

diversité

Entretien avec **Claude Ponti**

« *Je m'adresse aux enfants, c'est-à-dire à des personnes en devenir, en construction* »

Claude Ponti est auteur-illustrateur de très nombreux albums Jeunesse dont l'univers onirique rencontre un grand succès auprès des enfants – *Catalogue de parents pour les enfants qui veulent en changer* (2008), *Blaise et le contrôleur de catastrophe* (2014), pour n'en citer que deux. Il a également publié trois romans « adultes » aux éditions de L'Olivier.

Entretien réalisé par **Marie Goiset** (DGESCO) et **Régis Guyon** en mars 2015.

Marie GOISET. À côté de votre activité d'auteur-illustrateur, vous êtes aussi le cofondateur de LeMuz!, un « musée des œuvres des enfants » en ligne. Dans ce numéro de *Diversité* consacré à l'éducation partagée, nous pensons important de faire intervenir un auteur qui, par l'intermédiaire de ses livres, est un possible passeur et un médiateur de la relation éducative. Mais pour commencer, pouvez-vous dire ce qui a déclenché votre entrée en écriture ?

Claude PONTI. Comment j'ai commencé à faire des livres pour enfants ? En fait, j'ai débuté en ne faisant que des dessins. Puis je n'ai commencé à écrire qu'au fur et à mesure que ma fille grandissait.

M. G. Au moment où vous écrivez, vous représentez-vous vos lecteurs ?

C. P. Oui et non. Je commence à avoir une réponse à peu près adaptée car on m'a beaucoup posé cette question. En fait, j'écris pour une espèce de nébuleuse de lecteurs qui

comprend l'idée que je me fais des enfants et qui essaie d'intégrer, tout en l'évacuant, l'idée que les parents et les éditeurs se font des enfants. Je ne fais jamais un livre qui ne m'aurait pas plu si je l'avais eu enfant, et je n'oublie jamais non plus ma fille.

Régis GUYON. On trouve dans votre bibliographie des albums sans textes et d'autres avec. Et votre écriture a ceci de particulier qu'elle joue avec toutes formes d'aspects, sur la graphie, le sens, le double sens, etc. Quel rapport établissez-vous entre l'explicite de l'image et l'implicite du sens ?

C. P. La plupart de mes livres sont des albums. Dans ma conception de l'album – comme celle d'un certain nombre d'auteurs –, il y a image et texte en même temps : image, texte, format, ambiance des couleurs, etc. Dans la préparation, tout est prévu pour que cela fonctionne ensemble. Il y a autant de jeux graphiques que de jeux de mots, tout cela est du même ordre. Pour moi, le livre est une forme de monde qui est toujours relié à l'ensemble des livres et à l'ensemble des cultures. C'est un moyen, et je suppose que cela renvoie au mot de « passeur » que vous avez utilisé. Je suis un peu réfractaire avec tous les mots que l'on emploie presque

obligatoirement et qui changent tous les dix ou quinze ans, mais ce n'est pas grave, c'est gentiment dit, donc j'accepte. Un livre n'existe jamais tout seul.

M. G. Vous dites que vous vous représentez votre lecteur comme une nébuleuse. Vous ne faites aucune différenciation entre le lecteur adulte et le lecteur enfant ?

C. P. Si. C'est assez compliqué, car le lecteur adulte est un parasite. Je fais des livres pour les enfants, je ne les fais pas pour les parents. Mais les parents sont inévitables, comme les enseignants, comme tout un tas d'autres gens. Parmi eux, il y a les gens qui ont l'intelligence de la lecture partagée avec un enfant, et il y a les autres, qui sont tous d'une manière ou d'une autre « propriétaire » de l'enfant et de son avenir. Je m'arrange pour que l'enfant soit le plus vite possible dans la lecture et je laisse quelque chose pour les adultes, en essayant qu'ils ne prennent pas cela pour une incitation à introduire leur pensée dans les livres. Cela dit, j'ai quand même une rage assez certaine envers les gens qui interprètent mes livres et qui donnent des clés psychologiques, me donnent des références que je n'ai jamais eues, des intentions que je n'ai jamais eues non plus... Il y a toujours des adultes pour s'emparer de cela et forcément, après, faire une lecture qui est contrainte ou qui est obligeante, c'est-à-dire désobligeante envers l'enfant.

R. G. Je reviens à la graphie ou à l'orthographe des mots, toutes règles avec lesquelles vous jouez beaucoup. Est-ce que ce sont des pièges volontairement tendus au lecteur adulte, à l'oral, ou bien ce sont des propositions de jeu pour l'enfant, au moment où, justement, il rentre dans l'univers de l'écrit ?

C. P. La graphie compte, comme le son des mots, etc. Je travaille en permanence avec l'idée que je m'adresse aux enfants, c'est-à-dire à des personnes en devenir, en construction et en train d'apprendre à être. Après observation de ma fille et de ses copines petites, après avoir lu des choses et m'être souvenu de [moi] enfant, je sais très bien qu'un enfant qui est dans l'apprentissage de la langue ou qui pratique la langue depuis peu n'a aucune connaissance en grammaire, en sémantique, ni sur l'origine des mots. Par contre, il a une pratique qui fait que, si je lui dis que ce petit pot à café s'appelle un « chmolle à café », il enregistrera « chmolle » car le son va bien avec l'objet. C'est à partir de là que cela m'intéresse de pouvoir fabriquer des mots ou des groupes de pensées dont j'ai besoin et qui ne sont pas forcément comme je veux dans le langage courant. J'ai eu ma mère comme institutrice, c'est avec elle que j'ai appris à lire et à écrire. Elle n'a jamais vu que j'étais dyslexique. Il y a plein de jeux de mots que je fais [involontairement], mais je les trouve tellement beaux que je les garde.

M. G. Et justement, quelle a été votre relation à l'école en tant qu'élève ?

C. P. Ma relation à l'école a été extraordinaire. Comme je viens de le dire, j'avais une mère institutrice et un père plutôt ouvrier. Déjà, le rapport au travail, à la culture, aux valeurs était assez complexe. Ma première année de maternelle a été ratée car je me suis fait « tabassé » au fond du bac à sable, donc ma mère m'a retiré de l'école. Ensuite – il faut replacer cela dans les années 1950 –, j'ai eu la chance d'être dans une école expérimentale, probablement avec une enseignante qui avait été formée par Germaine Tortel ¹. Dans sa classe, bien que très petit, j'ai commencé à apprendre à écrire. Elle mettait des grandes feuilles de papier sur les murs et on peignait avec des bouts de bois, avec les mains, avec tout ce que l'on voulait. On faisait énormément de choses qui incluaient le corps, les disciplines dites artistiques. Son mari faisait du basket avec les grands, du théâtre de marionnettes avec tout le monde. Quand on était dans les ateliers, on fabriquait les marionnettes avec lui. On les voyait pendre au mur quand elles étaient inertes et après, on les voyait marcher, puis on les retrouvait dans nos cahiers dans la classe. Il a aussi fait, une fois

■ 1 Germaine Tortel (1896-1975) est une pédagogue française et créatrice de la pédagogie de l'Initiation qui s'est particulièrement intéressée au dessin d'enfant.

par semaine, des séances de cinéma, ce qui fait que j'ai vu tous les Laurel et Hardy et certains Charlie Chaplin quand j'étais très petit, et on m'a laissé être gaucher. Ensuite, mes parents ont déménagé et je me suis retrouvé dans les Vosges, dans une école où ma mère était là aussi enseignante. J'ai redoublé ma classe car j'étais gaucher, je ne savais écrire qu'au stylo à bille et il fallait une plume Sergent-Major... et je ne savais pas écrire « à l'anglaise ». Forcément, si j'écrivais de la main gauche, je salissais tout. C'était d'une stupidité et d'une cruauté... Mes enseignants n'ont pas pu m'empêcher d'être gaucher – ce qui ne fut pas le cas pour mon petit frère. L'école était pour moi tout à la fois la possibilité de s'ouvrir, dans une très grande exaltation et un très grand bonheur de faire, de découvrir, d'apprendre, et une sensation de me trouver dans des prisons et avec des contraintes. Cela dit, je pense que quand on discute avec les gens sur leur scolarité – quand ils ont eu la chance d'en avoir une –, presque tout le monde a eu un enseignant ou deux enseignants qui ont sauvé toute leur scolarité et cela, c'est quelque chose qu'il faut absolument souligner. Cela évoque la puissance du système et le fait que les personnalités qui l'habitent sont importantes.

M. G. Au fond, est-ce que la bienveillance à l'école ne serait pas ce que vous décrivez au sujet de vos premières années de scolarité ?

C. P. Sur la bienveillance, je ne sais pas répondre. Je ne sais pas trop ce que c'est et je ne vois pas trop le rapport avec moi. Probablement parce que je mets des connotations morales, et peut-être religieuses, dans la bienveillance, qu'elles penchent du côté zen, bouddhiste, à la mode, ou qu'elles retombent dans le côté judéo-chrétien. Je crois que si les gens s'imaginent que j'ai quelque forme de bienveillance, c'est probablement seulement parce que je ne veux m'adresser aux enfants

je veux tout faire pour que chacun puisse comprendre que toutes les possibilités sont en lui

que comme à des gens en devenir. Je ne veux rien faire qui empêche qu'on grandisse, mais surtout, je veux tout faire pour que chacun puisse comprendre que toutes les possibilités sont en lui et que, dans la mesure du possible, c'est à lui, ou à elle, de faire. On est peut-être dans une position de croyance, mais je crois que les enfants sont toujours plus intelligents que ne le croient les adultes, et spécialement leurs parents.

M. G. Peut-on considérer que c'est une question que vous posez dans *Blaise et le contrôleur de catastrophe* ?

C. P. Comme beaucoup d'autres, ce livre-là est parti de la question du rapport à l'absurde qui existe dans la relation d'un enfant avec le monde. Comment fait-il ? Comment cela se passe-t-il ? Comment l'enfant s'y prend-il pour comprendre ou survivre dans le monde dans lequel il est et où, a priori, quantité de choses peuvent paraître absurdes, ou en tout cas incompréhensibles. Pour moi, le *Kontrôleur de catastrophe*, c'était

l'inverse des choses. C'est-à-dire, lui – le contrôleur de catastrophe – demande aux poussins dont la maison a été détruite s'ils avaient l'autorisation de subir une catastrophe. J'ai trouvé cela absurde, et drôle. Les gens me disent : « Ah, cela me fait penser à mon assureur... » Après les

assassinats à *Charlie Hebdo*, il s'est dit que cet album relevait de visions prémonitoires. Pas du tout. Je pense que beaucoup de gens se trompent sur la relation que les poussins ont avec la catastrophe. Cela me fait penser aussi à cette question, qui est toujours difficile vis-à-vis des parents, ou des adultes, qui s'estiment responsables envers leurs enfants. Il s'agit de la confusion entre l'accident et le traumatisme. J'ai fait un livre qui commençait par un accident de voiture où personne ne meurt, et beaucoup de gens ont refusé le livre juste parce qu'il y avait un accident et que l'accident de voiture voulait dire « mort ». Alors que dans le livre, les gens ne sont pas morts. Or justement, ce qui est intéressant dans la vie, dans les livres et dans l'apprentissage, c'est de pouvoir se confronter à des choses difficiles ou douloureuses qui ne nous arrivent pas, mais vis-à-vis desquelles on peut s'impliquer au travers d'une identification. Ouvrir le livre, le refermer, le rouvrir, tourner la page, revenir en arrière... Je pense qu'il vaut mieux apprendre à apprivoiser la peur, plutôt que de l'éviter et se retrouver un jour à avoir très peur et à ne rien pouvoir faire. C'est mon côté

fil d'institutrice, il faut bien que j'apprenne quand même des choses aux enfants.

R. G. Vous êtes aussi un auteur très lu par les enseignants et vos albums sont régulièrement utilisés en classe. Quelle est votre relation à l'école aujourd'hui, en tant qu'auteur ?

C. P. Je vais faire la réponse que je fais depuis extrêmement longtemps, toujours due à mon expérience de fils d'institutrice. À partir du moment où quelqu'un est un enseignant, il l'est pour toute sa vie, et rien au monde ne pourra jamais empêcher un enseignant de transformer n'importe quoi en matériel pédagogique. À partir de là, ils font ce qu'ils veulent avec mes livres. Ce sont leurs classes et cela ne me regarde pas. Mais je ne fais pas de livre pour enseigner. Ces propos ne sont pas désobligeants, je respecte leur fonction. Après, on peut discuter sur certaines orientations. Pour moi, la pédagogie n'est pas un gros mot. Cela n'a rien à voir avec ce que peuvent dire les politiques quand ils veulent faire comprendre quelque chose et qu'ils disent : « On va faire un petit peu de pédagogie. » La pédagogie, c'est l'art et le savoir enseigner, cela n'inclut pas le contenu. Ce n'est pas ce que je fais. Je ne fais pas de livre pour que les enfants apprennent à écrire du bon français ou qu'ils connaissent la géographie. Il y a des gens qui font cela très bien et je n'ai rien contre. Mais moi, je ne sais pas le faire et je ne veux pas le faire.

M. G. Quand vous êtes invité, sollicité par une école, vous y allez en tant qu'auteur et pas comme intervenant ?

C. P. Cela m'arrive, mais de moins en moins. Quand j'allais voir des enfants, on faisait un livre ensemble, ou quand je n'avais peur de rien, ils faisaient un livre chacun.

R. G. Peut-on parler de l'un de vos projets, LeMuz! ?

C. P. C'est plus qu'un projet ! LeMuz! est extrêmement important pour moi [...]. LeMuz! est né à partir d'un groupe d'auteurs, comme moi, et d'autres gens, comme Aline [Hébert Matray], qui m'aident pour LeMuz! et qui étaient déjà impliqués dans ce genre d'action. En général, ils invitaient des auteurs à faire des choses avec des enfants ou dans des classes. On s'est rendu compte que des enfants, en maternelle spécialement et parfois encore un peu après, étaient souvent appelés à faire des choses relevant de la création. Avec les moyens des mairies, il y a maintenant une quantité de possibilités et ce qui importe, du point de vue de l'Éducation nationale, c'est que les enfants fassent. En même temps, rien n'est

je ne fais pas de livre pour enseigner

conservé de ce qu'ils font. Je n'attaque personne, mais je trouve qu'il est extrêmement dommage, voire « criminel », de permettre aux enfants de s'ouvrir sur tout

un tas de techniques et de moyens, qui sont autant de possibilités de construction de soi, pour ensuite les abandonner. Dire à un enfant « cela est très bien », « c'est magnifique, le travail que tu as fait », c'est le travail de l'enseignant. Mais après, il manque le : « Ce que tu as fait m'intéresse beaucoup car tu es le seul à l'avoir fait. » Parallèlement à cela, ma fille, comme beaucoup d'enfants à sept ans, a fait un petit livre avec des dessins et des textes, comme beaucoup d'enfants le font. Malheureusement, elle avait un père qui était édité. Elle m'a demandé de le proposer à un éditeur. J'étais coincé car les éditeurs ne veulent pas de ce genre de production, qui ne se vend pas. Cela a été difficile à lui expliquer et ça a eu des effets négatifs. Pendant très longtemps, elle n'a plus rien fait de ce type. La réponse a été de créer un musée des œuvres des enfants. Très rapidement, on s'est rendu compte que tout ce qui était organismes officiels ou organismes d'État ne comprenaient pas ce que l'on faisait. On nous disait : « Vous voulez faire un musée des œuvres pour les enfants ? » Nous, on répondait : « Non, on veut faire un musée des œuvres des enfants » ; « oui, un musée avec des dessins, et pas seulement des dessins, mais aussi des sculptures, des jardins... » C'était pénible et en fin de compte, ils ne voulaient pas le faire parce que rien ne rentrait jamais dans le cahier des charges. En étant toujours très « bêtes », on s'est dit qu'on allait le faire sur Internet. Finalement, c'était ce qu'il y avait de plus intelligent parce que c'est consultable de partout, dès qu'il y a un ordinateur, gratuitement. C'est beaucoup plus large que d'aller à « Pétaouchnoc » visiter le musée des Œuvres des enfants. LeMuz! a un côté international. Il

y a des œuvres d'Afrique, d'Amérique latine, des États-Unis, du Mexique, de France et d'ailleurs. On a du mal à trouver des œuvres anciennes car peu de gens ont conservé des œuvres d'enfants, et le but du Muz!, c'est de faire comprendre aux enfants que des adultes peuvent considérer certains de leurs travaux comme aussi intéressants, passionnants, que des œuvres d'adultes. Ce qui est important, c'est que les enfants le sachent et aussi qu'ils voient ce que font les autres.

J'ajoute que si, d'une manière ou d'une autre, on veut faire comprendre aux enfants assez tôt que c'est bien beau d'habiter sur la Terre, ce que sont une planète et un vaisseau spatial, il faut vraiment qu'ils comprennent aussi qu'il n'y a qu'un équipage et que toutes les cultures, aussi variées, aussi lointaines, aussi anciennes soient-elles, ont toutes contribué, contribuent toutes, et contribueront encore à ce que la culture humaine de cet équipage-là existe. C'est mon côté « regardez mon idéal comme il est beau », jamais vous n'irez aussi haut que moi !

R. G. Cette démarche consiste-t-elle, comme on le dit pour l'art brut, à tendre la main à ceux qui ne sont pas identifiés comme artistes ?

C. P. Dans LeMuz!, on a systématiquement évité de parler d'art, car cela nous entraînerait dans des querelles beaucoup trop compliquées. On préfère parler d'œuvres. Mais en fait, la réponse est toujours la même. Les fous ne sont pas des artistes, mais il y a juste des artistes qui sont fous. Et c'est pareil pour les enfants. Ils ne sont pas des artistes, mais certains sont extrêmement troublants. Dans LeMuz!, on doit avoir six enfants qui, chacun à leur façon, démontrent des qualités remarquables. Ils présentent tout de même chacun des constantes : ils produisent énormément et chacun dans des axes particuliers. Ce qui est important, c'est qu'il s'agit pour les enfants, en même temps qu'ils se

**un enfant, ce qu'il cherche,
c'est à être et à être avec
les autres**

construisent, d'expression de soi, d'expression de ce qu'ils ressentent, d'expression de leur rapport aux autres. Un artiste adulte, il peut juste travailler avec son super-ego et démontrer à quel point il est extraordinaire, alors qu'un enfant, ce qu'il cherche, c'est à être et à être avec les autres car, qu'il en ait conscience ou pas, aucun être humain n'existe sans sa culture au départ. Il y a même maintenant des gens pour poser des questions sur les cultures et les pré-cultures animales. J'en ai même vu qui se demandent si certains animaux n'ont pas des capacités artistiques ! Ce n'est pas une provocation, c'est juste qu'il suffit de changer la

définition des choses. Si l'art s'intéresse à ce qui fait que quelqu'un se développe, s'exprime et essaie de se construire, lui avec les autres et les autres avec lui, on est dans quelque chose d'extrêmement intéressant et passionnant, et on n'est plus dans la figure de l'enfant, petit singe qui reproduit les clowneries des parents.

M. G. Qu'entendez-vous quand vous dites que certains enfants produisent dans des « axes particuliers » ?

C. P. Cela peut être très étonnant, et aussi très varié. On a par exemple un enfant, je crois que c'est un petit garçon, il est extrêmement intéressé par les aspects de structures, de constructions. Il peut aussi bien dessiner un ensemble urbain que l'intérieur de quelque chose. Il y a une petite fille – qui a maintenant grandi – qui aborde tous les styles mais pas comme on fait dans les ateliers du mercredi. À chaque fois, on sent que ce qu'elle a à dire passe par là. On ne sait pas où elle ira, elle est très « variée ». On a aussi « connu » une autre petite fille qui était autiste d'après sa mère et les médecins. Cette petite fille ne pouvait s'exprimer que par le dessin. Elle faisait des milliers de dessins par jour. J'ai discuté avec elle, côte à côte, on dessinait. Elle pouvait commenter, mais elle répondait aux questions de son monde. Elle dessinait avec une rapidité, une spontanéité, une intensité incroyables. Tous les peintres, y compris les peintres chinois et japonais, voudraient être à sa place. Cela fait quatre ans que l'on reçoit beaucoup de dessins.

Soudain, elle est passée à la couleur. Tous les dessins expriment quelque chose de sa vie avec une intensité de sentiments, de profondeur, qui est vraiment stupéfiante.

R. G. Pour terminer cet entretien, qu'est-ce que la notion de « réussite éducative » évoque pour vous ?

C. P. Au bout de sa vie, juste avant de mourir, chacun doit savoir si sa vie a été plus ou moins réussie. En éducation, le questionnement est permanent, tout le temps. C'est peut-être un problème que l'on a en France. Il y a des pays comme le Canada où l'on peut reprendre des études à n'importe quel âge,

les arrêter n'importe comment, changer de discipline... Beaucoup de gens ont dit que l'on apprenait toute sa vie, cela reste vrai... L'intérêt, c'est qu'à un moment, l'éducation devient une affaire personnelle.

C'est peut-être aussi une idée que j'aime bien essayer de faire comprendre aux enfants dans mes histoires, que cela dépend d'eux. Je pense qu'à un moment ou un autre, si jamais on a le bonheur de comprendre que notre éducation dépend de nous, les choses seront peut-être un peu moins difficiles.

LeMuz! : <http://lemuz.org/>

Les œuvres numérisées (dessins, chansons, peinture, poème, sculpture etc.) sont envoyées au Muz! et passent devant un jury composé de gens volontaires de tous âges. Chaque œuvre qui remporte une majorité de vote est exposée sur le site.