



2019-n°2

P. Lojkine, G. Béhotéguy et N. Prince (dir.), *Littérature de jeunesse et expérience*

Des expériences avec les mots : la littérature dans le tube à essai

Hélène KALMA (Master LIJE – Le Mans Université)



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution – Pas d'Utilisation Commerciale – Pas de Modification 4.0 International

Résumé

Depuis les années 1980, les jeux avec le langage occupent une place grandissante dans la littérature pour la jeunesse. Les déformations, les créations lexicales et autres détournements verbaux produisent dans les œuvres qui les accueillent l'effet de textes expérimentaux. Ces mots inventés apparaissent alors comme les pivots d'écrits qui essaient de nouvelles formes d'expression. En prenant appui sur *Le Bon Gros Géant* de Roald Dahl et sur *Quatre sœurs* de Malika Ferdjoukh, nous proposons une analyse détaillée de ces vocables fantaisistes, une analyse qui, d'une part nous invite à réfléchir aux capacités de communication du langage, et qui d'autre part nous initie, et le jeune lecteur avec nous, à une expérience de la littérature.

Mots-clés

jeux avec le langage – fantaisie verbale – mots-valises – contrepèteries – néologismes – romans pour la jeunesse - écriture - langage – littérature – poésie - Malika Ferdjoukh - Roald Dahl

Abstract

Since the 1980's, wordplay has become more and more frequent in young readers' books. When reading works including such distortions, lexical creations and diversions, one is given the impression of being exposed to experimental texts. Thanks to these made up words, writers try new ways of expressing. As they contain many play on words, *The BFG* by Roald Dahl and *Four Sisters* by Malika Ferdjoukh are at the centre of this study: firstly, we focus on analysing the making of these invented words; it leads us to think about the extent to which language is able to communicate. It also leads us to show that for young readers wordplay is an opening to a first experience of literature.

Key words

plays on words – writing – language – literature – poetry - Malika Ferdjoukh - Roald Dahl

« Blablatifoler¹ », « bobardeur² », « éléfont³ »... Voici quelques-unes des 239 « trouvailles linguistiques⁴ » qu'a comptées Estelle Lenartowicz dans *Le Bon Gros Géant* (1982) de Roald Dahl. Ces mots à profusion, inventés par l'écrivain britannique dans le secret de sa *Writing Hut* – sa cabane d'écriture bâtie au fond du jardin de sa propriété de Great Missenden, sont une des caractéristiques les plus marquantes de son gentil géant, le BGG. Si Malika Ferdjoukh n'a pas de cabane, elle a pour écrire un bureau, grâce auquel elle donne pareillement libre cours à sa créativité langagière : sa grande tétrade des années 2000, *Quatre sœurs*, regorge elle aussi de nombreux mots nouveaux, ou plus exactement de mots manipulés. Car pour les deux auteurs, les fantaisies verbales n'apparaissent pas *ex nihilo*. Bien au contraire, elles naissent et dérivent de la matière langagière existante, et la création est alors de l'ordre de la manipulation des vocables. De même que le chimiste, le physicien et le biologiste manipulent dans leur laboratoire, par exemple en mélangeant des substances ou en prélevant des tissus, les romanciers inventeurs de mots se livrent à leur table d'écriture à des expériences comparables avec les noms, les verbes, les adjectifs, les adverbes et tous leurs affixes. Si le matériau change, les opérations sont identiques – scission ou fusion, greffe ou amputation... Et comme les scientifiques qui provoquent, puis observent des réactions chimiques, mécaniques ou encore physiologiques dans le but de comprendre des phénomènes, nos auteurs jouent avec les mots afin d'embrasser l'entité qui les contient, le langage. La lecture de ces romans plaisamment colorés par des mots tordus⁵ nous amène alors à nous demander à quoi aboutit cette vaste entreprise d'exploration du langage. Il nous faudra commencer par décrire les expériences verbales menées par les auteurs. Cela nous permettra dans un second temps d'expliquer que, ce faisant, ces derniers cherchent à pousser le langage dans ses retranchements ; enfin, nous verrons que par leurs mots, Roald Dahl et Malika Ferdjoukh offrent à leurs jeunes lecteurs une première expérience de la littérature.

L'écrivain en son laboratoire

Ni blouse blanche ni pipette dans le laboratoire d'écriture de Roald Dahl et de Malika Ferdjoukh, leur recherche verbale requiert plutôt une panoplie de dictionnaires et de brouillons. Leur bureau sert de pailleuse aux écrivains, qui, munis d'un stylo, s'emparent des mots et entreprennent sur eux des expériences relevant pour nous de la chirurgie. En effet, dans toutes les opérations que nous allons décrire, les auteurs sectionnent les mots et travaillent avec des syllabes qu'ils suturent entre elles de façon inédite. Appelons leurs créations des mots « Frankenstein », en référence à la créature

¹ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, Paris, Gallimard, 1990, p. 35 : « *gobblefunk* » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, Londres, Puffin, 2007, p. 20), un terme qui désigne la parlure du Bon Gros Géant, et par extension le langage inventé par Roald Dahl dans l'ensemble de son œuvre. Il renvoie au mot « *gobbledegook* », que l'on peut traduire par « charabia ».

² DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 52 : « *fibster* » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 37).

³ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 48 : « *elefont* » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 33).

⁴ LENARTOWICZ E., « Parlez-vous le *gobblefunk* ? », dans *Roald Dahl : le géant de la littérature jeunesse*, Paris, Gallimard Jeunesse / Lire, 2016, p. 12-13. Dans *D is for Dahl*, Wendy Cooling précise que Roald Dahl a inventé 283 mots, mais que tous ne se trouvent finalement pas dans la version finale du *Bon Gros Géant*.

⁵ On ne peut s'empêcher de faire un clin d'œil à Pef et à son prince de Motordu, référence incontournable dès lors que l'on traite de jeux verbaux dans la littérature pour la jeunesse.

que le docteur éponyme de Mary Shelley avait engendrée en assemblant des membres humains issus de plusieurs cadavres.

Les mots « Frankenstein » : petite typologie

Le premier type de mots « Frankenstein » est le plus simple : les auteurs soudent un affixe à une base. Ainsi, dans *Le Bon Gros Géant*, le traducteur Camille Fabien, pseudonyme de Jean-François Ménard, compose « bavassage⁶ » en réunissant le verbe « bavasser » et le suffixe « age ». Il procède de même avec le suffixe « ouille », qui lui sert à prolonger plusieurs autres verbes, et obtient par exemple « flânouillent⁷ » et « escroquouiller⁸ ». Sur ce modèle, Malika Ferdjoukh invente « flottouillait⁹ ». On rencontre fréquemment ce processus de dérivation dans la langue, et les mots qu’imaginent de cette manière nos auteurs pourraient exister : seul l’usage ne les a pas consacrés¹⁰.

Un deuxième ensemble de mots expérimentaux regroupe ceux dont les syllabes ont été mélangées, comme si on les avait agitées dans un tube à essai au point d’intervertir leur ordre. *Le Bon Gros Géant* est ainsi jalonné par une série de couples de mots, adjectifs, noms ou verbes dont les sons ont été déplacés d’un mot à l’autre : il suffit de permuter les syllabes finales pour retrouver les mots d’origine. En voici quelques illustrations : les géants seraient tous « cannibalaires et patibules¹¹ » (cannibales et patibulaires) ; les bulles des sodas qui montent vers le haut sont pour le BGG quelque chose de « désastrique et catastrophieux¹² » (désastreux et catastrophique) ; le légume appelé « schnockombre », dont il s’alimente exclusivement, est si mauvais qu’on ne peut que s’écrier comme lui : « je le mélipende ! je le vilprise¹³ ! » (mépriser et vilipender). Jean-François Ménard utilise ici le principe de la permutation phonique cher à la contrepèterie¹⁴, mais la comparaison s’arrête là, car ces expressions ne cachent aucun sens second.

Une troisième sous-catégorie des mots « Frankenstein » est constituée par les mots-valises. Fusionnant deux termes réunis par un son identique, ces nouveaux vocables pourraient être qualifiés de siamois, à l’image de ces jumeaux qu’une membrane commune relie. Ainsi, le BGG déclare avoir « kidnattrapé¹⁵ » la jeune héroïne du roman, Sophie : il l’a kidnappée et attrapée tout à la fois grâce à un [a] que partagent les deux mots. Un autre géant du roman, l’Avaleur de chair fraîche, désigne les

⁶ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 141 : « chittering » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 117).

⁷ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 41 : « footcheling » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 26).

⁸ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 69 « switchfiddling » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 51).

⁹ FERDJOUKH, M., *Quatre sœurs : Geneviève*, Paris, L’école des loisirs, 2003, p. 68.

¹⁰ Cette conclusion est à nuancer dès lors que l’on revient au texte original du *Bon Gros Géant* : si dans les trois exemples traités le traducteur a fait le choix de la suffixation, Roald Dahl, lui, n’a pas eu systématiquement recours à ce procédé. Ainsi, « chittering », rendu par l’inventé « bavassage » existe dans la langue anglaise, mais désigne le pépiement des oiseaux : l’écrivain britannique a simplement étendu son sens à la petite voix aiguë de la jeune Sophie. « Switchfiddling » correspond à l’addition de « switch » et de « fiddle », l’échange et la magouille. Seul « footcheling », à rapprocher de « foot », le pied, fonctionne par dérivation.

¹¹ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 31 : « cannybully and murderous » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 17).

¹² DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 76 : « a catasterous disastrophe » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 58).

¹³ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 58. « I squoggle it ! I mispise it ! » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 42).

¹⁴ C’est le traducteur qui systématise l’emploi de la contrepèterie : dans les exemples cités, seule la « catasterous disastrophe » en est une. Les autres expressions s’appuient sur d’autres types de manipulations verbales.

¹⁵ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 47 : « kidsnatched » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 31).

humains comme des « énergugusses¹⁶ » : ces énergumènes et ces gugusses d'êtres humains sont soudés les uns aux autres par la syllabe [gy] présente dans les deux noms. Les « schnockombres nauséabeurks¹⁷ » dont s'alimente le BGG réunissent autour du son [k] « schnock » et « concombre », ainsi que « nauséabond » et « beurk » autour de [b]¹⁸.

Il y a aussi les drôles de greffes auxquelles se livrent Roald Dahl et Malika Ferdjoukh, dans lesquelles il s'agit pour eux moins d'amalgamer les mots que de les télescoper. Les syllabes de plusieurs mots sont insérées les unes aux autres, et comme dans un accident de mots, on fait le constat d'une collision des sons. Expliquons-nous : dans l'adjectif « complexiqué¹⁹ », on retrouve « complexe » et « compliqué », mais leur association ne repose pas comme pour les mots-valises sur une sonorité semblable qui sert de pivot. C'est le début « compl » qui autorise le rapprochement, et d'une certaine manière, on peut lire « complexiqué » comme « complexe » augmenté des nouvelles syllabes « iqué », mais d'un autre côté, on peut aussi imaginer que c'est « compliqué » qui a en quelque sorte mangé un petit morceau de « complexe ». On aurait alors l'intégration d'un greffon de sons au milieu d'un mot. C'est ce qui se passe dans nombre des néologismes de Roald Dahl : dans « tintouintamarre²⁰ », le « touin » de « tintouin » est incrusté dans « tintamarre » parce que les deux mots ont « tint » en partage ; « succuxcellent²¹ » et « exsucculent²² » sont deux mélanges possibles de « succulent » et « excellent », ils phagocytent tous deux un morceau de l'autre en leur sein. L'emblématique « délexquisavouricieux²³ », dont on trouve dans le roman six occurrences²⁴, réunit « exquis » et « savoureux » dans « délicieux ». Parce qu'ils figurent en abondance dans *Le Bon Gros Géant*, ces mots hybrides sont représentatifs du travail de Roald Dahl, mais Malika Ferdjoukh en crée elle aussi, plus épars : on peut citer « accumoncelés²⁵ », synthèse d'« accumulé » et « amoncelé », et « sangoulinant²⁶ », qui dégouline de sang, pour un résultat sanguinolent.

Parfois, ce n'est pas en appui sur leurs sons, mais sur leur sens, que l'on crée des mots nouveaux. Quand Malika Ferdjoukh écrit « miroboldigieustouflante²⁷ », elle coud entre eux « mirobolante », « prodigieuse » et « époustouflante », parce que ces adjectifs qualifient tous les trois

¹⁶ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 211 : « *grotty twiglets* » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 184).

¹⁷ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 58 « *icky-poo snozzcumbers* » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 42).

¹⁸ On constate à la lumière de ces exemples que c'est le traducteur qui emploie de façon privilégiée la technique des mots-valises, là où Roald Dahl fait usage de procédés divers.

¹⁹ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 141 : de façon très similaire, « *plexicated* » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 117) mélange « *complex* » et « *complicated* ».

²⁰ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 207 : on lit dans le texte original « *these sloshbuckling noisy bellypoppers* » (DAHL R., *The BFG*, p. 179), que Jean-François Ménard a traduit par « en faisant tout un tintouintamarre avec vos hernigropères ». Le néologisme est ici vraiment sien.

²¹ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 71 : « *glumptious* » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 53).

²² DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 68 : également « *glumptious* » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 51). Cet adjectif évoque d'autres, comme « *scrumptious* », qui a le même sens, mais il n'est pas à proprement parler construit sur un mélange de syllabes.

²³ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 32 ; p. 36 ; p. 68 ; p. 69 ; p. 126 ; p. 132 : « *scrumdiddlyumptious* » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 18 ; p. 22 ; p. 51 ; p. 51 ; p. 105 ; p. 109). On y reconnaît « *scrumptious* », et « *yummy* », deux synonymes pour parler de quelque chose de délicieux.

²⁴ Cela est assez rare car les néologismes dahliens sont plus fréquemment des hapax.

²⁵ FERDJOUKH M., *Quatre sœurs : Hortense*, Paris, L'école des loisirs, 2003, p. 146.

²⁶ FERDJOUKH M., *Quatre sœurs : Enid*, Paris, L'école des loisirs, p. 68.

²⁷ FERDJOUKH M., *Quatre sœurs : Hortense*, op. cit., p. 151.

quelque chose de merveilleusement étonnant. Roald Dahl agit à l'identique dans « bouffpittance²⁸ », qui juxtapose la « bouffe » et la « pitance ». D'autres fois, les découpages et assemblages de mots paraissent arbitraires : « troglpompe²⁹ », qui désigne un cauchemar, et ses dérivés « troglpompe³⁰ » et « troglpompeux³¹ » unissent sans évidence sonore ou sémantique « troglo » comme dans « troglodyte » par exemple, et « pompe » dans son sens d'apparat, d'où « pompeux », et dans son sens d'appareil déplaçant un liquide, d'où « pompiste ».

Mutations de mots

Déplacement, substitution, addition, contraction, inversion, les possibilités d'innovations linguistiques de la néologie lexicale sont extrêmement riches. Avant de quitter le laboratoire de nos écrivains, il nous faut décrire un cas-limite de mots « Frankenstein » : la néologie sémantique. Celle-ci consiste, non pas à inventer un mot nouveau à partir de bribes sonores issues d'autres, mais à donner à un mot existant un sens qu'il n'a pas dans le lexique. La suture propre aux mots « Frankenstein » est alors invisible, puisqu'une signification s'ajoute à une forme sans apparemment la modifier. C'est Malika Ferdjoukh qui investit plus volontiers ce domaine dans *Quatre sœurs* : une jeune fille « hypermétrope totale³² » ou « raide Colorado³³ » d'un garçon est une adolescente amoureuse, des « fringues » « super-purulentos » et « guerrières³⁴ » ou une jupe « hypersolaire³⁵ » sont des vêtements qui trouvent grâce aux yeux des personnages. Sur ce principe, Malika Ferdjoukh mène une expérience de grande ampleur avec les noms des départements français : deux de ses héroïnes, Mugnette et Hortense, jouent tout au long des romans à les employer pour décrire les autres personnages ou elles-mêmes. Par exemple, quand la première rejoint Hortense à son cours de théâtre après être partie de chez elle sans prévenir, son amie s'écrie : « T'es Loir-et-Cher, toi ! Et même Haute-Saône³⁶. » Plus on avance dans le récit, plus les noms de départements sont remplacés par des appellations imaginaires : ainsi, à l'approche d'une représentation, Hortense, sujette au trac, redoute de « virer Lot-et-Jura³⁷ ». Par l'emploi incongru qu'en fait l'auteur, les mots sont devenus des mutants, une mutation quasiment génétique, uniquement perceptible au microscope des écrivains.

Scientifiques par leurs gestes et savants fous par leurs résultats, Roald Dahl et Malika Ferdjoukh mènent une recherche verbale qui touche assurément à l'infini de la matière langagière, et si leurs divers procédés sont désormais mis à nu, il reste à en déterminer les objectifs.

²⁸ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 71 : à l'inverse, « slutch » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 53) ne réunit pas deux termes en un.

²⁹ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 96 : « trogglehumper » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 74) associe aussi le début de « troglodyte » à « hump », qui désigne quelque chose de difficile.

³⁰ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 98 : « trogglehumping » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 78).

³¹ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 104 : également « trogglehumping » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 83).

³² FERDJOUKH M., *Quatre sœurs : Bettina*, Paris, L'école des loisirs, 2003, p. 130.

³³ *Ibid.*, p. 117.

³⁴ FERDJOUKH M., *Quatre sœurs : Hortense*, *op. cit.*, p. 95.

³⁵ *Ibid.*, p. 81.

³⁶ FERDJOUKH M., *Quatre sœurs : Hortense*, *op. cit.*, p. 63.

³⁷ *Ibid.*, p. 135.

Le langage à l'essai

Comme la partie émergée de l'iceberg pointe à la surface de l'océan, les mots inventés de Roald Dahl et Malika Ferdjoukh constituent les manifestations tangibles d'une expérience de plus grande ampleur, qui porte sur le langage tout entier et sur son pouvoir de signifiante. Comment s'exprimer et se faire comprendre ? Est-il possible de tout dire ou le langage cesse-t-il à un point donné de signifier ? Telles sont les questions qu'ils posent à travers l'élaboration de leurs mots fantaisistes, et en fin de compte, ceux-ci sont forgés dans le but de mettre le langage à l'essai en en dégageant les limites.

Des mots comme des cobayes

On peut en premier lieu affirmer que le langage perd son pouvoir de signifiante très tôt. Partant du constat que le langage standard veut parfois tout et rien dire et qu'il ne sait, ne peut dire, ou qu'il dit mal, des mots nouveaux sont proposés : ils servent de cobayes à nos auteurs-expérimentateurs, car chacun d'entre eux est une tentative pour pallier, peut-être, les insuffisances d'un langage qui dysfonctionne. Par exemple, dans *Quatre sœurs*, le personnage de Mugnette est atteint d'une leucémie et se sait condamné. Mais pour en parler, la jeune fille se détourne des termes usuels que sont mort, décès ou disparition. Elle essaie plutôt une autre formulation et prononce : « Cet été, [...] je serai Meurthe-et-Moselle³⁸ », comme une façon de dire différemment qu'elle sera bientôt morte et enterrée. Cette expression expérimentale qui au premier abord paraît insignifiante se révèle finalement plus significative que les mots courants qu'il aurait fallu utiliser, car outre l'information factuelle de l'imminence de la mort, elle exprime la peur qui habite la fillette. De même, le qualificatif de « Creuse-et-Oise³⁹ » que trouve Hortense pour sa sœur Bettina dit très violemment que la cadette juge son aînée littéralement creuse, c'est-à-dire vaine, inutile, et oiseuse, autrement dit futile et tout autant superflue. Au lieu de s'en tenir aux mots courants, déjà vus, déjà entendus, déjà lus, Hortense invente sa façon de dire, qui s'avère en fait plus redoutable. C'est ainsi que dans *Le Bon Gros Géant*, les « croque-l'Odile⁴⁰ » sont plus dangereux que les crocodiles, parce que leur nom dit qu'ils dévorent les humains, et qu'un « tord-la-loi⁴¹ » est plus retors qu'un hors-la-loi, car sa dénomination indique qu'il joue sciemment avec les limites de la légalité tout en gardant l'apparence du bon droit. Dans tous ces mots, il y a une très nette resémantisation de termes qui s'étaient vidés de leur substance. En malaxant les signifiants, les écrivains ont fait surgir des signifiés raffermis : leurs cobayes à lettres promettent la cure du langage.

³⁸ *Ibid.*, p. 33.

³⁹ FERDJOUKH M., *Quatre sœurs : Hortense*, op. cit., p. 144.

⁴⁰ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 90 : « *crokadowndillies* » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 70).

⁴¹ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 130 : « *grinksludger* » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 108).

Mise en évidence des propriétés intrinsèques du langage

Si d'un côté les mots expérimentaux ravivent ce langage par trop impuissant, les expériences verbales des écrivains tendent à l'inverse à révéler l'inébranlable force de signifiante du langage. Quoiqu'ils écrivent, le sens est accessible, et jamais le langage ne cesse de signifier. Car tout sujet parlant possède une « connaissance implicite » de sa langue, une « faculté de comprendre et de produire à partir d'un nombre fini de règles l'ensemble infini des phrases grammaticales d'une langue⁴² » : c'est le concept que la linguistique nomme compétence. C'est grâce à cette capacité qu'un individu peut saisir des énoncés inédits, autrement dit, des mots, syntagmes, phrases qui n'existent pas. Rappelons-nous ici le processus essentiel de la néologie lexicale : on construit des nouveaux « mots à partir des règles de formation propres à une langue⁴³ ». De la sorte, quand le BGG s'écrie « C'est savourable⁴⁴ ! », il ajoute « able » au radical du verbe « savourer », utilisant alors la propriété de ce suffixe qui exprime la possibilité passive : quelque chose de « savourable » est quelque chose que l'on peut savourer, qui est digne de l'être tellement son goût est délicieux. Par ailleurs, le « serpent vermineux⁴⁵ » évoqué dans la scène de la capture des géants à la fin du roman est un serpent plein de vermine : c'est ce que fait dire le suffixe « eux » au nom auquel il s'ajoute. La création lexicale est finalement assez peu fantaisiste, et surtout très logique. C'est cette logique dans leur processus de formation qui facilite la compréhension de ces mots. Mais il faut également compter sur l'intuition et un sentiment sémantique, car les mots semblent souvent signifier d'eux-mêmes. C'est ainsi que, dans *Quatre sœurs*, lorsque son amie Lili déclare qu'un garçon danse de façon « dry-guérilla », Bettina ne s'interroge pas longtemps sur le sens de cette expression, car « elle [voit] très bien ce que Lili [veut] dire⁴⁶ ». De même, la reine d'Angleterre ne sait pas précisément ce qu'est le schnockombre dont lui parle le BGG, mais ce « mot aux consonances fort vulgaires⁴⁷ » n'augure rien de bon : dans la lignée du personnage platonicien, Cratyle, qui soutenait que les choses et les noms qu'on utilise pour les désigner concordent naturellement et non pas conventionnellement entre eux, la reine décode un sens d'après les sons qui composent un mot. Et quand le BGG parle de la tyrannique directrice de l'orphelinat où vit Sophie, il la traite de « scrofule⁴⁸ ». C'est un terme vieilli et médical qui renvoie à des infections de la peau, mais ses phonèmes vont beaucoup plus loin : [skr] est rugueux comme quelque chose qui gratte, comme le crin sur la peau, comme quelqu'un qui ronchonne « Scrogneugneu » ; [skro] rappelle la deuxième syllabe du mot « escroc », la première du mot « crochet » ; avec le [y], c'est le mot crochu qui apparaît, ce qui n'a rien de contradictoire avec le fait que les lettres s, c, r, o sont les mêmes qui composent le début de sorcière ; [fyl] rime avec pustule, et, associé au [r] du début fait penser à « furoncle » et « purulent »,

⁴² SIOUFFI G. et VAN RAEMDONCK D., *100 fiches pour comprendre la linguistique*, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2009, p. 42.

⁴³ *Ibid.*, p. 60

⁴⁴ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 78 : « glummy » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 60). La finale est également typique de la formation de l'adjectif anglais.

⁴⁵ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 212 : « venomsome » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 185). Le suffixe « some » attribue une qualité au qualifié : ici le serpent est rempli de venin.

⁴⁶ FERDJOUKH M., *Quatre sœurs : Hortense, op. cit.*, pp. 83-84.

⁴⁷ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 178 : « It sounds like a rude word to me » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 153).

⁴⁸ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 46 : « rotrasper » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 31) est un mot inventé composé de « rot », qui renvoie à la pourriture, et de « rasp » qui désigne un grincement ou une voix éraillée. On voit que Jean-François Ménéard a cherché à en donner un équivalent sonore.

voire à « enflure ». Tout est dit par les caractères graphiques et phoniques : cette directrice est une femme mauvaise et cruelle. L'évocation phonique recèle une grande puissance parce qu'elle en dit plus que n'importe quel dictionnaire.

Les multiples micro-expériences sur les mots révèlent que le langage possède deux visages. L'un est décevant car faillible, l'autre enivrant car tout-puissant. Une telle dualité rappelle les expériences du Dr. Jekyll pour scinder le Bien du Mal qui existent tous deux en lui. Alors, le langage est-il un nouveau Mr. Hyde ? En laissant de côté les considérations morales du roman de Stevenson, on retient que les expérimentations métamorphosent l'ordinaire en démesure et que l'on a tôt fait de s'exalter au contact d'un langage devenu sursignifiant. Cette dernière facette fonde chez nos auteurs, si ce n'est leur foi dans le langage, l'amour passionné qu'ils lui portent.

L'écriture et la lecture : deux expériences de la littérature

Mus par la volonté de connaître entièrement le langage, Roald Dahl et Malika Ferdjoukh ont élaboré une méthode d'appréhension de celui-ci, toute expérimentale. Mais leur savoir serait incomplet s'ils en négligeaient une approche plus sensible. Leur pratique de l'écriture peut ainsi être assimilée à une confrontation aux mots, visant à ressentir leurs sonorités, leurs vibrations et les émotions qui s'en dégagent. Cette expérience-là est éminemment littéraire, et elle est de celles qui se partagent, de part et d'autre de la page d'un livre.

Les savants fous des mots

Parce qu'ils tâtonnent, essaient et explorent sans bride ni censure, Roald Dahl et Malika Ferdjoukh sont des savants fous, mais, devons-nous préciser, des savants fous des mots. Car ils portent à ces derniers un amour éperdu, qui enracine leur désir d'écriture et l'oriente tout à la fois. Dans chaque phrase en effet, les syllabes sont choisies avec soin de façon à ce qu'elles s'enchaînent les unes aux autres comme les notes d'une mélodie : « Le bruit des os croqués qui crissent et craquent à des kilomètres à la ronde⁴⁹ ! », se grise Roald Dahl ; « Avez-vous remarqué que l'amnium de sunitol sent la patelle de roche ? [...] Et l'erysinum aurique la langouste scandinave⁵⁰ ? », réplique Malika Ferdjoukh ; « Petit rogaton gâteaux ! Petite crevette crevarde ! Petit freluquet frelaté ! Petit avorton avarié ! Petite larve torve⁵¹ ! », fait chanter encore l'écrivain britannique à ses géants. En prenant appui sur le retour régulier de sons et de groupes nominaux parallèles, les alignements de vocables composent une musique. Peu importe ici que les mots existent ou pas, c'est leur assemblage dans les phrases qui

⁴⁹ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 32 : « Noise of crunching bones goes crackety-crack for miles around » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 17).

⁵⁰ FERDJOUKH M., *Quatre sœurs : Bettina*, op. cit., p. 161.

⁵¹ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, pp. 86-87 : « Ruddy little runt! Troggy little twit! Shrivelly little shrimp! Mucky little midget! Squaggy little squib! Grobby little grub! » dans le texte original (DAHL R., *The BFG*, p. 67).

compte, car il forme selon Sylvaine Hughes une « danse des mots et des sons⁵² », euphorique et jouissive. La bouche est en fête et il n'est pas innocent que Roald Dahl ait créé un très grand nombre de mots qui évoquent justement les plaisirs de ce qui passe par elle, la nourriture, mais aussi la parole. Dans leurs œuvres, Roald Dahl et Malika Ferdjoukh investissent les champs de l'écrit, du dit, du lu et de l'écouté pour cerner la littérature par les sens, car ils cherchent moins à la connaître qu'à l'éprouver au plus près.

Les petits laborantins

De l'autre côté de la page, le lecteur reçoit les phrases de nos auteurs, et il les absorbe, - forme, sens, sensations et émotions d'un seul tenant -, découvrant les trésors du langage et apprenant à les chérir : son tour est venu de faire l'expérience de la littérature. Mais pour que celle-ci soit complète, il faut prendre conscience du geste de transmission tapi au détour de chaque mot. Les auteurs font en effet circuler leur amour de la langue et leur désir d'écrire, car si écrire amène à lire, la réciproque est également vraie. Ainsi, *Le Bon Gros Géant* et *Quatre sœurs* constituent un éveil aux mots, et par là, une invitation implicite à s'en emparer et à essayer les plaisirs de l'écriture et de ses jeux. Cette incitation n'a pas échappé aux éditeurs, critiques, enseignants et prescripteurs de la littérature pour la jeunesse, qui la relayent activement auprès des enfants. Sur le site Internet consacré à Roald Dahl⁵³, dans le dossier d'accompagnement de l'édition française⁵⁴, ou dans *l'Oxford Roald Dahl Dictionary*, on trouve en effet divers exercices d'écriture dans lesquels l'enfant est invité à imiter la langue des géants. Mais il faut préciser que le souci pédagogique n'est jamais loin des consignes créatives, car l'objectif est pour les adultes d'enseigner la langue normée à travers la fantaisie de la langue expérimentale, comme le trahit Jean-François Ménard, qui a conçu le supplément ludique à l'édition de 1990 du *Bon Gros Géant* : « N'en profitez pas pour faire vous aussi des fautes d'orthographe sous prétexte d'imiter le géant ! Vous pouvez, bien sûr, essayer d'écrire dans son style, mais *sans fautes*⁵⁵ ! » Il est à noter que toutes ces observations s'appliquent exclusivement au roman de Roald Dahl : cela peut s'expliquer par la moindre notoriété de *Quatre sœurs* et par le fait que cette tétralogie s'adresse aux adolescents, pour lesquels on présuppose que le langage est acquis.

Entre l'auteur et son lecteur se noue un lien très fort fait d'une transmission. Le premier livre au second sa sensibilité littéraire, et par là même son être-au-monde, car la littérature exprime la singularité d'une expérience existentielle. Pour le lecteur, finalement, l'expérience littéraire est une promesse que lui fait l'écrivain, la promesse de mots et de merveilles.

⁵² HUGHES S., « Roald Dahl, héritier de la tradition du nonsense littéraire anglo-saxon », Trunel, L. et Vidal-Naquet, J. (dir.), *L'Univers de Roald Dahl*, Paris, La Joie par les livres-Centre national du livre pour enfants, 2007, p. 20.

⁵³ <https://www.roalddahl.com/>

⁵⁴ Les éditions les plus récentes n'offrent plus de tels jeux : seul le roman est publié.

⁵⁵ DAHL R., *Le Bon Gros Géant*, p. 240.

D'expérience en expérience, Roald Dahl et Malika Ferdjoukh élaborent leur propre lexique, parce que les jeux avec les mots sont avant tout un plaisir d'écrivain. Et c'est en premier lieu l'amour des lettres et de leurs sons qui déclenche le désir d'expérimentation verbale. Ce rapport amoureux au langage ne dissimule cependant pas une certaine défiance envers lui parce qu'il communique parfois mal, un besoin de le renforcer s'affirme, et ce sont les mots expérimentaux qui jouent alors les béquilles qui compensent ses manques. Mais même dans ces inventions, la passion verbale se maintient, parce que les écrivains les dotent d'une signifiante à toute épreuve, comme s'ils cherchaient à prouver à travers leurs manipulations la toute-puissance du langage. Enfin, le langage est un pont entre l'auteur et son lecteur, une passerelle solide qui relie une expérience du monde et un regard qui a tout à apprendre : les mots sont singuliers parce que les perceptions des écrivains le sont. Les mots s'offrent au monde, et quand le lecteur referme le livre, il s'est enrichi d'une expérience de la littérature, qui se déploie en deux sens, avec d'un côté une sensibilité accrue aux mots, et de l'autre une initiation à l'écriture. Car les romans de Roald Dahl et Malika Ferdjoukh suscitent chez leur lecteur l'envie de s'asseoir à son tour à son bureau, et de se mettre à écrire. Il est un adage scientifique qui dit : « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme. » Cette maxime attribuée à Lavoisier s'applique encore à nos mots d'expérience qui, passés par le tube à essai, transforment un lecteur en futur auteur.

Bibliographie

Bibliographie primaire

DAHL, R., *Le Bon Gros Géant : Le BGG [The BFG, 1982]*, traduit de l'anglais par Camille Fabien, Paris, Gallimard, 1990.

DAHL, R., *The BFG [1982]*, Londres, Puffin, 2007.

FERDJOUKH, M., *Quatre sœurs : Enid*, Paris, L'école des loisirs, 2003.

FERDJOUKH, M., *Quatre sœurs : Hortense*, Paris, L'école des loisirs, 2003.

FERDJOUKH, M., *Quatre sœurs : Bettina*, Paris, L'école des loisirs, 2003.

FERDJOUKH, M., *Quatre sœurs : Geneviève*, Paris, L'école des loisirs, 2003.

Bibliographie secondaire

ARCAND, R., *Jeux verbaux et créations verbales*, Malakoff, Armand Colin, 2017.

COOLING, W., *D is for Dahl : a gloriumptious A-Z guide to the world of Roald Dahl*, New York, Penguin, 2004.

DAHL, R. et RENNIE, S., *Oxford Roald Dahl Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 2016.

ÉVRARD, F., *Jeux linguistiques : un mot peut en cacher un autre*, Paris, Ellipses, 2003.

FERRIER, B., *Tout n'est pas littérature ! La littérarité à l'épreuve des romans pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

PRINCE, N., *La littérature de jeunesse : pour une théorie littéraire*, Armand Colin, Paris, 2015.

PRUVOST, J. et SABLAYROLLES, J.-F., *Les néologismes*, Paris, Presses universitaires de France, 2003.
Roald Dahl : le géant de la littérature jeunesse, Paris, Gallimard Jeunesse/Lire, 2016.

SIOUFFI, G. et VAN RAEMDONCK, D., *100 fiches pour comprendre la linguistique [1999]*, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2009.

TRUNEL, L. et VIDAL-NAQUET, J. (dir.), *L'Univers de Roald Dahl : actes du colloque organisé par la Bibliothèque nationale de France, la Joie par les livres – Centre national du livre pour enfants, le Centre de recherches anglophones de l'Université de Paris X-Nanterre, le Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines de l'Université de Versailles Saint-Quentin en Yvelines, les 12 et 13 octobre 2006*, Paris, La Joie par les livres-Centre national du livre pour enfants, 2007.

YAGUELLO, M., *Alice au pays du langage : pour comprendre la linguistique*, Paris, Seuil, 1981.

Sitographie

DAHL, R., [en ligne], The Roald Dahl Story Company Ltd, [consultation le 26/12/2017] Disponible sur : <https://www.roalddahl.com/>.