

2019 • 2020

Louise Wambergue

Mémoire de recherche en design graphique

DIÈS PARLIÈRS DIÉCROISSANTS

GLOSSAIRE

ABISSA (v.)
gâter par trop de précipitation, cueillir avant maturité (fruits, récoltes).

ABONDE (n.f.)
dans l'expression « faire de l'abonde ». Être avantagé en quantité (surtout en parlant de nourriture).

ACCALA (v.)
boire à pleine gorge.

ACCOURSON (n.m.)
sillon plus court terminant le labour d'un champ, de forme irrégulière.

AFFENA (v.)
donner à manger aux bêtes de l'étable. [étym. : foin]
AFFENADE (n.f.)
ration de foin.

AGGRAVA (adj.)
blessé au pied (bovins, chevaux) par un gravier.

s'AGROUA (v.)
s'accroupir, souvent au coin du feu [comme une poule couveuse]
une **GROUADE** : une couvée.

AMENA (v.)
produire (en parlant surtout d'un arbre).

AMITOUX (adj.)
câlin, affectueux, amical, démonstratif. (surtout en parlant d'animaux familiers)

APANA (v.)
donner à manger (aux gens, au chien). [étym. : pain]

APRADAR (reg)
mettre en terre en pré, en jachère (pour la pâture)
APRADAT (n.m.)
un champ mis en jachère
ARCANDERIE (n.f.)
travail pénible, sans intérêt.

ÂRCELLE (n.f.)
demi-cercle de fil de fer consolidant l'ouverture des sabots de bois.

ATTIFIA (v.)
acclimater, faire développer une plante.

AUCHE (n.f.)
ouche, petit pré situé près de la maison.

AUTÉS [ouo] (pr.indéf.)
les autres. L'expression « na chez los autés » signifiait : aller servir comme domestique, valet, servante.

AVIÉGEA (v.)
se dit de la vache qui laisse venir son lait.
Par extension, la pluie qui commence : « co s'aviège. »

BÂILHAR (v.)
bailler, être entrouvert.
« los pelos bâihan » : les bogues s'ouvrent.

BARRIOT (n.m.)
petite barrière placée devant la porte d'entrée, permettant d'ouvrir la porte sans laisser entrer les poules.

BENÂTADE (n.f.)
contenu de la benâte; par extension : grande quantité.

BENÂTE (n.f.)
la hotte. [Celte benn]
« Si t'ayès resta tchinze jous sous eine benâte, t'en mangiès ben. » rappel du traitement réservé aux poules qu'on voulait empêcher de couvrir, en les laissant jeûner plusieurs jours sous une hotte ou une corbeille renversée.

BERÇA (v.)
faucher maladroitement en laissant une trace concave.

BESQUA (v.)
1. bêler en chevrotant
2. pleurnicher.

BOLAR (v.)
marcher dans un pré humide en prenant de l'eau dans les chaussures

BONJOU(R) (n.m.)
visière de la casquette.

BORSICÔTAR (v.)
se promener en mangeant des châtaignes cuites à l'eau

BOUËSSELADE (n.f.)
boisselée, surface de terre qu'on pouvait ensemencher avec un boisseau de grain. ici = 6,25 ares (16 boisselées à l'hectare).

BOUËSSIOT (n.m.)
boisseau, double-décalitre actuellement.

BOUQUETS (n.m.pl.)
fleurs cultivées.
BOUTA (adj.)
se dit du bois à demi décomposé par l'exposition à l'humidité, de l'eau envahie par les algues l'été.

BOUTERON (n.m.)
petit panier rond à fond plat.
« Fiaire in bout(e)ron » : boudier par caprice.

BRAVADE (n.f.)
fusillade en l'honneur des mariés.

BRÈGE (n.f.)
appareil à broyer le chanvre, échang.

BREGEA [b'ɾ] (v.)
1. broyer (le chanvre)
2. battre, corriger sévèrement.

BROUTE (n.f.)
branches d'arbres garnies de leurs feuilles vertes (orme, frêne, charme) servant à nourrir les lapins, moutons, etc. en cas de sécheresse.

BURETTE (n.f.)
monstre légendaire qui terrorisait les anciens à la nuit tombante.

CACHENOTE (n.f.)
ou cassenote.
En Charente : quichenotte. Coiffe féminine profonde, armée d'un carton unique ou en bandes perpendiculaires au visage. Portée par les femmes âgées jusque vers 1930.

CÂSSE (n.f.)
marmite du fourneau à cuire la pâtée des porcs.

CHABIA (v.)
abattre (des fruits) à coups de gaule, chabler.

CHAILLE (n.m.)
Dans l'expression « pinre (prendre) à chaille » :
1. abandonner son nid, en parlant d'une couveuse.
2. quitter un lieu, un travail, par dégoût.

CHALOEL (n.m.)
ou chaloye
ancienne lampe à huile.
Ironiquement : lampe peu lumineuse.

CHAUFFADE [ouo] (n.f.)
le contenu de deux mains assemblées.

CHAUILLA (v.)
1. fouler, aplatis l'herbe.
2. sens figuré : émuouvoir, abattre.

CHAVAILLE (n.f.)
fossé profond, ravin ou gorge encaissée. On y jetait souvent les rares choses dont on ne pouvait plus se servir, d'où l'expression « mettre à la chavaille » : abandonner définitivement, se débarrasser d'objets inutilisables.

CHEBRI (n.m.)
chevreau.

CHEBROLA (v.)
grimper en équilibre instable.

CHOPINE (n.f.)
pichet ou bouteille d'un demi-litre

CLÈDE (n.f.)
barrière en bois d'un champ

COQUADRILLE (n.m.)
oeuf plus petit, sans jaune (fin de ponte des poules).

COSSA (v.)
1. heurter violemment du front (bélière) = cosser.
2. taler (pommes, poires).
« Las pommés cossadés ferint dau citre. »

COUADE (n.f.)
sorte de casserole en bois au manche creux, servant à puiser l'eau dans le seau et à boire ou se rincer les mains.

COUÂNA (v.)
1. pousser des cris aigus : « les ochés couanint. »
2. pleurer exagérément, crier (les enfants).

CROISSANT (n.m.)
serpe à long manche.

DÉCACHA (v.)
découvrir. « se décacha » : se découvrir en rejetant draps et couvertures du lit.

DÉCOUASSA (v.)
empêcher une poule de couvrir.

DÉGÂRCILLA (v.)
dépenser mal à propos, gaspiller.

se DÉJAVÂTIGNA (v.)
1. retrousser les babines en montrant les dents et en aboyant fort (chiens).
2. s'emporter, se déchaîner en paroles.

DÉPATTA (v.)
débarrasser les sabots de la neige / la boue collée.

DONZA (v.)
dompter, dresser. Figuré : corriger fortement.

DOUZIL (n.m.)
le fausset du tonneau.

s'ÉBADRILLA (v.)
tomber en s'ouvrant en morceaux (pour les bogues de châtaignier).

ÉBICHTOUËRE (n.f.)
seringue fabriquée avec une tige de sureau [nom sans doute créé d'après l'onomatopée bcht! signifiant : giclée, jaillissement.]

ÉCHALER (n.m.)
sorte d'échelle rustique permettant de franchir une haie.

ÉCHEBRILLA (v.)
effiloche.
[de « cherbe » : chanvre]



2019 • 2020

Louise Wambergue

Mémoire de recherche en design graphique

DES PARLIERS DIÉCROISSANTS

réalisé sous la supervision d'**Élisabeth Charvet** et **Sophie Clément**
dans le cadre du **DSAA Design Écoresponsable et Éco-conception**,
Pôle Supérieur de Design de Nouvelle-Aquitaine **Raymond Loewy**

À vous, qui m'avez transmis l'amour des mots.
À ma mère.

AVANT - PROPOS

« Je suis de ceux [...] que passionne non ce qui se ressemble mais ce qui diffère, non l'unité [...] mais les périphéries et les minorités, les ruelles torves et [...] l'infinie variété de formes du corail; de ceux qui pensent que nous avons autant à apprendre de l'urinara¹ que du théâtre de Shakespeare [...] – il ne s'agit pas de mépriser en retour cet héritage mais de ne pas s'y enfermer. »

Jean-Pierre Minaudier

La poésie du gérondif, partie X, p.65-66

.....

1. Désigne un habitant de la Corée du Sud. Le mot ne peut, en théorie, n'être employé que par les coréens eux-mêmes car il signifie littéralement « mon pays ».

Je suis de celles et ceux qui se passionnent pour ce qui est peut-être la production culturelle humaine la plus commune tout en étant l'outil d'ouvrages d'exception : la langue. Ou devrais-je dire les langues, les mots, les expressions et, par extension, le nombre sans fin d'images que l'on peut modeler avec. Je suis de celles et ceux qui peuvent éprouver une fascination pour un terme dont la spécificité lui a interdit l'intérêt des masses, l'a fait tomber dans l'oubli, dans la désuétude. Je suis de ces gens qui utilisent sans distinction tout registre langagier, de l'argot au vocabulaire de vénérie, si le terme *forlonger* est plus adapté qu'une variante plus usuelle, pour qualifier une fuite ou une esquive. Je suis de ces individus qui s'extasient de la diversité, de la richesse, de la pluralité des langues et du foisonnement des visions d'un même monde qu'elles proposent.

Si l'on possède autant d'âmes que l'on parle de langues alors je souhaiterais en connaître des centaines pour exister de la manière la plus diverse et la plus complète possible. J'aimerais que l'on partage ces visions spécifiques, ces entendements divers, diffractés par un vocabulaire plus ou moins étendu, par une grammaire, une syntaxe qui divisent le temps, l'espace, la fonction de sujet de manière différente. J'aimerais que nous apprenions chacun autant de langues étrangères que nous pouvons, tout en restant conscients de nos racines. De l'histoire que nos ancêtres nous lèguent par la langue, modelée par les âges et les coutumes, influencée par les rencontres, les guerres, les migrations...

De Verlaine, Sartre, Montesquieu, et avec toute autre figure emblématique française que vous respectez, si ce n'est votre langue ? Exception faite d'un potentiel bibelot, d'une relique gardée religieusement dans certaines familles ou quelque autre précieuse réminiscence matérielle, votre langue maternelle est tout aussi sûrement l'une des rares choses qui vous relie à vos ancêtres, au passé et à ses enseignements.

Nombreux sont ceux qui avant moi ont chanté les louanges de leur langue maternelle ou des langues en général, mais j'entends ici poser ma pierre à l'édifice de cet autel du verbe. L'ouvrage que vous vous apprêtez à lire traite d'une recherche en design portant sur le pouvoir de la langue, son lien au temps et de sa capacité à modeler notre vision du monde.

**Que le design graphique soit le vecteur
de ce culte du mot que je révère et qu'il soit
le révélateur de la puissance de la langue
dans nos usages contemporains.**

INTRODUCTION

Tout d'abord, posons comme cadre d'étude la situation mondiale actuelle, en ce qui concerne les langues : la moitié d'entre elles risque de disparaître d'ici la fin du siècle. Par ailleurs, la globalisation, les crises humanitaires et le changement climatique entraînent des migrations massives de population. Croisés avec l'impérialisme culturel occidental², de plus en plus omniprésent, ces phénomènes provoquent une uniformisation de la culture* et de la langue à l'échelle mondiale.

Selon l'UNESCO, au moins 43 % des 6000 langues vivantes connues sont en danger.

L'amenuisement de la diversité linguistique, et donc culturelle, est dramatique sur de nombreux plans. Les langues font partie des richesses de l'humanité qu'il faut préserver : elles sont de véritables réservoirs de connaissances³ (savoir empirique sur l'environnement, les migrations humaines⁴ etc.) que nous perdons à chaque fois qu'une langue n'est plus parlée. On ne pense qu'avec et à travers la langue : cette dernière est un prisme au travers duquel on perçoit le monde et qui structure notre rapport à celui-ci. Or, l'amenuisement du vocabulaire et l'approximation terminologique qui en découle amènent nécessairement à une réduction du champ de pensée possible à l'Homme.

.....

2. Le phénomène est décrit de manière systémique par Serge Latouche dans son ouvrage : *L'occidentalisation du monde*. On se référera notamment à sa définition de ce que représente « l'Occident » aujourd'hui, lorsque l'on invoquera ce terme dans la suite de l'étude.

3. Le domaine de recherche de l'écoulinguistique s'attache notamment à démontrer le lien entre la décroissance de la biodiversité des êtres vivants et celle des langues (cf sites répertoriés p.157).

4. « Les langues autochtones nous racontent la biodiversité de la pensée », Frederika Van Ingen, p. 122-127, *Yggdrasil* n°3, 20 décembre 2019

* Les termes suivis d'une astérisque sont définis dans le lexique en annexe.

Des parlers déCroissants

Ludwig Wittgenstein
Tractatus logicophilo-
sophicus, traduit par
Gilles-Gaston Grander,
Paris, Gallimard, 1993

« Les limites de mon langage signifient
les limites de mon propre monde. »

L'homogénéisation forcée sous l'étendard de la modernité et de l'ouverture à l'autre n'est qu'une quête absurde d'universalité stérile et absconse. Il est impossible de prétendre diffuser une langue universelle et son imaginaire car cela supposerait une unité totale de l'expérience de la vie humaine à travers le globe.

Wilhelm Humboldt,
Sur le caractère national
des langues et autres
écrits sur le langage,
Seuil, 2000, p. 151

« Les langues et leur diversité doivent
donc être considérées comme une puissance
régissant l'histoire de l'humanité. »

En France, l'uniformisation culturelle passe aussi par la politique répressive, en vigueur depuis Charlemagne⁵, encourageant les enfants à parler français et réduisant toujours plus les opportunités de diffusion des parlers régionaux⁶. Cependant, ces idiomes vernaculaires sont riches d'une histoire et d'un mode de vie particulier, souvent rural et chargé d'un rapport au monde moins influencé par la culture globalisée. C'est notamment le cas pour les parlers du Croissant empreint d'un mode de vie aux antipodes du consumérisme actuel qui sévit en Occident.

.....
5. *Édit de Villers-Cotterêts*, article 111 « Et pour ce que telles choses sont souvent advenues sur l'intelligence des mots latins contenus dans lesdits arrêts, nous voulons dorénavant que tous arrêts [...] soient prononcés, enregistrés et délivrés aux parties, en langage maternel et non autrement ». La langue maternelle évoquée ici désigne le français, dialecte d'oïl, parlé alors uniquement en Île de France et sur les bords de la Loire. Pour plus de précision sur la politique linguistique française, se référer à l'annexe 2 disponible ici : <https://www.dropbox.com/sh/azam9pivrp5nb5/AAC4CMw703-1toRxLSnxyc66a?dl=0>.

6. La France, initialement signataire, n'a jamais ratifié la *Charte Européenne des langues régionales et minoritaires*, rédigée à Strasbourg en 1992, alléguant une menace de la Constitution et de l'unité du peuple français par la promotion d'autre langue que le français sur le territoire. Cette charte engage les états membres à mettre en place différentes mesure pour la préservation, la diffusion et l'apprentissage des langues régionales qu'ils inscrivent au registre.



LES PARLERS DU CROISSANT

La zone du Croissant linguistique correspond à la frange nord du Massif Central. Les parlers gallo-romans qu'on y pratique traditionnellement (et dont les locuteurs ont généralement plus de 70 ans) présentent simultanément des traits typiques des variantes d'oc et d'oïl. De tradition majoritairement orale, ces parlers ne font que très rarement l'objet de littérature ou de production écrite quelconque. Les chants, les contes, les mythes et l'immense majorité des connaissances (notamment médicinales) ne se transmettent qu'à l'oral et nombreuses sont les informations qui ont été et qui se perdent encore lorsque petit à petit tous les locuteurs abandonnent leur langue maternelle ou meurent.

Jacques Chopineau,
Langues, Paroles et diversité,
Esprit d'avant n° 9, 2010,
« La langue et les langues »,
Ouverture, p. 76

« C'est folie de rêver d'une langue partout diffusée et qui – peu à peu – remplacerait les langues par un idiome unique. Ce serait peut-être propice aux affaires, mais désastreux pour les cultures humaines. »

Pour endiguer cette uniformisation culturelle et linguistique mortifère pour tout ce qui n'entre pas dans le cadre de « la modernité », aussi arbitraire soit-elle, il serait donc nécessaire de raviver une autre force représentative. Celle-ci, plus vernaculaire, offrirait un autre imaginaire qui prônerait des valeurs plus soutenables (telles que la résilience, la sobriété, l'entraide...), liées à chaque groupe culturel, déconnectées de la toute-puissance de l'Occident.

Enfin, pour terminer de décrire la situation mondiale contemporaine, il reste à évoquer la crise du système à laquelle nous sommes confrontés et à laquelle les problématiques précédemment évoquées ne sont pas étrangères⁷. Nos pratiques actuelles du monde ne sont pas viables et encore moins soutenables. Notre gestion dramatique des ressources finies de cette planète, la pollution, l'effondrement de la biodiversité, le changement climatique sont autant de symptômes de l'obsolescence de nos modes de vie.

Il nous faut donc un nouveau moyen d'être au monde. Mais comment penser autrement notre modèle de vie lorsque le nombre des potentiels s'amenuise en même temps que la diversité des langues ? Comment penser autrement si nous n'avons pas (ou plus) le vocabulaire adéquat ? C'est d'ailleurs tout l'enjeu du Novlangue ou Nouveau Parler en vigueur dans 1984 de Georges Orwell.

.....
7. Pour une analyse détaillée du lien entre globalisation et effondrement, voir *Où atterrir* de Bruno Latour et pour plus d'informations sur la crise systémique actuelle, *Petit Manuel de Résistance contemporaine* de Cyril Dion.

VOICI DONC LA PROBLÉMATIQUE QUE NOUS TRAITERONS ICI :

Si on considère les langues comme autant d'épiphénomènes liés à un regard sur le monde et un mode de vie particulier, sachant que :

- la globalisation et les migrations entraînent une uniformisation à l'échelle mondiale de la langue
- chaque langue, en tant que point de vue sur le monde, est un réservoir de connaissances et de culture
- nous faisons face à une crise globale systémique pour laquelle nous avons des difficultés à trouver des solutions car notre imaginaire est limité par notre culture globalisée,

Alors, comment le design graphique peut-il opérer une traduction visuelle des expressions des parlers du Croissant, pour proposer un voyage dans le temps afin de raviver les imaginaires contenus dans la langue et ainsi permettre de conserver un accès aux paradigmes⁸ contenus dans ces dialectes ?

Nous supposons ici que ces conceptions du monde appartenant au passé peuvent nous offrir un meilleur regard et un usage plus intelligent de notre milieu.

.....
8. Malgré le fait que l'objet d'étude soit les parlers du Croissants et plus précisément ceux de la Marche, ceci étant un ouvrage traitant de design graphique, nous considérerons donc le terme de « paradigme » sous l'angle du design et non dans son acception linguistique. Pour une définition précise de ce terme dans la discipline qui nous intéresse, se référer au lexique en annexe.

Se dit aussi :

BÉNÂTE

(n.f.) la hotte. [Celte benn]

En pays marchois, la **bênâte** est une hotte (la Souterraine), un panier rond à fond plat (Fresselines) et même parfois un panier à poissons. En poitevin, la **bênâte** désigne la hotte de la laveuse. On voit que le mot marchois est présent en pays d'oïl. « Si t'ayès resta tchinze jous sous eine benâte, t'en mangiès ben. »

Rappel du traitement réservé aux poules qu'on voulait empêcher de couver, en les laissant jeûner plusieurs jours sous une hotte ou une corbeille renversée.

SELA

(n.f.) planche à laver [en occitan]

Se dit aussi :

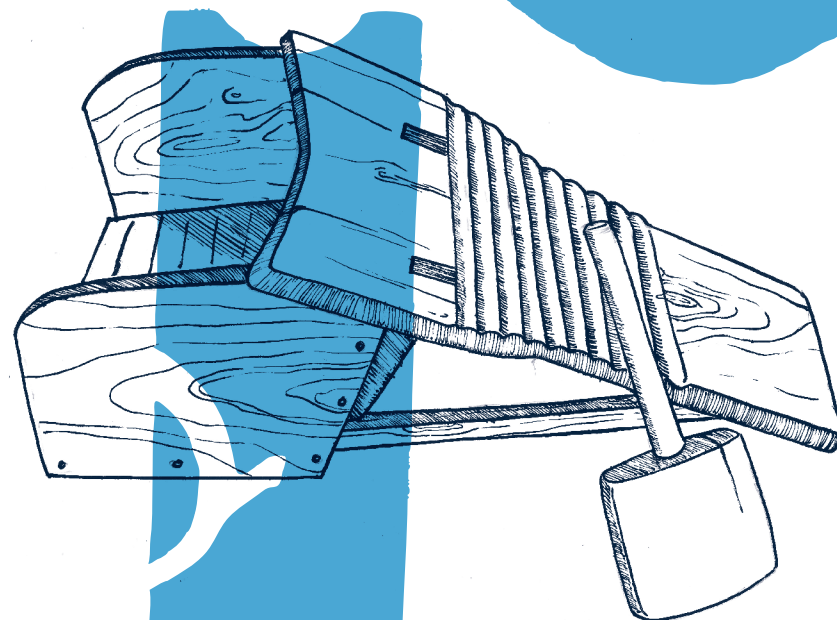
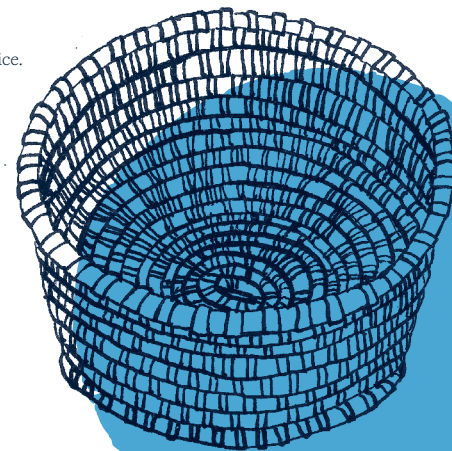
BANCA

La planche à laver s'utilisait avec un « **tabier** » (battoir) et les laveuses s'agenouillaient au lavoir sur un « **bachot** », appelé aussi « **bache** » : sorte de baquet garni de paille qui protégeait de l'eau les genoux des laveuses.

BOUTERON

(n.m.) petit panier rond à fond plat.

« Fiaire in buteron » : bouder par caprice.



1 | À LA RECHERCHE D'UN PARADIGME SOUTENABLE

A | UNE SOLUTION DANS LE PASSÉ

Nous sommes donc à la recherche d'une façon d'être au monde qui puisse nous permettre de perdurer dans le temps puisque nos modalités d'existence contemporaines ne nous permettent plus de nous assurer une continuité, une stabilité. Nombreux sont les auteurs qui ont envisagé ce que pourrait devenir l'humanité dans le futur, tant dans des scénarios fatalistes qu'utopiques ou encore simplement optimistes⁹. Cependant, nous sommes en droit de nous demander comment l'humanité a perduré, quels que soient les aléas pendant des milliers d'années, alors que la situation écologique s'est aggravée de manière significative en moins de trois siècles¹⁰. Dans cette quête d'un imaginaire susceptible de nous fournir une issue, nous nous intéressons ici aux modes de vie de nos ancêtres, en nous demandant s'ils pourraient nous aider à perdurer.

« Avec [les Modernes], il fallait toujours choisir entre l'ancien et le neuf qu'un couperet avait irréversiblement tranchés. Le passé n'était plus ce qui permettait le passage mais ce qui était simplement dépassé. »

Bruno Latour, *Où atterrir*,
La découverte, 2017,
Chapitre XVIII, p. 118

.....
9. On peut citer les grands romans d'anticipations comme *1984* de Georges Orwell, *Demain les chiens* de Clifford D. Simak ou *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury mais aussi, le scénario *Afterres2050*, version 2016 de l'association Solagro (Christian Couturier, Madeleine Charru, Sylvain Doublet et Philippe Pointereau).

10. Conférence du climatologue Vincent Caillez, cité scolaire Raymond Loewy, octobre 2018.

Dans *Où atterrir*, Bruno Latour décrit comment nous avons arbitrairement et regrettamment coupé la majorité de nos liens avec les civilisations passées pour leur préférer le mythe de la modernité, de l'innovation, du progrès. À l'inverse, lorsqu'il s'agit d'art, le passé, ce qui a été produit avant, est d'une importance indéniable comme le montre le projet de José Dávila¹¹. Nous faisons donc face à une forme de mémoire sélective qui prive le présent de certains pans de l'histoire. Nous avons choisi nos ancêtres et avons exclu les maillons de la chaîne que nous ne jugions pas assez glorieux ou prestigieux pour figurer dans le grand mythe de notre ascendance. Nous sommes donc tout aussi prompts à convoquer les grandes civilisations à l'origine de nos peuples, qu'à oublier les périodes les plus récentes de notre histoire¹². Par ailleurs, dans notre perception actuelle du temps, le cycle de l'évolution passe nécessairement pas l'abolition systématique d'un passé révolu. Dans notre grande fuite vers l'avant, dans les traces d'un Progrès* qui serait le but de l'humanité, le passé n'a plus sa place, il n'est plus passeur d'enseignement, il ne transmet plus rien. Outre le fait que nier le passé revient à se condamner à reproduire les mêmes erreurs et laisse le champ libre à n'importe quelle idéologie pour se développer, oublier ce qui nous est antérieur revient à lâcher notre fil d'Ariane et à nous perdre à tout jamais dans le dédale de la pluralité des possibles de l'évolution humaine.

Marc-Antoine Kaeser
dans « Le goût des
civilisations perdues »,
Le cours de l'Histoire,
Ép. 2, Xavier Mauduit,
France Culture
03/09/2019

**« On s'invente les ancêtres qu'on veut.
On est libre de choisir de son passé. [...] On peut se l'approprier [...] avec mauvaise foi et de mauvaises intentions mais on peut le faire de bonne foi et avec seulement l'intention de devenir plus sage, plus riche de toutes ces histoires, de tout ce passé. »**

.....

11. Se conférer à l'étude de cas détaillée, p.127.

12. C'est le phénomène décrit dans les quatre épisodes de l'émission « Le goût des civilisations perdues » par Xavier Mauduit, diffusés sur France culture dans *Le cours de l'Histoire*, (09/2019).



© Jose Dávila, *Not all those who wander are lost*,
vue de l'exposition au jardin botanique royal de Madrid

I. On trouve dans cette production un lien au passé et une mémoire des productions humaines précédentes, une conscience de l'histoire de l'art et donc une conscience d'une forme d'antériorité à sa propre existence, qui bien que vivace dans les différentes pratiques artistiques, tend à disparaître lorsqu'on sort du champ de l'art (notamment dans l'usage de la langue, puisque c'est ce qui nous intéresse ici).

Étude de cas détaillée en fin d'ouvrage.

Bruno Latour, (*ibid.*)
chapitre XIX, p. 102

« On pouvait bien sûr aller fouiller dans les archives des autres peuples pour y découvrir des attitudes, des mythes, des rituels qui ignoraient absolument l'idée même d'une « ressource » ou d'une « production », mais il s'agissait là de ce qu'on ne prenait plus, à l'époque, que comme les résidus d'anciennes formes de subjectivité, d'archaïques cultures irréversiblement dépassées par le front de modernisation. [...] C'est aujourd'hui seulement que toutes ces pratiques deviennent de précieux modèles pour apprendre comment survivre dans le futur. »

Pour sortir de ce cercle vicieux et stérile, il faudrait alors renouer avec un autre possible situé dans un passé que nous cherchons délibérément à oublier, faire acte de mémoire* et réinvestir le legs des civilisations plus anciennes. Il nous faut alors voir le temps comme autre chose qu'une succession de passés révolus afin de retrouver une certaine pérennité dans nos modèles sociaux et en finir avec cette fièvre de la nouveauté ainsi qu'avec le rejet systématique de « l'archaïque* ».

Par ailleurs, l'homogénéisation linguistique et culturelle mondiale fonctionne sur le même principe. Les langues vernaculaires*, artefacts obsolètes d'un mode de vie prémoderne, sont abandonnées au profit des langues véhiculaires*, artifice de la mondialisation, de la modernité etc., où le local (incluant un lien fondamental au territoire*) devient l'ennemi, le parti pris réactionnaire, contre le global et son désir d'universalité, d'égalité... C'est l'imaginaire positif « pro-globalisation » et donc favorable à une forme d'universalisation systématique de l'expérience humaine, véhiculé par les langues, à l'origine du concept de « langue-culture »¹³, qui pousse les populations les plus fragiles à oublier leur langue pour apprendre celle des colonisateurs afin de se dissoudre sans vague dans la masse.

13. Colloque international : *L'enseignement de l'arabe en Israël et en France; l'enseignement de l'hébreu dans le monde arabe : des regards croisés*, 15 janvier 2014.

L'objectif serait donc de valoriser le passé dans notre présent sans racines afin de nous reconnecter à une origine et de mettre fin à la forme d'errance temporelle cyclique que nous subissons.

Pour cela, intéressons nous à la langue car elle est un de nos liens les plus tangibles avec le passé. Elle est marquée par les différentes générations qui l'ont pratiquée, adaptée à leurs usages et leurs coutumes. Elle est irrémédiablement liée tant à l'espace dans lequel elle se produit qu'à l'époque de son utilisation.

« [Les langues] enregistreraient les changements à la manière d'un sismographe. »

« Les langues sont pour moi des personnages »,
Vassilis Alexakis,
L'Orient littéraire,
mars 2019

C'est pour cette raison que nous nous intéressons aux parlers du Croissant¹⁴ que nous considérons comme un lien tangible avec le passé, car bien qu'ils soient sur le point de disparaître, il subsiste des locuteurs natifs qui les font vivre encore pour quelques années. Ces parlers restent néanmoins des réminiscences d'un mode de vie rural obsolète qui disparaîtra sûrement en même temps que sa langue.

« Ces processus d'acculturation et déterritorialisation (détachement du territoire national) ont non seulement largement contribué à la mondialisation de ces langues-cultures, mais aussi à construire des représentations collectives largement partagées. »

Colloque international:
L'enseignement de l'arabe en Israël et en France; l'enseignement de l'hébreu dans le monde arabe: des regards croisés,
15 janvier 2014

14. Se référer à la définition géographique du Croissant, p.11.

On peut alors se demander en quoi ce qui se dit en «patois»¹⁵ serait plus pertinent que ce qui se dit de nos jours.

En effet, malgré la disparition des usages liés aux parlers marchois, comme le travail agricole avant sa mécanisation, l'objectif est de les préserver et continuer à les faire exister. Car, au-delà de l'intérêt purement linguistique ou de la nostalgie avec laquelle certains locuteurs s'évertuent à compiler ces dialectes, il semble y avoir un fondement philosophique voire anthropologique contenu dans cette langue qui peut nous servir de modèle.

B | LE CROISSANT : UNE RÉMINISCENCE À EXPLOITER AVANT SA DISPARITION

Pour trouver ce nouveau paradigme qui nous fait défaut, il est nécessaire d'écrire un nouveau scénario de vie, un nouveau récit cohérent qui prenne en compte la diversité des cultures présentes sur le globe (et des modes de vie qu'elles induisent), la disparité de répartition des richesses ainsi que, et peut-être surtout, les limites physiques de notre monde (que ce soit en terme de ressources fossiles, de pollution ou de capacité du sol à produire assez de nourriture pour nourrir une population à la croissance exponentielle). Or, actuellement, partout à travers le monde, les seuls engagements pris par les gouvernements, par les entreprises responsables du changement climatique, et même une partie des penseurs, sont des récits qui persistent à parler de croissance en réduisant des émissions de gaz à effet de serre, de transition énergétique etc. C'est-à-dire des scénarios qui ne prennent pas en compte l'aspect systémique du problème et qui ne proposent pas de solution cohérente pour l'ensemble de la population mondiale, avec les enjeux particuliers de chaque communauté.

« Il est fondamental de proposer une vision écologique désirable de l'avenir, de constituer des références culturelles fortes, de projeter un imaginaire puissant. »

Cyril Dion, *Petit manuel de résistance contemporaine*, Actes Sud, 2018, 5. Construire de nouvelles fictions, Il nous faut un plan, p.149

.....
15. Nous reviendrons sur la terminologie adéquate concernant la désignation des langues régionales appelées « patois » dans la partie suivante.

Nous faisons ici l'hypothèse selon laquelle, pour la communauté culturelle étendue que représente la France, les parlers du Croissant seraient aptes, par leurs liens profonds à un mode de vie passé et (malheureusement ?) révolu, à nous transmettre un système de valeurs et un réservoir de pratiques soutenables qui ne serait finalement pas frappé de l'obsolescence dont les défenseurs de la modernité les affublent. Nous utiliserions alors les parlers régionaux désuets de la même façon qu'un archaïsme* issu de la langue française, ou que des expressions latines en certaines occasions : nous ferions ici appel à des imaginaires révolus mais qui semblent encore utiles ou bien parce que nous n'avons plus d'équivalent dans notre langue courante et qu'il faut alors emprunter au passé. Si nous prenons l'exemple de la couleur, lorsqu'il a commencé à vouloir la décrire, le coloriste ou le médecin français (notamment en urologie) devait utiliser des termes latins car le français, encore très vernaculaire au Moyen Âge, n'avait pas les termes adéquats pour exprimer la nuance d'un jaune¹⁶ ou d'un rouge.

Dans un premier temps il faut distinguer la terminologie employée pour qualifier le sujet linguistique analysé. En effet, si les locuteurs des parlers du Croissant qualifient leur dialecte de « patois » sans honte, la définition culturelle de ce terme, elle, possède une connotation négative malgré sa définition en linguistique. Dans le langage courant, il désigne une entité langagière floue, d'importance minimale et ne recouvrant que peu d'intérêt pour l'étude. Nous cherchons ici à démontrer que ce « patois » a une richesse et que la fierté que ses locuteurs en tirent en se réappropriant ce terme utilisé pour les dévaloriser, n'est pas vaine. Nous emploierions donc de préférence le terme de « parlers* », voire de « dialecte* » ou d'« idiome* » tout au long de cet ouvrage.

16. *Jaune, Histoire d'une couleur*, Michel Pastoureau, Seuil, 2019

«Nous voilà loin de la définition des linguistes, pour qui un patois (roman) est au départ l'une des formes prises par le latin parlé dans une région donnée, sans y attacher le moindre jugement de valeur : un patois, c'est une langue.»

Henriette Walter,
Le français dans tous les sens, 1988

Ensuite, l'étude des différents parlers du Croissant, montre qu'ils possèdent un vocabulaire qui semble porteur de valeurs écoresponsables¹⁷. Ces parlers font notamment la part belle à la Nature (aux animaux de travail ou à un rapport au temps plus proche des cycles naturels par exemple), à la convivialité et enfin, puisque les locuteurs de ces langues étaient des ruraux, souvent précaires, un lien à la ressource beaucoup plus fort et raisonnable que celui en vigueur de nos jours. Par ailleurs, le vocabulaire est très étayé lorsqu'il s'agit d'évoquer des perceptions sensorielles, comme si les habitants de cette région, par leur lien à la nature, avaient développé une sensibilité accrue. Par conséquent, proposer un nouvel imaginaire à travers une autre langue, ici les parlers du Croissant, c'est proposer une nouvelle dimension dans l'imaginaire, de nouvelles combinaisons possibles.

C'est l'appel à ce type de modernisation qui va définir, par opposition, le goût du local, l'attachement au sol, le maintien d'une appartenance aux traditions, l'attention à la terre. Non plus comme un ensemble de sentiments légitimes, mais comme l'expression d'une nostalgie pour des positions « archaïques » et « obscurantistes »

Bruno Latour (*ibid.*),
Chapitre IV, p.28

Dans ce contexte, dans quelle mesure le design graphique peut-il intervenir pour diffuser ce vocabulaire et donc ces modèles, ces paradigmes, afin de dépasser le cercle restreint des derniers locuteurs et des passionnés de linguistique ?

.....

17. *Le patois creusois à Fresselines* de Jean Roy, *Vive le patois Limousin !* de Fernand Mourguet, En aparté sur RMJ, interview de Michel Dupeux auteur de *Le patois de la Basse-Marche*, ainsi que les différents travaux du projet d'étude du CNRS « Les parlers du Croissant » menés par Maximilien Guerin.

EXEMPLES D'EXPRESSIONS¹⁸ ISSUES DE DIFFÉRENTES VARIANTES DES PARLERS DU CROISSANT

• Saluer en touchant le rebord de sa casquette est à ce point un signe matinal de bienvenue qu'à Fresselines (en Creuse), on nomme la visière de la casquette un **bonjour** (*/bonjou/*). Sans doute s'agit-il là d'un héritage militaire. L'origine de ce geste remonte au Moyen Âge : avant de s'affronter lors d'un tournoi, les deux chevaliers soulevaient leurs visières d'acier avec la main droite pour se regarder en signe de respect.¹⁹

• **Bolar** : marcher, se balader dans un pré humide en prenant de l'eau dans les chaussures

• **Borsicótar** : se promener en mangeant des châtaignes cuites à l'eau

• **Chavaille** : fossé profond, ravin ou gorge encaissée.

On y jetait souvent les rares choses dont on ne pouvait plus se servir, d'où l'expression « mettre à la chavaille » = abandonner définitivement, se débarrasser d'objets inutilisables.

• **Remeulhar** : avoir les pis qui se remplissent de lait, entrer en lactation

• **Sereine** : sorte de bourdonnement harmonieux (produit par divers insectes volants) que l'on entend le soir des belles journées d'été. Signe de beau temps, disaient les vieux.

• **Tirèr d'après** : Se servir jusqu'à épuisement des ressources, du stock ou de la source, sans se soucier de l'avenir.

(de **tirar** : se servir d'un plat)

.....

18. Sont présentés ici des expressions, des proverbes etc. qui complètent les expressions présentes en marge des pages de cet ouvrage. Vous trouverez les définitions des termes en marge dans le glossaire, à l'intérieur des couvertures.

19. Maurice Robert décrit brillamment, dans *Mémoire et Identité*, l'attachement au passé des habitants du Limousin, sans pour autant qu'ils y restent attachés de manière irraisonnée.

• **Las tridés chant(e)rint pas comme los merlés.** »

Les grives ne chanteront pas comme les merles

Il y aura de grosses difficultés.

• **No pènychèno bèlèto** : personne méticuleuse à l'excès, jusqu'à vouloir peigner une belette.

• **Cogna lo paus** : somnoler en branlant de la tête (*enfoncer des piquets*)

• **«Être gourmand comme un canard de mounié»**

Être gourmand comme un canard de meunier,

habitué à recevoir les résidus du travail de son maître.

• **« Et toute la noye, la chine al' jappe**

Et toute la noye all' a jappa.

Ah! t'en aura dau pan Finette,

Quant' los biés nâyes serint copas. »

(Et toute la nuit, la chienne jappe,

Toute la nuit elle a jappé.

Ah! tu en auras du pain Finette,

Quand les blés noirs seront coupés.)

Souvenir d'un temps de misère, de disette.

• **Ricane** (n.f.) l'arc-en-ciel.

« Ricane du matin, fait mouvoir le moulin ;

Ricane du soir, fait mouvoir l'arrosoir. »

« Ricane du matin, l'eau à plein chemins ;

Ricane du soir, de l'espoir. »

L'arc-en-ciel du matin (soleil à l'est) indique qu'il pleut vers l'ouest.

Comme les nuages viennent généralement de l'ouest, il va encore pleu-

voir. Au contraire, l'arc-en-ciel du soir (soleil à l'ouest) indique que le

ciel va se dégager.

Il faut en premier lieu considérer la langue comme un artefact capable de faire communauté. Comme le décrit avec emphase Pascal Quignard dans *Les Larmes*, la langue a un aspect délimitant, structurant pour une société, c'est ce qui lui confère sa capacité à saisir et à transmettre les particularités, l'essence d'une époque, d'un peuple...

Pascal Quignard,
Les Larmes, Grasset 2016,
Livre V, 7. Les Sacrements
d'Argentaria, p.122

«Il n'y a pas de demi-langue : un souffle humain dans l'air froid change de langue. On touche au vide : à la contingence pure.»

Ici nous utiliserons le terme de « patois » car c'est justement le rejet des élites françaises qui, traduit de manière flagrante dans ce terme péjoratif, a poussé les locuteurs de langues régionales à se regrouper. Les maçons creusois en sont un exemple frappant : lors de leurs saisons à Paris ou ailleurs, la communauté linguistique leur permettait de se regrouper. Elle devenait un moyen de surpasser la honte inspirée par le mépris des Parisiens et de trouver le courage de se rendre aux cours du soir pour apprendre le français. Ces mêmes maçons ont d'ailleurs considérablement enrichi le vocabulaire de leur langue maternelle concernant l'économie ou les avancées techniques par exemple grâce à leurs voyages dans les grandes villes françaises²⁰.

Cependant, faire communauté dérive souvent vers le communautarisme qui se traduit presque systématiquement par l'hermétisme de ce nouveau groupe social avec l'extérieur, à l'étranger. On le remarque par exemple dans les nouveaux usages du « patois », qui, au même titre que l'argot était le jargon de l'émancipation d'une jeunesse en révolte, est devenu un langage qui exclut.

.....

20. Si, au siècle dernier, certains noms d'institutions étaient par exemple conservés en français, les noms récurrents étaient traduits comme «Comitat» pour «Comité», «Coope» pour «Coopérative» ou «Charta» pour «Charte» (la différence fondamentale résidant principalement dans la prononciation davantage que dans l'orthographe).

Qu'il soit utilisé par les maquignons* pour discuter du prix du bétail sans être compris de l'autre partie de la vente, ou qu'il soit l'outil des natifs d'une région pour exclure socialement de nouveaux arrivants, les parlers régionaux ne sont pas à encenser de manière idéalisée.

Si le revers de la médaille est de la couleur du « local-moins » de Bruno Latour (*ibid.*), coupé de l'extérieur, attaché à un territoire extrêmement restreint... les parlers n'en restent pas moins des outils d'exception de la pensée humaine. Si les locuteurs de ces idiomes n'utilisent pas le français devant les étrangers c'est aussi par pudeur²¹, pour garder leur intimité car la perte de la langue maternelle (et par extension de personnes avec qui la partager) est une blessure profonde. C'est le discours porté haut et fort par le conteur, auteur et dramaturge Yannick Jaulin²², dont la langue maternelle est le poitevin. Il chante le plaisir de jouer avec les mots de sa langue maternelle, car c'est celle que nous connaissons le plus intimement, et pleure la perte de ce plaisir quand on la quitte. La langue maternelle*, c'est aussi celle avec laquelle nous touchons le plus finement notre propre réalité, avec laquelle nous décrivons de manière la plus précise un temps donné, un temps local, car c'est souvent celle qui décrit le mieux notre milieu.

«La langue maternelle, elle est liée aux émotions. Elle est liée à ce qu'il y a de plus intime en nous.»

Yannick Jaulin,
«Ma langue maternelle
va mourir», IEO
Limousin, (22/09/16)

.....

21. *La vie moderne*, Raymond Depardon, 2008.

22. « C'est comme si en perdant les langues qui disaient le monde qui nous entoure, on avait perdu aussi le lien avec lui. »

« Reconnaître avec un tout petit peu d'attention la richesse de l'autre, c'est déjà gagner contre 80% des pathologies [sociales et psychiatriques liées à la perte de la langue maternelle] » Yannick Jaulin, « Ma langue maternelle va mourir... » interview diffusée sur la chaîne youtube IEO lemosin, publiée le 22 septembre 2016.

Notons que la cause de la perte de ces langues maternelles, souvent vernaculaires, selon Anwesha Bhattacharjee²³, réside dans le fait qu'elles ne soient pas des langues utiles²⁴ pour le commerce et la production de valeur, de bénéfice, à grande échelle. C'est la raison pour laquelle la nouvelle génération privilégie les langues véhiculaires qui correspondent à leur mode de vie moderne et aux outils de prédilection de l'économie capitaliste occidentale.

.....

23. Conférence TEDxUTD, *The Case of the Disappearing Languages*, publiée le 11 mai 2017

24. Nous reviendrons sur la notion « d'utilité » d'une langue dans la partie 3.

C | PRENDRE LE PASSÉ COMME MODÈLE : ÉTAIT-CE VRAIMENT MIEUX AVANT ?

Ainsi, faire appel aux parlers du Croissant comme modèle pour un mode de vie viable a tout de même quelques limites. Nous avons évoqué l'aspect communautaire, voire communautariste, auquel n'importe quel nouvel arrivant en Creuse peut se retrouver confronté. Naturellement l'ambition de ce projet n'est pas d'encourager de tels replis.

**« [...] la mondialisation-plus,
[c'est] l'enregistrement des formes
d'existence qui interdisent de se limiter
à une localité, de se tenir à l'intérieur
de quelque frontière que ce soit. »**

Bruno Latour (*ibid.*),
Chapitre XIX, p.125



Marcelle Brès et Raymond Privat, son voisin en visite, discutent en patois.
Capture d'écran extraite du film *Profil Paysans : 1. L'Approche*, Raymond Depardon, 2001
© Palmeraie et Désert.

Mon but ici n'est pas de raviver une espèce d'imaginaire passéiste et fantasmé où l'entre-soi devient le modèle social dominant et où l'espérance de vie varie drastiquement en fonction des saisons. L'objectif n'est pas non plus de relancer l'usage des parlers limousins dans la nouvelle génération car comme nous l'avons évoqué précédemment, ce sont des dialectes dont les expressions traduisent des pratiques et des usages qui sont révolus et dont nous n'avons plus besoin dans notre pratique quotidienne de la langue. L'objectif est bien de transmettre les mots et expressions – relatifs aux trois catégories exposées dans la partie précédente (le lien à la nature, y compris à sa temporalité, aux ressources et la convivialité) – qui sont habités d'un rapport que les textes cherchant à promouvoir une société plus écologique mettent souvent en avant.

Il faut alors faire le choix de ce que l'on transmet et dont on veut se servir comme modèle, puisque l'intérêt que l'on a pour les langues qui disparaissent, comme les parlers du Croissant qui renvoient à un autre temps, n'est pas de ressusciter une époque. La relation à ces langues doit être filtrée, organisée afin de transmettre le message que l'on souhaite diffuser. En qualité de designer graphique, pour opérer ce choix, le concours de spécialistes est apparu assez naturellement comme nécessaire. Ce travail s'effectue donc en collaboration avec les linguistes du CNRS qui dirigent le projet *Les parlers du Croissant*²⁵ ainsi que différents locuteurs natifs et amateurs²⁶, au sens premier du terme, qui compilent de manière assidue autant les particularités notables de leur langue que les mots du quotidien dans des lexiques et autres articles.

.....

25. Le lien du site est disponible dans Bibliographie et sources, sites utiles et articles connexes.

26. Les membres du club « Anam causer a Feurçac » de Fursac, Jean Roy auteur du lexique du parler de Presselinet et beaucoup d'autres (se référer à la bibliographie).

Les limites de ces dialectes s'expriment cependant sur deux autres champs distincts. Nous évoquions précédemment la connotation péjorative du terme « patois ». Il va de soi que ce n'est pas seulement le terme qui est connoté mais ce qu'il désigne par la même occasion. Les parlers régionaux sont bien souvent moqués et méprisés par ceux qui ne les utilisent pas, qui les considèrent comme une variante monstrueuse du français²⁷, une version moindre, un mauvais français²⁸. Cette vision méprisante est directement héritée des grands penseurs du XIX^e siècle et généralisée à une majorité de population francophone, considérant le français comme la langue des Lumières²⁹, et qui voyaient dans les langues régionales, comme le breton ou le basque, de sombres dialectes parlés uniquement par des communautés réactionnaires voire arriérées et réfractaires à l'idée même de la modernité. On retrouve ce mépris pour les parlers régionaux dans l'œuvre de Rabelais, lorsque Pantagruel³⁰ rencontre un étudiant limousin, qui, pour paraître instruit, s'exprime dans un galimatias imitant le latin et le grec pour paraître plus instruit et s'extraire de la ruralité méprisée de sa langue. Naturellement, le résultat est inintelligible et Pantagruel finit par le frapper pour le réparer jusqu'à ce que l'étudiant le supplie d'arrêter, en limousin cette fois. Alors seulement le protagoniste consent à le laisser tranquille en concluant qu'il parle enfin *naturellement*.

« Les sauvages, les fous, les enfants, les paysans et les hommes de la préhistoire, c'est la même chose : ils en sont tous au même stade rudimentaire de développement mental. [Une] espèce de comparatisme généralisé que l'on trouve dans les années 1880, 1890... »

Philippe Dagen
dans *La grande table*,
France Culture
par Olivia Gesbert,
« L'art primitif, un art
moderne? » (24/12/19)

.....

27. « Entre oïl et oc, la perception du Croissant marchois », Jean-Michel Monnet-Quelet, *Études marchaises*, décembre 2019.

28. Alors qu'en réalité, les « patois » sont, au même titre que le français, une variation régionale du latin parlé en Gaule depuis l'Empire romain (se référer à la carte p.11) comme l'explique Henriette Walter dans *Le français dans tous les sens*.

29. Yannick Jaulin (*ibid.*).

30. François Rabelais, *Pantagruel*, 1532, chapitre VII.

La dernière complexité à surmonter réside dans la tradition très majoritairement orale des parlers du Croissant. Il n'existe que très peu de littérature* dans ces langages, utilisés très majoritairement dans le cadre du travail à la ferme, de manière quotidienne. Il existe bien des chansons et autres contes mais tout comme pour les connaissances en médecine dites parallèles (phytothérapie, coupeurs de feu...), leur transmission ne s'effectue que de manière orale. Outre le fait que c'est une des raisons majeures de la disparition des langues, puisqu'une fois que les usages ont disparu, il ne reste rien pour motiver l'usage de celles-ci, cela interroge quant à l'intervention du designer graphique. En effet, nombreux sont les natifs qui n'ont jamais eu à lire ou à écrire leur langue maternelle. Par l'effort de ceux qui se battent encore pour la préserver, une écriture rationalisée existe, cependant elle reste un médium peu utilisé³¹ (beaucoup d'ouvrages qui traitent du sujet sont pour tout ou partie écrits en français) et dont la diffusion reste limitée.

.....

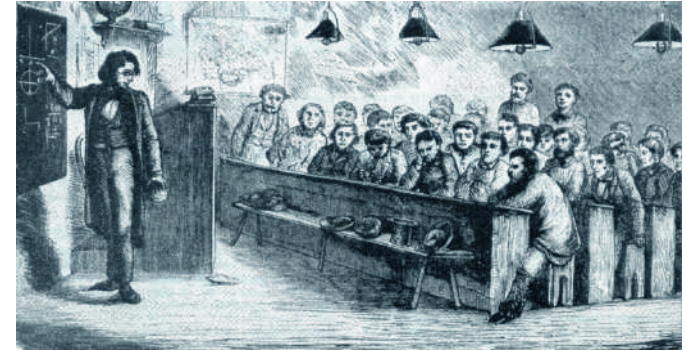
31. Une page rédigée en occitan limousin dans chaque parution du magazine municipal *Vivre à Limoges*.



Carte postale « Épluchage des châtaignes au Pays Marchois »

« Il est rare de continuer à avoir envie de s'exprimer dans son parler natal, lequel ne s'écrit pas, ne permet de communiquer avec personne au-delà de la haie du jardin et exprime malaisément les concepts du monde moderne »

Jean-Pierre Minaudier,
La poésie du géronnif,
Le tripode, 2014, p. 70



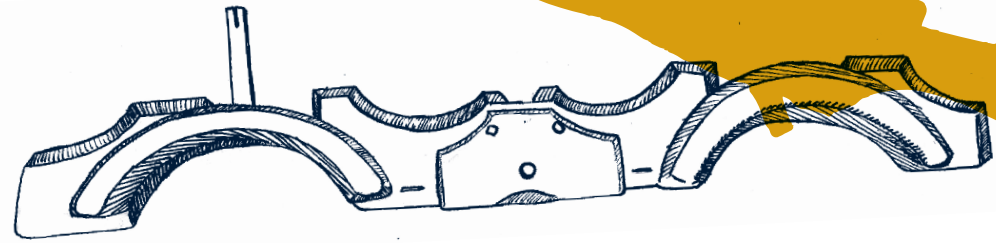
Gravure représentant des maçons creusois aux cours du soir
« Les cours du soir », *L'illustration*, 1848, Auteur inconnu.

Si les dialectes et en particulier les parlers du Limousin s'offrent comme un réservoir fertile d'imaginaire alternatif à notre paradigme contemporain, encore faut-il le diffuser et le faire comprendre car il s'agit d'un dialecte dont les principaux locuteurs sont, au-delà d'un nombre restreint, susceptibles de disparaître dans leur immense majorité durant les prochaines décennies. Or comment accéder à ces savoirs cryptés dans ces parlers régionaux? S'il n'est pas envisageable de travailler sur la littérature pour les raisons évoquées précédemment et puisque l'objectif n'est pas d'enseigner les parlers du Croissant à tous, l'image, et plus particulièrement l'illustration, peuvent être un moyen de surpasser la barrière linguistique, mais surtout de dénouer, d'élucider cet imaginaire que le changement d'époque a dissous?

ESER DE BAINO

Qualifie des vaches qui ont des cornes adéquates pour former un bon attelage sous le joug. Par extension : Être du même acabit.
Beaucoup d'expressions du quotidien sont issues de travail agricole, de comportements animaux etc.

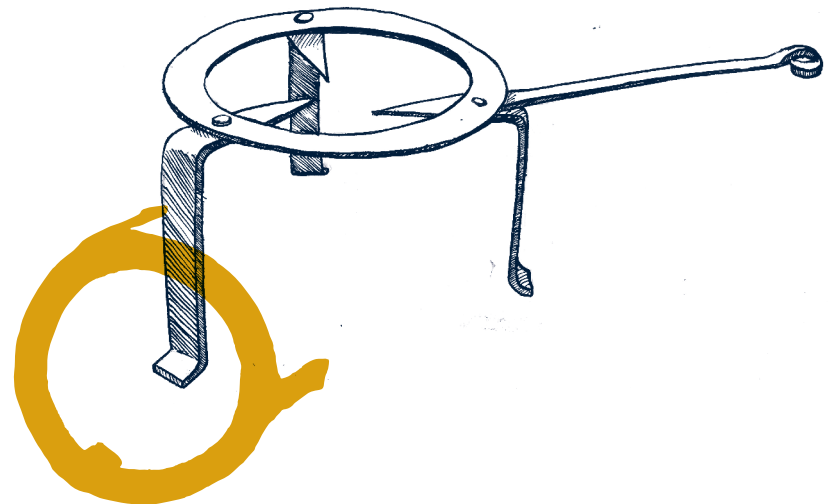
La richesse lexicale des parlers du Croissant se révèle particulièrement autour des objets du quotidien. Prenons l'exemple du joug : *Juilhas* ou *Jouilles*, *Soubrouère* ou *Sobregère*, *Tassèr*, *Perdiau*, *Fronteau* (pour les définitions de ces termes, se référer au glossaire, à l'intérieur des couvertures).



GAÏETOUËRE

(n.f.) sorte de poêle plate en fonte servant à cuire les galettes appelées galetons.

L'objet représenté ici est un trépied que l'on posait dans le feu ou au dessus des braises, et sur lequel on posait les poêles, parfois les marmites...
Quand les poêles à long manches (dont on voit un morceau en bas à droite du cliché) étaient trop abîmées pour faire cuire les galetons, on s'en servait pour faire cuire les châtaignes (voir p. 74-75).



2 | **UN ACCÈS PÉRENNE AU PARADIGME MARCHOIS**

A | LE PASSÉ : ENTRE ALTÉRITÉ FERTILE ET CULTURE COMMUNE

Nous émettons donc l'hypothèse que l'image et le design graphique peuvent donner les clefs nécessaires pour conserver de manière durable l'accès au paradigme contenu dans le parler marchois.

Mais si nous avons attesté de la richesse des parlers du Croissant quant à leur capacité à être au monde de manière beaucoup plus symbiotique* avec leur milieu, il nous reste à déterminer leur capacité à influencer nos modes de vie ou tout du moins à la questionner. Le français, comme beaucoup d'autres langues véhiculaires, est devenu une langue de la modernité. Les mots qui caractérisent un mode de vie différent de celui de la majorité des locuteurs de cette langue sont devenus désuets et ont disparu. Les dialectes régionaux, et notamment ceux du Croissant, s'offrent donc, par leur capacité à traduire un mode de vie différent du nôtre, comme une forme d'exotisme*, d'altérité, par leur décalage temporel, puisqu'ils renvoient à des habitus* révolus ou bien en train de disparaître.

Or, au-delà de la richesse de connaissances et d'expériences contenue dans la diversité des langues qu'il faut préserver, se confronter à l'autre est aussi un moyen de mettre en perspective notre propre vision du monde et de remettre en question ce que nous considérons souvent arbitrairement comme acquis ou immuable. C'est ce que décrit François Jullien (philosophe, helléniste et sinologue français) dans sa leçon inaugurale au Collège d'études mondiales : l'analyse du modèle philosophique chinois lui a permis de prendre du recul sur notre pensée occidentale, d'en reconnaître les schémas anthropologiques récurrents, les limites et d'ouvrir de nouvelles brèches dans la pensée. C'est précisément l'objectif de la mise en images des expressions du Croissant : le dépaysement culturel d'ordre géographique offert par la Chine est reproduit ici par un mouvement rétrograde dans le temps. Cela ne serait d'ailleurs pas envisageable sans notre conception déracinée du temps évoquée en première partie. Mais de ce fait, revenir dans le passé est tout aussi dépayasant qu'aller à la rencontre d'une culture lointaine.

François Jullien,
L'écart et l'entre-deux.
Ou comment penser l'altérité,
février 2012

« [...] prendre du recul dans son esprit,
en passant par l'épreuve d'une pensée
extérieure, une alternative dans la façon
de considérer ce pluriel des cultures [...] »

Ainsi, le designer graphique, en produisant des traductions visuelles d'expressions issues d'une autre langue, pourrait transmettre un exemple : une autre façon possible de vivre. Et en choisissant une langue source dont le mode de vie convoie les valeurs recherchées, il pourrait interroger des modèles et éventuellement promouvoir des comportements plus résilients³².

.....
32. Prenons l'exemple de la gestion des ressources évoquée plus tôt, qui nous fait particulièrement défaut, ou celui des rythmes de vie, plus connectés à la temporalité naturelle et aux capacités humaines / animales, en opposition aux rendements industriels qui s'affranchissent des saisons, qui exploitent des surfaces toujours plus grandes etc.

Dans cette quête de l'autre, nous veillerons à privilégier l'écart à la différence, toujours en suivant l'analyse de ces deux concepts proposée par François Jullien. L'écart ouvre un espace dans lequel le designer graphique peut s'engouffrer alors que la différence est une construction autour de la notion d'identité qui est davantage discriminante. La différence fait écran et fait peur (c'est d'ailleurs ce qui motive les débats sur la question de l'identité française décrits notamment par Mona Ozouf³³).

Cet écart va inviter le regardeur à s'investir lui-même dans la réception de la production en design graphique, à se projeter avec son imaginaire propre, sous réserve d'avoir les connaissances, le prérequis culturel nécessaire pour comprendre les codes mis en place par le graphiste. Il s'agira alors de trouver la plasticité qui offre au message une voix chronologiquement marquée et néanmoins lisible de nos jours.

L'écart est donc une prise de recul, une mise à distance entre soi et sa culture « maternelle ». Si ce projet ne cherche pas à nous faire voyager dans l'espace, mais plutôt dans le temps, alors l'autre, l'altérité pourrait se trouver dans les langues du passé, à l'époque d'une France rurale et donc plus proche de la nature dont on sait que le fonctionnement était moins prédateur que celui de la société moderne, centrée sur le monde urbain.

.....
33. Entretien avec Mona Ozouf, *Zadig* n°1, 2019.

C'est là tout l'intérêt de rechercher l'altérité dans le décalage temporel et non géographique. En investissant une version particulière, car régionale et passée d'une culture dominante, nous nous assurons, dans une certaine mesure, de la compréhension (plus ou moins profonde et consciente), par les récepteurs contemporains, des signes et des références produits par le designer graphique.

Margot Baran,
« Passeurs de sens »,
.TXT n° 2,
B42, mai 2015

« [Le traducteur] travaille aussi avec son intertextualité, avec la culture où naît le texte et celle où il se fond. Cet intermédiaire n'est donc pas qu'un simple transformateur de mots ou, en design, un simple metteur en pages. Ils sont l'un et l'autre des passeurs de sens. »

En effet, l'image étant une production culturelle, sa compréhension est soumise au partage des codes sociaux et culturels qui président à sa production. C'est d'ailleurs tout l'enjeu d'une transmission par l'image, comparable à l'acte de traduction. Cette théorie est développée par Margot Baran dans son article pour .TXT³⁴, dans lequel elle démontre que les difficultés auxquelles font face les traducteurs sont les mêmes que celles des graphistes : du choix crucial de ce que l'on transmet d'une culture à une autre, à la nécessaire part de subjectivité en passant par le cas des expressions qui n'ont pas d'équivalents dans la culture, ou la langue, d'arrivée.

Par ailleurs, si nous nous concentrons sur le cas du graphiste comme passeur de sens, il existe un enjeu particulier à la production d'images contemporaines. En effet, si, comme évoqué précédemment, le regardeur doit être en mesure de décrypter les codes mis en place par le graphiste dans la traduction des expressions du Croissant, ce premier est donc face à une nécessité d'éduquer les regards. C'est le prérequis culturel qui conditionne autant la production que la réception.

Cependant, la nécessité de l'éducation du regard du public doit surmonter un phénomène récurrent : l'instantanéité du voir et le temps nécessaire à une compréhension complète d'une image.

« [Des] images [créées] pour dompter l'angoisse, faire taire le désir et donner à jouir. »

Marie-José Mondzain,
« Qu'est-ce qu'une image? »
Regards n° 47, janvier 2008

Dans son interview pour la revue *Regards*³⁵, Marie-José Mondzain évoque cette opposition en introduisant la notion du *visible* comme le contre-pied de l'image : celle-ci ne se plie pas à l'instantanéité du voir, elle suppose d'être regardée, observée avec attention. Cependant cette attention impérative se perd de plus en plus dans la production visuelle actuelle où tout est fait pour que le message soit compris dans l'instant, notamment dans le cadre de la publicité. Nous ne regardons plus les images, nous les voyons. Or, la qualité d'une image réside dans le fait qu'elle n'est pas destinée à être uniquement vue mais bien à être regardée. Une *bonne* image se réalise dans son refus de combler le désir de voir de manière instantanée contrairement à la production télévisuelle contemporaine évoquée par Marie-Josée Mondzain dans la suite de cette interview.

Margot Baran (*ibid.*)

« [Les membres d'Experimental Jetset] critiquent l'attitude qui consiste à se servir de stéréotypes et d'effets de mode pour toucher un public, car elle transforme la production en un simple miroir qui n'offre rien qu'un faux reflet. Ils invitent alors à inventer des écritures graphiques qui ont leurs propres qualités et véhiculent un contenu à travers elles. »

L'auteure caractérise la propension de la production visuelle contemporaine à nier le pouvoir questionnant voire propédeutique* de l'image au profit de la diffusion d'éléments *visibles*, intelligibles et satisfaisants de manière immédiate. Les images n'ont plus aucune autre finalité que cette jouissance visuelle stérile voire inhibitrice de tout autre désir et donc de toute autre volonté que celle de continuer à consommer ces images passivement. On se demande alors : quel est le rôle du designer dans l'apprentissage des bases culturelles d'une nation ?

L'idée est donc de réinvestir l'image de son pouvoir mobilisateur et de considérer le design graphique, principalement perçu comme un moyen de communiquer, en plus de l'outil de préservation d'une langue, comme un vecteur de transmission pour véhiculer de nouveaux comportements et faire émerger un questionnement et un positionnement critique chez son destinataire.

B | POUVOIR RÉVÉLATEUR DE L'IMAGE & FONCTION DU DESIGNER GRAPHIQUE

Avec 90 % de leurs locuteurs âgés de plus de 65 ans, nous pouvons considérer que les parlers du Croissant vont disparaître d'ici quelques décennies. Des relevés linguistiques sont faits³⁶ mais au-delà du fait que les résultats des études sont souvent très difficilement intelligibles pour le grand public, celles-ci sont très peu médiatisées et vulgarisées. Nous allons par conséquent perdre l'accès au paradigme* que ces dialectes codent. Nous nous demandons alors si l'image pourrait être un moyen d'accéder à cet imaginaire, un raccourci utilisable, sans parler la langue qui l'a généré, avant qu'il ne se dissolve. Quel serait alors le système graphique capable de fixer cet imaginaire et de le rendre accessible et appropriable pour les personnes extérieures ?

.....

36. « Les parlers du Croissant », projet du CNRS (cf. Bibliographie et sources, expertise, p.159).

Il s'agirait alors d'opérer un voyage dans le temps, qui nous permettrait de retourner dans le passé, de le découvrir, sans oublier notre appartenance à une autre époque. Le design graphique, par la production d'images, serait alors un moyen de réveiller la richesse des imaginaires contenus dans la langue. Nous nous demanderons donc dans un premier temps si l'image peut agrandir la polysémie des expressions que l'on entend et dont on ne connaît pas l'origine ou si au contraire elle la réduit voire l'abolit.

François Jullien (*ibid.*) **« Mais ce détour implique en même temps un retour. Je dis bien: en même temps, et non pas après, car, sinon, on n'en revient jamais »**

Il n'est plus à démontrer que l'image est un vecteur de transmission puissant. En attestent toutes les campagnes publicitaires depuis le XIX^e siècle qui l'utilisent pour vanter les mérites de leurs produits. Outre le fait que le succès initial de la publicité repose aussi sur le désir de beauté qu'elle assouvit chez l'être humain (en témoignent la plasticité et les qualités graphiques indéniables des premières affiches lithographiées parisiennes³⁷), la communication commerciale doit sa réussite à la force civilisatrice de l'image. L'homme devient sujet, c'est-à-dire acteur, à partir du moment où il se confronte à une image. *Je vois, donc je pense, donc je suis.* Les premières représentations rupestres attestent de ce besoin de l'Homme de représenter ce qu'il ne sait expliquer.

Marie-Josée Mondzain (*ibid.*) **« Voir, c'est être et c'est penser. »**

« L'homme naît avec l'image. L'homme ne devient homme que lorsqu'il devient spectateur et c'est comme tel qu'il devient sujet et citoyen. »



Alphonse Mucha, *Bières de la Meuse*, 1897
Lithographie (154,5 × 104,5 cm)

Collection particulière / Source : Art Renewal Center Museum, image 4429

En ce qui concerne la polysémie transmise par l'image, Mary Kuper en a fait l'expérience dans son projet *Endangered Poetry*. Dans l'optique de partager sa langue maternelle, le Shetlandic³⁸, elle propose des planches mêlant illustration et explication textuelle de termes idiomatiques de cette langue, ainsi que quelques productions poétiques. L'image sert ici à déployer l'imaginaire autour de ces termes, que la description purement littérale n'est pas nécessairement apte à transmettre. Par l'image, on ajoute au texte des signes de l'ordre de la référence culturelle qu'il est possible de déchiffrer : une couleur a différentes connotations en fonction de l'ensemble culturel dans lequel elle est étudiée par exemple.

.....

38. Idioms régional parlé dans les îles Shetland, au nord de l'Écosse.



Mary Kuper, *Word Origins*, « Sycophant », 2011
Gravure, monotype et intervention numérique (26,9 × 42 cm)
© M. Kuper, avec le soutien du Leverhulme Trust et de l'English Project de l'University de Winchester.

L'illustration, entre autres procédés graphiques, apparaît donc comme une hypothèse adéquate de production d'images, dans le cadre de la transmission de certaines expressions d'une langue étrangère.

En effet, le processus illustratif, territoire du design graphique, fonctionne sur des principes qui présentent des corrélations avec l'acte de traduire. Illustrer, tout comme traduire, demande de faire des choix entre le nécessaire et ce qui peut être éludé mais aussi d'employer certains procédés métonymiques par exemple³⁹. Cela passe notamment par l'emploi du dessin qui oblige l'illustrateur à opérer une sélection dans ce qu'il montrera ou non. Le dessin serait alors envisagé comme moyen de créer des images significatives pour le récepteur, dans l'optique de traduire visuellement des expressions idiomatiques. C'est ce que défendent tant Annick Lantenois que Stéphane Vial dans leurs essais respectifs⁴⁰.

«C'est ce qu'affirme la définition du graphiste formulée lors des États généraux de la culture en 1987: "Généraliste de la forme visuelle, le graphiste dessine "à dessein"-dans le cadre d'une commande-les différents éléments graphiques d'un processus de communication.»

Annick Lantenois,
Le vertige du funambule,
B42, 2010,
II. Habiter
l'hypermodernité,
1. Recouvrement
d'une séparation, p. 44

Le dessin permet aussi de redécouvrir la richesse des imaginaires contenus dans la langue. L'illustration peut donc être un moyen de résoudre les problèmes d'incompréhension entre les hommes tout en prévenant une situation d'homogénéisation des cultures et des langues.

.....

39. Nilce M. Pereira, « Book Illustration as (Intersemiotic) Translation: Pictures Translating Words ». *Meta*, volume 53, Issue n°1, p.104–119, 2008 / URL : <https://doi.org/10.7202/017977ar>.
40. Annick Lantenois, *Le vertige du funambule* et Stéphane Vial, *Court traité sur le design*.

C'est le parti-pris iconographique de Solange Brand, pour le *Monde Diplomatique*, dont elle a été directrice artistique entre 1980 et 2004. Refusant de coller aux codes habituels de la presse, ainsi que de se plier à la banalisation et à la marchandisation de l'image induite par le numérique et les banques d'images, elle a banni la photographie documentaire des colonnes du journal. Elle souhaitait créer une relation dynamique entre le lecteur et l'article, où l'image n'est pas une redondance d'un texte auquel elle adhère complètement. L'image, qu'elle soit photographie d'auteur, peinture ou tout autre support visuel doit avant tout permettre de créer un écart sensible que le lecteur puisse investir. L'objectif est de créer un dialogue fertile entre deux productions indépendantes et dont la rencontre ponctuelle crée du sens. On peut alors se permettre de choisir des œuvres dont la forme a une réelle résonance avec le texte, dans le ton, le style, les symboles convoqués ou même l'époque, puisque c'est ce qui nous intéresse ici. L'image nous permet ainsi de voyager dans le temps et l'espace en fonction des artistes convoqués, en prise avec la contemporanéité de l'article de presse.

Solange Brand,
Le Monde Diplomatique,
archives, septembre
2002, Presse et
Photographie, Alliances
et mésalliances,
«Un part pris», page 27

«L'image [...] conçue aussi comme une respiration. L'image créatrice de sens, comme une passerelle, mais surtout choisie pour sa force irréductible, et qui vit sa vie dans nos colonnes. Car il s'agit de faire coexister deux expressions indépendantes - un texte et une image (toujours) préexistante - qui prennent sens le temps d'une lecture, d'une parution.»

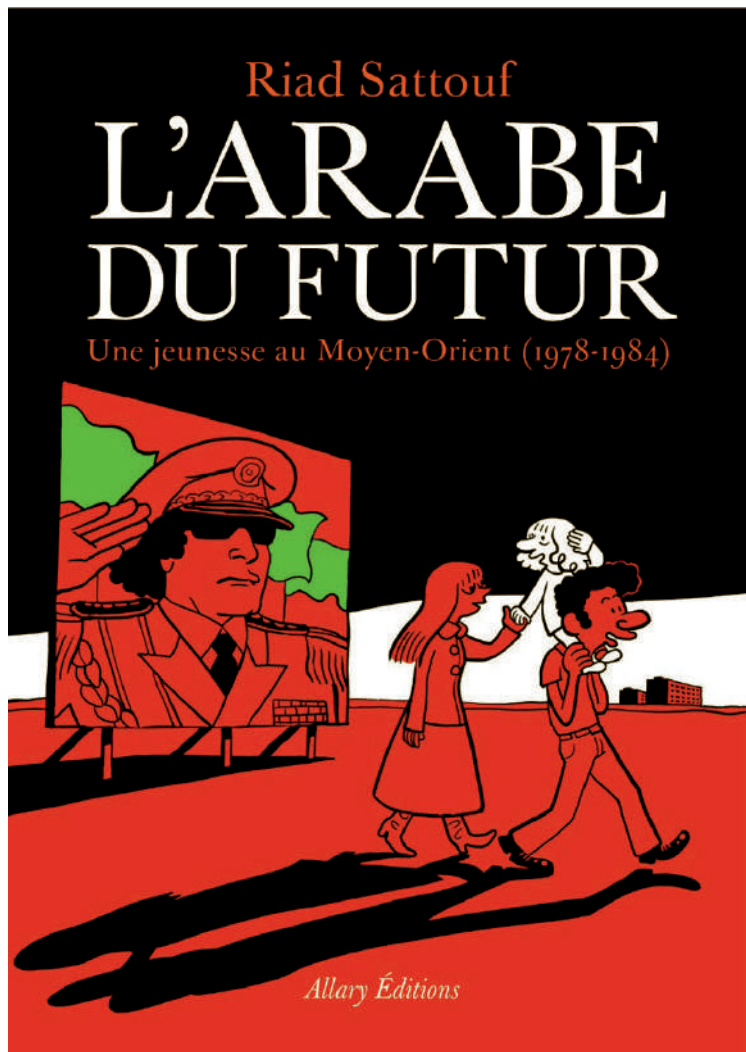
Cependant, l'illustration peut aussi avoir une fonction de catalyseur de changements sociaux. Elle peut en effet éclairer, divertir, informer, interpréter, provoquer, éduquer, intriguer, interpellé, éduquer, inspirer... Nombreux sont les illustrateurs dont le travail a vocation à faire réagir ou tout du moins à questionner. Le roman graphique est par exemple devenu un moyen privilégié pour aborder des thématiques sociales (grossophobie, racisme, féminisme...) et engager la discussion. L'illustration cherche donc parfois à inspirer un changement de comportement comme celui qu'on cherche à instiller par la traduction des expressions marchois. L'image permet de donner une dimension plus concrète que le texte seul, de donner forme tout en instaurant une distance pudique avec le sujet. Pudeur que la photographie ne permettrait pas par exemple⁴¹. Dans son œuvre autobiographique *L'arabe du futur*, Riad Sattouf décrit son enfance en Libye sous le régime de Kadhafi et dans la Syrie d'Hafez-al-Assad. Le dessin permet de synthétiser les décors et l'action pour ne garder que l'essentiel tout en nous permettant de nous projeter dans ce passé étranger dont nous n'avons que très peu de clefs.

« [le design graphique] est l'un des instruments de l'organisation des conditions du lisible et du visible »

Annick Lantenois
(*ibid.*) Contours,
Hypothèses sous forme
de questions, p. 11

.....

41. Face à la caméra, qui intimide toujours les personnes ayant une trop grande pudeur sociale, Marcelle Brès parle à R. Depardon dans sa langue maternelle pour retrouver une forme de réserve.



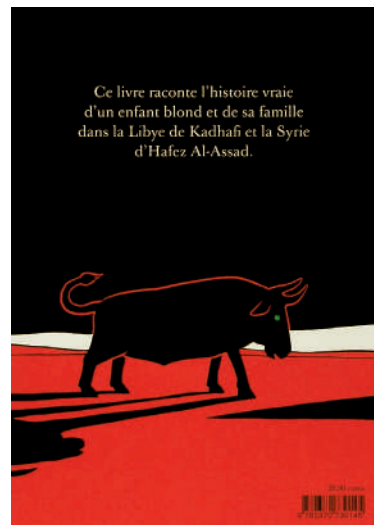
Riad Sattouf, *L'arabe du futur, Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984)*, 1^e et 4^e de couverture, Allary Édition / 07 mai 2014 / EAN : 978-2370730145 / ISBN : 2370730145

Riad Sattouf *L'Arabe du futur 4, Une jeunesse au Moyen-Orient (1987-1992)*, première planche Allary Éditions / 27 septembre 2018 / EAN : 978-2370731258 / ISBN : 2370731257

Par conséquent, travailler sur la diffusion d'illustrations traduisant les expressions des parlers du Croissant, comme autant d'invitations à remettre en cause notre système contemporain, mène à l'examen du fonctionnement d'un domaine spécifique du design graphique. Comme le définit Annick Lantenois, il lui revient aussi de raviver les imaginaires contenus dans la langue, de conserver ces imaginaires et de les transmettre afin de pourvoir à un nouveau paradigme soutenable et pérenne. Le designer graphique ne se contente pas d'assurer la lisibilité des informations.

«[Le designer] est un éclaireur et ce terme doit être compris selon deux acceptions: il est celui qui éclaire, qui met l'information à la lumière, la rend accessible et, il est également celui qui devance, qui porte le flambeau parce qu'il est celui qui sait, qui détient les clefs plastiques, sensibles intelligibles, de la lecture du monde et de sa traduction.»

Annick Lantenois, (*ibid.*)
1- Crise du temps,
2. Expérience du temps et organisation sociale, p.23



C | QUE PEUT FAIRE L'IMAGE POUR SIGNIFIER LE PASSÉ ?

Si l'image est un moyen efficace de déployer la richesse sémantique d'une langue, dans le cadre de la transmission des parlers du Croissant, comment pourrions-nous, par elle, transmettre la force paradigmatique voire propédeutique du passé ? Nous avons déjà évoqué l'ancrage fondamental de l'image dans son contexte de production. Si nous retournons cette proposition, tout contexte a logiquement un registre visuel propre. Nous nous intéressons donc ici à la langue comme matière première de la construction des imaginaires. Ces derniers génèrent systématiquement des images, des formes, des couleurs propres à la culture qu'ils incarnent. Par ailleurs, nous savons que les parlers régionaux souffrent souvent d'une perception négative auprès des non initiés. Faut-il alors, pour évoquer la culture rurale qui leur est attachée – auprès d'un public possiblement indifférent voire réfractaire – ressusciter ces images du passé ou au contraire opter pour une adaptation contemporaine ?

Pour répondre à ces questions attachons-nous au cas du film d'animation indien *Bal Ganesh*. Concernant la musique, bien que la mélodie soit propre à la culture indienne, le son est ostensiblement digital (comme les premières bandes-son de jeux vidéo en 8 bits). La typographie est conçue avec l'alphabet latin et indien mais, comme la musique, elle reprend les codes des titres de jeux vidéos et de dessins animés occidentaux des années 1990. Ces éléments couplés à une qualité d'animation 3D vraiment piètre, viennent souligner cette notion de contemporanéité nécessaire à la pertinence d'une production. Ce film d'animation n'aurait probablement aucun succès auprès d'un jeune public occidental, déjà habitué à de nouvelles formes typographiques, musicales et à de l'animation plus fluide et détaillée (n'utilisant pas autant d'animation 3D mais d'autant plus efficace, aux vues des capacités de ce type de technologies il y a 15 ans.)



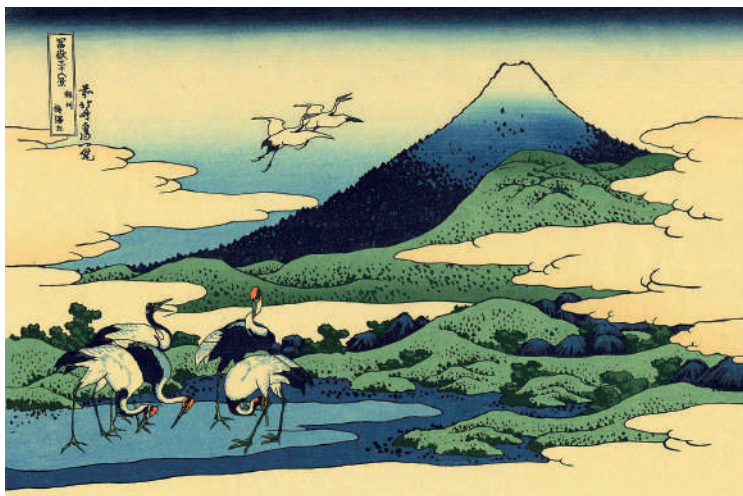
Capture d'écran du film d'animation indien *Bal Ganesh 2*, 2007 de Pankaj Sharma, retraçant l'histoire ancestrale du dieu Ganesh © Shemaroo entertainment

Le résultat serait peut-être plus probant si, comme les films d'animation japonais, les studios indiens s'inspiraient de la production visuelle locales, s'affichant comme d'avantage liée à leur culture. En effet, le succès des animations nippones réside dans l'attachement de l'image à une tradition picturale ancienne qui a su s'adapter aux attentes contemporaines. On trouve dans ces films d'animation une authenticité et une cohérence liées au contexte culturel de création. Le dessin des personnages, cerné de noir et coloré en aplats unis rappelle les estampes de l'époque Édo. Les paysages, plus fournis et nuancés, renvoient en même temps à la délicatesse des estampes et y rajoutent une richesse de décor et une profondeur dans l'image qui la rendent plus contemporaine, comparable aux productions occidentales de la même époque. Ainsi, si dans les deux cas, les productions s'attachent à retranscrire leurs mythes fondateurs⁴², la formule graphique choisie par le studio Gibli, sans animation 3D aussi complexe que coûteuse, proposant des images liées au passé mais d'une actualité indubitable, permet une traduction pertinente d'une époque révolue mais dans laquelle on peut se projeter et en tirer des enseignements. La production indienne quant à elle n'a su éviter les limites techniques liées au mode de représentation choisi, lorsqu'il n'est pas maîtrisé parfaitement. L'animation 3D semble prendre une réelle force représentative quand elle s'approche au plus près du réel⁴³ ou quand elle reprend des formes ouvertement illustratives qu'elle met en mouvement.

.....

42. Les scénarios des films d'Hayao Miyazaki bien qu'originaux s'inspirent librement de la mythologie japonaise.

43. Pensons ici aux récentes productions en image de synthèse comme l'adaptation du *Livre de la jungle* de Jon Faveau (13 avril 2016) ou aux productions indépendantes comme les courts-métrages des étudiants aux Gobelins. À titre d'exemple, *Oktapodi*, sorti en 2007, nominé aux Oscars des Animated short films en 2009.



Katsushika Hokusai, *Les trente-six vues du Mont Fuji*, 相州梅沢庄
 (« Umezawa dans la province de Sagami »), XIX^e siècle (1830-32, ère Tenpo)
 Impression au bloc de bois sur papier (木版画, *mokuhanga*) (24,3×37,5 cm) Tokyo Fuji Art Museum



Capture d'écran du film d'animation japonais *Princesse Mononoké* (1997)
 d'Hayao Miyazaki, prenant place dans un Japon médiéval
 © Studio Ghibli

L'entre-deux proposé par Bal Ganesh n'est pas satisfaisant car l'aspect illustratif n'est pas clairement assumé et la forme reste trop éloignée du réel pour que nous y trouvions la satisfaction esthétique recherchée dans ce type de production. C'est particulièrement le cas pour les rats qui mettent le récit en abyme. L'univers typographique et sonore est quant à lui issu du passé certes, mais d'un passé trop récent pour qu'on y trouve l'aspect ancestral du mythe évoqué.



Miniature du film *Bal Ganesh 2* sur la plateforme de streaming Amazon prime
 réalisé en 2007 par Pankaj Sharma, retraçant l'histoire ancestrale du dieu Ganesh
 © Shemaroo entertainment

On peut cependant en conclure qu'une réécriture, qu'elle soit littéraire ou graphique, pour conserver la qualité de transmission morale de la langue, semble devoir faire preuve d'actualité, notamment en termes techniques et plastiques. Tout comme les langues et les cultures, pour vivre et survivre à la modernité, les images doivent savoir évoluer et s'adapter. Une forme d'actualité est nécessaire pour assurer la pertinence d'une production et à son efficacité auprès du public contemporain.

Mais nous avons vu qu'agir en faisant fi du passé n'est pas non plus viable en termes de transmission. Opter pour des productions visuelles ultra-actuelles et faire preuve d'un anachronisme provocant est-il préférable à une expression datée et obsolète?

Margot Baran (*ibid.*)

«[Le traducteur] a la tâche ardue de faire communiquer deux mondes, et le traitement qu'il appliquera au contenu qui lui a été confié déterminera la réussite de l'entreprise.»



Capture d'écran du film d'animation japonais *Princesse Mononoké* (1997) d'Hayao Miyazaki, prenant place dans un Japon médiéval
© Studio Ghibli



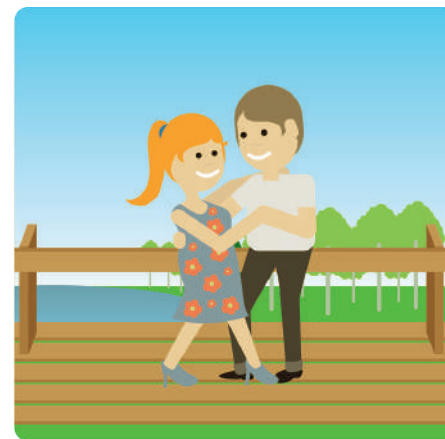
Katsushika Hokusai, *Le poète chinois Su Dongpo*, XIX^e siècle
Nishike-e / Edo-e, « estampe de brocart » (51,50 × 23,00 cm)
Musée des Arts asiatiques – Guimet

C'est un parti pris qui a déjà été éprouvé par la Finlande avec la diffusion d'un ensemble d'images censées représenter différents éléments propres à la culture finlandaise (du drapeau régional à la pâtisserie traditionnelle en passant par les sports nationaux...) disponibles sous formes d'émojis. Concernant l'ambition du gouvernement de faire parler du pays à travers le monde et d'intéresser la nouvelle génération à la culture finnoise, le pari semble relevé. En revanche, il semble que ce mode de représentation synthétique minimaliste, totalement marqué par l'expression du flat design, ne soit pas des plus appropriés lorsqu'il s'agit de faire comprendre que l'activité évoquée appartient au passé, et au local (en utilisant les moyens de la modernité, voire de la globalisation à son paroxysme)⁴⁴.

À terme, il semble que le designer doive chercher une forme de symbiose entre le temps de la création et le temps de la restitution.

Ainsi, quelle que soit la forme finale de la restitution, le passé doit apparaître et se faire sentir de manière presque instinctive dans la production si l'on veut mettre en exergue la capacité du design graphique à nous faire voyager dans le temps. Se pose alors la question du procédé graphique par lequel le passé va intervenir dans l'image.

Puisque l'objectif ici est la valorisation d'un rapport au temps, où la supposée désuétude d'un mode de vie (et d'une langue) devient un modèle, il reste à déterminer ce qui, dans l'image, va porter l'expression du temps. Or, nous l'avons déjà évoqué, mais pour chaque époque il existe une production d'images de référence dans lesquelles il faut piocher nos marqueurs temporels.



Émojis finlandais représentant le « lavattsit », bal traditionnel et le « sisu », état d'esprit traduisant une persévérance sans faille, 2015
© Affaires étrangères de Finlande, Département de la Communication

Comme l'a montré le début de la prospection plastique, l'expression du temps s'incarne davantage dans les systèmes et les références graphiques convoqués que dans les outils.

En effet, dans le cadre de l'évocation d'un passé rural, où le français était loin d'être la langue dominante et où une partie importante de la population ne savait pas lire – même sa langue maternelle, car cela n'entraînait pas dans les usages – il paraît judicieux de se référer à l'imagerie d'Épinal*. Cependant la dimension désuète de ces images ne passe pas tant par la gravure, qui en soi est un procédé encore largement utilisé par les artistes contemporains (les ateliers d'imagerie de la ville travaillent d'ailleurs régulièrement avec des illustrateurs, street artistes etc.), mais bien par le type de figuration, de composition et le niveau de détail typique de ces grandes imageries, car les marqueurs temporels fonctionnent en système. Il en va de même pour la chromolithographie et la gravure sur métal utilisées pour l'impression des premières affiches publicitaires, qui précèdent l'impression offset. C'est par exemple le parti pris de William Morris lorsqu'il ouvre les Kelmscott Press. L'iconographie et les choix picturaux et éditoriaux nous renvoient aux typologie plastiques spécifiques aux canons de formes du Moyen Âge, par rejet de la machine industrielle. Il s'oppose ainsi à l'absolue obsolescence de ses modes de vie face à la modernité galopante de ce siècle. Ce faisant, il nie totalement la réalité dans laquelle il produit ses ouvrages et ne leur permet pas d'avoir une réelle résonance chez ses contemporains.

Par conséquent, on cherche bien à raconter le passé plus qu'à le ressusciter par ses techniques qui ne véhiculent pas les valeurs recherchées.



Image d'Épinal : *Prise d'Alexandrie*, Imagerie Pellerin, série Napoléon, Attribuée à Georjnin François (graveur) d'après Couché (graveur) et Bovinet (graveur) Exécutée par Pellerin (imprimeur, éditeur), à Épinal, France, 1835 (dépôt légal), Xylogravure, papier mince, coloriée au pochoir (feuille : 41,8 × 63,7 cm / bois : 30,7 × 52,6 cm) D'après une taille-douce de Couché et Bovinet d'après Gudin (vers 1816) ; rééditée par Pellerin & Cie dans un recueil de retirages *Napoléon par l'image populaire* n° 2, 1913

Il reste cependant un point important à aborder dans la traduction visuelle des expressions des parlers du Croissant, bien qu'il ait été évoqué comme étant une des limites du design graphique face à ces idiomes : l'oralité. Le mode de transcription de ces mots et expressions reste une des questions principales à laquelle répondre dans la pérennisation des modes de vie de la Marche.

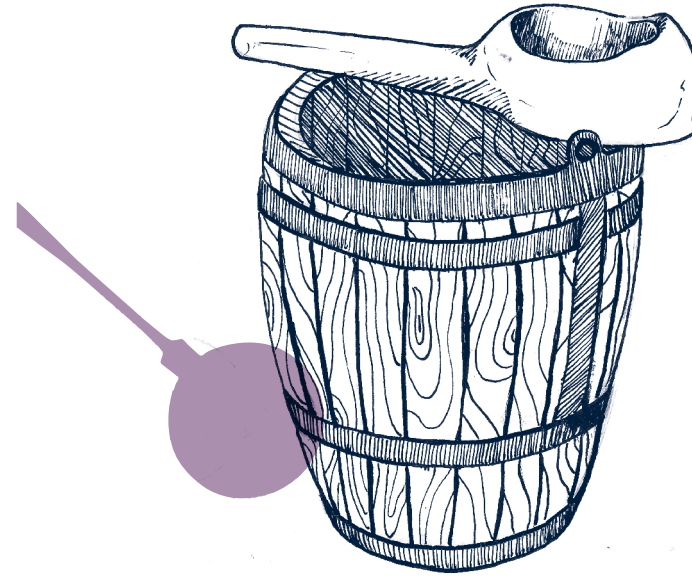
Faut-il rompre avec la tradition orale et assurer un passage à travers les décennies en écrivant ? L'oralité peut-elle orienter le design graphique, en lui permettant de s'exempter de la forme écrite et ainsi de nous dispenser de l'apprentissage de la langue dans son entièreté, tout en assurant la transmission du modèle extrait de ces ensembles linguistiques ?



COUADADE

désigne une louche en bois pourvue d'un manche creux, qui servait à recueillir de l'eau (et uniquement de l'eau) pour boire ou à se laver les mains.

Ici il s'agit d'une louche en fonte, probablement utilisée pour la crème, la soupe etc.



GRILHADAS CHAUVETS

Châtaignes grillées dans une poêle percée.

Dans la région, la châtaigne est aussi présente que le vocabulaire qui la décrit. On la nomme en fonction de la façon dont elle est préparée : *pialadas* (pelée pendant la veillée), *borsadas* (cuite l'eau avec l'écorce), *grilhadas*, *chôvets* ou *chauvets* (grillées à la poêle), *urôus* ou *virôus* (cuite sous la cendre), *boiradas* ou *blanchidas* (blanchie à la toupis). Elle est aussi à l'origine d'idiomatismes comme : *bâilhar* (entrouvrir) qui désigne le moment où les bogues s'ouvrent, *s'êbadrillar* qui décrit l'éclatement des bogues quand elles tombent ou *borsicôtar* : se promener en mangeant des châtaignes *borsadas*.

PÊDARSO

Poêle trouée à long manche dans laquelle on fait griller les châtaignes. On réutilisait souvent les vieilles poêles trop usées pour cuir d'autres aliments, que l'on perçait.

Dans le Croissant, on nomme les mésanges à longue queue les « Queues de poêle », en référence à la longueur du manche.





3 | **VERS LA
TRANSMISSION
D'UNE ALTERNATIVE**

A | GRAPHISME ET ORALITÉ

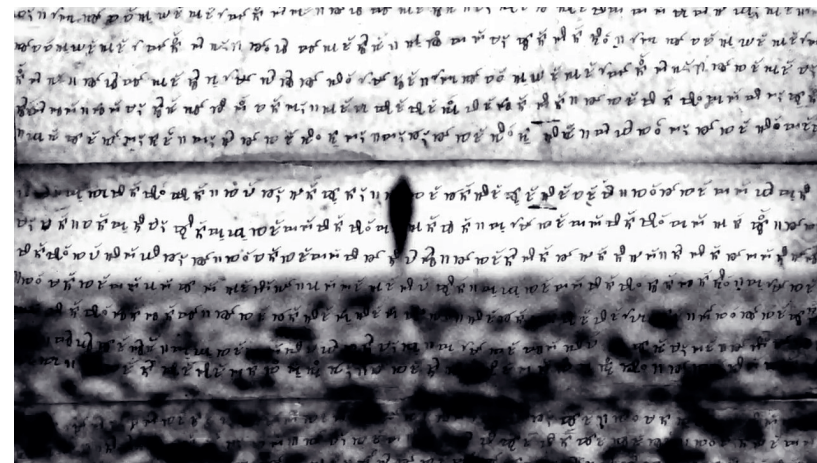
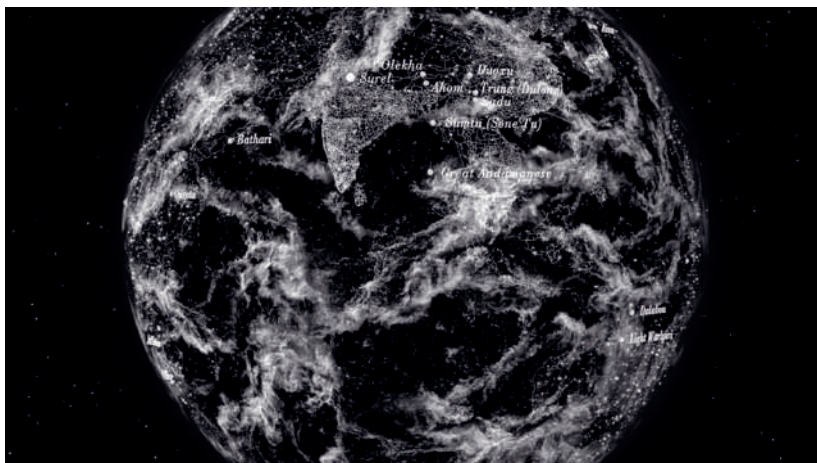
Quiconque s'intéresse au langage, à la beauté de cet artefact aux multiples facettes, ne peut nier l'importance de sa dimension orale. Une langue, et particulièrement les parlers que nous étudions ici, se parle presque toujours avant de s'écrire. Nous ne reviendrons pas ici sur l'importance anthropologique, métaphysique, philosophique etc. que recouvre la diversité linguistique pour l'Humanité. Nous nous intéresserons maintenant à la problématique purement physique de la préservation d'une langue pour la postérité.

Puisque les parlers du Croissant sont une langue de tradition orale, la disparition des derniers locuteurs signera la disparition totale de la langue. Afin d'éviter cette perte irréversible, chercheurs et locuteurs passionnés œuvrent à la compilation du vocabulaire, des règles implicites de grammaire, de la conjugaison etc. de ces parlers. Mais qui a déjà entendu un locuteur natif narrer une histoire courte en patois niera l'aspect sensible, presque charnel des sonorités de cette langue hybride, entre oc et oïl ? L'envoûtement produit par l'oralité d'une langue se retrouve notamment dans l'œuvre manifeste de Lena Herzog, *Last Whispers, Oratorio*⁴⁵ *for Vanishing Voices, Collapsing Universes & a Falling Tree*. Dans le contexte déjà évoqué de disparition des langues vernaculaires, l'artiste propose une installation immersive où des voix cryptiques parlent des langues lointaines, sur le point de disparaître ou éteintes.

.....

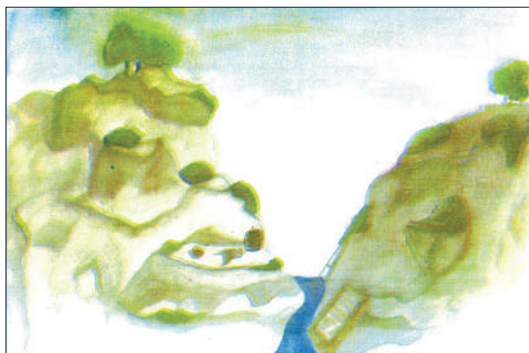
45. Œuvre lyrique dont le sujet, essentiellement religieux, est développé sous la forme d'un dialogue dramatique faisant alterner chœurs, arias et récitatifs. (cnrtl.fr, au 18/03/20).

L'installation combine des archives sonores de ces langues et des montages audiovisuels qui permettent de faire éprouver aux spectateurs l'imminence de la catastrophe que représente l'homogénéisation des langues. Entendre une langue disparue ou presque c'est aussi réaliser la perte tragique des personnes qui composent un groupe culturel entier. Cependant, cette installation aussi prégnante soit-elle ne permet pas, au-delà d'une prise de conscience, de s'imprégner d'une culture en particulier où d'en comprendre les particularités.

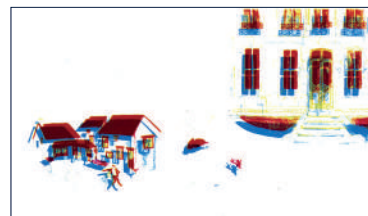


Lena Herzog, Extraits de *The Last Whispers*, 2020
Installation immersive mêlant projection vidéo et diffusion d'une bande son binaurale (45 min)
Musique et design audio : Marco Capalbo, Mark Mangini
Coréalisation Théâtre du Châtelet (Paris) ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
En collaboration avec Montclair State University (New Jersey),
La Muse en circuit – Centre National de Création Musicale (Alfortville)
et l'EHESS – École des Hautes Études en Sciences Sociales
Avec le soutien de la Fondation de France - Sous le patronage de l'Unesco

Le champ de recherche plastique qui s'est alors ouvert nous a mené à interroger l'adéquation, loin d'être évidente, entre graphisme et son cadre de transmission de l'imaginaire positif codé dans les parlers du Croissant. En prenant exemple sur le set d'autocollants produits par la Finlande évoqués plus tôt, la recherche portait sur les limites de l'actualité des modes de représentation pour parler du passé mais aussi sur l'augmentation de la portée de ces icônes par le son.

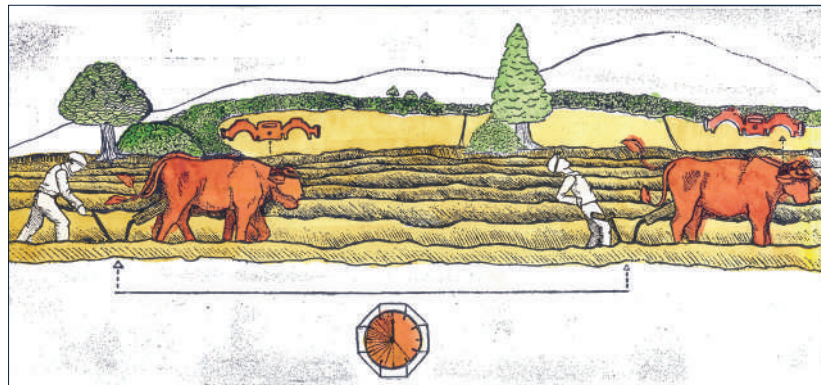


Mettre à la chavaille, décembre 2019
Illustration à l'aquarelle numérisée, séparée en couches (CMJN), tramées et imprimée en sérigraphie par superposition (14,8 x 21 cm)



Na chez los autès, février 2020
Illustration à l'aquarelle numérisée, séparée en couches (CMJN), tramées et imprimée en sérigraphie par superposition (11,4 x 19,8 cm)

Recherches plastiques :
- En sérigraphie, où la trame épaisse évoque l'art de la tapisserie, mode antique de production d'image, la superposition des couches renvoie aux premières impressions en couleur par chromolithographie.
- Impression de gravure sur bois, colorée au pochoir, sur le modèle de l'imagerie d'Épinal.



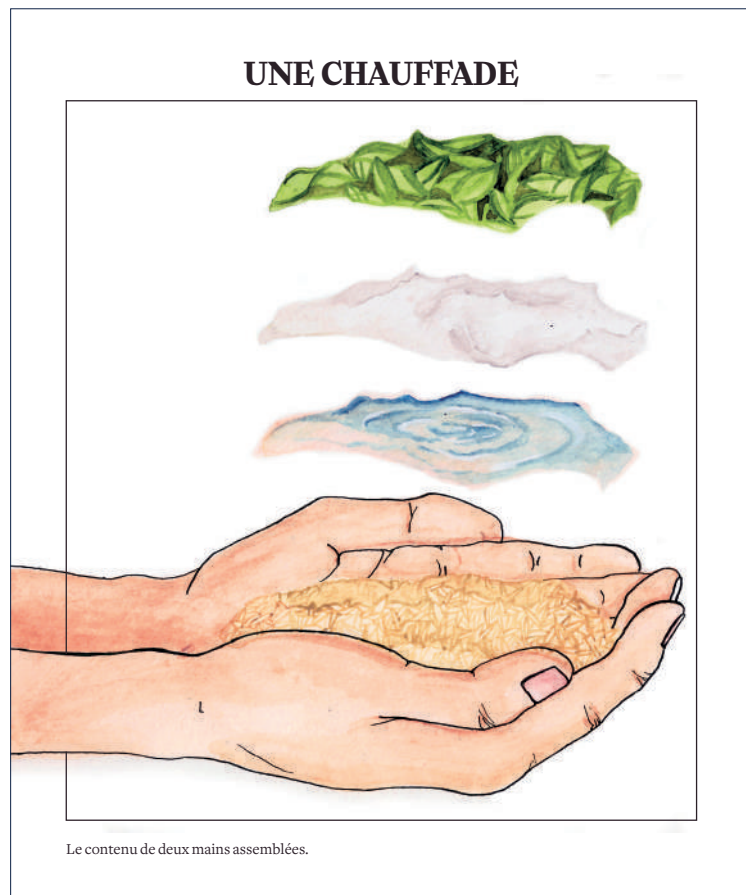
Une liade, novembre 2019
Illustration à la plume et encre de chine, numérisée, transférée par gravure laser sur MDF, imprimée et colorée par pochoirs : 1 pochoir / couleur (19,5 x 42 cm)

«Il s'agit de trouver les formes et les syntaxes permettant d'accéder aux connaissances et aux émotions de ce monde. [...] Il ne s'agit d'évincer ni la subjectivité de l'historien ni celle du designer ou d'ignorer les qualités singulières de l'écriture de l'un ou du design de l'autre. [...]»

Annick Lantenois,
Le vertige du funambule,
1. Crise du temps,
3. Récit historique et
design graphique :
le statut du texte
en question, p.36

Le travail de recherche formelle évoqué en partie 2 nous a menés à questionner la perception du passé et ses répercussions formelles : quels sont les codes graphiques qui indiquent une perception du passé fantasmée, inspirante, rejetée⁴⁶ etc. ?

46. Se référer à l'annexe 1, *Les perceptions du passé et leur traduction dans l'image* disponible ici : <https://www.dropbox.com/sh/azamsjpvrvp5nb5/AAC4iMw703-1toRcLSnxvxc66a?dl=0>



Une chauffade, avril 2020
Dessin à la plume, coloré à l'aquarelle et numérisé
Intervention numérique (cadrage, texte)

Les parlers du Croissant comptent nombre de mots désignant des unités de mesure très liées à leur mode de vie, loin du système métrique décimal. On mesure les choses en fonction de leur contenant ou de leur fonction. La *bénâdade* est le volume contenu par une *bênâde*, quelque soit sa nature, une *affenade* est une ration de foin et *affena* signifie nourrir les bêtes. Le cadre qui joue avec la perspective de l'image ainsi que les choix typographiques permettent de convoquer le passé en évoquant la construction classique des images d'Épinal tout en s'en détachant pour ramener l'image dans une forme d'actualité. L'absence de fond détaillé, archétype de l'image ancienne permet de mettre en valeur la portée didactique de ces planches.

Les explorations suivantes ont eu pour priorité le maintien du contact avec l'oralité de la langue. Il fut alors question de produire une application dont les prémices furent mis en forme ci-dessous. Dans le cadre de l'émoji ou du gif que l'on utilise dans une conversation quotidienne, pourrait-on imaginer un set d'images à portée didactique ? L'image permettrait de réengager l'emploi de ces termes désuets dans le langage standard et l'ajout d'une voix qui lirait, dirait le mot, ferait entendre ses inflexions venues du passé et en expliquerait la signification. On conserverait alors la sonorité de la langue et le « sous-texte » qui vient éclairer l'image.



S'agroua, *Moussida*, *Le signal du départ*, *Soumaïlla*, *Bout(e)ron*, « *Chat-ouiñ de gôrle!* » décembre 2019, pictogrammes doublés d'une bande son

La bichromie associée au travail en aplats et au trait permet de créer deux niveaux de lecture : le dessin au trait symbolise la signification du mot, l'aplat son origine, sa signification première.

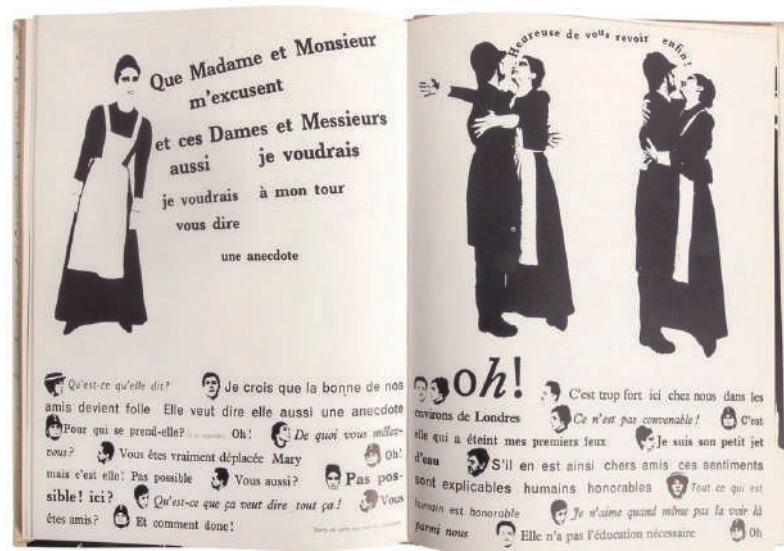
Version sonore : <https://louisewambergue.wordpress.com/recherche-en-design/>

Cependant, le son, bien qu'important, reste une donnée complexe à traiter pour le designer graphique, travaillant avec le signe visuel. De plus, il complexifie drastiquement les conditions de réception du message puisqu'il faut alors transmettre en même temps image et son.

Il faut donc trouver une solution graphique à une potentielle absence de son lié à l'image et donc un moyen de transmettre l'information adjointe à l'illustration par l'écrit, en conservant au maximum la vitalité de l'expression orale, ses subtilités etc.

Puisque la parole orale est oubliée et oubliée aussitôt que le silence revient, l'écrit doit pouvoir servir à fixer, à rendre pérenne tout ce savoir avant qu'il cesse de résonner pour toujours dans l'air, chargé de promesses, du Croissant. En effet, comme le rapporte Laurent Colomb⁴⁷, le système de transcription actuel de la parole (pour les langues romanes et latines en tout cas) ne permet pas de restituer la totalité de l'acte de langage. L'alphabet romain, utilisé le plus communément en Europe de l'Ouest et sur le continent américain, est régi par un certain nombre de règles, notamment typographiques, qui lissent le discours, gommant les hésitations, l'accent, la rengaine, les soupirs... C'est-à-dire les variations inhérentes à l'oralité. On cherche donc à donner à entendre autant qu'à voir.

Mais, si à l'origine écrire c'est «γράφειν» (en grec), écorcher, gratter et par extension graver, nombreux ont été les graphistes, typographes ou plasticiens qui se sont essayés à l'art de dessiner des lettres bruyantes, mouvantes, qui crient, qui chuchotent, qui soupirent... des lettres qui cherchent à rompre avec le silence du signe graphique. On citera par exemple le travail de Massin, précurseur de la typographie expressive, pour la version éditée de *La Cantatrice Chauve* de Ionesco. Inspirée directement de l'observation longue et attentive de la pièce jouée, la mise en page se veut représentative, évocatrice, et profondément liée à la vérité du texte théâtral. Dans cet ouvrage, l'expressivité du texte passe par la composition très organique d'une police de caractère au demeurant très classique.



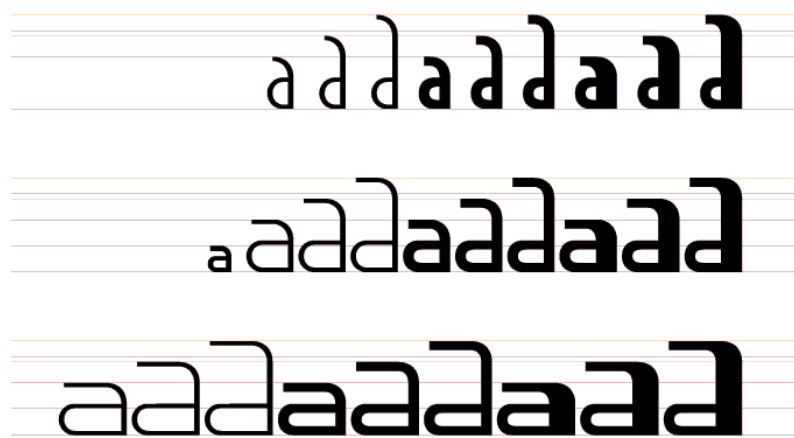
Eugène Ionesco, *La cantatrice chauve*, mis en page par Robert Massin, 1964
D'après la mise en scène de Nicolas Bataille, photographiée par Henry Cohen

47. Dans sa conférence *Un code typographique pour incarner la voix dans l'écriture*, où il cite notamment les écrits de Roland Barthe.

À l'inverse, le graphiste, typographe et dessinateur de lettres contemporain, Pierre di Sciullo a pris le parti de concevoir des polices de caractères qui convoieraient intrinsèquement l'oralité du texte. *La Quantanje*, et sa version aboutie *la Kouije*, sont des polices permettant, par le dessin variable de chaque lettre, de distinguer toutes les prononciations possibles de celle-ci. À chaque forme correspond un son ce qui permet de simplifier l'apprentissage de la langue et la lecture une fois le code morpho-phonétique intégré. De plus, toujours dans la perspective de la lecture à voix haute d'un texte, *la kouije* bénéficie d'un traitement variable de la hauteur, de la largeur et de la graisse de ses caractères. La première code la hauteur de la voix, la deuxième le rythme et la dernière le volume. Grâce à la combinaison de ces systèmes, on réussit, à condition de se rappeler la totalité du code durant la lecture, à retranscrire l'envergure vocale que peut prendre la parole. Dans une démarche similaire, on pourra aussi mentionner le travail du designer graphique Alex Lafourcade sur la lecture de la liaison et de la diérèse et comment le représenter sur le texte écrit pour les futurs lecteurs/orateurs.

« Or il est vrai qu'écrire ne consiste pas à lever la main vers le ciel. [...] Écrire c'est baisser la mains vers le sol, ou la pierre, ou le plomb, ou la peau, ou la page [...] »

Pascal Quignard, *Les larmes*, Livre IV (Le livre du poème d'Angilbert), 7. Le mal, p.106



Pierre di Sciullo, extraits du spécimen typographique de la police *Kouije*, 2005
- Exemple de variation du *a* (largeur, hauteur, graisse)
- Alphabet complet de la police

Ainsi, si la forme première des écritures était liée aux outils et aux supports disponibles, nous nous sommes aujourd'hui affranchis de ces contraintes et la lettre peut prendre diverses formes pour répondre à nos besoins. Il n'est pourtant pas rare de rencontrer des polices de caractères dont le dessin fait référence au passé lapidaire de notre alphabet, de la même façon qu'on trouvera nombre de polices imiter le dessin particulier de l'attaque d'une lettre avec un calame et le ductus qui en découle.

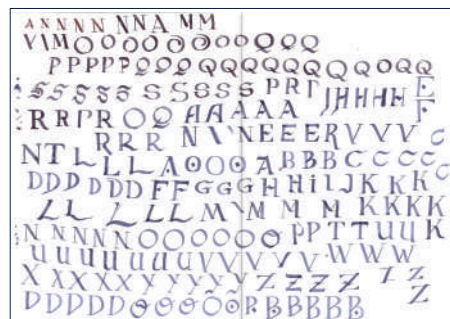
Si nos langues et nos modes de vie nient le passé, à l'inverse et comme dans l'art, la typographie s'en souvient et s'en imprègne. Car écrire, c'est se souvenir et il serait absurde, dans une démarche de conservation, de nier l'origine du dessin de nos lettres. C'est d'ailleurs une composante à prendre en compte dans la structuration de ce projet de design : si le son n'est pas une composante systématique dans le partage du « patois » (bien qu'il puisse venir l'enrichir de manière ponctuelle), la diffusion d'une langue se fait souvent par l'écrit.. De plus, le design graphique est profondément lié au travail typographique, souvent sine qua non du traitement de l'information, comme le décrit Annick Lantenois dans sa proposition de définition du design graphique. Il est presque impossible de faire du graphisme en se passant de matériau texte.

Annick Lantenois, (*ibid.*),
Contours, Une définition

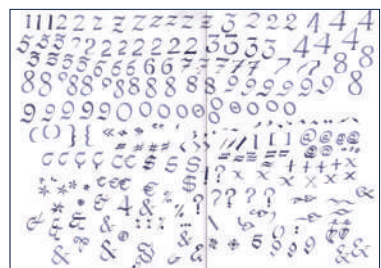
«Le design graphique comme traitement des informations, des savoirs et des fictions s'inscrit dans une filiation génétique avec l'écrit dont il devient indissociable. Et en étant extrême, il pourrait fort bien se passer de l'image, mais jamais du texte (à quelques exceptions près).»

Par ailleurs, nous avons vu qu'il y a un enjeu dans la transcription du discours oral (liée à l'usage traditionnel de ces parlers) vers l'écrit, mais nous révélons aussi qu'il y a une nécessité de montrer l'attachement de ce même texte au passé. Cela fit l'objet d'un travail de recherche préparatoire autour des formes typographiques en usage durant les derniers siècles où le patois avait encore une présence dans nos provinces. Ce travail documentaire a permis d'entamer une recherche de lettrage qui serait propre à cette langue. À terme, la police de caractère qui en découlera sera utilisée comme police de titrage pour les planches illustratives usant des codes visuels du passé. Elle apparaît ici, encore sous forme de lettrage, sur les pages de transition entre les parties.

**Mais comment transmettre ces planches?
Par quels médias de diffusion parviendrions-nous
à faire rencontrer ces nouvelles images
d'Épinal, ces nouveaux enseignements et leurs
récepteurs? Et qui sont-ils?**



alphabet



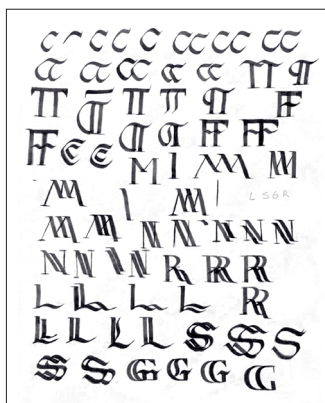
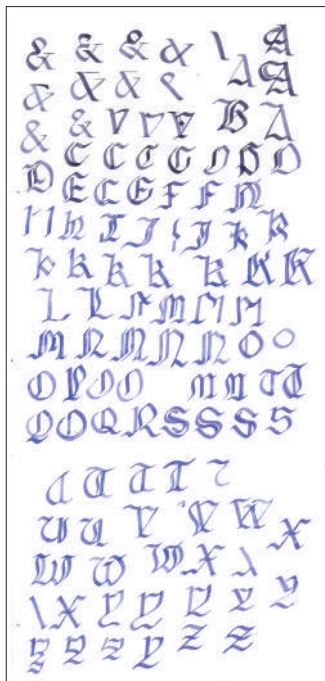
glyphes



lettrines

ligatures

vectorisation



B | FAIRE ADVENIR LE PASSÉ AUJOURD'HUI

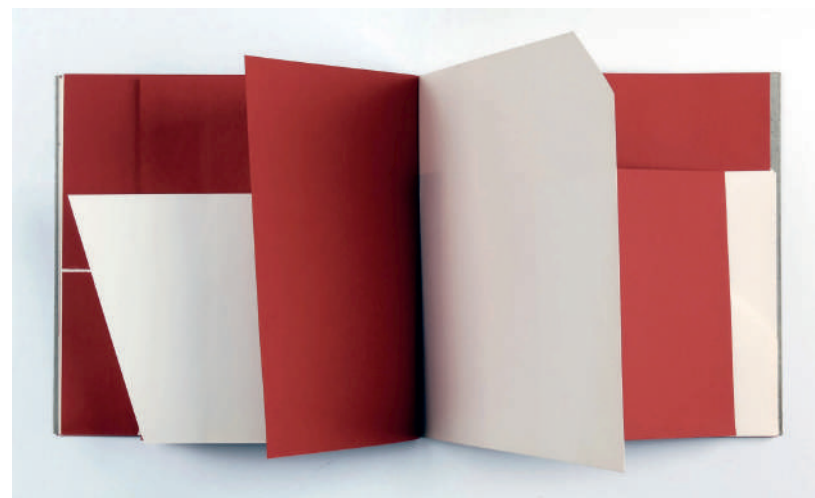
Pour réussir à transmettre les enseignements d'un passé et d'une civilisation presque révolus, il semble donc important de conserver un lien avec les formes tant figuratives que typographiques liées à ce passé, sans tomber dans un mimétisme réducteur et décevant pour le lecteur contemporain. Mais au-delà du questionnement concernant la forme, il reste à définir le mode de transmission, le contexte de réception de ces *compositions patoisantes*. Car toute production en design ne prend son sens que dans son contexte d'existence.

Quelle serait une situation pertinente pour donner à voir et à comprendre ces traductions visuelles des parlers du Croissant ?

Pour commencer, parmi les médias de diffusion disponibles, le support éditorial est apparu comme le moyen le plus adéquat pour relayer ce que nous avons identifié comme une alternative à la croissance globalisée frénétique et sans issue de notre système. Aujourd'hui, le livre est l'un des moyens de communication les moins coûteux, les moins polluants et les plus pérennes qui existent. Par ailleurs, malgré la numérisation toujours plus grande de nos modes de vie, le livre papier, bien qu'il cède du terrain aux ebooks dans certains domaines comme les romans, reste un objet affectionné par un grand nombre de personnes⁴⁸. Le livre, après avoir perdu son statut d'objet précieux suite à l'industrialisation du processus d'impression (en attestent l'apparition des livres de poches et numériques), devenu objet de grande consommation, commence peu à peu à reprendre sa place sémantique et son importance en tant qu'objet. À l'origine, la copie du texte, la reliure et l'enluminure, faisait du livre un ouvrage précieux, réservée à l'élite capable de payer pour le travail de manufacture. Mais l'imprimerie va en faire la première marchandise produite à grande échelle et la forme éditoriale en est presque complètement oubliée au profit du fond. Puis, peu à peu, le livre en tant qu'objet revient sur le devant de la scène. L'adéquation entre le livre et son contenu devient un champ de prédilection pour de nombreux graphistes et typographes.

En 1949, Bruno Munari publie une série d'ouvrages : *Les livres illisibles*. Ceux-ci ne comportent pas de texte, ne présentent rien à lire mais peuvent être considérés comme le mode d'emploi et la structure nue de l'objet « livre ». Le livre se pose alors comme son propre sujet. Il n'est plus simple support de lecture.

.....
48. En France, en 2017, la vente de livres numériques ne représentent que 7,6% du chiffre d'affaire des éditeurs (source : SNE, enquête de branche, échantillon 2017, 160 répondants représentant plus de 650 marques ou labels d'édition).



Bruno Munari, *Les livres illisibles*, 1949
Formats carrés composés de papiers colorés découpés selon des formes géométriques.

Ruedi Baur, *Les 101 mots
du Design Graphique*,
Paris Archibook, 2011

« Tout graphiste qui se respecte restera persuadé que la forme qu'il élabore ne relève pas uniquement d'un acte esthétique mais aussi d'une transformation agissant directement sur la perception du contenu. [...] Il saura le faire paraître plus contemporain qu'il ne l'est ou, au contraire, l'inscrire volontairement dans l'histoire. »



Irma Boom, *The Book*, 2013
Livre d'artiste commandité par Chanel, hommage à l'emblématique N°5,
à l'occasion d'une exposition au Palais de Tokyo (Paris)
300 pages, textes et images embossées, racontant la vie de Gabrielle « Coco » Chanel

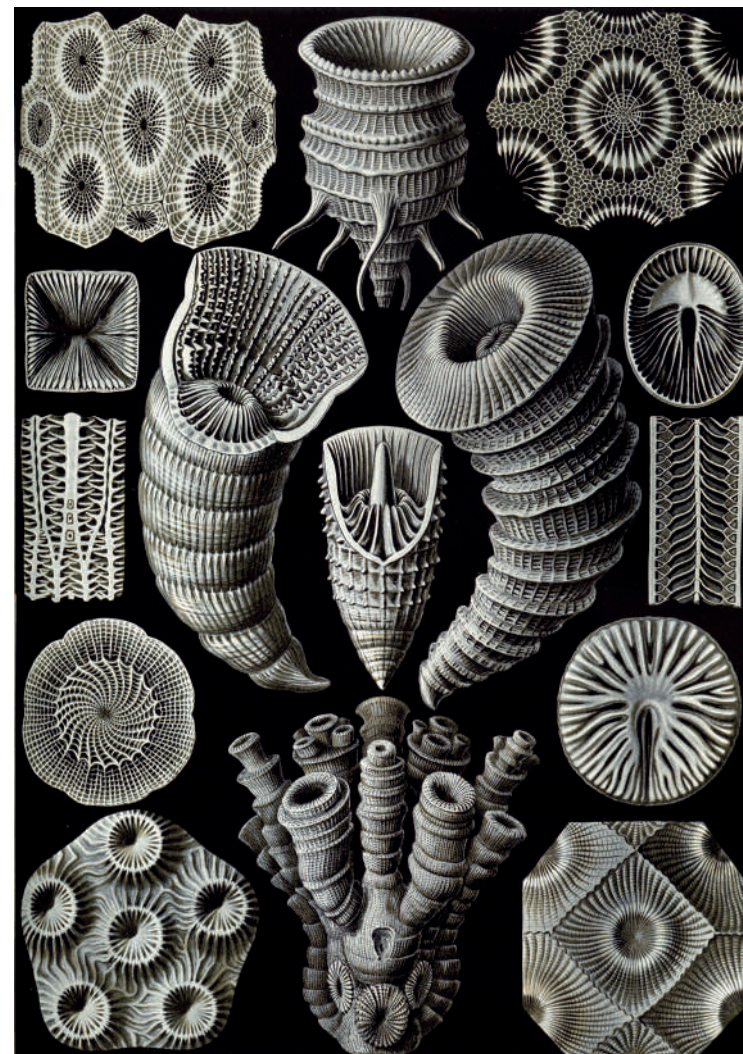
Donner corps à ce projet dans un livre est une façon de l'offrir : aux personnes qui portent de l'intérêt à la langue mais aussi à toutes celles et ceux qui ont déjà commencé à se détacher du modèle socio-économique dominant, où susceptibles de pouvoir entamer une telle démarche de déconstruction personnelle et de décroissance matérielle. Car le livre est un objet intime, un objet personnel, chaleureux, presque charnel. Irma Boom, reconnue pour la qualité de ses éditions et sa posture d'architecte du livre, le repense comme un objet offrant une expérience tant intellectuelle qu'haptique. Considérons *The book*, pour le N°5 de Chanel. À l'instar des livres de Munari, celui-ci n'est pas imprimé non plus. Cependant, il n'est pas illisible puisque tout le contenu est embossé sur les pages et non encré. Il incarne l'archétype ultime de l'objet livre, impossible à convertir au format numérique, car c'est le relief, la matérialité du livre qui lui confèrent sa lisibilité. Au-delà d'une esthétisation gratuite, ses ouvrages reposent alors les questions liées à la nature même de cet artefact : Quel est cet objet ? Comment est-il conçu ? Et à quoi peut-il servir ?

Il fait appel à tous nos sens (l'odeur de la colle, du papier, son toucher, le bruissement des pages qu'on tourne...). Il pèse de manière bienvenue entre nos mains ou se laisse emporter partout comme un compagnon de voyage. Le livre est un objet intime mais aussi didactique, source d'enseignements. Lire un livre venu d'une contrée lointaine, c'est mettre un pied dans la culture qui l'a vu naître car il nous confronte aux enjeux du langage abordés en début d'ouvrage. Les mots qui le composent sont ceux qui ont encadrés un mode de vie précis et qui une fois transposés, traduits dans une autre langue, vont faire de l'ouvrage une porte d'entrée vers sa culture d'origine.

Mais si l'objectif de porter ce même intérêt à une culture dépréciée, comme celle étudiée ici, était atteint, comment s'imprégner d'une culture et de paysages qui tendent à disparaître ? C'est l'enjeu du livre illustré et de l'image comme vecteur d'accessibilité. L'illustration est ici la clef d'accès au paradigme marchois, à ces images méconnues, à ces couleurs et ces biais oubliés. En effet, elle est un outil ludique⁴⁹ souvent utilisée lors de l'apprentissage des enfant car permettant une assimilation de savoir par l'amusement, sans retombée immédiate dans le réel. Cela confère à l'illustration les qualités de transmission nécessaires à ce projet. Mais le livre illustré renvoie autant à l'enfance qu'à la planche anatomique. Il y a dans l'illustration de sujets scientifiques pointus, une forme d'intérêt porté à l'esthétique de la complexité et de l'exactitude. Ernst Haeckel, pour ne citer que lui, est un exemple parfait de cette ambiguïté entre véracité scientifique de l'illustration et vraisemblance esthétique. Cette représentation des formes organiques, parfois mathématiques, de la nature a une portée esthétique telle qu'elle dépasse le cercle des biologistes initiés. La planche scientifique est source d'une fascination susceptible d'inspirer la conception de « planches linguistiques ». Nous retrouvons notamment cette composition assez géométrique, proche de l'abstraction sur la couverture de cet ouvrage.

Le livre illustré, entre tendre souvenir de l'enfance et fascination curieuse de l'adulte permet donc d'offrir une entrée ludique dans cette alternative altermondialiste issue du monde rural marchois.

.....
49. Selon le CNRTL (au 22/04/20), le terme *ludique* désigne ce « qui concerne le jeu en tant que secteur d'activité dont la motivation n'est pas l'action efficace sur la réalité mais la libre expression des tendances instinctives, sans aucun contrôle d'efficacité pragmatique. »



Ernst Haeckel, *Kunstformen der Natur* (Formes artistiques de la Nature), 1904
Planche n°29. « Tetracoralla »
Gravure imprimée en lithographie
Éditeur : Olaf Breidbach - Imprimées par le lithographe Adolf Giltsh

Or, comme nous l'avons évoqué, les quelques travaux traitant de cette aire linguistique restent souvent assez confidentiels et ne se diffusent que dans un cercle d'initiés. L'étude s'est portée principalement sur la zone centrale du Croissant, soit la moitié supérieure de la Creuse, appelée La Marche où il n'y a, par ailleurs, aucun lieu dédié à la transmission de la culture locale (excepté pour les tapisseries d'Aubusson et Felletin dans le Sud du département). Puisque nous considérons ici la valeur particulière de la transmission par le livre, envisager une diffusion de l'ouvrage dans les librairies mais surtout dans les bibliothèques du Croissant apparaît comme une solution évidente. Car qu'est-ce qu'une bibliothèque sinon le lieu de conservation du savoir par excellence ? Elle est l'endroit où sont préservés les enseignements d'un passé plus ou moins récent, voué à être lu, compris et intégré par les générations suivantes afin de régénérer nos conceptions du monde et d'envisager des alternatives pour le futur.

Cependant il serait réducteur de se cantonner à cette aire géographique alors que le Limousin, malgré son appartenance très majoritaire à la région d'Oc, abrite la Bfm de Limoges, seulement quelques kilomètres au sud de notre zone d'intérêt. Par ailleurs, l'histoire de Bibliothèque Française Multimédia de Limoges est étroitement liée à celle des maçons creusois, figures centrales de la culture de la Marche. En effet, Pierre Riboulet, l'architecte du bâtiment, petit-fils de maçon creusois, avait résolu de réaliser une bibliothèque pour la région de ses ancêtres. Issu d'un milieu précaire, conscient de ses origines, il a dédié sa carrière à faire beau et fonctionnel avec peu et souvent pour le plus grand nombre : il est l'auteur de plusieurs bibliothèques, universitaires ou publiques, d'hôpitaux et de lieux d'enseignements (faculté, lycée, conservatoire de musique...).

Par ailleurs, le bâtiment, en plus de son histoire liée au sujet de cette recherche, installe régulièrement des expositions dans son hall d'accueil concernant l'illustration ou à des thématiques régionales comme les maçons creusois à l'occasion des 20 ans du bâtiment. Ainsi, utiliser le hall d'accueil de cette institution pour présenter mon travail de recherche sur les langues régionales et leur traduction par l'image pourrait être un moyen de contextualiser l'objet éditorial envisagé ainsi que mon projet dans un cadre de diffusion pertinent, notamment vis-à-vis de la cible.

Enfin, l'appartenance de la bibliothèque au réseau des Bfm de France en fait, premièrement, une entrée propice pour une diffusion à plus grande échelle de ce travail de transcription. Deuxièmement, sa dimension multimédia induit la présence d'infrastructures et d'équipements utiles pour envisager une version augmentée de l'objet éditorial. En effet, le son est une plus-value incontestable lorsque l'on cherche à intéresser des personnes à une langue qu'elles ne parlent pas (et dont elles ont souvent un a priori négatif lorsqu'il s'agit de « patois »). Nous pourrions alors entendre ces voix en tournant les pages de l'ouvrage qui nous lisent l'histoire implicite d'une civilisation mise au rebut par la modernité.

C | DE LA RESPONSABILITÉ DU DESIGNER GRAPHIQUE

L'enjeu de ce sujet de recherche en design, tout autant que les moyens mis en œuvre, nous amènent à requestionner la place, le rôle du graphiste dans une société au bord de ce qui pourrait être une chute vertigineuse du haut de notre croissance exponentielle. En effet, dans l'opinion commune, le métier de designer graphique est de rendre désirable et lisible. Il doit rendre désirable un produit, un service puis une marque, un concept – l'idée d'un mode de vie qui serait figuré par un petit crocodile vert brodé sur un polo. Il a aussi pour mission de rendre lisible, voire parfois seulement visible comme l'a décrit Marie-Josée Mondzain, une information, des valeurs, des tendances... Mais le graphisme est tout autant investi d'une mission sociale, lorsqu'il est mis au service d'association, d'une fondation, d'une instance culturelle... Si faire du design graphique c'est rendre désirable, alors choisissons de le mettre à profit d'une vision alternative du monde.

Concernant le cas des parlers du Croissant, le graphiste a une responsabilité dans la transmission d'une considération positive du passé. Le designer a pour mission de révéler les alternatives, les potentiels induits dans les mots et expressions du passé. Par l'image, il doit réveiller la richesse des imaginaires qui entourent et alimentent ces termes. Il lui faut s'inspirer et mettre en lumière cet imaginaire écoresponsable, résilient et soutenable qui habite les parlers du Croissant et les modes de vie passés.

Nous mettons en jeu, ici, la part figurative du langage, c'est-à-dire sa capacité évocatrice en termes d'images, de ressentis... C'est d'ailleurs une des qualités particulière des patois : la langue, empreinte de la vie quotidienne et vierge de toute considération académicienne ou littéraire, est très imagée, pleine d'analogies naïves entre des éléments naturels et des comportements humains. C'est cette densité d'images verbales qui constitue le véritable réservoir de représentations alternatives dont le graphiste doit s'emparer pour pallier à ce manque cruel de figuration, de vision plausible pour un futur détaché des mythes faussement humanistes du progrès et de la croissance.

Car c'est bien par le signe, et par extension par l'image, que civilisation se crée⁵⁰ et que les possibles se décantent dans l'imaginaire collectif. Le designer graphique, manipulateur de signes par essence, est donc en charge de la projection de ces imaginaires, de ces futurs possibles, comme le décrit Stéphane Vial, par l'image. Dans le cadre des parlers du Croissant, si le matériau est bel et bien le passé, il doit servir à organiser un futur plus résilient.

Stéphane Vial,
Court traité du design, 2010,
6. Faire du projet,
Où l'on montre que le
design n'est pas un artiste,
p. 46-47,

«Un projet, c'est un ensemble de propositions formelles originales [...] susceptible d'améliorer la qualité de leur existence. C'est une démarche de projection ou d'anticipation qui consiste à imaginer, à partir de l'état existant, des formes innovantes de vie et d'usage. En ce sens, le designer est celui qui propose un état projeté de la réalité, c'est-à-dire une possibilité d'avenir réalisable. [...] Cela consiste à préméditer un quelque chose, à fomentier un idéal, à travailler le matériau du futur.»

.....

50. À l'origine des civilisations, l'Homme a produit des signes pour commencer à organiser sa vie et la communauté (marquer le temps qui passe, les chemins empruntés, définir un espace, placer un repère, compter les récoltes, les morts...). À l'origine des civilisation, il y a le signe. Les 101 mots du design graphique à l'usage de tous, Ruedi Baur.

Enfin, il faut revenir ici sur les notions d'intérêt et d'utilité des langues rapidement évoquées en première partie. En effet, en France, mais aussi ailleurs dans le monde, les langues régionales et donc vernaculaires ne font pas partie des enseignements plébiscités ni par le gouvernement, ni par le corps enseignant et souvent encore moins par les parents. Le choix d'apprentissage d'une seconde ou d'une troisième langue est très majoritairement régi par « l'utilité » pour l'apprenant une fois maîtrisée. C'est la même motivation pour les langues mortes comme le latin et le grec qui souffrent ces dernières années d'un manque de soutien de la part des instances dirigeantes en matière d'éducation (réduction du quota horaire alloué à ces matières, du budget destiné à la rémunération des enseignants...). Les langues mortes et les langues régionales souffrent du même biais productiviste : elles ne servent pas à la production de capitaux ni à la communication véhiculaire entre les peuples, vitales dans un monde globalisé. On privilégie alors l'anglais (dans sa version mondialisée dénaturée), l'espagnol, parfois le mandarin... En France, l'allemand et l'italien, dont les qualités véhiculaires sont contestables, jouissent de leur proximité géographique pour bénéficier d'un apprentissage. Jamais, ou très rarement, ce dernier n'est engagé, au même titre que le sont les autres sciences humaines, pour le seul « intérêt » anthropologique, philosophique, paradigmatique des langues en elles-mêmes. Nous considérons ici l'enseignement car c'est aussi de cela dont souffrent les langues vernaculaires : elles ne sont pas transmises à la génération suivante car considérées comme inutiles. C'est une des raisons de la disparition des parlers du Croissant, comme tant d'autres. Il n'est cependant toujours pas question, dans ce projet, de faire enseigner ces parlers à l'école.

«Le savoir reste lié au pouvoir qui l'autorise.»

Michel de Certeau,
La Culture au
pluriel, Paris, Seuil,
« Point-Essais », 1993, p.47

Discours de Robert
Pandraud, député et
ancien ministre,
le 13 mai 1992, lors
des débats sur le traité
de Maastricht.

« S'il faut apprendre une autre langue à nos enfants, ne leur faisons pas perdre leur temps avec des dialectes qu'ils ne parleront jamais que dans leur village: enseignons-leur le plus tôt possible une langue internationale! »

Voici donc une des difficultés à surmonter ici : montrer la richesse, le savoir incommensurable perdu à chaque instant, alors que partout dans le monde, chaque mot oublié, chaque langue qui disparaît sans jamais avoir été transmise, codée, conservée, signe l'amenuisement de notre champ des possibles.

Ainsi, tout au long de cette quête de diffusion de la culture du Croissant, il nous a fallu endossé plusieurs rôles jusqu'à aboutir à une position appropriée du graphiste. Initialement engagés sur la piste du graphiste traducteur, nous avons exploré tour à tour les figures de graphiste ethnologue, archéologue, conservateur, muséographe, puis finalement illustrateur, pédagogue et vulgarisateur. C'est sûrement ce dernier terme qui répond le mieux à l'objectif fixé pour cette recherche : faire le lien, démocratiser, populariser (au sens presque anglophone du terme : donner au peuple). La connaissance est un droit essentiel et constitue un devoir, pour les personnes la détenant, de la diffuser au plus grand nombre. L'obscurantisme, quel qu'il soit, est un fléau que la globalisation, la mise en réseau et l'instantanéité des communications n'ont malheureusement pas endigué, loin de là. Le designer graphique, dans une optique de fluidification des relations entre les hommes et avec leur environnement, prend alors le rôle de médiateur, de messenger, travaillant à la forme du message pour que celui-ci soit intelligible, lisible, visible⁵¹.

.....

51. Annick Lantenois, *Le vertige du funambule. Le design graphique, entre économie et morale*, 2010, Édition B42, Paris.

CONCLUSION

Dans la problématique de cet ouvrage, nous évoquons le voyage dans le temps comme un moyen de préserver un accès à un paradigme révolu mais néanmoins pertinent. Afin d'opérer ce retour en arrière, nous avons naturellement cherché les moyens techniques, les procédés graphiques et les conditions préalables pour le proposer au public. Ce faisant, divers enjeux ont émergés, d'ordre parfois éthique mais aussi, et souvent, politique. Il y a effectivement un enjeu politique puissant dans la langue. En France, la question fait débat depuis des siècles : des lois sont promulguées pour ou contre les langues régionales avant d'être abrogées presque systématiquement dans un intervalle de temps plus ou moins long. Mais, partout dans le monde, des communautés luttent pour la préservation de leur langue, leur reconnaissance au niveau national et refusent d'abdiquer face aux langues véhiculaires qu'on tente de leur imposer par la force ou implicitement par la culture (disponible uniquement dans la langue véhiculaire). Ce qui était initialement une ambition presque scientifique, de documentation, comme un historien reconstituerait l'histoire afin d'en apprendre plus sur notre présent, s'est révélé être une position militante pour la préservation d'une diversité de la pensée humaine.

Cependant, puisque le parti pris ici n'est pas de ressusciter les parlers du Croissant et de les transmettre à la nouvelle génération, comme c'est le cas pour ces autres langues résistantes, engageons-nous ici à faire acte de mémoire. Penchons-nous sur notre passé proche, notre passé direct, celui qui ne reluit pas du faste de l'érudition philosophique, de la gloire militaire ou encore de l'étincelle miraculeuse de la découverte scientifique. Intéressons-nous à des peuples moins connus, plus humbles et dont l'ambition était simplement de perdurer. Car c'est finalement la seule que nous devrions avoir aujourd'hui, après le constat amer post-COP21 : tous les peuples de la planète ne peuvent pas croître simultanément sur une même surface et avec des ressources finies.

Faisons acte de mémoire afin de retrouver une forme de résilience des territoires et des peuples. Reconnectons-nous avec notre passé afin de nous assurer une possibilité de subsistance, de continuer à avoir une pensée plurielle, divergente, multiple. Cela est nécessaire pour éviter la dégénérescence naturelle conséquence naturelle d'une homogénéisation trop prononcée des composantes du grand organisme humain.

Par ailleurs, le travail de recherche concernant la forme graphique du passé, les marqueurs temporels ect. mériterait d'être poursuivi. Nous avons fait émerger la nécessaire conscience du graphiste de la temporalité des formes, de l'adéquation de celles-ci à un usage particulier, à une époque donnée... Les formes du passé et les marqueurs temporels dans l'image sont un sujet de recherche qu'il serait intéressant de pousser plus avant, peut-être en s'intéressant à d'autres civilisations, d'autres langues et des époques différentes. Cela ferait l'objet d'une étude plus longue et plus approfondie, à la recherche d'une écriture graphique inscrite dans l'historicité du genre humain.



La batteuse, mars 2020
Illustration à la plume et encre de Chine

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, un immense merci à toute l'équipe enseignante et tout particulièrement à mes deux codirectrices, Élisabeth Charvet et Sophie Clément, qui ont cru en ce projet depuis le début, malgré les aléas, et qui m'ont permis de lui donner une forme et de l'emmener le plus loin possible. Je tiens à remercier aussi la cité scolaire Raymond Loewy pour son investissement auprès de ses étudiants mais aussi les différents linguistiques professionnels et amateurs ainsi que les patoisants (natifs ou non) avec qui j'ai eu l'occasion d'échanger, pour leur aide et pour leur enthousiasme pour ce projet de design.

Merci donc à Nicolas Quint, Maximilien Guérin et Guylaine Brun-Trigaud du CNRS. Merci à Catherine Pradeau, pour ses conseils avisés, en anglais mais pas uniquement, tout au long de ces deux années et pour m'avoir présenté son mari, Guy Pradeau, qui a été d'une aide précieuse tout au long de ce projet. Encore merci. Une pensée émue à Nénette, qui a été la première à me parler Marchois, ainsi qu'aux membres du club *Anam causar à Furçac* pour m'avoir accueillie avec tant de bienveillance. Une mention spéciale aux élus de la Mairie de St Goussaud pour le prêt des objets qui apparaissent sur la couverture de ce mémoire et à Antti Ahtiluoto pour le workshop de photographie qu'il a conduit pour nous et qui a mené à la création du cliché présent en deuxième bis et troisième de couverture.

J'ai une pensée toute particulière pour tous mes enseignants de lettres, de langues mais aussi de sciences humaines qui sont en un sens, un peu à l'origine de ce projet et de ce mémoire. Eux qui ont su m'insuffler cet amour de la langue, du verbe et qui ont transmis cette passion à l'enfant, l'adolescente puis la jeune adulte que je suis.

Il me faut aussi citer mon père et son propre père, qui, grands amoureux du (bon) mot, ne sont pas étrangers à mon intérêt pour la langue (française mais pas seulement), pour son vocabulaire, sa précision et sa capacité à dépeindre notre réalité.

Je souhaite aussi remercier chaleureusement tous les membres de ma promotion de DSAA. Je ne serais jamais arrivée jusqu'à ces dernières lignes sans vous. Merci pour votre soutien, vos blagues et vos rires, vos gâteaux, pour les raids à la boulangerie, les soirées pizzas et pour les litres de houmous préparés durant ces deux années. J'ai une attention toute particulière à mes trois camarades de confinement, Maureen, Gaëlle et Sarah, qui ont rendu cette période plus que supportable et tout aussi studieuse.

Un dernier mot, mais pas des moindres, pour mes deux amies de toujours, Violette et Victoria, qui ont été, de prêt ou de loin, présentes à toutes les étapes de construction de ce projet... Merci pour votre soutien sans faille, vos conseils et vos encouragements.



Merci à toi, maman. Pour tout.





LEXIQUE



AMNÉSIE CULTURELLE *exp.*

réduction continue de la diversité culturelle ; l'assimilation de pans entiers de la culture par l'Empire occidental capitaliste est en train de dissoudre toute l'autonomie des communautés, de les rendre dépendantes de ce modèle.

ARCHAÏSME *n.m.*

1. l'emploi d'un mot sorti de l'usage, mais imposé par fidélité à la réalité historique. 2. un procédé de style qui consiste à utiliser des mots ou des tournures tombés hors de l'usage général.



CULTURE *n.f.*

(Étym. « habiter / cultiver ») désigne une terre, une chose dont on s'occupe. C'est aussi rendre un culte, vénérer. Traduit de l'allemand « Kultur », elle désigne les caractères collectifs d'un groupe humain envisagé dans ses spécificités intellectuelles. En ethnologie et anthropologie, elle désigne l'ensemble des comportements acquis en opposition aux comportements instinctifs, naturels.

Les documents annexes concernant les perceptions du passé et la politique linguistique française depuis 1530 peuvent être consultés à l'adresse suivante :

<https://louisewambergue.wordpress.com/recherche-en-design/>

**DIALECTE** *n.m.*

forme intermédiaire entre une langue et un « patois », parlée et écrite dans une région d'étendue variable et parfois instable ou confuse, sans le statut culturel ni, le plus souvent, social de cette langue. Elle évolue à l'intérieur ou en marge de cette langue sous l'influence de divers facteurs sociaux, politiques, religieux, etc.

DICTIONNAIRE *n.m.*

ouvrage délimitant le vocabulaire qui compose une langue, le ou les sens des termes compris dans celle-ci et par conséquent, (dé) limitant, par le vocabulaire, le champs possible de la pensée des usagers de cette langue.

**ÉCOLINGUISTIQUE** *n.f.*

Discipline qui examine l'influence du langage sur la capacité de ce dernier à rendre possible la cohabitation durable des humains entre eux, avec d'autres organismes et avec leur environnement naturel. Le champ des recherches s'étend de l'impact du discours publicitaire qui encourage une consommation destructrice pour l'environnement, jusqu'au pouvoir de la poésie sur la nature qui encourage le respect du monde naturel. Bien que l'usage du terme soit maintenant de plus en plus fréquent, il demeure souvent associé à une idéologie et à un certain militantisme.

EXOTISME *n.m.*

1. Ce qui est relatif, qui appartient à un pays étranger, généralement lointain ou peu connu ; qui a un caractère naturellement original lié à sa provenance.
2. Altérité attrayante par sa différence.

**HABITUS** *n.m.*

Manière d'être, un aspect général (de quelqu'un, de quelque chose).

HÉRITAGE *n.m.*

Ce qui est transmis par les ancêtres, par les générations précédentes. Ce qui est reçu par tradition.

HISTOIRE DE LA LANGUE *exp.*

Qui induit que nos grands-parents ne parlent pas la même version de leur langue que leurs grands-parents et ainsi de suite depuis la naissance du langage. La langue est vouée à évoluer en même temps que la société qui l'a créée. Elle doit s'adapter. C'est l'intérêt de l'étymologie et de l'histoire lexicale : retrouver la définition première d'un mot est très éclairant sur l'évolution d'une société.

**JARGON** *n.m.*

Code linguistique propre à un groupe socioculturel ou professionnel, à une activité, se caractérisant par un lexique spécialisé, qui peut être incompréhensible ou difficilement compréhensible pour les non initiés.

**IDENTITÉ** *n.f.*

Construction personnelle basée sur l'expérience ainsi qu'un système de valeurs, qui permet de se singulariser du groupe social dans lequel on évolue. L'identité permet aussi de s'intégrer au groupe dont on partage tout ou partie des valeurs.

IDIOME *n.m.*

Langue propre à une communauté, généralement un peuple, à un groupe social, indépendamment d'une structure politique, administrative ou nationale, propre à une époque, à un domaine...

IDIOMATIQUE *adj.*

(en parlant d'un mot ou d'une expression), qualifie ce qui est propre à une langue, ce qui relève de ses singularités propres et par définition intraduisible.

ILLUSTRATION *n.f.*

Action de mettre en relation deux choses qu'on présente à la fois comme de natures différentes et comme liées de manière pertinente. La deuxième, d'ordre sensitif fonctionne comme une mise en valeur de la première. Dans le domaine du design graphique, c'est l'action d'adjoindre une représentation graphique à quelque chose, généralement un texte, de la compléter, de la rendre plus claire ou plus attrayante.

IMAGE *n.f.*

Représentation ou reproduction de quelque chose de réel ou d'imaginaire

IMAGINAIRE *n.m.* et *adj.*

Ce qui n'a de réalité qu'en apparence, un ensemble des produits de l'imagination

**LANGAGE** *n.m.*

Faculté humaine de s'exprimer et de communiquer au moyen d'un système de signes.

LANGUE *n.f.*

Système d'expression commun à un groupe.

LANGUE MATERNELLE *exp.*

Langue dans laquelle notre mère nous chantait des chansons ou nous racontait des histoires durant sa grossesse et notre enfance, lorsque nous n'avions pas encore conscience de la notion de langue.

LANGUE RÉGIONALE *exp.*

Entité linguistique parlée sur une portion du territoire d'une nation mais dont la construction syntaxique, lexicale et grammaticale diffère de la langue dominante. C'est ce qui les différencie des « parlers » qui se construisent eux, sur un modèle similaire.

LITTÉRATURE *n.f.*

Ensemble des productions intellectuelles qui se lisent, qui s'écoutent, définies par sa matière.

**MAQUIGNON** *n.m.*

Marchand de / courtier en chevaux ou bêtes de somme. La définition étendue de ce terme inclut une dimension péjorative et qualifie un marchand (de chevaux ou de bétail) rusé et peu scrupuleux, qui cache frauduleusement les défauts de ses bêtes pour les vendre au prix fort ou prenant part de manière plus générale à des affaires louches.

MÉMOIRE *n.f.*

Faculté comparable à un champ mental dans lequel les souvenirs, proches ou lointains, sont enregistrés, conservés et restitués. En psychologie, c'est une fonction psychique nécessaire à la conscience de soi mais aussi à l'imagination car les souvenirs sont le terreau, la matière première de la création.

**ORALITÉ** *n.f.*

Ce qui est diffusé par la parole, que l'on se passe de génération en génération.

**PARADIGME** *n.m.*

Conception théorique dominante ayant cours à une certaine époque dans une communauté scientifique donnée, qui fonde les types d'explications envisageables, et les types de faits à découvrir dans une science donnée.

PARLER *n.m.*

Ensemble des moyens d'expression utilisés par un groupe social, dans un cadre géographique restreint, par un groupe, à l'intérieur d'un domaine linguistique donné ; variété d'une langue utilisée par un groupe social déterminé.

PATOIS *n.m.*

1. Dialecte essentiellement oral, pratiqué dans une localité ou un groupe de localités, principalement rurales. 2. Système linguistique restreint fonctionnant en un point déterminé ou dans un espace géographique réduit, sans statut culturel et social stable, qui se distingue du dialecte dont il relève par de nombreux traits phonologiques, morphosyntaxiques et lexicaux.

PRÉSERVER *v.*

revient à mettre quelque chose à l'abri d'une altération ; soustraire quelque chose à la destruction, à l'oubli.

PROGRÈS *n.m.*

Évolution de l'Humanité, de la civilisation, vers un terme idéal, une situation finale parfaite. Pour V. Hugo c'est le moteur de l'Humanité et nous tendons vers ce point à l'infini sans jamais le questionner, en nous éloignant toujours plus de la Nature et tout état contemplatif pour entrer dans une dynamique de production, d'avancée technologique et scientifique, de rentabilité etc.

**REPRÉSENTATION** *n.f.*

Action de rendre quelque chose présent à quelqu'un en montrant, en faisant savoir.

RESTITUER *v.*

rétablir dans son état premier, original, ce qui a subi des altérations. Recréer ce qui n'existe plus. Représenter, rendre, redonner ce qui a été perdu ou abîmé, en son état premier. Rendre sous une autre forme ce qui a été absorbé.

**SYMBIOSE** *n.f.*

Association durable entre deux ou plusieurs organismes, individus ou groupes sociaux et profitable à chacun d'eux.

**TERRITOIRE** *n.m.*

Terre (incluant le paysage) sur laquelle vit un groupe d'humains. Espace délimité par un être ou par un groupe social, qu'il considère comme sien et dont il peut défendre l'accès. Domaine, espace physique ou intellectuel qu'une personne considère comme sien.

TRADITION *n.f.*

Transmission d'un savoir, abstrait ou concret, de génération en génération par la parole, par l'écrit ou par l'exemple. Façon de faire, de penser, héritée du passé, dans un groupe social.

TRANSMISSION *n.f.*

Ensemble des procédés par lesquels des éléments de civilisation se répandent dans les sociétés humaines. (Willems 1970). Transmettre le savoir, des traditions.

**VÉHICULAIRE** *adj.*

désigne une langue qui permet la communication entre des peuples de langues différentes.

VERNACULAIRE *adj.*

(lat. *vernacle*) Esclave né dans la maison, il qualifie ce qui est du pays. La langue vernaculaire est la langue familière et orale, celle qui est parlée spontanément par un groupe social à l'inverse des langues véhiculaires apprises dans un second temps pour communiquer avec des individus extérieurs au groupe.

ÉTUDES DE CAS

Les pages suivantes sont dédiées à l'étude de certaines des productions de design ou artistiques évoquées dans le corps de l'ouvrage.

Ces études de cas permettent d'aller plus loin dans l'analyse des exemples, sans alourdir plus que de raison le déroulé de la thèse. Ces exemples ont été choisis en particulier car leur étude a été une particulièrement utile dans le développement de ma pensée ou bien parce qu'ils sont moins connus que certains monuments évoqués ailleurs.



Jose Dávila,
Not all those who wander are lost (2018)

Contexte

La Galerie Apertura Madrid TRAVESIA CUATRO présente une installation de sculptures de l'artiste au Jardin botanique royal de Madrid (12 au 16 septembre 2018)

Auteur

Jose Dávila, plasticien reconnu pour ses découpes photographiques des bâtiments les plus importants du monde

Œuvre

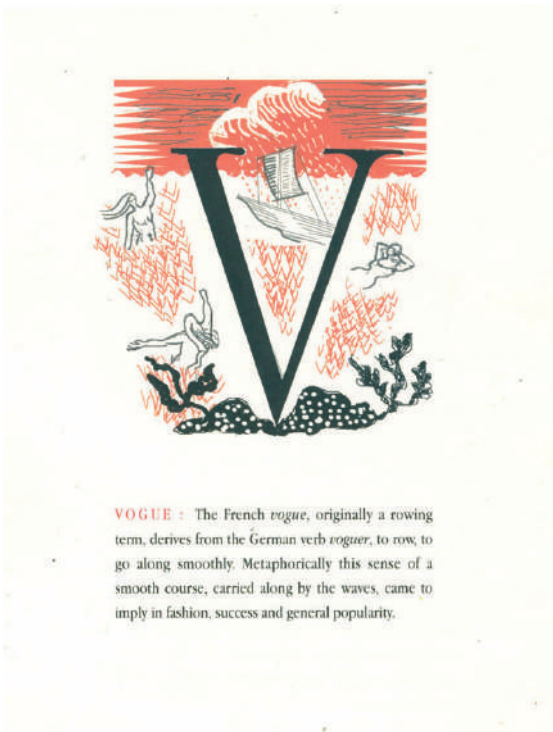
L'artiste construit un ensemble de signes qu'il cumule pour résumer de manière physique et empreinte de matérialité, les différentes formes qu'a prises la sculpture à travers les siècles, depuis la Rome antique jusqu'à l'art contemporain et l'utilisation des moyens industriels. Les cubes parfaits s'équilibrent au-dessus des figures romaines antiques ; les sphères chromées brillantes contrastent avec la brique brute et rugueuse.

Son travail est fortement imprégné d'un rapport au totémisme, à cheval entre la production sculpturale et l'intervention dans l'espace, marqué par l'animisme. Mais intéressons nous davantage au travail presque encyclopédique digne d'un « état de l'art » de la sculpture. Il y a dans cette production un lien au passé et une mémoire des productions humaines précédentes, une conscience de l'histoire de l'art et donc la conscience d'une forme d'antériorité à sa propre existence, qui bien que vivace dans les différentes pratiques artistiques, tend à disparaître lorsqu'on sort du champ de l'art (notamment dans nos usages de la langue, puisque c'est ce qui nous intéresse ici).

Il fait apparaître ici les éléments récurrents, les itérations, des différents courants de la sculpture, en superposant des morceaux « découpés » (convoquant le même procédé sémantique que pour ses photos de bâtiments), créant des mâts, des totems presque signalétiques, qui attestent d'une histoire, qui engagent à se rassembler et à se souvenir (principe même du totem qui est le support des mythes de son clan).

L'assemblage chronologique sensible, contrasté et volontairement hétéroclite contribue à une prise de conscience des différentes perceptions et intelligibilités du monde (véhiculées et fragmentées par les langues elles-mêmes), dans un exercice qui suscite notre propre mémoire sensorielle et visuelle et aborde la capacité concrète du langage à imiter et de conduire la perception humaine au niveau le plus essentiel.





Mary Kuper,
Word Origins (2003)
Endangered Poetry: Breton (2018)

Contexte

En 2018, pour son exposition *Language Shift* au Southbank Centre de Londres, l’artiste et illustratrice réunit ses projets concernant le langage et notamment les langues en danger de disparition. L’expression « Language shift » est utilisée par les universitaires pour désigner une langue qui passe d’un statut de langue indigène / autochtone à celui de langue commune / véhiculaire. On suppose ici que c’est l’ambition de l’artiste dans ce projet : montrer la richesse des langues vernaculaires, les protéger et raviver l’intérêt général de la population mondiale au sujet de cette richesse qui disparaît jour après jour.

Auteure

Sa mère est anthropologue sociale, née à Bulawayo, dans le Matabeleland, Zimbabwe et a pour langue maternelle le Ndebele. Son père, lui, est sociologue, né en Afrique du Sud et parlant l’afrikaans. Toute son enfance est bercée par une multitude de voix parlant des langages différents et ayant des cultures tout aussi diverses, grâce à l’entourage cosmopolite de ses parents. À l’Université en Californie, elle étudie d’abord la linguistique avant d’abandonner car l’approche de la discipline ne l’intéressait pas. À l’époque, Noam Chomsky n’avait pas encore bouleversé la discipline⁵². Elle commence alors à travailler en tant qu’illustratrice, abandonnant un temps son amour des langues, avant que celui-ci ne la rattrape finalement en 2002, et vienne se mêler à son travail.

.....
 52. Noam Chomsky, *Syntactic Structures*, The Hague: Mouton, 1957.
 Traduction et édition françaises : *Structures Syntactiques*, Le Seuil, Paris, 1969.

Œuvre

Word Origins est une série d'illustrations dont le but est de révéler l'étymologie d'un mot et la densité culturelle contenue dans chacun d'eux, par l'image.

L'artiste a déclaré lors de l'inauguration de l'exposition que le processus de création de ces images autour des poèmes écrits dans un langage européen de la National Poetry Library était complexe car au-delà de la dimension poétique de ceux-ci, elle devait aussi considérer les problématiques de la traduction et des langues menacées. L'enjeu de représentation était donc important.

Word Origins : alphabet étymologique illustré révélant l'histoire présente dans les mots.

En tant qu'illustratrice, elle considère que dans l'ambition de raconter des histoires par l'image, l'enjeu réside toujours dans le fait de trouver une histoire et une manière de la raconter qui permettent l'enrichissement mutuel des deux parties du récit : le texte et l'image. Il faut parvenir à ne pas répéter par l'image ce qui se dit par le mot. C'est tout l'intérêt de travailler l'illustration d'un seul terme : toute sa richesse est dissimulée et l'illustrateur peut s'atteler à la déployer, à la rendre intelligible.

« Vogue » (utilisé tant en anglais qu'en français) est un terme de navigation germanique évoquant l'idée de dériver doucement au gré des vagues. L'illustration permet donc d'ajouter une dimension à la compréhension de ce mot dont la connotation originelle s'est perdue en passant d'une langue à l'autre.

Endangered Poetry : traduire et illustrer des poèmes issus de communautés linguistiques européennes.

Dans sa lutte contre la disparition des langues, l'artiste prend aussi le rôle de médiateur, de traducteur, de vulgarisateur parfois, car les relevés linguistiques effectués par les professionnels ou des amateurs sont souvent difficilement accessibles tant de manière physique que pour l'entendement.

Concernant le texte présent dans sa production, la première partie de celle-ci est tapée à la machine à écrire, avec toutes les difficultés de calage que cela implique pour composer la page. Elle refusait d'utiliser l'outil numérique car manipuler un bloc de texte lui semblait trop « facile » et n'engageait pas assez l'artiste dans la production.

Pour la série *Word Origins*, le texte était une matière de création importante puisqu'il s'agit d'un abécédaire. Jouer avec les lettres en elles-mêmes, avec leur forme, permet de donner une attache physique, une base autour de laquelle l'image peut se déployer, de la même façon qu'une lettrine ou une enluminure.

L'attache au passé de l'artiste est palpable, notamment dans les choix de techniques qu'elle emploie. Elle cherche à convoquer la richesse des langues, particulièrement dans leur origine. Elle porte un intérêt profond à ce qui relève de la tradition autour de la production d'image (sa première approche de l'illustration se fait par la gravure sur bois, elle produit ses *Poetry is a Lady* à la machine à écrire etc.).



Alphonse Mucha,

Bières de la Meuse (1897)

Contexte

Le XIX^e siècle est profondément bouleversé par la Révolution Industrielle. En Angleterre, le mouvement Arts & Crafts propose un nouvel art décoratif, en réaction au développement de l'esthétique industrielle, à la machine et à la déshumanisation qu'il provoque. William Morris, chef de file du mouvement, théorise un retour à un mode de vie et de production médiéval, valorisant l'artisanat, l'étude du motif naturel, etc.

En France, ce refus de la rationalisation et de l'industrialisation des formes se traduit par la naissance de l'art nouveau. On y privilégie l'esthétique de la ligne courbe, l'aspect ornemental de la forme, inspirés de la nature et notamment des naturalistes comme le biologiste allemand Ernst Haeckel (*Formes Artistiques de la Nature*), dont les planches anatomiques et botaniques ont inspiré nombre des membres de ce courant. Cependant il faut noter que ce style naît aussi avec la volonté de trouver une nouvelle écriture, qui ne s'inspire en rien de formes du passé. Le XX^e siècle cherche son style, qui lui soit propre et absolument nouveau.

Concernant la technique, la chromolithographie (technique d'impression par gravure sur pierre, permettant la reproduction d'images en couleur par couches successives) a été brevetée par le Français Engelman en 1837 et devient l'outil de Jules Chéret, en 1869, pour sa *Chérette*, associée à toutes ses œuvres.

Auteur (1860-1939)

Mucha est affichiste, illustrateur, graphiste, peintre, et professeur d'art, d'origine tchèque, fer de lance du style art nouveau.

Œuvre

Cette affiche pour la marque Bière de la Meuse est composée d'une figure féminine centrale, autour de laquelle se développe le reste des éléments. L'affiche est structurée par l'arrière-plan, découpé selon des formes géométriques, voire architecturales, qui permettent de poser et d'encadrer les formes organiques et foisonnantes propres à l'art nouveau. Le paysage en fond, moins net que le personnage féminin ainsi que les cheveux sortant du cadre, permet de donner une profondeur de champ importante à l'image et de détacher, d'isoler, encore plus le personnage. Mucha propose une vision idéalisée de la femme qui extrait l'affiche de sa vocation purement informative, pour la convertir en un image qui séduit. Dans l'affiche peinte de la Belle Époque, on sent les prémices de ce que deviendra plus tard le design graphique publicitaire des années 60 tel qu'on le connaît. Au-delà de la figure féminine séductrice qui consomme le produit (ici de la bière), on commence à voir apparaître une composition sensible, nouvelle, du texte qui fait réellement partie de l'image. Le lettrage suit ici la courbe de l'arrière-plan dont s'extrait le personnage, et auquel le texte s'intègre. La couronne de fleurs passe bien devant les lettres comme si la femme s'extrayait réellement de sa qualité d'image et sortait de l'affiche en elle-même.

Thème majeur dans le courant, la Nature, comme source inépuisable de formes, archétype de la beauté parfaite, est aussi un moyen pour les artistes et les affichistes de s'extraire des thèmes classiques de la représentation (scènes de guerre, pastorales, religieuses...). On notera ici la richesse, le détail de la couronne florale, la présence végétale en arrière-plan, mais aussi la référence, dans les encadrés en bas de l'affiche, du mode de représentation suranné sur lequel s'appuie nonchalamment la jeune femme.

Ici, la volonté de se détacher des codes passés de l'image se retrouve dans l'usage de marqueurs temporels détournés. Ils évoquent à la fois l'aspect ancestrale de la production de bière et sa modernité. Le caractère traditionnel est symbolisé par la gravure monochrome, mode d'impression éprouvé et ayant trait au passé, représentant le lieu de production, comme une forme d'argument d'autorité renvoyant à la longue lignée de brasseurs de la Meuse. La femme assise sur une fontaine, représentation classique, semble être une version assagie de celle qui occupe le centre l'affiche. Par la posture, l'absence de couleur, le visage détourné, elle évoque la profusion grâce à la fontaine prolix, mais une profusion mesurée, suggérée, loin d'être ostentatoire. À l'inverse, la figure centrale nous fait face, même si elle regarde ailleurs d'un air rêveur voire malicieux. Elle est parée de couleurs vives, notamment les lèvres et les fleurs de la couronne, symboles de sensualité, sensibles et délicats. Penchée en avant, elle s'appuie nonchalamment sur ces représentations « sérieuses » du passé, qui la soutiennent et donnent du poids à cette image, au demeurant frivole. Dans sa couronne, entre les fleurs bigarrées, on distingue des épis, probablement de l'orge. Ils nous renvoient à l'origine matérielle de la bière, en même temps qu'à la ruralité, héritage de la vision fantasmée des campagnes dépeintes par les traditionnelles scènes pastorales.

Cette affiche, en convoquant des marqueurs temporels du passé et des codes graphiques totalement nouveaux, joue sur une double lecture. La bière de la Meuse est une institution. Mais elle est aussi moderne, organique voire charnelle, synonyme de plaisir et presque d'onirisme.

Ce lien à la Nature, à l'opulence, au foisonnement des formes qui font le style très décoratif de l'Art Nouveau se retrouve aussi dans l'image de la femme, qui devient un autre sujet majeur du courant. Les artistes dépeignent des femmes actives, fortes, puissantes, presque des déesses, tout du moins des nymphes, qui contrôlent leur destin. Ces femmes sulfureuses et indépendantes sont le contrepoint de la représentation classique de la femme dans les courants précédents (comme celle assise sur la fontaine). On retrouve ces figures féminines fascinantes au théâtre où les grandes actrices commencent à se faire connaître et qui seront les muses de nombreux peintres.

La richesse et la qualité du dessin et de la construction de l'image ainsi que la finesse d'impression que permet la chromolithographie font passer l'affiche de commerciale à décorative. La chromolithographie, comme c'est souvent le cas avec les innovations techniques, permet aux créateurs d'images de se libérer des modes anciens d'impression, de créer une nouvelle écriture qui leur soit propre. L'affiche publicitaire (surtout à Paris) est alors le médium d'expression de nombreux artistes, qu'on nommera « affichistes ».

Shemmaroo Entertainment, *Bal Ganesh 2* (2007)

Contexte

On s'inscrit dans la période de l'Impérialisme culturel occidental où la production visuelle mondiale, notamment celle destinée aux enfants, est majoritairement l'œuvre des grandes productions américaines, qui diffusent leurs propres « mythes », leurs propres valeurs et leur propre culture. Shemmaroo Entertainment, société de production indienne, a donc lancé un programme retraçant l'histoire du dieu Ganesh, notamment son enfance, réalisé entièrement en Inde.

Auteur

Shemmaroo Entertainment

Œuvre

Bal Ganesh 2 est un film d'animation qui cherche à valoriser la culture indienne auprès d'un jeune public.

L'histoire de Bal Ganesh est introduite par une mise en abyme au début du film. Des rats à caractère anthropomorphique se racontent l'histoire dans la cour d'une maison. Il semble y avoir un différend entre un rat conduisant une voiture de sport et un groupe de rats portant des vêtements typiquement indiens. Le premier semble représenter l'Occident de manière négative, car il est méprisé par le groupe incarnant l'authenticité et les valeurs de la culture indienne. Ils s'opposent vraisemblablement à la démonstration de richesse et d'opulence de l'antagoniste. C'est d'ailleurs le rat portant un sari qui commence à raconter l'histoire de l'enfance de Ganesh.



L'avertissement présent au début du dessin animé est là pour confirmer la volonté des producteurs de créer un film qui soit proche de la culture indienne, respectant les traditions et les mythes de cette civilisation.

Disclaimer : this is to inform that the contents of this film have been sources from the Puranas and Lok kathayein. The various stories have been adapted to the storyline and certain cinematic liberties might have been taken for better story-telling. We have tried to make it as authentic as possible. In doing so, any unintentional error from our side is deeply regretted. Our intentions are not to hurt any sentiments or sensibilities of any group or individual.

Tout au long du film on retrouve l'apparition de danses et de saluts traditionnels, ainsi que des chants, faisant référence à la tradition orale de la transmission de ces mythes. Les systèmes narratifs précédemment évoqués, comme la mise en abyme, sont répétés : l'enchâssement du récit raconté par le rat portant le sari (comme le Père Castor racontait les siennes aux enfants français de la fin des années 90), est souligné encore plus par l'ouverture, en début de film, d'un livre de conte à l'aspect vieilli. Tout au long de l'histoire, le cadre mimant un papier usé reste autour de l'écran et les changements de chapitres sont figurés par des pages qui se tournent.

On peut relever cependant quelques incohérences entre le parti pris pro-culture indienne et les choix de réalisation qui ont été faits : la musique, dont la mélodie est indienne, a un son très « digital » comparable à ceux des jeux vidéo qu'on pouvait trouver en Europe dans les années 2000. De même pour la police de caractères, disponible en alphabet latin et indi mais très comparable à celle utilisée par les grandes productions occidentales comme Crash Bandicoot.

Enfin, les partenaires de la production sont majoritairement des acteurs de l'économie indienne. On trouve notamment Inorbit, première chaîne de centres commerciaux indienne, sur le modèle occidental globalisé où l'archétype de disponibilité permanente encourage la surconsommation et donc un modèle capitaliste où la diversité culturelle devient un nouveau moyen de vendre (on peut manger indien, chinois, japonais sans quitter la ville par exemple). On relève aussi deux groupes liés à l'éducation, dont des écoles maternelles suivant le même principe de chaîne ou de franchise. Elles tendent à être présentes sur tout le territoire en véhiculant des valeurs, qu'elles soient bonnes ou pas, très occidentales concernant l'éducation des enfants. Certains de ces partenaires sont des sociétés de publicité, notamment tournées vers le numérique mais à l'inverse on trouve aussi une chaîne pour enfants diffusant des programmes dans des langues vernaculaires et valorisant la culture indienne. Il y a alors une incohérence entre la volonté initiale de proposer un programme qui soit fait par des Indiens pour des Indiens (ou tout autre personne intéressée) et cette incapacité à se détacher des codes régissant le divertissement pour enfants, introduits par les grands groupes de production américains. Ainsi, certains éléments constitutifs du projet de *Bal Ganesh 2* remettent en question, selon moi, l'authenticité de leur démarche de lutte contre l'impérialisme culturel occidental.

Comme évoqué précédemment, les mythes, riches de valeurs fondamentales et d'enseignements, sont perpétuellement réécrits pour s'adapter aux évolutions de la société qui les raconte. Cette réécriture, qu'elle soit littéraire ou graphique, pour conserver la qualité de transmission morale du récit, semble devoir faire preuve d'actualité, notamment en termes techniques et plastiques. La musique, la typographie de *Bal Ganesh 2* couplées à une qualité d'animation 3D vraiment piètre par rapport à la concurrence américaine contre laquelle le studio de production semble lutter, vient souligner cette notion de contemporanéité nécessaire à la pertinence d'une production.

Cependant, *Bal Ganesh 2* a le mérite de proposer une retranscription de l'histoire de Ganesh en film d'animation, disponible en bengali et en anglais. Le format, comparable à ce que peuvent produire des grandes productions américaines qui saturent les salles de cinéma et les écrans, est un moyen de transmettre le patrimoine culturel et religieux indien de manière ludique.



« Suomi Mainittu » : Expression utilisée lorsque que la Finlande est mentionnée (dans une conversation, les médias etc.)



« Lavatanssit »



« Sisu »

Bruno Leo Ribeiro pour le Ministère des affaires étrangères de Finlande

Émojis finlandais (2015)

Contexte

La Finlande a diffusé une soixantaine d'images censées représenter différents éléments propres à la culture finnoise (du drapeau régional à la pâtisserie traditionnelle en passant par les sports nationaux...). C'est d'ailleurs le premier pays au monde à créer sa propre série d'images « idiomatiques », disponibles au format image à télécharger sur le site <https://finland.fi/fr/emoji/>, mais aussi sous forme d'une application pour smartphone et tablettes qui permet d'intégrer un nouveau clavier à ceux déjà pré-installés dans l'appareil (français, anglais, espagnol, émojis...).

Cette expérience a été faite dans un contexte touristique assez défavorable pour le pays qui souffre d'une mauvaise visibilité à l'étranger. L'objectif était donc de faire parler du pays ailleurs tout en partageant différentes facettes de la culture locale.

La première série de 31 émojis a été lancée en décembre 2015 sous la forme d'un calendrier de l'avent dans lequel toutes les images étaient disponibles à partir du 1er décembre mais leurs explications / significations n'étaient révélées qu'une par une, quotidiennement, tout au long du mois. Un second set « arctique » a enrichi la collection pour célébrer la présidence de la Finlande à L'Arctir Council de mai 2017 à mai 2019 à la suite des États-Unis ainsi qu'une quinzaine d'autres, propres aux saisons chaudes.

Auteur

Bruno Leo Ribeiro, designer graphique en charge du projet, titulaire de nombreux prix de design graphique. D'origine brésilienne, il vit en Finlande depuis 15 ans. Cela lui a permis d'avoir un regard extérieur et un peu plus surplombant de la culture, sur ce qui l'a marqué en tant que nouvel arrivant et qui fait la particularité de la culture finlandaise.

Œuvre

En japonais :

絵 [e] : image

文字 [moji] : lettre de l'alphabet

L'emoji est né au Japon, à la fin des années 90 à l'époque des pagers. Le nombre de caractère étant limité à 250 par message, le designer Shigetaka Kurita invente une série de symboles pouvant être codés sur le même nombre de bits qu'un caractère typographique (8 bits initialement) dessiné sur une grille de 12 × 12 pixels. Cela permet d'économiser des caractères en remplaçant les idéogrammes nécessaires à l'expression d'une phrase comme « je suis heureux » par un seul caractère représentant un visage souriant.

Dans le cadre des images que le gouvernement finlandais a lancées sous le nom d'emojis, le choix du terme est sujet à débat puisque, comme nous le verrons après, ils ne fonctionnent pas en tant que caractère que l'on peut implémenter dans un texte. Cependant elles répondent à l'ambition de l'emoji de synthétiser un mot, un concept en une image facilement utilisable dans le contexte d'une messagerie numérique.

Initialement, les émojis, repris et démocratisés en Occident par l'entreprise Appel en 2008, étaient donc bien une singularité culturelle nipponne. La Finlande a donc fait le pari de se réapproprier une partie de la culture globalisée qu'incarnent dorénavant les émojis pour en faire un élément de revendication mais surtout de partage culturel, presque vernaculaire et ainsi sortir de l'influence du modèle américain. Bien que le but de l'emoji ne soit pas de remplacer un voyage ou de vivre en Finlande, ni de contenir en 59 images ce qui fait la richesse culturelle d'un pays, il permet d'ouvrir les portes d'une autre culture, à nous de nous y intéresser ou non.

Il s'agit ici d'une action de communication, dont le but est de faire « Suomi Mainittu » : faire parler de la Finlande (pays peut présent sur la scène géopolitique, sportive, médiatique mondiale) d'avantage que de réellement intégrer l'usage des particularismes finnois dans les conversations de tout un chacun. Nous allons voir en quoi l'inverse n'aurait de toute façon pas été possible avec le système Unicode.

L'Unicode « est un standard informatique qui permet des échanges de textes dans différentes langues, à un niveau mondial. Il est développé par le Consortium Unicode, qui vise au codage de texte écrit en donnant à tout caractère de n'importe quel système d'écriture un nom et un identifiant numérique, et ce de manière unifiée, quels que soient la plate-forme informatique ou le logiciel utilisés. Ce standard est lié à la norme ISO/CEI 10646 qui décrit une table de caractères équivalente [...]»

L'Unicode n'utilise absolument pas les 114 112 points de codes disponibles (c'est un nombre fini, qui ne peut être augmenté dans le système actuel) afin d'en conserver pour les futures additions et d'éviter les conflits avec d'autres codes. C'est la raison pour laquelle l'ajout d'un nouveau caractère, ici d'un nouvel émoji fait l'objet d'une approbation par la Consortium Unicode⁵³. Sur la soixantaine d'images produites par la Finlande, seules deux ont été acceptées par le Consortium pour figurer parmi les symboles standards disponibles sur toutes les plateformes, dans toutes les langues : le sauna et les chaussettes en laine.

Cependant si Unicode code des caractères, il ne code pas leur aspect, leur représentation physique (il ne prend pas en compte la police s'il s'agit d'une lettre par exemple). Pour cette raison, chaque émoji a une apparence différente sur tous les terminaux. Le choix du gouvernement finlandais de créer des autocollants (une base de données sous la forme d'un clavier, regroupant différentes images pouvant être envoyée facilement dans une conversation, comme un gif), permet de conserver la même image quelle que soit l'application etc. C'est d'ailleurs dans ce choix de conserver les images intactes que réside l'intérêt d'un designer graphique compétent pour assurer une identité spécifique aux émojis ainsi qu'une lisibilité à petite échelle et une unité entre les différentes images.

Par ailleurs, intégré au standard Unicode, les autocollants finlandais n'auraient pas pu avoir leur propre série, ils auraient été dispersés à travers le répertoire sans moyens d'identifier leur appartenance au groupe « finlandais », ce qui permet l'application créée par le ministère. C'est d'ailleurs le cas pour les émojis sauna et chaussettes dont on ne connaît en général pas l'origine.

53. En 2019, la version Unicode 12.0 a ajouté 554 caractères aux 137 374 existants, dont 61 nouveaux émojis (notamment lié aux handicaps comme la surdité).

Dans un dernier temps, on peut se demander si, dans l'optique de partager une culture, l'usage de l'émoji où tout du moins d'une picturalité s'en approchant est le plus adéquate ou si la réduction de la particularité culturelle à un émoji peut être considérée comme une forme de simplisme, où l'on sacrifie la richesse du vernaculaire au profit d'une communication délétère.

Le protocole de lancement des émojis a réussi à attiser la curiosité et à faire travailler nos imaginaires en essayant d'imaginer ce que pouvait être la signification des images avant la publication de leur explication (disponible en 12 langues). On comprend alors l'importance de l'interaction texte / image, ce qui n'est par ailleurs pas le propre de l'émoji ou même de l'autocollant. Néanmoins si le texte est initialement présent pour comprendre l'image, celle-ci peut ensuite vivre de manière indépendante. Par ailleurs, on peut noter le choix des éléments représentés : ce sont des choses assez communes pour en faire un émoji qui sera utilisé régulièrement mais assez spécifiques pour révéler la richesse culturelle.

Le Sauna



Autocollant finlandais

iOS 11



Android 10



Twitter 12.0

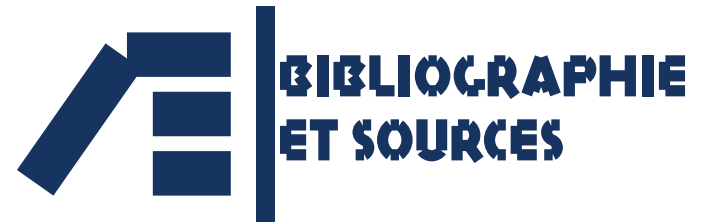


Graphiquement parlant, la simplification du dessin jusqu'à une forme d'extrême (comme le veut l'emoji, sur le même principe que le pictogramme) permet de ne pas entraver l'imagination, de ne pas la contraindre dans une forme. La rationalisation jusqu'à l'archétype permet de représenter le concept sans contraindre la forme qui n'est pas là, dans notre cas, pour combler un quelconque besoin de poésie ou de beauté. L'image est en elle-même plus facilement compréhensible que le mot en finlandais qui serait complètement obscur car nous avons quelques clefs pour décoder les images que nous n'avons pas pour décrypter le finlandais. Les emojis fonctionnent alors comme des pictogrammes : une image archétypale qui décrit un phénomène connu (ici, une fois qu'on a lu l'explication) et qui permet de surpasser la variation linguistique qui opère autour de ce phénomène. L'image permet d'atteindre une forme d'universalité, basée sur une expérience commune et partagée du monde. Utiliser les images permet aussi une forme de pudeur. Les Finlandais préfèrent d'ailleurs utiliser des emojis plus que des mots (63 % d'entre eux en utilisent dans leurs messages).

Au terme de ce lancement d'emojis, le ministère des affaires étrangères finlandais a déclaré que c'était sûrement la mission de communication la plus réussie de l'histoire de la Finlande aux vues du budget qui lui a été alloué et des retombées médiatiques. Le budget, pour cette opération annoncé par Mme Theman, Directrice de la diplomatie publique au ministère des affaires étrangères de Finlande, était d'environ 20 000 \$ concernant les services externalisés. Cela reste extrêmement abordable si l'on compare au budget nécessaire pour une campagne de publicité classique au travers de médias payants (environ 8 millions d'euros). Par ailleurs, en termes de retombées, selon une étude Meltwater

commandée par le ministère, le projet a touché près de 200 millions de personnes dans le monde. L'application a été téléchargée environ 100 000 fois (dont 50 000 avant la mise-à-jour de 2017 qui doublait presque le nombre d'emojis). 10 000 images ont été téléchargées à partir de la page *This is Finland* du ministère. 2 000 articles ont été écrits à ce sujet à travers le monde et plus de 3 millions de mentions twitter ont été publiés les jours du lancement. Et pour finir, malgré une mauvaise note sur les stores (due au fait que les autocollants ne fonctionnent pas de la même manière que les emojis comme le laisse entendre le nom de l'application), celle-ci a néanmoins reçu 95 % de commentaires positifs. On ajoutera à ces chiffres les 2 emojis approuvés par le consortium Unicode.

Ainsi, par rapport à l'ambition du gouvernement de faire parler du pays à travers le monde et d'intéresser la nouvelle génération à la culture finnoise, le pari semble relevé. En revanche, il semble que ce mode de représentation minimaliste, extrêmement réducteur ne soit pas des plus appropriés lorsqu'il s'agit de développer un imaginaire passé et local (en utilisant les moyens de la modernité, voire de la globalisation à son paroxysme).



**BIBLIOGRAPHIE
ET SOURCES**

LIVRES

/ SCIENCES HUMAINES (LINGUISTIQUE, SOCIOLOGIE, POLITIQUE, ÉCOLOGIE...)

- René Abel, Argan Aragon, Clara Bamberger, Jacques Chopineau, François Kenesi, Nicolas Michot, Fabien Nobilio et Jean Pruvost, « Langues, Paroles et diversité », *Esprit d'avant* n° 9, août 2010
- Cyril Dion, *Petit manuel de résistance contemporaine, Récits et stratégies pour transformer le monde*, Actes Sud, 2018, collection : Domaine du possible, ISBN : 978-2-330-10144-2 / Converti au format EPUB par Isako
- Serge Latouche, *L'occidentalisation du monde. Essai sur la signification, la portée et les limites de l'uniformisation planétaire*, La découverte, 1989, collection : Poche ISBN : 978-2-7071-4591-8
- Serge Latouche, *Décoloniser l'imaginaire. La pensée créative contre l'économie de l'absurde*, Parangon, septembre 2003 / ISBN : 2-84190-111-4
- Bruno Latour, *Où atterrir? Comment s'orienter en politique*, Édition La Découverte, 2017, collection : Cahiers libres ISBN : 9782707197009 / ISBN numérique : 9782707197818 (format EPUB)
- Jean-Pierre Minaudier, *Poésie du gérondif*, Le Tripode, 2017, collection : Météores (n° 11) ISBN : 978-2-37055-128-3
- Fernand Mourguet, *Vive le patois Limousins !..*, Éditions de la Veytizou, février 2004 ISBN : 2-913210-71-4
- *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Le Robert, 2012 / ISBN : 978-2-32100-067-9
- Maurice ROBERT, *Mémoire et Identité, Traverses ethnohistoriques en Limousin*, Maison Limousine des Sciences de l'Homme, 1991

/ DESIGN GRAPHIQUE, ILLUSTRATION

- *Le graphisme en textes, lectures indispensables*, anthologie établie par Helen Armstrong, Princeton Architectural Press, 2009 (en France : Pyramid, 2011) / ISBN : 978-2-35017-240-8
- Roanne Bell et Angus Hyland, *Hand to eye, contemporary illustration*, Laurence King, 2003 ISBN : 978-1-85669-339-4
- Annick Lantenois, *Le vertige du funambule. Le design graphique entre économie et morale*, B42, 2010 / ISBN : 9-782917-855478
- Michel Pastoureau, *Jaune, histoire d'une couleur*, Seuil, 3 octobre 2019, collection : Beaux Livres Reliés / ISBN : 978-2021420579
- Stéphane Vial, *Court traité du design*, Presses Universitaires de France - PUF, décembre 2010, collection : Quadrige / ISBN : 978-2-13-062739-5
- *Les essentiels_Illustration. Pensée visuelle*, Mark Wigan, Pyramid, 2008, collection : Les Essentiels / ISBN : 978-2-35017-148-7

/ ROMANS

- Georges Orwell, **1984**, Gallimard, 1949 (version française : 1950), collection : Folio ISBN : 978-2-07-036822-8
- Pascal Quignard, *Les larmes*, Grasset, octobre 2016, collection : Roman ISBN : 978 2.246 86179 9

ARTICLES

/ SCIENCES HUMAINES (LINGUISTIQUE, SOCIOLOGIE, POLITIQUE, ÉCOLOGIE...)

- Vassilis Alexakis, « Les langues sont pour moi des personnages », propos recueillis par : Georgia Makhoulouf, *L'Orient Littéraire* n° 153, mars 2019
- Jean-Louis Chiss, « Les humanités entre langue, littérature et culture », *Le français aujourd'hui*, n° 167, p. 27-33, Armand Colin, avril 2009 URL : <http://www.cairn.info/revue-le-français-aujourd'hui-2009-4-page-27.htm>
- Françoise Coblence et Sylvie Coudere (directrices de rédaction), « Traduire / Interpréter, présentation », *Nouvelle revue d'esthétique* n° 3, p. 5-6, Presse Universitaire de France, janvier 2009, ISBN : 9782130572763 / ISBN : 9782200925765 URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthétique-2009-1-page-5.htm>
- François Jullien, « L'écart et l'entre. Ou comment penser l'altérité », leçon inaugurale de la Chaire sur l'Altérité, Collège d'études mondiales, *Working Papers* n° 3, Fondation Maison des sciences de l'Homme, février 2012, sur HAL, archives-ouvertes.fr URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00677232>
- Pierre Lassave, « Traduire l'intraduisible », *Archives de sciences sociales des religions* n° 14, p. 9-19, Éditions de l'EHESS, publié en ligne sur revues.org, juillet-septembre 2009 mis-en-ligne le 1^{er} octobre 2012 / ISBN : 978-2-7132-2217-7 / URL : <http://assr.revues.org/21307>
- Jean Michel Monnet-Quelet, « Entre oïl et oc, la perception du Croissant marchois (Charente - Vienne - Indre - Haute Vienne - Creuse - Cher - Allier - Puy de Dôme) », *Études marchois*, décembre 2019 / URL : https://www.academia.edu/41249248/Entre_o%C3%AFl_et_oc_la_perception_du_Croissant_marchois_Charente_Vienne_Indre_Haute_Vienne_Creuse_Cher_Allier_Puy_de_D%C3%B4me (13/01/20)
- Nicolas Quint, (alors chercheur à l'Université de La Sorbonne Nouvelle- Paris III), *Aperçu d'un parler occitan de frontière : Le Marchois*, Actes du colloque « Jeunes chercheurs en domaine Occitan » tenu à Montpellier, du 28 février au 1 mars 1997, publié à Montpellier en avril 1998 dans les Bulletins de l'Association Internationales d'Études Occitanes, n°14, p. 126bis-134. / ISSN 0962-4902
- Osman Mohamed Osman, « Le yakunte parlé par sept personnes », extrait de *Doha* publié dans *Al-Jazira English* le 21 février 2018, reproduit en français dans *Courrier international* n° 1445, 12 et 18 juillet 2018
- Mona Ozouf, « Conversation avec Mona Ozouf », *Zadig*, n° 1, p. 13 à 31, 1989 EAN : 9782377151103
- Maurice Roy, *Le Patois Creusois à Fresselines*, (date non spécifiée) URL : <http://www.fresselineshier.fr/Patois/Autres/intro.htm> (15/01/20)

- Valérie Spaëth, « Le concept de « langue-culture » et ses enjeux contemporains dans l'enseignements / apprentissage des langues », Colloque international : Projet IDEX *Si proches si éloignées SPSE*, Inalco/Université Sorbonne-Nouvelle P3, *L'enseignement de l'arabe en Israël et en France ; l'enseignement de l'hébreu dans le monde arabe : des regards croisés*, École internationale Beit Berl - Tel Aviv/Israël, 15 janvier 2014
- Frederika Van Ingen, « Les langues autochtones nous racontent la biodiversité de la pensée », *Peuples premiers, peuples racines*, *Yggdrasil*, n°3, hiver 2019 (19/12/2019), p.122-127, Dandelion (Edition), Grand format broché / ISBN 978-2-491364-02-1 / EAN 9782491364021
- Ngugi wa Thiong'o, « Afrique, une "arme de guerre" à l'oral », extraits d'un article publié initialement dans *Nation (New York)* le 9 mars, reproduit en français dans *Courrier international* n° 1445, 12 et 18 juillet 2018
- *Charte européenne des langues régionales ou minoritaires*, Strasbourg, 5 novembre 1992, Série des traités européens - n°148, Conseil de l'Europe. STE 148 - Langues régionales ou minoritaires, 5.XI. 1992

/ DESIGN GRAPHIQUE, IMAGE, ILLUSTRATION

- Margot Baran « Passeur de sens », *.TXT* n° 2, Édition B42, en coédition avec l'Esad (Grenoble, Valence), mai 2015 / ISBN : 9782917855591
- Marie-José Mondzain, « Qu'est-ce qu'une image? », propos recueillis par Diane Scott, *Regards* n° 47, janvier 2008

DOCUMENTS VIDÉO ET AUDIO

- Anwsha Bhattacharjee, « The Case of the Disappearing Languages », pour TEDxUTD, *Empowering connections*, publié le 11 mai 2017 sur la chaîne Youtube TEDx Talks, 16 minutes / URL : <https://www.youtube.com/watch?v=LgoTXZJKWVo> (15/01/20)
- Laurent Colomb, *Un code typographique pour incarner la voix dans l'écriture*, Thématique 1 : Théorie, dispositif, poétique, Colloque international *Performances poétiques*, organisé par l'équipe « Textes, Contextes, Frontières » du Centre Universitaire Jean-François Champollion, le laboratoire « Lettres, Langages et Arts : Création, Recherche, Émergence, en Arts, Textes, Images, Spectacles » (LLA-CRÉATIS) de l'Université Toulouse Jean Jaurès-campus Mirail. Albi, Centre Universitaire Champollion, 19 mars 2015, France, 37 minutes URL : https://www.canal-u.tv/video/universite_toulouse_ii_le_mirail/un_code_typographique_pour_incarner_la_voix_dans_l_écriture_laurent_colomb.18191
- Raymond Depardon, *Profil paysans : L'approche*, 2001, France, 90 minutes, Beta Digital, produit par Claudine Nougaret ©Palmeria et désert/Canal +
- Interview de Michel Dupeux, « Le patois bas-marchois », *En aparté* sur RMJ, une émission de Claude Peyronnet, mai 2016, 45 minutes URL : http://rmj.asso.fr/Le%20patois%20bas-marchois_Michel%20Dupeux.mp3
- Interview de Yannick Jaulin, « *Ma langue maternelle va mourir...* », par Jean Pierre Lacombe, filmé et monté par Pascal Boudy, publié le 22 septembre 2016 sur la chaîne youtube *IEO lemosin* URL : <https://www.youtube.com/watch?v=BocLvjuOq8>

- Olivia Gesbert, « L'art primitif, un art moderne? », *La grande table* sur France Culture, 24 décembre 2019, 34 minutes, avec la participation de Philippe Dagen (Historien de l'art, journaliste au *Monde*) URL : [https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-idees/lart-primitif-un-art-moderne?actId=ebwpoYMB8soXXev-swTWi6FWgZQt9biALyr5FYI3OrLMwzcyj18aFcg1L9OZeo&actCampaignType=CAMPAIGN_MAIL&actSource=558039#xtor=EPR-2-\[LaLettre24122019\]](https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-idees/lart-primitif-un-art-moderne?actId=ebwpoYMB8soXXev-swTWi6FWgZQt9biALyr5FYI3OrLMwzcyj18aFcg1L9OZeo&actCampaignType=CAMPAIGN_MAIL&actSource=558039#xtor=EPR-2-[LaLettre24122019])
- André Markowicz, « André Markowicz : les langues, la traduction, la transmission », propos recueillis par François Bonnet et Dominique Conil, publié le 12 février 2016 sur la chaîne Youtube de *Médiapart* URL : <https://www.youtube.com/watch?v=C7nxUNEf2Ew&feature=youtu.be> (15/01/20)
- Xavier Mauduit, « Le goût des civilisations perdues », *Le cours de l'Histoire* sur France Culture, série Savoirs *Épisode 1 : Pourquoi les paradis perdus nous fascinent-ils tant ?* 52 minutes, 02/09/2019 *Épisode 2 : Comment les nationalismes puisent dans les civilisations perdues ou inventées pour se construire ?* 52 minutes, 03/09/2019 *Épisode 3 : Quand l'Afrique rêve ses civilisations passées.* 52 minutes, 04/09/2019 *Épisode 4 : Les nazis et le pillage des civilisations passées.* 52 minutes, 05/09/2019 URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/series/le-gout-des-civilisations-perdues>

EXPERTISE

Les parlers du Croissant : une approche multidisciplinaire du contact oc-oïl

© ANR: Les parlers du Croissant

URL : <http://parlersduCroissant.huma-num.fr/>

Nicolas Quint : Directeur de Recherche en Linguistique Africaine au CNRS, laboratoire LLACAN (Langage, Langues et Cultures d'Afrique), UMR 8135.

Maximilien Guerin : Enseignant-Chercheur en Sciences du Langage au CNRS,

Guyline Brun-Trigaud : Chercheuse au CNRS

SITES UTILES ET ARTICLES CONNEXES

<https://www.cnrtl.fr/> (dernière consultation : 22/04/20)

<https://www.collinsdictionary.com/> (dernière consultation : 22/04/20)

<http://ecolinguistics-association.org/> (dernière consultation : 22/04/20)

<http://lemarchois.free.fr/> (dernière consultation : 23/12/19)

TABLE DES MATIÈRES

5	AVANT-PROPOS
9	INTRODUCTION
17	1 À LA RECHERCHE D'UN PARADIGME SOUTENABLE
19	A UNE SOLUTION DANS LE PASSÉ
25	B LES PARLERS DU CROISSANT : UNE RÉMINISCENCE DU PASSÉ À EXPLOITER AVANT SA DISPARITION
33	C PRENDRE LE PASSÉ COMME MODÈLE : ÉTAIT-CE VRAIMENT MIEUX AVANT ?
41	2 LE DESIGN GRAPHIQUE : CLEF POUR UN ACCÈS PÉRENNE AUX MODES DE VIE MARCHOIS
43	A LE PASSÉ : ENTRE ALTÉRITÉ FERTILE ET CULTURE COMMUNE
49	B LE POUVOIR RÉVÉLATEUR DE L'IMAGE ET FONCTION DU DESIGNER GRAPHIQUE
59	C QUE PEUT FAIRE L'IMAGE POUR NOUS SIGNIFIER LE PASSÉ ?
75	3 VERS LA TRANSMISSION D'UNE ALTERNATIVE
77	A GRAPHISME ET ORALITÉ
91	B FAIRE ADVENIR LE PASSÉ AUJOURD'HUI
101	C DE LA RESPONSABILITÉ DU DESIGNER GRAPHIQUE
107	CONCLUSION
111	REMERCIEMENTS
115	ANNEXES
117	LEXIQUE
125	ÉTUDES DE CAS
153	BIBLIOGRAPHIE ET SOURCES

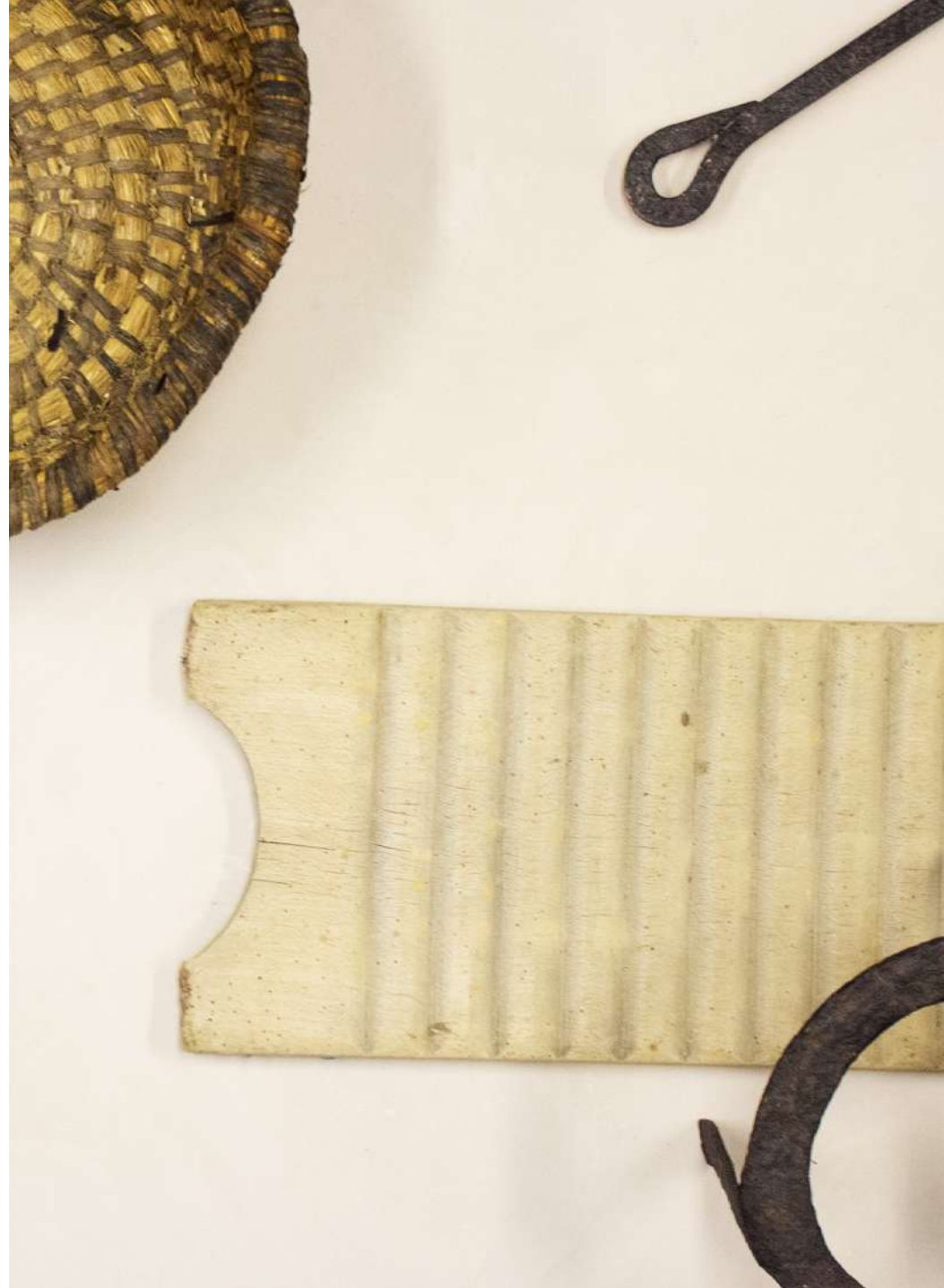
Ouvrage rédigé et édité par Louise Wambergue
dans le cadre du Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués
Design Global & Écoresponsable, mention Graphisme
à la Cité scolaire Raymond Loewy, La Souterraine

Les polices de caractères employées sont la Marianne, la Space Mono et la Freight.
Le corps de l'ouvrage a été imprimé sur du Munken print white 115g (Artic Paper).
Les couvertures sont imprimées sur du Rives sensation gloss Natural white 270g

Achévé d'imprimé à La Souterraine par Atelier Graphique

Impressions complémentaires et façonnage réalisés
à la Cité scolaire Raymond Loewy (La Souterraine)
mai 2020

Le copyright de chaque image du corpus appartient aux organismes, institutions ou auteurs respectivement cités. Malgré les recherches entreprises pour identifier les ayants droit des images reproduites, l'étudiant rédacteur prie ces derniers de l'excuser quant à des oublis éventuels et se tient à la disposition de personnes dont involontairement il n'aurait pas cité le nom.



EMBRASA (v.)
garnir l'intérieur des sabots
mouillés avec des braises.

ENCROTTA (v.) enterrer
un animal. [de cros ?]

ENGOULA (v.)
prendre dans la gueule
[cf. l'engoulevent]

ENRAYA (v.)
commencer le labour, la
première raie; commencer
un travail.

ESSALA (v.)
1. hérissier les ailes et le plu-
mage (oiseaux).
2. se mettre en colère en
s'agitant (humains).

ÉTARUSSA (v.)
éparpiller en désordre.
s'étarussa : se dit des poules
qui hérissent leurs plumes
pour prendre un bain de
poussière.

ÈTERBAR (v.)
errer, ne pas savoir où on
s'en va.

ÉT(E)RNUGEA (v.)
1. enlever le chiendent.
2. corriger, étriller.
[de « trenuge » : chiendent]

FARABINE (adj.)
Ailleurs : pharamine.
« bête farabine » :
animal extraordinaire.

FERGASSA (v.)
remuer bruyamment dans les
fourrés, chercher d'une façon
désordonnée dans un fouillis.

FERLETTE (n.f.)
1. copeau de bois fin.
2. langue bavarde.

FEUILLAS (n.m.)
fagots de branches feuil-
lues (charme surtout) mis
en réserve pour nourrir les
moutons l'hiver.

FOURCHAS (n.m.)
fourche de bois à deux dents
parallèles et rapprochées,
servant à mettre en place les
branches épineuses utilisées
comme clôture.

GNIAU (n.m.)
œuf inconsommable ou fac-
tice laissé dans le pondoir
des poules; nichet.

GENSON (n.m.)
gros balais fait de branches
épineuses et servant à enlever
les feuilles dans les champs.

GORLAT (adj.)
avec un creux dans le tronc
(en parlant d'un arbre)

HERBE À CIÑQ CÔTÉS
(exp.n.) plantain, 5 nervures
par feuille.

HERBE À ÉTERNUDA
(loc.) achillée millefeuille.

HERBE À LAS VARRUGÉS
(loc.) chéridoine.

**HERBE À LA
REFOULURE** (loc.)
la grande consoude.

HERBE DE CHÂGNE (loc.)
sénéçon (à cause de la forme
des feuilles).

HERBE DE GRAPAUD [ouo]
(loc.) renouée persicaire.
(Pousse dans les lieux
humides et peut provoquer
des cloques sur la peau)

JUIHAS (n.f.) ou juyá
lanières de cuir (2,5 cm de
large, 4 à 5 m de long) qui
servent à attacher le joug
sur les cornes des boeufs.

JUNHAR (v.)
joindre, atteler, univer,
mettre le joug

LINÇÒU (n.m.)
le drap (pour ramasser les
feuilles...)

LÒJAR (v.)
contenir/tenir /loger
« ilhs van pas lòjar dens la
pèle » : ils ne vont pas rentrer
dans la poêle

MOUSSIDA (v.)
souffler bruyamment par
les narines, renâcler.

PAILLETTE (n.f.)
petit morceau de pain jeté
au chien de berger comme
récompense. [de paya = payer]

PATOUILLE (n.f.)
chiffon mouillé fixé au bout
d'un long manche, servant à
nettoyer le four à pain.

PILADE (n.f.)
bouillie d'avoine, d'orge pilée.

PILE (n.f.)
pierre creusée d'un trou en
forme de mortier servant à
piler l'avoine et l'orge.

PRIMA (v.)
brouter la première herbe
des prés au printemps.

RÂBÂIL (n.m.)
balai de branches épinuses
servant à enlever les feuilles
mortes dans les prés.

RAGAILLA (v.)
regorger d'eau.

REMEULHAR (v.)
avoir les pis qui se rem-
plissent de lait, entrer en
lactation

se **RECOSSA** (v.)
reprendre des forces, se revi-
gorer (plantes ou humains).

RÈGE (n.f.)
raie (de labour).

RICANE (n.f.)
l'arc-en-ciel.
« Ricane du matin, fait
mouvoir le moulin [ou bien
: l'eau à plein chemins];
Ricane du soir, fait mou-
voir l'arrosoir [ou bien : de
l'espoir] ». L'arc-en-ciel du
matin (soleil à l'est) indique
qu'il pleut vers l'ouest.

Comme les nuages viennent
généralement de l'ouest, il va
encore pleuvoir. Au contraire,
l'arc-en-ciel du soir (soleil à
l'ouest) indique que le ciel
va se dégager.

ROYE (n.m.)
rouable; outil servant à éta-
ler les braises dans le four et
à les retirer.

SABOT (n.m.)
ancolie (cf. forme des pétales).

SELLE (n.f.)
tabouret à traire.

SEREINE (n.f.)
sorte de bourdonnement
harmonieux (produit par
divers insectes volants)
que l'on entend le soir des
belles journées d'été. Signe de
beaux temps, disaient les vieux.

SÉTÉE (n.f.)
pièce ronde à claire-voie où
on faisait sécher le linge, les
pruneaux ...
SIBRADE (n.f.)
contenu d'un seau plein.

SIL-LA (v.)
siffler comme le serpent,
le jars.

SILLOUNNA (v.)
semer irrégulièrement, une-
partie drue, une partie claire.

SOBREGÈRE (n.f.)
anneau qui sert à mainte-
nir le timon pendu des-
sous le joug

SOUMAILLA (v.)
agiter fortement la tête de
bas en haut (le veau qui tête).

SOUPE (n.f.)
tranche mince de pain.

TAIHE-PRAT (n.m.)
le « taille-pré », outil agricole
qui sert à délimiter une
rigole (=besau), à creuser
dans un champ en faisant
de chaque côté de la future
rigole une marque de 10 à
15 cm de profondeur dans
le sol.

TASSÈR (n.m.)
cheville de fer qui bloque le
timon derrière le joug.

TAUVRE [ouo] (n.f.)
bordure d'un champ cultivé,
labourée à la fin et perpen-
diculairement au reste du
champ.

À **TENANT** (adv.)
à profusion, à volonté.

TINE (n.f.)
pot en grès à couvercle et
4 poignées, pour mettre
le lard et les salaisons.

TIRAR (V.)
se servir d'un plat
« Tirer d'après » : Se servir
jusqu'à épuisement des
ressources du stock et ou
de la source, sans se sou-
cier de l'avenir.

TOPIN (n.m.)
pot en terre pour cailler le
lait ...

À **TÒRNA VIRA** (loc. adv.)
à profusion, en excès.

TRAFOJAU (n.m.)
Feu de la St Jean; par exten-
sion : brasier.

TRIDE (n.f.)
grive draine. Le nom vient
de son cri « trr, trr, trr ».
[Latin turdus]

VERDET (n.m.)
sentier étroit et tortueux.

VINTA (v.)
vanner (à l'aide du tarare).
[de vent]

VIOLOUNA (v.)
voltiger (les flocons de neige).
« Co violouna. »

VIRA (v.)
virer, chasser les bestiaux
d'un lieu interdit.

ZARZILLA ou zazilla (v.)
couper maladroitement ou
avec un outil peu tranchant
(étouffe, papier, herbe).

L'anthropocène et la crise écologique qu'il entraîne est maintenant avéré. La biodiversité est menacée dans tous les recoins de la planète, les sources d'énergie se raréfient sans que notre consommation ne diminue, l'immense étendard du Progrès à tout prix flotte plus que jamais au-dessus de la mégalopole mondiale. Ce réseau toujours plus dense de civilisations plurielles tend à s'homogénéiser de manière aussi drastique qu'irréversible et entraîne la disparition de centaines de langues vernaculaires chaque année. Avec ces langues disparaissent autant de savoirs que de perceptions différentes, riches et complexes du monde, qui divergent de la culture occidentale globalisée.

Nous faisons donc face à la nécessité de trouver de nouveaux comportements plus résilients afin de surmonter la crise systémique qui se dessine.

Et si la solution se trouvait non seulement dans le passé, mais aussi dans notre passé et récent, qui plus est ? Un passé dont l'héritage et les enseignements sont à portée de main et dont il ne tient qu'à nous de les saisir.