

Micaela RAMON

**À chaque monde sa parole
la magie créatrice des mots**
Une lecture de *Artur e a palavra mágica*
(*Arthur et la parole magique*)

Le XX^e siècle, remarquable en ce qui concerne tous les domaines de la création humaine, a assisté au développement d'une série de réflexions sur des concepts tels que la faculté du langage et ses rapports avec les différentes langues qui permettent à l'Homme de communiquer avec son semblable et avec soi-même, soit en registre utilitaire – poursuivant des objectifs pragmatiques – soit en registre littéraire, tout en cherchant à atteindre des effets esthétiques.

À l'instar du champ de la linguistique qui mène tout un travail cherchant à définir et décrire avec un maximum de rigueur les concepts ci-dessus, la science littéraire démontre une croissante prise de conscience de l'importance et des possibilités ouvertes par une réflexion de ce genre. Ceci veut dire que la langue et les mots, en tant que phénomène social et code de communication de l'individu avec soi-même et avec autrui (et, dans ce contexte, élément d'intégration au sein du groupe et marque distinctive du groupe lui-même), aussi bien que les mots et leur relation avec le(s) monde(s) qu'ils représentent et créent, s'imposent souvent comme thématique axiale de plusieurs œuvres littéraires, qu'elles soient en prose ou en vers.

La présence constante de ce genre de réflexions au sujet de la langue et des mots (qui peut se traduire en une attitude de compréhension ou de rejet du monde, de l'individu et des autres) se trouve dans des livres adressés aux adultes mais aussi dans ceux destinés pour l'enfance ou la jeunesse. En ce qui concerne ces derniers, les réflexions sur la langue et les mots assument une dimension pédagogique, didactique et éducative dont l'apport à la formation de l'individu doit être remarqué.

Paru en première édition de juillet 2002, *Artur e a palavra mágica* (*Arthur et la parole magique*), de Paula Tito (une femme écrivain qui a débuté dans la littérature adressée aux plus jeunes avec ce titre), est un ouvrage narratif qui se caractérise par la place accordée à la thématique dont on vient de parler.

L'histoire se développe autour du personnage Arthur, un enfant de dix ans, rêveur, imaginatif et curieux, lecteur passionné de BD qui, depuis la disparition de ses parents, habite chez ses oncles avec des cousins, eux aussi des enfants.

Du point de vue de la classification générique, le critique oscille entre le roman d'apprentissage et le texte fantastique. S'il est vrai que le livre met en scène non seulement une représentation littéraire de l'enfance mais aussi celle du procès de formation du protagoniste, il n'est pas moins vrai que tout au long de ses pages le lecteur se voit confronté à des situations, parfaitement inadmissibles selon la logique qui préside au monde réel mais qui sont ébranlées par l'insidieuse irruption du surnaturel qui caractérise le texte fantastique. Au-delà des caractéristiques qu'on vient de souligner, les séquences narratives de l'ouvrage s'organisent selon le schéma des romans policiers. Trois lignes de lecture se posent ainsi, étant toutes unifiées, comme on le constatera, par l'importance accordée aux questions de la langue et de la valeur des mots.

Comme on l'a déjà signalé, l'intrigue d'*Arthur et la parole magique* se déploie autour d'un protagoniste, un enfant, et de la relation que celui-ci établit avec le monde, menant à une auto-formation complète et harmonieuse puisqu'elle favorise une accommodation de l'individu en phase de développement face à l'environnement social dans lequel il s'insère. Dans ce processus d'accommodation, il y a trois entités dont l'influence formative revêt une importance particulière – la lecture, la parole et le langage – celles-ci pouvant se résumer, après tout, à la macrostructure formative configurée par la langue.

En fait, Arthur se meut dans un univers réduit à trois espaces – l'espace de la famille, l'espace de l'école et l'espace du loisir (celui-ci dédoublé dans le « jardin de Madame Prudence » et « le kiosque à livres ancien ») – face auxquels il accomplit des efforts d'intégration de diverse intensité.

Chez ses oncles, bien qu'il s'y sente presque « un garçon tout à fait heureux » (p. 44)¹, « même s'il se rappelait constamment qu'il n'y appartenait pas, qu'il y était de passage et qu'un jour il serait enfin vraiment chez soi » (p. 45)², Arthur n'est pas entièrement compris par les autres membres de la famille, et ceci justement à cause de sa relation avec les mots ; en fait, « le problème [avec Arthur] c'était quand il décidait de questionner, et de questionner encore, et de demander des détails » (p. 15)³.

À l'école, sa situation n'est pas moins ambiguë. Si d'un côté « tout le monde aimait bien Arthur » (p. 30)⁴, de l'autre on le considère comme un garçon avec « trop d'imagination » (p. 29)⁵, qui « est sage et très imaginatif » mais qui « ne parvient pas à raconter les choses avec un peu plus de détail » (p. 33)⁶ ; on le considère comme un enfant dont l'intégration dans l'espace de l'école est encore à accomplir :

« Ne t'inquiète pas, Arthur, tu es un bon élève en portugais, mais oui, toute chose a son temps et le tien n'est plus lointain, rassure-toi... » (p. 34)⁷

La situation d'Arthur devient plus confortable dans l'espace de loisir, en particulier celui du kiosque, une fois qu'il fonctionne comme un refuge lui permettant d'accomplir l'apprentissage, de grandir, et cela justement par le contact avec la lecture, avec les mots et avec le langage.

C'est dans le kiosque que, pour la première fois, le protagoniste de cette histoire est frappé par la question essentielle, celle qui l'accompagnera tout au long de la narration et qui, en outre, permettra la

¹ Étant donné qu'il n'y a pas de traduction publiée en France d'*Arthur et la parole magique*, nous avons fait les traductions nous-même. C'est pourquoi nous indiquons en note la version originale. Ici : « *um rapaz completamente feliz* ».

² « *apesar de [...] se lembrar constantemente que o seu lugar não era ali, que estava de passagem e um dia estaria finalmente na sua verdadeira casa* ».

³ « *o problema [de Artur] era quando lhe dava para perguntar, e voltar a perguntar, e pedir pormenores* ».

⁴ « *todos gostavam muito de Artur* ».

⁵ « *demasiada imaginação* ».

⁶ « *boa cabeça e tanta imaginação, [mas que] não [consegue] contar as coisas com mais pormenor...* ».

⁷ « *Não te preocupes, Artur, és um bom aluno a português, sim senhor, tudo tem o seu tempo e o teu já não está longe, sossega...* ».

progression de celle-ci. Après avoir écouté la propriétaire du kiosque qui lui raconte encore une histoire (et « elles étaient toujours différentes, elle ne les répétait jamais, et quand même Arthur les ressentait comme vaguement familières, comme s'il les avait rêvées ou imaginées tant de temps avant qu'elles ne fussent plus que des mémoires à demi effacées » p. 17)⁸. Arthur formule les questions dont les réponses fourniront la clé à l'énigme de sa vie. Cela veut dire que ces réponses lui permettront de conquérir la connaissance :

D'où viennent toutes ces histoires ? Comment se peut-il que vous vous en rappeliez si bien, et que vous vous rappeliez d'un si grand nombre ? Elles sont à vous, vous les avez inventées, vous les inventez au fur et à mesure que vous les racontez ? Alors, comment se peut-il que je me souviens de toutes, même si ce n'est que d'un petit morceau, d'une part, d'un personnage, d'une aventure ? (p. 18)⁹

Cette série de questions sera reproduite par le protagoniste, en une forme simplifiée, quand il les pose à sa tante (« Dis donc, les histoires, ça vient d'où ? » p. 23)¹⁰ ou à ses cousins (« Catherine, tu sais d'où ça vient, les histoires ? » p. 24)¹¹. Ceux-ci élisent aussitôt la question d'Arthur comme le mobile qui les incitera à s'organiser en bande de détectives, non pas pour éclaircir le mystère de la disparition d'un objet ou d'une personne, mais plutôt pour « savoir d'où viennent les histoires [...] savoir comment est-ce qu'elles s'introduisent dans notre tête » (p. 28)¹².

C'est donc à partir de cette énigme que le livre se développe suivant la structure du policier. Tous les ingrédients s'y retrouvent : il y a un problème initial, traduit par la question fondatrice qui est *savoir d'où*

⁸ « eram sempre novas, nunca tinha repetido nenhuma, mas apesar disso eram todas vagamente familiares a Artur, como se as tivesse sonhado, ou imaginado há tanto tempo que já não passassem de memórias meio apagadas ».

⁹ « De onde vêm todas essas histórias ? Como é possível que se lembre de tantas e tão bem ? São suas, inventou-as, vai inventando à medida que conta ? Então como é possível que eu me lembre de todas, pelo menos um bocadinho, de uma parte, de uma personagem de uma aventura ? ».

¹⁰ « Ó tia, de onde é que vêm as histórias ? ».

¹¹ « Catarina, sabes de onde vêm as histórias ? ».

¹² « saber de onde vêm as histórias, [...] saber como é que elas entram na nossa cabeça ».

viennent les histoires ; il y a des indices saisis dans le kiosque et qui ne font que rendre plus dense le mystère :

Arthur repéra la couverture d'un nouveau livre [...] il essaya de voir le titre de la couverture mais les caractères se révélaient dansants, une suggestion de force, forge, feu... Il revint aux images et il s'étonna de voir qu'il n'y avait plus de dragons, ni oiseaux : il n'y avait que des fleurs. Il se frotta les yeux, il regarda encore le titre, maintenant il parvenait à lire : Fleurs de Toutes Couleurs, Florence et les Fleurs, Fleurs à tous les Goûts, Fleurs de la Forêt [...] le titre changeait chaque fois qu'il le lisait, il changeait en plein milieu quand il pensait qu'il y était parvenu !, (p. 35-36)¹³.

Ou bien :

L'épingle de la femme, celle de derrière, pour soutenir le chignon, tu ne l'as pas vue ? Quand elle a tourné le dos, il faisait sombre, mais il semblait y avoir une toute petite lumière venue de quelque part, l'épingle brillait, ce n'était pas exactement briller, c'était plutôt comme un reflet, l'épingle n'était pas la même que celle de tous les jours [...] l'épingle semblait la même, tu te le rappelles, elle semblait en os d'un ton délavé, mais maintenant elle avait des couleurs qui semblaient venir du dedans, type transparent, et une forme extraordinaire... et elle ressemblait à ces dessins antiques, très entrelacés... (p. 37)¹⁴.

Ensuite, il survient une découverte dans l'autre espace magique de l'univers enfantin d'Arthur – le jardin de Mme Prudence – champ archéologique où, à l'aide des excavations de la chienne Lassie, les

¹³ « *Artur reparou na capa de um livro novo [...] Artur tentou ver o título da capa mas as letras pareciam dançar, uma sugestão de força, forja, fogo... Voltou a reparar nas imagens e qual não foi o seu espanto quando viu que não havia dragões nenhuns, nem pássaros, só flores ; esfregou os olhos, voltou a olhar o título, desta vez conseguiu ler : Flores de Todas as Cores, Florinda e as Flores, Flores Para Todos os Gostos, Flores da Floresta [...] o título mudava de cada vez que o lia, mudava a meio quando pensava que já tinha conseguido ler ! ».*

¹⁴ « *O gancho da mulher, aquele atrás, para segurar a rede do carrapito, tu não viste ? Quando ela se virou, estava escuro lá dentro mas parece que vinha uma luz muito fraquinha de qualquer lado, o gancho estava a brilhar, não era bem brilhar, era mais como se fosse um reflexo, o gancho não era o do costume ! [...] o gancho parecia o do costume, lembraste, que parece de osso, uma cor muito deslavada, mas agora tinha cores que pareciam de dentro, tipo transparente, e uma forma esquisita... e parecia aqueles desenhos antigos, muito entrançados... ».*

enfants retrouvent « une petite boîte en métal avec des fermetures façonnées » (p. 54)¹⁵ ; Mme Prudence la reconnaît tout de suite, « bien que rouillée », comme « la boîte que Charles [le père d'Arthur] avait enterrée au fond du jardin en compagnie de son frère, après la lui avoir montrée et l'avoir obligé à jurer qu'elle en garderait le secret » (p. 55)¹⁶. L'intérieur de la boîte « était assez bien préservé » permettant d'y retrouver « une petite clé en métal façonné, pareille aux ferrures de l'extérieur, un ruban pour cheveux rouge, en soie, et une ficelle noire très fine, une ligne presque, enroulée autour de la clé » (p. 56-57)¹⁷.

Muni des butins de cette découverte, Arthur entreprend une expédition nocturne, solitaire d'abord, avec ses cousins ensuite, qui se révélera comme expérience de l'apprentissage.

Selon la théorie actuelle sur la littérature pour l'enfance et la jeunesse, celle-ci se nourrit d'une longue tradition d'exploration d'un lien entre *manners and morality* et cette exploration n'est pas essentiellement égarée – elle caractérise plutôt et avec fondement (à l'intérieur d'un long contexte social et historique) son mode éthique d'existence (Diogo, 1994 : 21). Toujours en accord avec la théorie concernant ce type de littérature, le fantastique s'assume comme une catégorie particulièrement apte à produire des effets pédagogiques, didactiques et éducatifs dans la mesure où il favorise un effet cathartique en stimulant la créativité enfantine, et permettant, soit au personnage enfant soit à son homologue lecteur, d'explorer des dimensions du monde et de son adéquation à ce monde qui autrement demeureraient impénétrables.

Dans *Arthur et la Parole magique*, le fantastique, c'est-à-dire l'irréel et l'invraisemblable, surgit lors de l'incursion du garçon au kiosque à livres, en pleine nuit. Et c'est à ce moment-là que le protagoniste assiste à un spectacle qu'il perçoit lui-même comme insolite :

¹⁵ « *uma caixinha de metal com fechos trabalhados* ».

¹⁶ « *a caixa que Carlos [o pai de Artur] tinha ido enterrar no fundo do quintal juntamente com o seu irmão, depois de lha terem mostrado e a terem obrigado a jurar que guardaria segredo* ».

¹⁷ « *uma pequena chave de metal trabalhado, igual às ferragens do exterior, uma fita de cabelo vermelha, de seda, e um cordel preto muito fininho, uma linha quase, enrolado em volta da chave* ».

Du sol au plafond, qui lui semblait plus haut chaque fois qu'il le regardait, des rayons et encore des rayons de livres ; [...] à ce qu'il pouvait observer, les livres avaient un aspect peu attirant. Ils n'étaient pas insérés dans les étagères, mais à côté les uns des autres, les couvertures vers l'avant [...]. Au sommet, avec des couvertures grises et noires, sans titre, unies, comme plusieurs de ceux que son oncle avait chez lui, on ne pouvait voir le titre qu'en tournant le livre. Plus bas, des livres aux couleurs plus gaies mais d'une seule couleur pour chacun, avec des titres sur la couverture, en caractères noirs ou dorés, il y en avait des rayons et encore des rayons. Il y en avait beaucoup, beaucoup plus que dans les étagères du sommet. [...] Il regarda les rayons plus bas. Ça commençait à aller ! Voilà, un peu en désordre, les livres de bande dessinée, les livres avec des dessins sur la couverture, les livres illustrés, presque rien que des gravures, une demi-douzaine de lignes sur chaque page pour les tout petits (p. 65-66)¹⁸.

La sensation d'irréalité devient plus forte lorsque Arthur ouvre les livres. À l'intérieur de plusieurs d'entre eux, « il pouvait voir du coin de l'œil des choses noires très petites, des bestioles peut-être, qui couraient et sautaient, se rassemblaient et se séparaient dans un énorme remue-ménage, mais qui disparaissaient lorsqu'il essayait de les observer mieux » (p. 66)¹⁹. De l'intérieur d'autres bondissaient « des choses noires et emmêlées à l'air déplaisant. C'étaient les mots du livre, des mots très grands et laids [...] d'autres à l'air menaçant [...] d'autres avec des mines d'imbéciles, se promenant avec solennité de long en large comme si elles étaient plus importantes que les autres » (p. 68-69)²⁰.

¹⁸ « do chão até ao tecto que parecia mais alto de cada vez que olhava, prateleiras e prateleiras de livros ; [...] Pelo que podia ver, os livros tinham um aspecto pouco convidativo. Não estavam metidos nas prateleiras, mas lado a lado, com as capas viradas para a frente [...] Em cima, capas cinzentas e negras, sem títulos, lisas, como alguns que o tio tinha em casa, só se podia ver o título na lombada, virando o livro. Mais abaixo, livros de cores mais alegres mas de uma só cor, com títulos na capa, a dourado ou a negro, filas e filas deles. Eram muitos, muitos mais que os da fila de cima. [...] Olhou para as prateleiras mais abaixo. Assim estava melhor ! Cá estavam, um pouco em desordem, os livros de banda desenhada, os livros com desenhos na capa, os livros ilustrados, quase só gravuras, meia dúzia de linhas em cada página para as crianças pequenas ».

¹⁹ « pelo canto do olho podia ver umas coisas pretas pequeninas, bichinhos talvez, que corriam e saltavam, juntavam-se e separavam-se numa grande agitação, mas desapareciam quando ele tentava vê-los melhor ».

²⁰ « umas coisas negras e enoveladas de aspecto pouco agradável. Eram as palavras do livro, palavras muito grandes e feias [...] outras com ar ameaçador [...] outras com cara de

C'est alors que le protagoniste utilise la ficelle noire retrouvée dans la boîte ; il en fait un fouet avec lequel il frappe les mots, réussissant finalement à les tenir en respect et à les ranger très bien par rangs et couches. Autrement dit, Arthur fait l'apprentissage de la maîtrise de la langue : il éprouve la sensation triomphante de mettre en ordre « des caractères [qui] ne formaient aucun mot » (p. 73)²¹ et des mots qui n'arrivaient pas à raconter des histoires.

Après cette réussite, il n'obtient pas seulement une réponse à la question qui était à l'origine de sa quête – d'où viennent les histoires ? – mais, bien plus que cela : la réponse à cette question symbolise aussi la connaissance de soi-même, des siens, de son monde : le sien et celui de ceux qui lui sont chers. En effet, dans les livres que désormais il domine, Arthur rencontre son propre père qui lui résume le sens de cette conquête :

Je crois que tu as maintenant compris qu'il faut connaître les mots exacts pour qu'on puisse dire ce qu'on ressent et où l'on est ; il n'est possible de voyager dans le temps qu'avec les mots qui appartiennent à chaque époque, à chaque lieu et à chaque personne, il suffit de penser aux mots exacts, ils mènent aux autres mots et ils nous transportent là-bas. [...] C'est pourquoi il n'est pas possible de voyager vers le futur : le futur n'a pas d'histoires sauf celles qu'on entreprend d'inventer pour essayer de le construire. [...] Nous avons rassemblé beaucoup d'informations sur les époques que nous voulions visiter et nous avons réussi à connaître presque tout ce qui était notre passé, [...] Mais comme nous étions très épris par le projet et que nous ne prêtions pas attention à ce qui nous entourait, nous avons oublié de faire autant pour l'époque d'où nous sortions, pour le temps où nous vivions, [...] C'est pourquoi tu dois maintenant rassembler ces données, tu dois organiser des histoires qui racontent ce temps-là, celui où tu vis maintenant [et qui t'aident à] comprendre les choses de ton temps (p. 87-89)²².

palermas, passeando solenemente de um lado para o outro, como se fossem mais importantes do que as outras ».

²¹ « letras [que] não formavam nenhuma palavra ».

²² « Creio que já percebeste que é preciso conhecer as palavras certas para podermos dizer o que sentimos e onde estamos ; só é possível viajar no tempo com as palavras que pertencem a cada época, cada lugar e cada pessoa, basta pensar nas palavras certas, elas levam às outras palavras e transportam-nos para lá. [...] É por isso que não é possível viajar para o futuro : o futuro não tem histórias, só as que fomos inventando para tentar construí-lo, e nunca sabemos se vamos conseguir. [...] Recolhemos muita informação sobre as épocas que queríamos visitar e conseguimos conhecer quase todo o nosso passado ; [...]

D'après la lecture que nous venons de faire d'*Arthur et la parole magique*, il semble évident qu'il s'agit d'un œuvre qui thématise avant tout la relation de l'individu avec les mots et la langue. Tous les moyens narratifs, discursifs et stylistiques déployés dans le livre confluent dans une réflexion sur le pouvoir et la valeur de la connaissance de la langue dans le processus même de création littéraire ; ceci dans une première lecture, puisque dans une lecture plus étendue et productive, ce pouvoir et cette valeur sous-tendent l'invention de l'individu lui-même, et celle de son contexte existentiel.

Mas como estávamos entusiasmados com o projecto e não prestávamos atenção ao que se passava à nossa volta, esquecemo-nos de fazer o mesmo em relação à época de onde saímos, ao tempo em que vivíamos, [...] Por isso, [...] tens de recolher esses dados, de organizar histórias que contem esse tempo, aquele em que vives agora [e que te ajudem] a perceber as coisas do teu tempo ».