

Mathématicien, poète, romancier, essayiste, membre de l'OULIPO, Jacques Roubaud aime les mots, les nombres et les contraintes d'écriture. « *La contrainte est un soutien* », dit-il en souriant quand on l'interviewe. Il aime le sonnet, forme très ancienne codifiée depuis Marot (14 vers répartis en deux quatrains et deux tercets le dernier devant apparaître comme une brève conclusion brillamment formulée avec des règles fixes pour la disposition des rimes). Il aime également les haïkus (poèmes japonais construits en 5+7+5 syllabes) et le tanka, autre forme japonaise, 31 syllabes en 5 vers. D'ailleurs, dans le recueil *Les Animaux de personne*, on peut dénombrer 31 poèmes dont beaucoup sont en vers de 5 ou 7 syllabes.

UN POÈME

Une couleur sonore. Ce qui frappe à première lecture - ou première écoute - selon le mode d'approche choisi, c'est la profusion de sonorités en [k], allitérations éclatantes, voire agressives, l'abondance des rimes en [o] et [i], l'emploi de mots rares qui sollicitent l'imaginaire.

Une histoire. L'argument du poème est une histoire de bagarre entre trois animaux « exotiques », venus des quatre coins du monde : un maki, un macaque et un okapi. Le maki est un lémurien de Madagascar, le macaque un singe d'Asie nommé en portugais - d'un mot bantou - macaco, l'okapi, un animal voisin de la girafe qui vit en Afrique (Congo).

Le maki mococo invite deux amis à un goûter, un macaque et un okapi. Il leur propose de jouer au mikado, le macaque accepte, l'okapi semble décliner l'invitation car il ne dit rien¹⁰. Ils jouent de l'argent. Le macaque triche et gagne, ce qui déclenche une bagarre ; elle se termine par la victoire du maki qui fait une photo souvenir. L'histoire est morale : le « gentil » qui a invité sort vainqueur, les « méchants » sont vaincus et cela se saura puisqu'il y aura une photo !

Des personnages. Les personnages sont présentés en peu de mots : le maki se veut cérémonieux, il s'est habillé élégamment, « *son kimono a mis* », il a bien fait les choses pour le goûter, il offre beaucoup de bonnes choses. Le macaque est un tricheur, c'est « *un coquin* », il a « *un coup* » (un mauvais coup ? un sale coup ? un coup d'éclat ? un coup de maître ? il gagne à tous les coups ?). L'okapi ne se dévoile pas, il « *ne dit mot* » mais comme c'est son « *acolyte* » –son complice– il prend le parti de celui qui gagne l'argent. Le vainqueur ne cache pas sa joie et se gausse, « *Ah, mes jolis cocos Comme vous êtes comiques !* ».

Une chute inattendue. Le poème se présente comme un récit, l'histoire est racontée par un narrateur et fait intervenir les personnages dans des dialogues. Elle est construite de manière classique : présentation, déroulement, conclusion. Le combat est mené tambour battant au rythme des sonorités en [k] qui se succèdent à une cadence de plus en plus précipitée. Le poète ajoute une chute inattendue, surprenante, qui n'a rien à voir avec l'histoire racontée. Les trois derniers

¹⁰. Quand on lit, pour la première fois « *L'okapi ne dit mot* », on comprend qu'il ne dit rien. On ne sait pas si c'est un refus ou un consentement... On sait, juste, après, que c'est un « *coquin* » comme le macaque dont il est l'acolyte et avec qui il est d'accord pour rouler le maki. Mais nulle part il n'est dit qu'il participe à la partie de mikado, il laisse faire... On peut penser à l'expression « qui ne dit mot consent » mais cette expression pose problème aux enfants...



vers, en forme de « moralité », pourraient être la conclusion du portrait du maki mococo (son caractère, ses sentiments, ses résolutions...) ou la morale de l'histoire, (tel est pris qui croyait prendre, c'est mal de tricher...). Or, il n'en est rien, elle renvoie au héros présenté au début du poème, et précise seulement son lieu de naissance (qui n'a rien à voir avec ses origines réelles) et son nom, un nom d'ailleurs bien ridicule pour un héros. Mais la boucle est bouclée, le poème commence par la présentation du maki mococo et se termine avec elle. On peut s'interroger sur la fonction de ces trois derniers vers. Sont-ils là uniquement pour la rime *Dudu* avec *plus* ? ou pour la dérision ? ne pas se prendre au sérieux ? ne pas prendre cette histoire au sérieux ? ne pas voir dans la poésie autre chose qu'un travail sur la langue ? est-ce cela une fin « brillamment formulée » comme l'exige le sonnet ?

UNE LANGUE

Bas-fonds. La langue qu'emploie Jacques Roubaud est un foisonnement débridé et jubilatoire de sonorités répétées, de références culturelles diverses, de mots rares (qui peuvent poser plus ou moins problème à de jeunes lecteurs mais des explications et explorations diverses pourront les aider à pénétrer et se créer d'autres univers). Ils désignent des choses : *kimono, kalachnikov, kopek, kaki, mica, Kodak, emaki, moka* – des personnes : *acolyte, gogo, acabit, Pépé le Moko* – des lieux : *quais Conti ou Malaquais, Malakoff, Macao, Bamako, Chicago*.

On peut noter un emploi un peu particulier de la langue avec des mots familiers : *gogo, rafle, gruger, kif-kif, cocos* ; des éli-sions comme dans la langue orale : *l'Macaque, l'Maki, l'coma, d'Macao, Le macaque qu'a un coup* ; des formulations familières : *des gogos, mes jolis cocos...* ; un certain dérèglement de la syntaxe (inversions grammaticales) : *Son kimono a mis, qu'en canne il maquilla, au menton les boxa* ; des déformations : *quoqu'c'est quoqu'ça ?* ; l'absence d'article parfois : *quart de lait, et kakis* ; un mot inhabituel¹¹ : *emaki* (mot japonais, sans doute à rapprocher de notre mot moderne e-mail). Cette proximité avec la langue orale et familière transporte le lecteur dans l'univers des milieux du « crime », des bas quartiers, mais a aussi un effet de légèreté, de jeu.

Hautes références. Les références culturelles fourmillent et sont en adéquation avec l'histoire. Que ce soient les villes : Macao, territoire portugais en Chine jusqu'en 1999 et, depuis chinois, célèbre pour les nombreux établissements de jeux de chance et de hasard –Chicago, ville des États-Unis d'Amérique, grand centre industriel et culturel, capitale du crime au début du 20^{ème} siècle (fief d'Al Capone) – les quais Malaquais et Conti, célèbres à Paris pour leurs étals de bouquinistes offrant livres et estampes –ou les personnages : Pépé le Moko, caïd de la pègre parisienne¹² – ou des emprunts à des adages (ou proverbes), *est du même acabit, Ton bien est mal acquis*.

Passé-passe. Les rapprochements et dérivations, par le son ou le sens, sont nombreux : on passe de *coco* à *cacao*, puis *coca* (ou inversement !) ; de *Mococo* à *Pépé le Moko* et à *mes cocos* ; de *Malakoff* à *kalachnikov*, de *kif-kif bourricot* à *kif-kif Chicago* ; de *macaque* (macaco en portugais) à *mococo* (mais attribué au maki !) ; l'histoire du jeu entre les animaux renvoie à *Macao*, ville célèbre pour ses tripots, celle de la bagarre, à *Chicago*, ville du crime autrefois.

¹¹. *Emaki* n'existe pas sur les dictionnaires ordinaires. Sur Wikipedia, on peut lire : L'emaki, littéralement « rouleau dessiné » ou emakimono est un système de narration horizontale illustrée dont les origines remontent à l'époque de Nara au vi^e siècle au Japon, copiant au début leurs pendants chinois bien plus anciens, nommés gakan. ¹². Film de Julien Duvivier 1937, interprété par Jean Gabin



En vers, en sons, en mots. Sur le plan de la versification, le poème compte 7 strophes de longueurs inégales, dont une de 3 vers pour finir (comme dans le sonnet, forme affectionnée par Jacques Roubaud).

Sur 55 vers on peut compter pas moins de 23 rimes en [o] (et of), 13 en [i] (et ik), 8 en [a] (et ak), 6 en (è, é, ek), - mais sans une parfaite régularité ; 2 en [u] à la fin.

Les vers ont 6 pieds pour la plupart et 7 lorsqu'il n'y a pas d'élision : « *Mais le Maki Mococo - Dit le Maki Mococo* », Jacques Roubaud s'en explique dans « Lettre de l'auteur au hérisson »¹³ : « *En général, tous les vers d'un sonnet comptent toujours pareil, mais ce n'est pas toujours le cas.* ».

La quantité de mots contenant le son [k] est assez spectaculaire, que ce soit avec la lettre k : *maki, kimono, okapi, mikado, moka, kiwi, cake, kalachnikov, Malakoff* ; avec la lettre c (*cacao, macaroni, mica, acabit, acolyte, mococo, coco, macaque, bocciaux, Chicago, coma*) ; avec la lettre q (*quais, Malaquais, qui, quoi, quoqu'c'est quoqu'ça*) ; avec le digramme cq (*acquis, acquise*) ; ou encore avec la lettre x (*boxe, Mexico*) ; il y en a même qui ont deux fois le son [k] (*macaque, mococo, coquin, coca, cacao, cake, maki, kopek*). La publicité, qui sait très bien que les jeux de sonorités et de rythmes ont un fort

impact sur les lecteurs et les auditeurs, abuse du procédé : *Avec Lesieur tout est meilleur - Qui boit Vabé va bien - Au volant la vue c'est la vie - ...*

Il y a les mots des personnages : *Maki Mococo, Macaque, Okapi* ; ceux de la nourriture : *macaroni, cake, kiwi, cacao, coca, quart de lait de coco, bocaux, moka, esquimaux, cake, kaki, kiwi* ; ceux de la bagarre : *k.o., boxe, kalachnikov* ; ceux des jeux : *Macao, mikado, kopek, gruger, gogo* ; ceux des questions : *qu, quoi, quoqu'c'est quoqu'ça* ; ceux des lieux : *Chicago, Macao, Mexico, quais Malaquais, Conti*. Quel régal d'écouter et d'articuler ces mots rares aux sonorités répétitives et éclatantes, de savourer le retour des rimes qui scandent le texte, frappent l'oreille et s'impriment dans la mémoire ! Quel plaisir de se laisser envahir et emporter par le rythme et la musique ainsi élaborés ! Jacques Roubaud ne se présente-t-il pas comme un compositeur de poésie travaillant le matériau « mots », comme le compositeur de musique travaille le matériau « sons » ? On ne manquera pas de remarquer la rupture sonore, à l'avant-dernière strophe lorsqu'il s'agit d'évoquer la fin de la bagarre : plus de [k] mais un mot très long à lire « *immortaliser* », qu'on peut prendre plaisir à étirer longuement en le prononçant, ainsi que *Cette scène à jamais* (redondance avec *à jamais*) : le vainqueur prend le temps de savourer sa victoire !

LES ANIMAUX DE PERSONNE

Un délicieux délire. Dans le recueil, *Les Animaux de personne*, se retrouvent tous ces effets/critères poétiques : jeux sur les sonorités, les rimes, abondance de références culturelles : « *Si vous tiriez sur le plataniste* », référence au célèbre film *Tirez sur le pianiste* (Le Plataniste) ; « *l'aurore aux doigts de rose* », emprunté à l'Odyssée d'Homère (Le Potoroos) ainsi que l'allusion au chant des sirènes : « *je brame dans la mer... quand je lis l'Odyssée je pleure* » (Le Lamantin Austral) ; « *Vous fuyez aussitôt en Egypte* », référence à la fuite en Egypte de Jésus, Marie et Joseph pour échapper aux poursuites d'Hérode (Le Céphalophe Raseur) ; « *Yanaon, Pondichéry, Karikal ou Mahé* », liste des comptoirs français de l'Inde qu'on apprenait



et récitait autrefois à l'école (Le Lycaon) ; « *Il s'appelle Vincent* » seul et unique vers du poème « Le Sanglier aux Oreilles en Pinceaux », référence au tableau de Van Gogh, l'homme à l'oreille bandée ; « *Y avait Line Y avait Tine Y avait Justine et Sabine...* », référence à une chanson du 17^{ème} siècle : « *Y avait dix filles dans un pré* ». Il y a aussi les références aux autres poètes, ainsi dans « Le Tamanoir Noir », il reprend le poème de Desnos « Le Tamanoir » et il glisse un autre clin d'œil à ce même poète avec un palindrome de nombres (les 5335 fourmis). Et puis les délicieux jeux avec les mots (*la chatte hier - La Mecque et Le Pecq - le Potoroos - À l'eau, à l'eau, le téléphone - des cous de téléphone...*). Et les dérèglements grammaticaux, à la Queneau, *Faut qu'tu revien'n'zaussitôt, Tu le lègzozumains - qu'ï'es beau ! qu'ï'es laid !* Sans oublier les mots déformés ou inventés, *gloare* pour rimer avec *bézoard* ; *che déplache* (se déplace) pour imiter le dugong la bouche pleine d'algues ; et des familiarités, *Va donc, eh, Dugong !*

Une ménagerie fantastique. Après *Les Animaux de tout le monde*¹⁴ qui présente 31 poèmes d'animaux connus, *Les Animaux de personne* compte également 31 poèmes dont 30 consacrés à des animaux rares et étranges (le dugong, le céphalophe, l'ovibos, le kinkajou, le coati, le lycaon, le souslik, l'agrobate

14. *Les Animaux de tout le monde*, Jacques Roubaud, Seghers jeunesse, 2004.

rubigineux, le chat ganté, le paradoxure, le nyctipithèque, le plataniste, le potoroos, le zorille, le colocolo...¹⁵). Certains sont connus mais deviennent imaginaires car l'auteur leur attribue un caractère particulier, c'est le cas du *mouton à grosses fesses*, de *l'atèle Beelzébut*, du *capricorne à bézoard*¹⁶, du *tamanoir noir*, du *sanglier aux oreilles en pinceaux*, du *glouton boréal*, du *plongeon glacial*..., ou portent des noms d'objets très connus comme *le téléphone*. Dans ce cas, leur portrait s'appuie sur leurs particularités, le téléphone chante et rivalise avec les chants des oiseaux, le capricorne à bézoard cache dans son ventre une boule antipoison. En ce qui concerne *la gerboise*, *le lamantin*, *le lièvre variable*..., l'auteur joue avec leurs singularités pour notre plus grand plaisir : la gerboise saute de Sahara en Oise, le lamantin –de l'ordre des siréniens– a peur d'être pris pour une sirène, l'atèle Beelzébut résiste à la séduction du diable...

Des dédicataires triés sur le volet... par les animaux. Certains d'entre eux ont décidé d'appartenir à des personnes plus ou moins connues des lecteurs, parmi lesquelles on reconnaîtra, probablement, des parents du poète (Laurence Roubaud, Claire Roubaud...), des amis oulipiens (Paul Fournel...), une amie proche (Florence Delay), des initiales célèbre (B.H.L.) et... Dudu !

Un poète partisan. Le premier poème « *Pour commencer* » est un dialogue entre l'auteur et les animaux « *Dont nul ne parle, ne dit un mot* » : l'auteur s'adresse à eux pour leur annoncer son intention de les venger, et eux, en retour, chantent leur satisfaction, à coups d'onomatopées diverses et variées dans une cacophonie indescriptible.

Ce recueil comporte également deux pages de *Renseignements complémentaires*, pleines d'humour, dans lesquelles le poète

¹⁵. Malgré leurs noms apparemment fantaisistes, ces animaux existent : l'Agrobate Rubigineux est un oiseau d'Asie centrale et du Kazakhstan, le Chat Ganté n'est pas, malgré les apparences, un avatar du chat botté mais un chat sauvage d'Afrique et du Moyen-Orient, le Paradoxure est un mammifère carnivore de la famille des viverridés vivant dans la région Indo-Malaise, le Nyctipithèque Douroucoulou est un singe nocturne proche de la famille des Loris, il vit en Amérique Méridionale, le Plataniste est un cétacé en voie de disparition vivant au Pakistan (aussi appelé Dauphin Du Gange), le Potoroos long-aux-pieds ou kangourou de rat est un petit mammifère vivant en Australie, le Zorille est un mammifère mustélide d'Afrique (genre putois ou blaireau), le Colocolo ou Chat des Pampas est un petit félin d'Amérique du sud. ¹⁶. Concrétion minérale de l'estomac et des intestins d'herbivores à laquelle on attribuait une valeur de talisman et d'antidote



donne la parole aux animaux et leur permet de se présenter eux-mêmes. Puis suit une postface pleine d'humour et de jeux de mots de Dominique Moncond'huy qui propose une interview de Jacques Roubaud, ce « *jeudemoïste* » talentueux, réalisée à *Tonbooktwo* et parue dans une revue : *La gazette des explorateurs lexicographes*. Un Dominique Moncond'huy, reporter également talentueux et malicieux, qui ne serait (sans doute) personne d'autre que Jacques Roubaud lui-même.

QU'EST-CE QUE LA POÉSIE ?

« **Un poème doit s'entendre et se voir** ». « *Ce qui compte c'est l'effet que le poème a sur l'œil et sur l'oreille* », se plaît à répéter Jacques Roubaud. L'œil qui regarde le poème sur la page et dans sa tête, et la voix qui le projette. D'où l'importance de l'occupation de l'espace page par le poème pour son impact sur le lecteur (facilitation de son imprégnation et sa mémorisation). Le poète joue avec des dispositions en deux parties (L'Atèle Beelzébuth), avec un refrain décalé (L'Acrobate, Le Lièvre Variable, Le Lamantin Austral), avec la typographie (italique, L'Ovibos, Le Lycaon - gras, Le Téléphone, Le Potoroos), ou les deux (Le Couscous Tacheté) ou même l'écriture verticale avec la chute du dernier poème (Le Plongeon Glacial).

Conseils à un jeune poète. C'est dans *Les Animaux de tout le monde* que Jacques Roubaud donne le plus clairement sa conception de la poésie : un travail sur le langage. Il s'adresse à un jeune poète pour lui donner des conseils dans un sonnet *Le Lombric* auquel la forme et les alexandrins confèrent un ton un peu solennel. Pour lui, la poésie c'est apporter du nouveau, de l'imprévu, avec les mots, afin d'éviter que la langue ne se sclérose. La métaphore filée du labourage est très éclairante : le poète est celui qui « *laboure les mots* », les mots dont il dispose sont nombreux, ils constituent un « *grand champ* ». En effet, qu'est-ce que labourer sinon creuser la terre afin de faire revenir en surface de la terre « fraîche », aérée, plus fertile et enfouir la terre épuisée par la récolte précédente ? En agriculture, il faut de la terre renouvelée pour produire de belles récoltes ; en poésie, il faut une langue renouvelée pour produire de belles récoltes de poèmes, de nouveaux sens, sinon « *le monde étoufferait sous les paroles mortes* » : « *Il y a aujourd'hui en France de la très bonne poésie, comme il y en a toujours eu, de la poésie ; de la très bonne poésie. Difficile ou pas ; qui parle de tout, de vous, de rien ; qui invente, qui renouvelle, qui surprend, qui enchante.* »¹⁷.

Une autre métaphore est filée, celle du don : le lombric mâche et digère la terre, ainsi il offre son corps à la terre, « *la terre prend l'obole de son corps* » ; le poète travaille les mots et les offre modestement aux lecteurs. On n'est pas sans penser à Guillevic, qui se compare à l'artisan menuisier : « *Moi, j'assemble des mots et c'est un peu pareil* » ou au poète haïtien René Depestre qui façonne les mots avec « *ses mains amoureuses de potier* ».

À la fin du recueil¹⁸, en réponse à une remarque du hérisson (objet d'un des poèmes) concernant une poésie qui aurait pour vocation d'exprimer des émotions, des épanchements sentimentaux, de dire la beauté du monde, d'en percer son mystère... (« *La poésie hérissonne classique [...] chante les émotions, la vie intérieure et l'histoire des hérissons, la beauté de leurs piquants et de leurs langues ; je croyais qu'il en était de même de la poésie humaine.* »), Jacques Roubaud répond en

parlant de structure et de contrainte. Il a écrit des sonnets qui sont un support solide, la même forme (ou presque !) pour tous (à savoir deux quatrains, deux tercets), avec des rimes qui sont comme des couleurs et en mettant 7 syllabes (ou presque !) par vers. Pour lui, plutôt que sur le sens du poème, il s'agit de s'interroger sur la manière dont il est fabriqué.

« La poésie a lieu dans une langue, se fait avec des mots ; sans mots pas de poésie ; [...] un poème doit être un objet artistique de langue à quatre dimensions, c'est-à-dire être composé à la fois pour une page, pour une voix, pour une oreille, et pour une vision intérieure. La poésie doit se lire et se dire. »¹⁷.



2) FUGUES, POURSUITES ET... CHUTE

Séverine LACOURTHIADE

(Conseillère pédagogique, membre de l'AFL)

VIEILLES CANAILLES

Dans ce poème, Jacques Roubaud entraîne son lecteur dans une histoire qui pourrait être celle d'un goûter entre amis. Le Maki Mococo invite, en effet, le Macaque et l'Okapi à goûter. S'agit-il d'enfants ? Les adultes s'invitent peu à goûter. Il leur propose de jouer au mikado, un jeu aujourd'hui peu pratiqué et surtout réservé aux petits... et qui consiste à faire preuve d'adresse dans un amas de pièces enchevêtrées. La jeunesse de nos compères se précise, le décor est planté.

Rien d'extraordinaire dans les deux premières strophes : présentation de l'origine géographique des personnages et du menu de la collation (très fruitée). Dans la strophe suivante, le lecteur subodore quelques failles dans cette amitié : le Macaque est un coquin et son acolyte l'Okapi « *est du même acabit* ». L'adjectif polysémique (coquin) ouvre l'univers enfantin (espiègle, malin...) à celui de la canaille. Les caractères se précisent : en fait d'amis, les invités sont deux fripons aux caractères bas et malhonnêtes. Des voyous ! Arrive forcément ce qu'il doit arriver entre « *cocos* » (raccourci de « *coquins* », interpellation méprisante et péjorative), le macaque escroque le maki mococo et rafle « *tous les kopeks* » (une monnaie ancienne, celle de l'ex Union Soviétique, qui peut dater la scène ou renforcer, par la désinvolture de l'expression, sa trivialité). L'impression du lecteur, fendillée par le terme « *coquin* », se confirme : les trois amis jouaient de l'argent. Le besoin de reprendre la lecture se fait alors nécessaire : qui sont donc ces personnages ?

LES PERSONNAGES

Le maki mococo ou maki catta (Lemur catta) est un lémuriforme appartenant à la famille des lémuriens, il est le seul représentant du genre Lemur. Plus loin, le lecteur apprendra

qu'il est né à Mexico, seconde aire urbaine la plus peuplée derrière Tokyo, devant faire face aux problèmes caractéristiques des mégapoles, notamment la délinquance et la corruption.

Le macaque est un singe dont le nom vient du portugais « *macaco* ». Rien d'étonnant qu'il soit l'ami du maki *mococo* ! Il vient de *Macao*, territoire portugais en Chine jusqu'en 1999, célèbre pour ses tripots où se pratiquent les jeux de chance et de hasard.

L'okapi est un mammifère ruminant ressemblant à une girafe ou à un zèbre. Il vient de Bamako, la capitale du Mali. Dans le grand marché de Bamako, le marché rose, on vend des objets en bois, en or, en fer et en cuir. Des matières précieuses, objets de convoitise.

Ainsi les trois amis jouent un drôle de jeu de mikado, le maki mococo « *son kimono a mis* » pour l'occasion. En revêtant cette tenue, le maki se prépare-t-il à un combat ? En dérégulant la syntaxe, dès le second vers, Jacques Roubaud met en exergue le vêtement traditionnel du Japon qui se porte côté droit sur côté gauche afin de pouvoir dissimuler une arme. Ceci ne sera pas sans incidence sur le reste de l'histoire. Lorsque le conflit éclate, l'animal n'utilisera pourtant pas de « kalachnicov », comme le Macaque, mais préférera... un corps à corps. L'innocence du début s'amenuise peu à peu.

« Mais le Maki Mococo
Au menton les boxa
Le Macaque est K.O.
L'Okapi dans l'coma. »

Ici encore l'auteur joue de l'inversion « *au menton les boxa* » pour « *les boxa au menton* ». Il est temps d'aller regarder la langue dans ce poème.

LANGUE ET LANGAGE POÉTIQUE

Jacques Roubaud, mathématicien et compositeur de poésie, est membre de l'OuLiPo (Ouvroir de Littérature POtentielle). Les membres de l'OuLiPo considèrent les contraintes for-

melles d'écriture comme de puissants stimulants pour l'imagination. Ce qui frappe à la première écoute de ce poème, c'est une saturation d'allitérations en [k], sons éclatants, presque agressifs, soutenus par de nombreuses rimes en « o » et en « i » telles des exclamations, reliant ainsi la forme de la langue à son contenu.

Par des formulations familières (« *gruger les gogos* », « *rafle tous les kopeks* », « *quoqu'c'est quoqu'ça ?* », « *kif-kif Chicago* », « *mes jolis cocos* »), l'auteur adapte sa manière de s'exprimer aux circonstances de l'action. Il n'en demeure pas moins que le poème est écrit de façon formelle, en vers de six pieds. Il est découpé en huit strophes de longueurs inégales manipulant le langage écrit pour le rapprocher du langage oral par l'utilisation d'élisions (« *l'Macaque* », « *d'Macao* », « *qu'a un coup* », « *l'Maki Mococo* », « *l'coma* ») qui renforcent ce sentiment d'agressivité en créant des sons brefs et bruyants. Seules exceptions : « *Par le Maki Mococo* », « *Mais le Maki Mococo* », « *Dit le Maki Mococo* ». Ces trois vers de sept pieds se rapportent tous au Maki Mococo au moment de la rixe. Pas d'élision (l'auteur aurait pu employer « *l'Maki Mococo* »), ce pied supplémentaire offre ainsi à l'animal la supériorité « numérique » face aux deux acolytes car, enfin, *le Macaque démasqué* sort sa *kalachnikov* et, pour ajouter à l'angoisse du crime, le lecteur apprend que cette arme n'est rien de moins que celle de *Pépé le Moko* (caïd de la pègre dans le film de 1937 du même nom, incarné à l'écran par Jean Gabin) et qu'il l'a achetée au Sud de Paris, à Malakoff, où vécut le célèbre assassin Landru. Il avait donc « calculé », sans angélisme, ses soi-disant amis. Les a-t-il attirés dans un guet-apens ?

Grâce au renfort de la langue (et de l'auteur), le maki mococo sort vainqueur de la bagarre et, se moquant, il va même jusqu'à « *immortaliser cette scène à jamais* » avec son Kodak. Sa victoire s'étalera sur un bel emaki qui se vendra « *sur les quais Conti ou Malaquais* » pour que chacun se souvienne qu'on ne « roule »²⁰ pas le maki mococo : il sait jouer des poings et... des pieds !

Car finalement, le maki mococo, triomphant, ramène de l'ordre dans cette histoire de tricheurs, permettant à l'auteur d'achever parfaitement la construction de son poème, saturé de sons et de syllabes, ainsi :

« Le Maki Mococo
Est né à Mexico.
Il s'appelle Dudu. »

Le choix du prénom, dans une distorsion, vient préciser à qui le lecteur à affaire, mettant un point final à l'histoire. Pas n'importe qui cet animal ! Il a su se mouvoir dans tout le poème sans être cité par son nom. Faisons maintenant les présentations. Notre dur à berner s'appelle tout simplement « Dudu », en un dernier décalage de langue entre le contenu et la figure.

EN CONCLUSION

La finalité de ce poème est d'être dit et redit pour savourer le plaisir de la prononciation et des mots difficiles ou expressions (« être du même acabit », « ton bien est mal acquis »). Par l'oral, dans la jouissance des sonorités, des rimes, des allitérations et des assonances, le lecteur parvient à se glisser entre les vers du poème au travers des plis de l'écriture. C'est alors que ce poème qui, à première vue, pourrait se résumer à un jeu de langage, prend un tout autre aspect, exerçant sur son lecteur une certaine fascination où forme et contenu s'alimentent l'un l'autre.

PLAN DE TOURNAGE

Yvonne CHENOUF & Jean-Christophe RIBOT

PHASE 1 : LE SOMMAIRE

Roubaud : *Qu'en savent les enfants ?*

Faire un lien avec l'autre volume de Jacques Roubaud (*Les Animaux de tout le monde*). Amener les enfants à faire une différence entre les deux volumes : animaux de personne = animaux rares ou animaux imaginaires ?

Montrer le bestiaire de Maurice Genevoix qui fonctionne, lui aussi, en deux volumes (*Bestiaire enchanté, Tendre Bestiaire*)...

Exposer d'autres bestiaires, des livres de poésie sur les animaux, des encyclopédies animalières... Laisser les enfants les découvrir et recueillir leurs commentaires.

Proposer de faire découvrir les animaux traités dans ce volume (pour voir s'ils sont rares ou imaginaires) en lisant le sommaire : ♦ lecture première, sans préparation (importance des bafouillages, des confusions, des rires, des étonnements...) ♦ lecture seconde, après préparation (vitesse de diction pour faire ressortir la cocasserie des sonorités, jeu théâtral...). Réactions...

Laisser le sommaire à disposition de groupes de 2 enfants : quels animaux repèrent-ils ? préfèrent-ils ? Lesquels les interrogent ? les étonnent ? les amusent ?

Afficher le sommaire (*voir page suivante*). On informe qu'on va travailler sur *Le Maki Mococo*... Le rechercher dans la liste. Réactions...

Table

Pour commencer	7
Le Potoroos	11
L'Atèle Beelzébuth	12
L'Acrobate	14
La Gerboise	16
Le Lièvre Variable	18
Le Mouton à Grosses Fesses	20
Le Dugong	23
Le Capricorne à Bézoard.....	24
Le Couscous Tacheté	26
Le Tamanoir Noir.....	28
Le Céphalophe Raseur	30
Le Sanglier aux Oreilles en Pinceaux	32
Le Paradoxure Larvé	33
Le Lamantin Austral	35
Le Nyctipithèque Douroucouli	37
L'Ovibos	38
Le Kinkajou Potto	39
Le Coati Sociable	41
Le Coati Solitaire.....	43
Le Lycaon	44
Le Glouton Boréal	47
Le Chat Ganté	50
Le Maki Mococo	52
Le Colocolo	55
L'Agrobate Rubigineux	57
Le Zorille Varié.....	59
Le Souslik.....	61
Le Plataniste	63
Le Téléphone.....	65
Le Plongeon Glacial	67

PHASE 2 : ÉCRIRE (STROPHE 1)

**Le Maki Macoco
Son kimono a mis
Pour un goûter d'amis :
Macaque et Okapi.
L'Macaque vient d'Bamako
L'Okapi d'Bamako.**

Les enfants sont informés qu'ils vont être mis en situation d'écrire, à la manière de Jacques Roubaud, ce poème dont ils n'ont que le titre mais au sujet duquel ils ont déjà quelques représentations. Peu à peu, ils vont approcher le poème à venir, avec une sorte de cahier des charges²¹.

Quelles seront les caractéristiques de ce poème (qu'est-ce qui sera dans l'esprit de Jacques Roubaud) : ♦ valeurs de l'animal ♦ jeux de sonorités ♦ forme (mise en page) ♦ histoire ♦...

224

On montre une image du maki mococo : quelles réactions ? Type d'animal ? Sonorités ? Un résumé est donné : « *Un maki mococo s'apprête à recevoir deux amis venus de loin : il s'apprête à les recevoir en choisissant ses habits.* »

Qui peuvent être les amis du Maki Mococo (en fonction de l'espèce animale et des sonorités) ? D'où peuvent-ils venir (en fonction de l'espace géographique mais aussi des sonorités) ? Quel habit va mettre le Maki (en fonction de son physique mais aussi des sonorités) ? On propose aux enfants de chercher des mots comportant le son « K » à partir de 3 catégories (et on fournit des mots de départ pour chaque catégorie) :

Habits	Animaux	Lieux
Kilt	Bouc	Ecosse
Collant	Coccinelle	Cameroun
...

21. Voir le cahier des charges de *La Vie mode d'emploi* (Georges Perec), éd. Zulma, 1993

Quand on dispose d'un stock de mots suffisant (mis sur étiquettes), on propose aux élèves de les classer en fonction de la place de la sonorité cible « K » : au début, au milieu, à la fin (préparation de la notion de rimes).

Une fois que ce corpus de mots est structuré, commenté collectivement, on propose aux élèves d'écrire l'histoire dont ils ont le résumé : *écriture libre* en piochant des mots dans le stock, en en inventant d'autres. Les plus jeunes, qui ne savent pas écrire, dictent à un adulte ou à un plus expérimenté...

On donne ensuite aux élèves le dictionnaire des mots employés par Jacques Roubaud pour la première strophe (uniquement les mots pleins, pas de déterminants, etc. ...)

Demander aux élèves de réécrire leur histoire en ne se servant que des mots de Roubaud : en *prose*. Puis demander de disposer cette histoire en 6 lignes (voir où ils vont couper le texte, s'ils vont se référer à la forme poétique, au retour à la ligne, aux rimes...). Enfin, proposer de retravailler chaque ligne pour qu'elle ait 6 syllabes.

Recueillir les problèmes que doivent résoudre les enfants et la manière dont ils les résolvent. Faire comprendre qu'on est dans la réalité du travail poétique : dans le travail de la langue.

Une fois que c'est fini, montrer la première strophe de Jacques Roubaud : comparer avec sa production.



PHASE 3 : LE GOÛTER (STROPHE 2)

Le Maki Mococo
Fait goûter ses amis
Pas de macaronis
Mais d'un cake aux kiwis
D'esquimaux au moka
Et kakis en bocaux
Quart de lait de coco
Cacao ou coca
Dans des bols en mica.

226

On rappelle l'histoire de la 1^{ère} strophe : le maki mococo a invité deux amis à manger. En gardant la contrainte sonore (K), on demande aux enfants de trouver tous les mots de l'alimentation (et même un peu de vaisselle) comportant cette sonorité. Classement. Quand le corpus est réuni, mis en commun, on propose l'écriture d'un menu (sur ardoise) : « *Aujourd'hui, au menu, on a...* ». Les enfants énoncent les plats à haute voix, l'un d'eux note. On fait relire la 1^{ère} strophe pour faire repérer le mot « goûter » qui, à lui seul, doit réorienter le choix des mots : exclusivement du sucré. Élimination des mots inappropriés, remplacement par des mots mieux adaptés à la situation de ce « quatre-heures ». Quand ce travail est fait, on donne le dictionnaire des mots utilisés par Jacques Roubaud (toujours les noms noyaux) : étrangeté du mot « macaroni ». Réflexion, propositions... On donne alors le squelette de la strophe en proposant aux élèves de la compléter avec les mots de Roubaud à partir des contraintes du travail poétique : rimes, césures, rythme...

Le Maki Mococo
Fait goûter ses amis
Pas de _____
Mais d'un _____ **aux** _____
D' _____ **au** _____
Et _____ **en** _____
_____ **de** _____ **de** _____
_____ **ou** _____
Dans des _____ **en** _____ .

Possibilité de demander de l'aide à condition de la localiser, de l'expliciter, de la commenter...

S'intéresser aux tentatives, aux renoncements, aux impasses... aux choix. Chaque fois, on relit le texte déjà établi, imaginant celui vers lequel on s'approche de plus en plus : mémorisation, diction...

PHASE 4 : LE JEU (STROPHE 3)

**« Qui joue au mikado ? »
dit l'Maki Mococo
Le Macaque dit oui
L'Okapi ne dit mot.
L'Macaque est un coquin
L'acolyte Okapi
Est du même acabit.**

Faire entrer les enfants dans la situation de jeu (jeu louche qui risque de mal tourner...). Voir avec les enfants ce qui peut se passer, entre amis, après un goûter (film, promenade...). En arriver à la notion de jeu. Quels jeux comportant la sonorité « k » ? Réunion d'un corpus : une fois les mots réunis, on essaye de faire remplir la strophe du poème de Jacques Roubaud (en respectant la rime en « o »).

« Qui joue au _____ ? »
dit l'Maki Mococo ?

Pour les deux vers suivants, proposer les lignes avec les mots en désordre : ordre alphabétique. On est ici dans la sémantique.

dit	le	Macaque	oui	dit	l'	mot	ne	Okapi
-----				-----				

Pour les 3 derniers vers, donner tous les mots (par ordre alphabétique), en gardant les majuscules et la ponctuation. On est dans la forme et dans le sens. Faire reconstituer le texte sur 3 lignes. Recherche de sens pour « acolyte » et « acabit ».

acabit. acolyte coquin du est est L'

L' Macaque même Okapi un

----- (5 mots)

----- (3 mots)

----- (4 mots)

Faire résumer l'épisode pour que les enfants séparent bien les forces en présence : le maki est seul contre le macaque et l'okapi qui sont deux « coquins ». Que va-t-il se passer ? Arriver à la triche.

PHASE 5 : L'ARNAQUE (STROPHE 4)

**Le Macaque qu'a un coup
Pour gruger les gogos
Rafle tous les kopeks
Du Maki Mococo.**

Rappel des tricheurs connus dans la BD, le cinéma... (livres disponibles). Recherche de mots par catégories (trouver des synonymes)...

Habits	Arnaqueurs	Pigeons	Argent
...

Se demander, parmi ces mots, lesquels a dû choisir Jacques Roubaud. Donner les mots qu'il a véritablement choisis : les faire ranger dans chaque catégorie. Imaginer la strophe à partir de son squelette... (voir tableau page suivante)

Le Macaque qu'a un coup
Pour _____ **les** _____
_____ **tous les** _____
Du _____ .

Les CM racontent la scène aux plus jeunes : on relit tout le poème. Que va-t-il se passer ? On doit en arriver à l'attitude des 2 autres : réaction du maki mococo mais quelle attitude pour l'okapi ?

PHASE 6 : LA RÉACTION DU MAKI MOCOCO (STROPHE 5)

**« Ah, mais, quoqu'c'est quoqu'ça ?
Dit l'Maki Mococo
Ton bien est mal acquis »
Le Macaque dit « quoi ? quoi ? »
« Qui ? Qui ? » dit l'Okapi.**

Faire jouer la scène par les enfants, avec des dialogues. On note les propos. On fait lire le scénario des acteurs. Ils le lisent et l'analysent. Corrigent, si besoin, en essayant de coller au style de Jacques Roubaud.

On donne le texte de Jacques Roubaud. Comparaison, lecture à haute voix. Faire ressortir l'animosité des « deux coquins » : « quoi ? quoi ? », dit l'un ; « qui ? qui ? », dit l'autre en écho. Ils se chauffent, enveniment la situation...



PHASE 7 : LA BAGARRE (STROPHE 6)

**Le Macaque démasqué
Par le Maki Mococo
Prit sa kalachnikov
Acquise à Malakoff
De pépé le Moko
Qu'en canne il maquilla
C'est kif-kif Chicago.
Mais le Maki Mococo
Au menton les boxa
Le macaque est K.-O.
L'Okapi dans l'coma.**

Faire ressortir le maximum de références autour de : ♦ la bagarre, quelle bagarre ? ♦ les armes, quelles armes ? ♦ les attitudes, quelles attitudes ? ♦ l'ambiance, quelle ambiance ? ♦ la fin, quelle fin...

On discute de la scène : combat à 2 contre 1, quels gestes, quelles positions du corps, quel rythme (ruptures, saccades), quelles émotions (dangers, victoires...)...

On définit une structure d'écriture : ♦ irruption d'une arme (où était-elle cachée, quand et comment a-t-elle été sortie ? où a-t-elle été achetée ?...) ♦ supériorité d'un camp ? ♦ fin de la bagarre ? ♦...

On passe à l'écriture, on lit son texte.

Comparaison avec le texte de Jacques Roubaud.

PHASE 8 : LA CHUTE ET SA PRÉPARATION (STROPHES 7 ET 8)

Si on attire leur attention sur les sonorités de l'avant-dernière strophe, les enfants remarqueront-ils le choix d'abandonner exceptionnellement les sonorités en « k » dans les deux vers ?

« *Pour immortaliser / Cette scène à jamais.* »

Les enfants répètent oralement ces deux vers. L'absence de la consonne agressive fait ressortir une mélodie au lyrisme décalé et, peut-être, volontairement emphatique. Quel serait le but de cette emphase qu'accentuent encore le pléonasme (immortaliser / à jamais) et le point décisif de la strophe : « *Et qu'on ne l'oublie plus.* » ?

On propose alors aux enfants d'examiner la toute dernière strophe du poème, en masquant le dernier bon mot du poète. Quel est donc le nom de ce héros qu'on n'oubliera plus ?

Le Maki mococo
Est né à Mexico
Il s'appelle

Lorsqu'ils ont imaginé tous les noms possibles, guidés par l'obligation de la rime et le respect des contraintes sonores, ils découvrent, sans doute avec surprise, le nom imprévu et dérisoire dont l'auteur l'a affublé. Le contraste de Dudu avec le souffle lyrique de la strophe précédente révèle l'ironie bien construite de l'auteur.

VISIONNEMENT DU DVD PAR DES ENFANTS

Cette série de dvd peut être montrée à des adultes, dans des séances d'information (parents, par exemple), de formation (enseignants, animateurs...) mais aussi à des enfants qui connaissent le poème et qui peuvent, ainsi, approfondir leur lecture du poème, confronter leur lecture à celle d'autres élèves, découvrir l'auteur du poème, réfléchir (un peu) au langage cinématographique. Voici donc les réactions (classées) d'une classe de CM1/CM2 du Gers (Miradoux, classe de Lucie Boué) :

232

Beaucoup de rires **pendant la projection** où les élèves récitent le poème au fur et à mesure, avec le sourire, fiers d'avoir suivi des chemins similaires : « *C'est ce qu'on a fait !* »

De l'émotion à la vue des « vrais » animaux dans le film : « *Il est trop mignon le maki !* »

Une certaine admiration (ou de l'étonnement) pour les enfants du film : « *Il est tenace le garçon !* » / « *Il fait du rap.* » / « *Je l'adore lui !* » (en parlant du garçon qui dit « *Vous avez pas le droit !* ») / « *Ils sont timides devant Jacques Roubaud.* »

Beaucoup de rires, à la fin, au moment du dévoilement du prénom du maki mococo : « *DUDU* ».

De l'étonnement face à la diction du poète : « *Il le dit vite le poème Jacques Roubaud.* »

Enfin, sensibilité à la forme du film : « *Il y a une musique de Western.* ».

Réactions à la **fin de la projection**. D'abord, **interrogations sur ce groupe**, sa constitution, sa localisation : « *Ils étaient dans une classe ?* » / « *Non, dans une bibliothèque.* » / « *Non, à la BCD !* » / « *Mais ils ont quel âge, ils sont en CM1 ou PS ?* » / « *Ils sont mélangés ! GS/CE1/CM. Pour partager les idées.* »

Puis retour **sur les acteurs**, leurs pairs : « *C'était rigolo parce que y'en a un il a fait du rap.* » / « *Ah oui avec la capuche.* » / « *Il parlait un peu bizarrement, ça m'a fait penser à un personnage de l'Âge de glace.* ».

Et **sur les animaux**, objets de fascination : « *Où est-ce qu'ils ont vu, filmé les animaux ?* » / « *Ça explique, ça montre comment ils sont ces animaux.* » / « *A un moment, ils ont dit que peut-être le macaque et l'okapi allaient trahir le maki mococo et quand ils ont montré l'image, l'okapi il s'est retourné ! C'était bien !* » / « *Comme si les personnages jouaient le film du poème.* ».

Et enfin **sur la musique**, facteur d'émotion : « *La musique elle changeait des fois.* » / « *Du rap, de la musique douce et de la musique forte.* » / « *Ça met du suspense, comme dans les films d'action quand ils commencent à se tirer dessus y'a une musique spéciale.* » / « *Ça peut faire du mystère.* » / « *Oui quand on voyait le macaque et l'okapi, c'était mystérieux la musique.* » / « *À la fin, à la chute, y'avait la musique et dès qu'ils ont découvert le prénom ça s'est arrêté !* ».

Mais l'essentiel des remarques mesure l'écart ou la proximité des **cheminements entre ces élèves** d'une classe rurale et ceux d'une classe parisienne (avantagés par le montage du film) : « *Ils ont aussi dit qu'il y avait des O, des I, des K.* » / « *Nous on avait pas remarqué qu'à la fin il y a un passage où il y a moins de K.* » / « *À la fin ils étaient comme nous, ils s'attendaient à un nom avec des K, des O.* » / « *Mais eux on dirait qu'ils ont trouvé plus vite que nous.* ».

Arrêt sur la **fin du poème** où, à Miradoux, comme à Paris, on continue de s'interroger : « *C'était rigolo ! Ils ont fait comme nous.* » / « *Y'en a un qui a dit que le maki s'appelait Coco, Noix de coco...* » / « *Comme nous.* » / « *Y'en a un qui a dit : ça se peut pas !* » / « *Y'en a un qui était déçu !* » / « *Il était rigolo le petit quand on lui a dit DUDU il a fait : ehhhhhhhhhh.* » / « *Il a dit que c'était impossible à trouver. Y'a pas de K, y'a*

pas de O, y'a pas de I. » / « Mais moi je me demande pourquoi il a appelé le Maki DUDU ? » / « Pour faire une chute. » / « Pour faire un peu le suspens. » / « Pour faire rire. » / « Peut-être qu'il a fait ça pour pas que ce soit trop facile. Il l'a dit dans le film ! » / « Normalement, le prénom c'est au début. » / « C'est pour qu'on remarque, au début, que son texte il est en K et qu'après il y est une chute. S'il l'avait mis au début cela n'aurait pas été du tout pareil. »

De nombreuses remarques, enfin, sur la mise en scène, **le montage** : « *D'abord on voit ce que les enfants pensent et après Jacques Roubaud explique.* » / « *Dès qu'ils ont trouvé, on voit la nouvelle strophe.* » / « *Il y a un fond tout blanc, ils auraient pu les mettre devant un meuble !* » / « *Non, c'est mieux. Sinon si y'avait des gens derrière eux, on regarderait aussi les gens et pas que les enfants.* » / « *C'était bien fait quand on voyait que les lèvres pour montrer le son K.* » / « *Pour qu'on regarde bien comment ils font le son K.* » / « *Y'en a une, elle était forte elle disait tout bien !* »

Mais, par-dessus tout, c'est **l'auteur** qui concentre les désirs : « *À la fin, Jacques Roubaud il serrait des deux mains !* » / « *Marrant. Il a l'air rigolo.* » / « *Il a parlé vite.* » / « *Il parlait de son poème, comment il l'a construit.* » / « *Il a dit qu'on trouvait vite qu'il y avait plein de K.* » / « *Il connaît bien ses poèmes.* » / « *Il est âgé mais ça veut rien dire ! On peut toujours aller dans des classes, s'amuser.* » / « *Est-ce que ça se pourrait que Jacques Roubaud soit au salon du livre de Lecture ?* » / « *Il était trop bien ce film ! Ça nous a rappelé quand on a lu ce poème.* »

BIBLIOTHÈQUE UTILISÉE POUR CES SÉANCES

POÈMES ♦ *Les Animaux de tout le monde*, Jacques Roubaud, Seghers ♦ *Les Animaux de personne*, Jacques Roubaud, Seghers ♦ *Le Bestiaire enchanté*, Maurice Genevoix, éd. Anne Carrière ♦ *Tendre bestiaire*, Maurice Genevoix, éd. Anne Carrière ♦ *Chantefables*, Robert Desnos, Gründ ♦ *Fables* d'Esopé ♦ *Fables* de La Fontaine ♦ *Pas si bêtes les animaux*, Jean-Hugues Malineau, L'école des loisirs ♦ *Le Petit Oulipo, Anthologie de textes de l'Oulipo*, (Paul Fournel dir.), Rue du monde ♦ *Raymond Queneau, un poète / Jean Tardieu, un poète...* collection, folio junior, Gallimard

FORMES BRÈVES ♦ *Nos amies les bêtes*, Rascal, Pastel

IMAGIERS ♦ *Axinamu*, Pittau & Gervais, Les Grandes Personnes ♦ *Zoologique*, Joëlle Jolivet, Seuil

RANDONNÉES ♦ *Bouge !*, Steve Jenkins & Robin Page, Circonflexe ♦ *Crocs, griffes et cornes*, Chris Wormell, Circonflexe

DOCUMENTAIRES ♦ *Le Buffon choisi*, illustré par Benjamin Rabier, Circonflexe ♦ *Encyclopédie des animaux*, Gallimard ♦ ...et tellement d'autres notamment des *Lucky Luke* pour les bagarres autour des tables de cartes...

ATLAS

DICTIONNAIRES (généraux, de synonymes, de rimes...)

MATÉRIEL ♦ Affiche du sommaire ♦ Feuilles du sommaire ♦ Dictionnaire des mots du poème (Ces documents sont très rapidement fabriqués par la logiciel IDÉOGRAPHIX : www.lecture.org) ♦ Planisphère, globe terrestre... ♦ Les aliments et les objets représentés dans le poème : kimono, cake

aux kiwis, esquimaux au moka, kakis en bocaux, lait de coco, cacao, coca, bols en mica, mikado géant, kopecks, kalachnikov, panneau de Malakoff, affiche de Pépé le Moko, Kodaks instamatic, emaki, photo des quais, vue des villes citées (Macao, Bamako, Chicago, Mexico...) ♦ Des objets liés aux jeux : mikado, roulette... ♦ Etc...