

premiers récits

Les comptines permettent au bébé
de s'inscrire dans une communauté,
d'échanger, de bâtir ses premiers récits.
Que de richesse pour quelques phrases
chantonnées, juste pour jouer !

premières conquêtes

ISBN : 2-9505060-1-1



8 euros

ACCES

28, rue Godefroy-Cavaignac
75011 PARIS
Tél : 01 43 73 83 53
Fax : 01 43 73 83 72
www.acces-lirabebe.fr

Marie Bonnafé
Evelio Cabrejo Parra
Michel Defourny
Bernadette Bricout
Evelyne Resmond-Wenz

premiers récits premières conquêtes

une littérature au berceau



Actions Culturelles
Contre les Exclusions et les Ségrégations



PREMIERS RÉCITS, PREMIÈRES CONQUÊTES

une littérature au berceau

*Bateau, batelier
mon bateau a chaviré
devant chez l'épicier
qui vendait d'la chicorée
chicorée sauvage.
La maison est en carton
l'escalier est en papier
le propriétaire est en pomme de terre !*

Sommaire

À l'orée du langage . Marie Bonnafé	page 7
Le bébé est un linguiste qui s'ignore . Evelio Cabrejo Parra	page 19
De la comptine à l'album . Michel Defourny	page 31
Rimes et jeux . Bernadette Bricout	page 49
La vie des comptines . Evelyne Resmond-Wenz	page 59
Petit glossaire de la comptine	page 69
Incipit des comptines citées	page 74
Bibliographie critique	page 75
Bibliographie de livres pour enfants	page 77

Avant-propos

La comptine nous enchante avec ses jeux entre le sens et le non-sens, ses images absurdes, ses rythmes – presque – invariables, sa forme très brève. Elle est dans de très vieux livres de poésie et encore claquée sous la langue et rythmée par les mains des enfants d'aujourd'hui. La comptine, destinée à n'exister que peu de temps dans l'esprit d'un enfant, nous revient un jour en mémoire : devenu adulte, on se souvient à nouveau d'elle pour la transmettre.

Pour les enfants, c'est un petit théâtre où s'expérimentent émotions, sensations, doutes, à l'écart du regard des adultes. Pour les bébés, la comptine, c'est la musique de la langue, avec son refrain et sa douceur bienveillante. Une autre sorte de théâtre, avec un face-à-face fondateur entre le bébé et l'adulte. Bien sûr, le bébé ne comprend pas tout, mais il comprend quelque chose, et c'est cela qui importe. L'essentiel est dans le ressenti, dans le plaisir et le réconfort qu'il peut y trouver. C'est un des tout premiers jeux, avec, déjà, un plaisir esthétique qui accompagnera plus tard le plaisir d'apprendre. Une évolution que *Premiers récits, premières conquêtes* raconte, grâce aux regards croisés de plusieurs spécialistes de la petite enfance, du livre pour enfants et de l'oralité.

Premier support culturel du bébé, la comptine lui permet de s'inscrire dans une communauté, d'échanger, de bâtir ses premiers récits. Que de richesses pour quelques phrases chantonnées, juste pour jouer.

Premiers récits, premières conquêtes paraît à la suite d'un colloque intitulé « À l'orée du langage : textes, images, rythmes », qui s'est tenu à la Bibliothèque nationale de France le 15 octobre 1999, en hommage au professeur René Diatkine.

À l'orée du langage

Les comptines sont les premiers jeux verbaux d'un enfant, participant à la construction du langage et à la constitution des premiers récits. Au commencement, il y a la voix de la mère, mais aussi des « voix » culturelles qui accompagneront un être humain toute sa vie. Ces commencements, nous les partageons tous !

Les premiers pas du langage

René Diatkine⁽¹⁾ nous a montré, tout en étant psychiatre et psychanalyste d'adultes, toute l'importance du premier développement de la pensée et du langage du bébé. Pour lui, rien n'est définitivement fixé chez l'enfant. Rien ne se joue avant telle ou telle année, comme on l'affirme trop volontiers. La connaissance de ce premier développement de la pensée est un tremplin pour mobiliser un être qui se construit en permanence.

⁽¹⁾ Ce texte est la retranscription d'une intervention au colloque « À l'orée du langage : textes, images, rythmes », en hommage au professeur René Diatkine. René Diatkine (1918-1997) a fondé ACCES en 1982, avec les docteurs Marie Bonnafé et Tony Lainé. Psychiatre et psychanalyste, professeur de psychiatrie infantile, il a enseigné à Genève, et a exercé à Paris. Jeune médecin entamant sa formation analytique après la guerre, il s'engage à recréer l'institution psychiatrique française. Convaincu de la nécessité de ne pas séparer la théorie de la pratique, il travaille à l'évolution de la pratique institutionnelle au centre Alfred-Binet dans les années 50, puis, en 1970, à l'« Unité du soir René Diatkine » où, avec de nombreuses équipes, il cherche des voies nouvelles de traitement. Avec une forte volonté d'intégrer la psychanalyse au champ social, il fonde ACCES en 1982.

Toute rencontre avec une personne, ou toute rencontre culturelle, peut amener un changement au long d'une vie. Il a fortement souligné, à propos de l'émergence première du langage, une de ses recherches de prédilection, que la langue était loin d'être seulement – comme on l'a souvent peut-être étroitement dit –, un outil de communication. Le langage est aussi un jeu gratuit à l'intérieur de la pensée de chacun, une activité sans utilité précise, qui suppose l'existence de plusieurs personnes, avec des variations jouant autour du plaisir ou du déplaisir. On dit beaucoup de bêtises, rappelait-il, autour d'un enfant, et c'est ainsi que cela doit être. Ce qui est souhaitable lorsqu'on parle avec un bébé, c'est de ne pas être toujours dans l'utilité et de savoir jouer avec des mots.

Le bébé, on le sait depuis longtemps, reconnaît et privilégie la voix de sa mère qu'il a entendue pendant la grossesse. Il est aussi sensible aux intonations, à la douceur, à la sévérité de certaines phrases, à des ruptures de ce genre dans le discours. Le très jeune enfant est également très tôt sensible à des choses beaucoup plus subtiles, à des variations minimales, à de petites inflexions de l'intonation et du sens. Ainsi, il perçoit des inflexions variées quand les adultes parlent entre eux, qu'ils l'incluent ou non dans leur discours. Cela est très bien rendu et perçu par les tout-petits; des auteurs comme Jeanne Ashbé s'en font remarquablement l'écho. Tous ces jeux verbaux vont accompagner l'acquisition du langage, et conduire l'enfant vers une future intégration de la présence et l'absence de sa mère.

Les premiers dialogues

En donnant les soins maternels, la mère se réfère au corps du bébé et à son propre corps, à toute une gestuelle dont on va retrouver des éléments dans les comptines. René Diatkine rappelait souvent qu'une mère « normale » tient des propos plutôt bizarres, elle fait à son bébé des confidences très proches. Elle lui adresse ce qui a été dénommé des « invectives faussement négatives », telles que « crapaud », « monstre », ou bien encore « je te mange ». Elle devance ainsi la phase des colères de l'enfant. La mère, dans une espèce de folie douce mais heureuse,

sait que l'enfant ne comprend pas, mais elle a en même temps la conviction que son bébé est un interlocuteur privilégié. On peut dire que le sens et le non-sens vont surgir de cette première contradiction assez étonnante, partagée par toutes les mères, par tous les adultes maternants. Les échanges entre mère et enfant ne sont pas seulement chantonnements ou rythmes, mais ils s'appuient déjà aussi sur des mots qui font sens.

Le rôle de la comptine

D'emblée, dans ces premiers dialogues, on retrouve les comptines, les premières petites fables. Ce sont des fictions très originales, aux qualités esthétiques indéniables. Il est assez difficile, sauf pour un auteur de grand talent, de créer de nouveaux textes pour les tout-petits, d'inventer de nouvelles comptines. Tous les premiers textes propres à être « comptinés » sont des œuvres d'art, et comme toute chose ayant une qualité esthétique, ce sont des objets qui vont permettre d'exister plus paisiblement. Ces jeux créatifs amènent un équilibre entre ce qui peut procurer du plaisir et les exigences de la réalité qu'il faut bien faire entrevoir à l'enfant. Ces premiers chants, ces premières œuvres d'art, ces premières beautés littéraires vont donc permettre aux petits enfants à la fois d'accepter la dure réalité du monde extérieur et de développer sa curiosité envers celui-ci. Ensuite, ce sont les contes merveilleux et les belles histoires racontés ou lus aux enfants qui prendront le relais.

Le jeu, source de plaisir et d'apaisement

Les comptines s'appuient sur du sens, ou plutôt sur une alternance et un jeu entre sens et non-sens, avec poésie et musicalité. Leur qualité esthétique fait écho au langage quotidien environnant le bébé que nous venons d'évoquer. Ce sont donc des jeux avec le langage, des activités ludiques dans une gratuité totale, sans nulle finalité. La comptine, en même temps, peut presque toujours être lue à plusieurs

niveaux. Elle va être le creuset des premiers repères temporels et spatiaux, entre le corps du bébé et le corps des personnes qui l'entourent, entre le monde proche et le monde vaste et lointain, à la frontière entre le familier et ce qui reste hors de portée. On retrouve souvent dans la comptine des ruptures de sens ponctuées d'interrogations, ou des formes de devinettes comme « qu'advient-il ensuite ? », qui sont déjà des structures de récit.

Après cette première époque du jasis⁽²⁾, qui deviendra babil⁽³⁾ et enfin langage, l'enfant va construire en lui-même la représentation de son premier objet d'amour, sa mère. Elle devient alors pour lui une personne différente dont il va devoir supporter l'absence. L'enfant va se construire en sujet, en élaborant dans son psychisme les premières représentations de ce premier objet d'amour, qui devient une personne différente de lui-même. Il se construit alors à travers les jeux, où les jeux avec des mots répétés et les jeux de coucou prédominent. Ainsi, le célèbre jeu du « fort-da » du petit-fils de Freud qui, à dix-huit mois, lançait la bobine au loin, « fort », et la ramenait « da », ici, utilisant une ficelle accrochée à la bobine. Les mots « ici » et « là-bas », répétés inlassablement et accompagnant la répétition de l'acte, constituent un jeu avec l'objet et le langage qui permet à l'enfant de supporter cette expérience douloureuse qu'est la séparation d'avec sa mère. Cette activité ludique est une pure source de plaisir venant remplacer l'angoisse de la séparation.

Le plaisir de jouer avec les pensées

La notion d'un objet transitionnel a été proposée par Donald Winnicott. René Diatkine a enrichi l'analyse de cette activité du bébé en introduisant la notion d'un

⁽²⁾ Le jasis est constitué de petits bruits de bouche produits par le bébé. À ce stade, le bébé n'est pas encore marqué par les sons distinctifs de la langue environnante.

⁽³⁾ Le babil intervient généralement autour du quatrième mois. Les sons qu'il forme sont déjà imprégnés par la prosodie de la langue, il joue avec des syllabes et des sonorités spécifiques à la langue qu'il parlera.

« plaisir de fonctionnement mental » très précoce, et en insistant sur l'importance des jeux prélangagiers. Pour lui, la capacité tôt acquise du bébé à tirer plaisir et apaisement d'un jeu trouve sa source dans sa vie intérieure naissante, où déjà le langage est présent avec les premiers jeux verbaux. Pour la psychanalyse, cette idée de séparation d'avec l'objet aimé a d'abord été décrite comme provoquant de grands conflits intérieurs chez le bébé, avec des sentiments vifs et contradictoires que l'on appelle l'ambivalence, c'est-à-dire la coexistence de sentiments hostiles d'agressivité, voire de dépression, s'opposant aux sentiments de joie et de bien-être. Mais comme le souligne Donald Winnicott, on a remarqué que d'une façon générale l'enfant, le bébé, s'il est vrai qu'il vit des moments dramatiques, est plutôt heureux, que la relation entre les adultes et l'enfant est dominée par un état de bien-être et d'apaisement. Donald Winnicott a introduit l'idée qu'il existe une « zone de calme », sans conflit, une sphère de quiétude où s'élaborent les premières relations avec l'objet aimé. Il s'agit de la « sphère transitionnelle ». Elle est constituée d'expériences partagées, faite de gestes et d'échanges verbaux, mais aussi d'un jouet privilégié qu'il a appelé l'« objet transitionnel », toujours souple et doux. Au regard du bébé, celui-ci n'appartient ni tout à fait à lui, ni tout à fait à sa mère, puisqu'il n'y a pas à ce moment de différenciation. Ce sont des idées difficiles à assimiler par un adulte et dont Donald Winnicott disait qu'elles ne pouvaient se saisir que par l'expérience vécue avec un bébé. C'est bien ce que nous constatons aussi lorsque nous lisons un premier livre à un bébé en privilégiant l'expérimentation.

Des jeux précurseurs du langage aux premiers récits

Avec René Diatkine, et pour en revenir à l'expérience d'ACCES, nous avons proposé de faire travailler ensemble des professionnels de la culture et du livre avec ceux qui ont l'expérience d'un vécu de la petite enfance. Les comptines, premiers jeux verbaux, occupent la sphère transitionnelle entre la mère et le bébé. Elles accompagnent des activités où se retrouvent des gestes, des qualités de douceur, des sonorités,

des odeurs... Donald Winnicott insiste beaucoup sur le fait qu'il n'y a absolument pas lieu de s'acharner à vouloir distinguer ce qui appartiendrait à « la mère » de ce qui appartiendrait au tout petit enfant alors en train de créer son propre monde psychique et sa propre vision du monde. C'est donc cette notion de phénomène transitionnel que René Diatkine a étendu aux premiers jeux verbaux. Il s'est attaché particulièrement à ce moment du jasis et du babil, suivi par les premières constructions du langage, et il est venu, pendant deux décennies, écouter toutes les observations d'ACCES lors d'un observatoire mensuel sur les réactions des tout petits bébés et de leur entourage à l'écoute des comptines et premiers récits que l'on lisait aux enfants.

Les premières expressions verbales existent certes comme un appel, mais aussi comme un jeu qui peut avoir lieu, que l'adulte maternant soit présent ou non. Le bébé à partir du troisième trimestre commence à jouer seul, et quand il joue seul, il se raconte à sa manière, il utilise déjà quelque chose qui a une sorte de sens pour lui. Il y a déjà un jeu prélangagier. Pour René Diatkine, ce premier jeu avec le langage est une zone intermédiaire entre l'enfant et sa mère, où déjà le sens est important. Jeux préverbaux, précurseurs du langage dans une expérience de quiétude qui permet au bébé de surmonter un trop-plein d'angoisse, de tension lié à de trop grands conflits, ou une trop grande ambivalence; voire de lutter contre l'effondrement, la détresse. Il y a à ce moment, avec l'émergence du langage, des déplacements imperceptibles de l'intérêt du bébé qui fait des allers-retours entre le monde extérieur et ce qui se passe au-dedans de lui. Ces mouvements dans la première construction du psychisme sont essentiels pour sauvegarder son développement, sa quiétude heureuse. C'est avec l'achèvement de la construction du langage que va s'établir la continuité de la relation à un objet aimé. Ainsi le bébé ne va pas craindre que la mère, l'adulte protecteur qui s'absente, ne disparaisse. En fait, on voit que cette phase de la construction de l'objet aimé dans l'absence, bien connue des professionnels de la petite enfance, est à la base de tout récit. Les premiers récits sont racontés le soir au moment de la séparation inévitable du sommeil. On

les raconte toujours à l'identique, ce qui contribue à rassurer sur le fait qu'il retrouvera ses proches le lendemain matin, à l'identique. Le plaisir d'écouter un récit a déjà pris ses racines dans la période du jasis, du gazouillis échangé entre l'enfant et l'adulte maternant.

Un trésor pour tous les bébés

Le bébé réagit aux propos de l'adulte et perçoit, par exemple, que ce qu'on dit autour de lui le concerne ou pas. Donald Winnicott a merveilleusement parlé de la phase qui intervient autour de la naissance et qu'il nomme la « préoccupation maternelle primaire ». On imagine, on fait des récits absolument extravagants sur l'enfant qui deviendra coureur cycliste parce qu'il agite les jambes et que son papa a fait du vélo et gagné des concours quand il était petit, et on est là dans la « déréalité » la plus complète, mais c'est un récit de fiction dont l'enfant est le centre. On retrouve aussi dans les comptines l'attention qu'on va donner à l'enfant et ce qu'on va lui retirer : « J'ai du bon tabac, tu n'en auras pas », etc. Et cette littérature illogique est universellement répandue, contant les dons et les frustrations.

Nous tenons beaucoup à insister sur le fait qu'à ce moment de la vie du bébé, les compétences des parents ne sont pas différentes d'un milieu social à l'autre. Le fait même qu'un enfant acquiert le langage, le fait même qu'il soit entré dans cette connaissance extraordinaire qu'est la maîtrise d'une langue, de sa langue maternelle transmise avec les soins maternels, signifie que la transmission langagière s'est effectuée dans toute sa complexité. Bien des chercheurs ont fait les mêmes constatations. Ainsi Emilia Ferreiro en ce qui concerne les premières compétences avec la langue écrite, dans *L'Écriture avant la lettre*, ou encore, sur un autre plan, le généticien Albert Jacquard ou Jerome Bruner⁽⁴⁾, qui insiste aussi beaucoup sur la fonction narrative dans toute pédagogie et toute

⁽⁴⁾ Jerome Bruner (1915-2005) est un spécialiste américain en psychologie de l'éducation.

transmission culturelle. Rappelons combien René Diatkine était rempli d'aise en recueillant les faits scientifiques qui corroboraient la constatation que, lors du premier départ dans la vie, les différences sociales n'interviennent pas. Il y a bien entendu des enfants inégaux dans toutes les classes sociales, mais l'enfant peut toujours bénéficier d'échanges culturels avec le langage à part entière. Ce qui passionnait René Diatkine, c'était de dénicher les idées reçues et de les pourchasser ensuite. Pour lui, la psychanalyse est une nouvelle donne dans la collectivité. La découverte de la sexualité infantile implique de redistribuer les cartes. Certes, l'évolution de l'enfant va être liée en partie à son appartenance sociale, mais rien qui n'ait à voir avec un héritage génétique. Le plaisir subtil de jouer avec cette littérature populaire et sophistiquée est universel. Toutes les portes demeurent ouvertes et l'on peut toujours se ressourcer dans ce trésor initial. Ce sont des courants d'inertie dans les institutions qui préfèrent faire croire que les dés sont déjà jetés alors qu'en fait on peut toujours les reprendre, et les rejouer à la faveur d'une rencontre.

L'importance de la voix, du dedans comme du dehors

Enfin, que sont ces textes qui nous viennent et nous restent bien en bouche ? Ce corpus des comptines et premiers textes est en rapport très étroit avec le corps. Ce sont des paroles, des textes, des œuvres littéraires où la voix de la personne qui lit reproduit quelque chose de la voix de la mère qui a porté l'enfant. Comme le conte merveilleux, de style oral, contes et comptines sont des formes littéraires qui magnifient la voix, ses intonations, ainsi que le jeu des silences. Ils s'enrichissent d'autant quand ils sont lus à voix haute. Néanmoins, il ne faut pas privilégier la lecture à voix haute à tout prix, et penser qu'elle « suffira » pour porter un texte. C'est l'inverse qui se passe : c'est le style, l'écriture qui porteront la voix du lecteur ou de la lectrice. Ce style et cette voix particulière font écho ensemble aux voix que le bébé a pu entendre quand il était dans le ventre de sa mère, mêlés aux paroles qu'il entend désormais.

Les enfants par exemple vont écouter de loin et puis ils vont se rapprocher, se frotter contre nous, tout collés. Peut-être est-ce pour réécouter cette voix qu'ils ont entendue quand ils étaient portés, une voix pleine de vibrations, emplie du contact corporel, à la fois proche et distancié. Je voudrais évoquer le film de Wim Wenders, *Buena Vista Social Club*, où ont été recueillies des chansons d'artistes cubains oubliés. Dans une scène du film, un des chanteurs se met à murmurer un air qui a été très populaire. On sent qu'il s'écoute lui-même et que tout le monde écoute cette voix de l'intérieur. Qu'est-ce que c'est, cette chanson ? Ce n'est ni plus ni moins qu'une comptine. C'est l'histoire d'une petite « ratone », une souris qui vient des bois ; elle arrive à la ville où elle vit plein d'aventures – amour, incendie... – et à la fin, elle est sauvée ! Cette voix du dedans est quelque chose de présent dans bien des textes. Donald Winnicott a pu remarquer, à la suite de Freud, que « l'artiste a l'aptitude et le courage de garder le contact avec des processus primitifs que l'adulte (dans sa normalité habituelle) ne peut supporter d'atteindre. » Nous avons besoin de la création artistique pour établir un tel premier dialogue. Et c'est une nécessité universelle à laquelle ont recours tous les adultes pour communiquer avec le bébé. Nous avons constaté que, pour « bien raconter », il est préférable et plus efficace d'étendre notre connaissance à ces textes si riches et surprenants dans leurs contrastes et leur impact sur le bébé, que de vouloir se former à la lecture à voix haute, aux dépens de la connaissance de ces textes et des albums qui en dérivent ainsi que de l'effet, dans tous les milieux, de ces premières et universelles œuvres d'art.

Le visage, c'est le premier de tous les livres

Ces premiers textes s'inscrivent aussi dans les mimiques du visage et nous constatons souvent à quel point le bébé y est sensible. Ils fixent notre bouche, notre regard, toutes les expressions du regard. Dans le même temps, il est très sensible au trait des dessins de tous ces grands illustrateurs qui savent exprimer avec presque rien ce qui est en

train de se passer. Pensons à *Oulibouniche* ? de Lynda Corazza, où l'hibou niche en haut, en bas, etc., comptine que l'on raconte gestes à l'appui, et à qui l'album apporte une nouvelle saveur. Qu'est-ce qu'on va exprimer à travers ces comptines ? Une sensualité bien particulière de la relation entre adulte et bébé qui, bien qu'elle ait ses prolongements dans l'amour entre adultes, ne ressemble à rien d'autre. Cela me permet de revenir sur le corps de la mère, cette fois en ce qu'il porte comme significations. Quand le bébé vient au monde, si on lui met une image, un arrondi sur un verre dépoli avec quelques traits qui représentent pour tout le monde un visage, très schématique, il va s'exciter autant que devant un biberon. Si on prend le même dessin d'un ovale et qu'on met les mêmes traits en désordre, l'enfant ne réagit pas. Dès la naissance, le bébé humain est déjà sensible aux traits du visage, aux mimiques, à ces petites grimaces que nous faisons, et il est aussi sensible aux images et aux albums. Du visage, cela s'étend ensuite à tout le corps. Pensons aux expressions « se lever du mauvais pied », « en avoir plein le dos », « je m'effondre ». Les enfants savent voir quand les adultes ne sont pas disponibles par quelque chose qui s'inscrit à ce moment-là dans leur corps, et les auteurs-illustrateurs rendent à merveille ces expressions du corps. L'enfant lui-même écoute l'histoire avec son corps. On peut lire l'écoute d'un enfant sur les traits de son visage ou par ses attitudes. Parfois on ne perçoit pas son écoute, parce qu'elle reste intérieure, mais l'enfant écoute néanmoins avec son corps. Je pense à ces splendides portraits d'enfants de Chardin tel *L'Enfant au toton*. Il a lancé la toupie, il est vraiment immobile, mais on le voit suivre intérieurement le mouvement. Quand l'enfant fait une action, on voit qu'il la pense, et qu'en même temps son corps l'accompagne. Il a ce qu'Henri Wallon, dans son ouvrage *De l'acte à la pensée*, décrivait comme les « variations toniques », des « réactions de prestance » qui signent les conquêtes de sa pensée sur le monde extérieur...

Il n'est pas surprenant que lorsqu'on raconte, plus encore peut-être lorsqu'on lit à voix haute un livre d'images à un bébé, on perçoive en soi-même que l'on empiète sur le territoire des parents ; on se sent un petit peu gêné, en conflit, pris au centre d'un espace

qui est celui des soins maternels. Et comme dans « le cercle de craie caucasien » du jugement de Salomon, on est mal à l'aise entre vraie, fausse, bonne ou mauvaise mère. Pris en faute d'avoir, peut-être, voulu mieux faire que les vrais parents de l'enfant, et de les déposséder ainsi. Je pense que c'est un excellent signe qui montre que nous faisons du bon travail, parce qu'à ce moment-là, ce léger malaise est comme un signal indiquant qu'il est important de revaloriser le savoir des parents. Ce sont les parents qui apprennent à parler à l'enfant, eux qui ont chanté les premières comptines. Et, dans tous les cas, nous sommes devant un savoir des parents que nous devons respecter.

Marie BONNAFÉ

Marie Bonnafé, psychiatre psychanalyste,
est présidente d'ACCES.

Le bébé est un linguiste qui s'ignore

C'est à la condition que l'adulte lui renvoie un écho que le bébé pourra construire sa subjectivité. La comptine est un des supports pour « parler » à un bébé: elle lui offre cet écho, ce face-à-face avec l'adulte, et lui procure le bain langagier et culturel essentiel à son développement.

Longtemps, l'acquisition du langage a été étroitement associée à l'imitation faite par l'enfant de l'activité langagière des adultes. En effet, l'appropriation des sonorités des langues est nécessairement liée au fait que nous avons entendu parler ces langues par des personnes qui les ont également reçues des générations précédentes. La transmission des systèmes linguistiques implique une certaine modalité de l'altérité. Cette altérité se manifeste, entre autres, par la nécessité de la présence des adultes possédant un système linguistique que l'enfant va s'approprier.

Les processus d'« acquisition du langage » sont actuellement au centre de réflexions théoriques et expérimentales de plusieurs disciplines : linguistique, psycholinguistique, psychologie, psychanalyse, sciences cognitives, etc. La diversité des disciplines qui s'intéressent à un tel objet d'étude montre indirectement la complexité du domaine.

Le secret des capacités langagières du nourrisson

Depuis quelques années, nous avons pris l'habitude de parler de ce qu'on appelle les capacités linguistiques précoces du nourrisson. La linguistique a quelque chose à voir avec le fait que les nourrissons soient au centre des réflexions de plusieurs disciplines. En effet, chaque fois qu'il analyse une langue, le linguiste s'aperçoit que cette langue échappe quelque part au modèle théorique qu'il applique. La prise de conscience de la diversité et de la complexité des langues naturelles⁽¹⁾ amène inévitablement à une question : comment un enfant peut-il avoir accès à une telle complexité ? C'est en essayant de trouver une réponse à ce type de question que la linguistique a été obligée de fantasmer voire de formuler l'hypothèse que le langage est inné chez l'homme. L'hypothèse chomskienne, selon laquelle l'enfant vient au monde avec une organisation interne spécifiquement liée au langage, a produit depuis les années 60 une grande diversité de travaux de recherche et de publications, en vue d'expliquer les capacités langagières supposées innées du nourrisson. Ce dernier porte en lui ce secret, il est un linguiste qui s'ignore. Les linguistes, les psycholinguistes, les psychanalystes, les psychologues cognitivistes, entre autres, ont à accomplir une tâche considérable en vue de rendre compréhensible ce que serait l'activité psychique d'un enfant en train de s'approprier la ou les langues propres à la communauté linguistique où il est venu au monde.

Les domaines syntaxiques ont été la source à la fois de réflexions grammaticales classiques et de la théorie linguistique moderne, mais les recherches syntaxiques, ayant pour objectif de déceler les capacités linguistiques innées de l'enfant, ont été plutôt décevantes. Ce type de recherche s'est alors orienté lentement vers le domaine de la perception des sons langagièrement organisés.

Le langage est tellement enraciné chez l'homme que nous ne sommes jamais conscients de la complexité des opérations psychologiques impliquées dans les processus de production et de compréhension

⁽¹⁾ Le concept de langues naturelles (espagnol, anglais, français...) est opposé à celui de langues artificielles comme le langage informatique.

des énoncés que nous produisons et que nous comprenons dans notre vie quotidienne.

Nous ne nous rendons pas compte, par exemple, que chaque fois qu'une personne parle, les mêmes énoncés prononcés par un enfant, une femme, un homme, un vieillard, sont différents du point de vue physique, et pourtant, l'oreille humaine a l'impression d'entendre la même chose.

Comment le nourrisson perçoit-il les sons du langage ?

Les résultats de la psycholinguistique expérimentale, obtenus par Peter Eimas⁽²⁾ en 1971, ont révélé des capacités perceptives insoupçonnées chez le nourrisson. En effet, à la naissance, le bébé est sensible à toutes les distinctions phonologiques présentes dans les langues naturelles. Ces langues ne sont pas composées exactement de la même manière. Chacune a des propriétés spécifiques : le français, par exemple, a phonologiquement 17 voyelles, tandis que l'arabe en a seulement trois, l'espagnol cinq, etc. mais chaque langue organise ses propres éléments en un vrai système qui va lui permettre de réaliser des constructions à l'infini. C'est ainsi qu'on s'est rendu compte qu'à la naissance les nourrissons sont sensibles aux distinctions phonologiques de toutes les langues naturelles même si ces distinctions-là n'existent pas dans la langue dite maternelle. Le nourrisson vient au monde avec des capacités de perception linguistique impressionnantes qui dépassent de loin celles de l'adulte. C'est en essayant de comprendre ce phénomène qu'on a découvert que, dès sa naissance, l'être humain est sensible aux distinctions phonologiques des langues du monde, mais que tout nourrisson commence à partir de huit mois à perdre lentement cette capacité extraordinaire de perception, pour ne devenir sensible qu'aux sonorités propres de sa langue maternelle.

⁽²⁾ Peter Eimas (1934-2005) fut professeur de linguistique et de sciences cognitives à l'université Brown aux États-Unis ; l'objet de ses recherches porta sur le développement des capacités langagières du nourrisson.

Construire sa voix

On pourrait dire qu'apprendre à parler une langue, c'est perdre des capacités de perception et être marqué par les sonorités d'une langue donnée. Si le bébé vient au monde avec cette capacité étonnante de capter des distinctions fondamentales entre les langues naturelles, il est aussi capable de capter les traits acoustiques des personnes qui l'entourent, par la mise en mouvement de cette capacité. À partir du quatrième mois, il y a une modification physiologique : la courbure du palais apparaît. Elle est nécessaire pour produire les sons des langues et c'est effectivement le moment où le nourrisson produit l'ébauche des premières syllabes.

Pour pouvoir construire une syllabe, il faut avoir entendu parler quelqu'un. Le nourrisson renvoie dans sa petite syllabe les traits acoustiques de ceux qui lui ont parlé. En même temps qu'il construit ses premières syllabes, il commence à construire sa voix. La voix, cette chose qu'on croit être la plus personnelle ! En fait, chaque fois qu'on parle, nous portons les traits acoustiques de ceux qui nous ont fait découvrir le langage, qui nous ont donné accès aux sonorités de la langue. Qu'on le veuille ou non, la voix humaine est un siège d'altérité, d'intersubjectivité. Chacun porte en soi et renvoie les traits acoustiques de ceux qui lui ont permis d'inscrire les sons langagiers dans son esprit. Le nourrisson est un porte-parole parce que c'est dans sa syllabe qu'il porte la voix des autres et le langage se transmet ainsi. La voix humaine constitue ainsi une sorte d'immortalité symbolique. La sonorité du langage ne se réduit pas à un ensemble de phonèmes ou de lettres les uns à la suite des autres. L'aspect sonore du langage implique une série de paramètres complexes : du temps, des syllabes courtes ou longues, l'accent, les tons. L'être humain a la capacité particulière de faire fonctionner ces paramètres dans une simultanéité temporelle. Personne ne pourra apprendre à parler sans avoir entendu parler quelqu'un. L'appropriation de la grammaire prosodique de la langue implique la présence d'un autre qui possède ce système et le transmet en interaction langagière. Il faut insister sur la voix humaine, l'importance de la transmission qui se joue ainsi d'une génération à l'autre. Bref, il s'agit d'une forme d'altérité qui voyage à travers le temps dans la sonorité des langues.

Parler au bébé avant les mots : un écho indispensable

Pour que le nourrisson puisse construire sa voix, il faut qu'un adulte lui renvoie l'écho de sa production. C'est dans cet écho que le nourrisson reçoit un miroir de sa propre activité, et c'est ce qui l'attache à l'adulte. Ce travail à deux personnes constitue les fondements du langage. Il n'y aura jamais de langage si cet écho ne s'affirme pas dès le quatrième mois. C'est déjà un dialogue au niveau des syllabes et à partir de ce moment, la syllabe devient quelque chose de symbolique. On peut dire alors que je porte dans ma voix les traits acoustiques de ceux qui ont porté la mienne, et c'est pourquoi quand j'étais dans mon berceau en train de babiller, je n'étais pas tout seul. L'autre était là, symboliquement. C'est cela qui va préparer l'être humain à supporter l'absence, qui va l'armer d'un accompagnement symbolique, qui lui permet de se construire, avancer, ne pas s'effondrer vis-à-vis de l'absence réelle. Et c'est en fin de compte parce que l'autre est dans la sonorité du langage.

Les systèmes phonologiques des langues sont des réservoirs de la voix humaine qui voyagent à travers le temps. Le bébé qui reçoit un écho de l'autre continue sa route, et en même temps, il est en train de construire ce qu'on appelle l'intersubjectivité qui va lui permettre d'avoir accès à la partie la plus complexe du langage. L'être humain va pouvoir construire sa subjectivité comme un miroir parce que l'autre lui a renvoyé un écho. Plus tard, si nous pouvons dialoguer, monologuer, c'est parce qu'il y a une altérité, parce que l'autre est là très précocement pour faire partie de notre architecture psychique. Bien qu'il soit en réalité absent, il est là, symboliquement. C'est pour cela que je peux parler quand je suis tout seul. Le langage, ce n'est pas simplement quand je parle, mais aussi quand j'écoute. Quand je ne parle pas à haute voix, quand je peux fantasmer, le langage est là. Et quand je dors, je peux rêver, parce qu'une activité psychique est en mouvement.

Ce qu'on peut dire actuellement avec une certaine nouveauté, c'est que l'activité psychique de l'être humain et l'activité langagière fonctionnent ensemble. Et le fait que le nourrisson vienne au monde déjà « accroché » à la langue maternelle lui permet très tôt de

déclencher une activité psychique en distinguant la voix de sa mère de celle des autres personnes qui l'entourent. Cette distinction génère du sens permettant au bébé d'organiser une certaine intersubjectivité dans le monde social dans lequel il se trouve. Cette activité psychique est fondamentale, et une fois qu'elle a commencé, il ne faut pas qu'elle s'arrête. La pauvreté ou la richesse de cette activité dépendra de l'interaction que le nourrisson aura avec l'adulte.

Montrer du doigt, c'est nécessaire !

Voix et intersubjectivité vont prendre une route complètement nouvelle entre six et huit mois. Avant de commencer à prononcer les premiers mots, tout être humain, dans toute culture, commence par montrer du doigt certains objets qui l'intéressent et l'adulte nomme ce que le bébé montre. La mère commente souvent les indications du bébé, lui donnant ainsi le « bain » langagier nécessaire au déploiement de son activité psychique. L'important, c'est que pour pouvoir montrer, il faut avoir la représentation de l'autre. On ne montre pas pour soi-même. D'ailleurs, le bébé regarde pour vérifier si celui à qui il montre regarde bien ce qu'on lui montre. Pourquoi ? Parce que la chose montrée est déjà conçue dans son esprit. On montre à quelqu'un ce qui a produit un événement psychique. Comme on ne peut pas lui montrer directement ce qu'il y a dans les représentations mentales, on montre ce qui est dans le monde pour lui montrer ce qu'on a créé dans son esprit. Encore une fois, nommer une chose, c'est un travail à deux : le nourrisson montre, l'adulte nomme et le nourrisson s'approprie l'objet dans la dénomination, y compris l'autre, car dans le nom des choses, il y a l'autre. Cette intersubjectivité est extrêmement importante. S'il n'y a pas d'acte déictique, c'est-à-dire l'acte de montrer du doigt, le langage ne peut pas s'installer. J'ai remarqué, sans pouvoir l'expliquer, que des enfants autistes qui sont le plus souvent insensibles à la douleur y deviennent sensibles lorsqu'ils commencent à montrer du doigt. L'acte de montrer est un acte symbolique. L'objet qui est montré est séparé du monde, des autres objets, et l'adulte qui est

là comprend à quoi fait référence l'enfant. À partir de ce moment-là, on peut agir sur le monde sans le toucher. C'est un exemple d'acte symbolique, d'intersubjectivité, de « représentation des représentations » selon la formule de René Diatkine ; c'est-à-dire qu'on utilise des supports pour pouvoir faire voir à l'autre ce qu'il y a dans notre esprit.

Nous sommes pris en permanence dans ce voyage qui consiste à construire des représentations des représentations et c'est cela notre vie psychique, c'est à cela que sert le langage. Lorsque l'enfant commence à faire ces voyages-là, ce qu'on appelle la syntaxe est possible. Mais en même temps, l'acte déictique permet de désigner la présence de quelque chose, de montrer que quelque chose est là, sans y toucher directement. Il y a une espèce d'ici et là dans l'acte déictique, un espace qui se crée entre les corps et la chose désignée. Cela va au-delà de ce qu'on appelle le schéma sensori-moteur qui implique un contact direct avec les objets. Par la déixis, l'homme se détache des objets pour pouvoir les représenter. C'est cela le symbolique. C'est ce qui va permettre plus tard à l'homme de faire la maquette avant de construire l'édifice, d'agir sur le monde sans le toucher. La déixis permet de désigner la représentation psychique de la présence. En revanche, on ne peut pas montrer que quelque chose est absent. Pour dire que quelque chose est absent, il faut aller au-delà de l'acte déictique. Et c'est la fonction psychique de la syntaxe.

J'ai pu observer dans plusieurs langues comment émerge la nomination de l'absence. À une époque, la théorie linguistique était obsédée par ce que l'on appelle l'organisation de la prédication chez l'enfant. On cherchait immédiatement l'apparition de deux mots. Mais si on observe comment un enfant commence à produire deux mots, on constate un phénomène assez universel, à savoir que les enfants commencent à utiliser une forme de négation pour se référer aux objets absents. En français, par exemple, l'enfant qui prend son verre, boit son jus d'orange, regarde au fond et dit « a p'us ». Cette petite expression est fondamentale parce qu'on dit qu'une chose était là, présente, mais maintenant cette même chose est absente. On ne peut pas nommer l'absence avec un

seul mot. Si un petit bonbon tombe par terre, l'enfant va le chercher et, s'il ne le trouve pas, il dit « a pas ». C'est ainsi qu'apparaissent les premiers énoncés à deux mots. Ce qu'on appelle la négation dans les langues naturelles, c'est le dispositif que l'homme a à sa disposition pour nommer ce qui est absent. Et cela donne les premières constructions syntaxiques.

L'avant, l'après : représenter l'absence grâce aux mots

Qu'est-ce que c'est que la syntaxe? La syntaxe, entre autres, nous permet de voyager dans le temps et dans l'espace par la pensée. Quand je dis « il y a plus », le moment de l'énonciation compte au moment où j'ouvre la bouche pour dire qu'une chose n'est pas là où elle était auparavant. Et c'est de ces petites choses que viennent toutes les structures verbales de toutes les langues du monde. Chaque fois qu'on ouvre la bouche, on va mettre en mouvement plusieurs temporalités. Il y a le temps de l'énonciation, c'est-à-dire le temps physique. La langue anglaise par exemple fait la distinction entre le temps physique « time » et le temps linguistique « tense ». Tout acte linguistique prend du sens au moment de l'énonciation par rapport aux structures verbales de la langue (présent, futur, passé simple...). La temporalité psychique va jouer un rôle fondamental dans ce processus de détermination temporelle car la mémoire du sujet parlant se met en mouvement dans chaque acte de parole. Pour pouvoir dire qu'hier j'étais fatigué, j'utilise un imparfait pour me décrocher du moment de l'énonciation et en même temps il faut que j'aie une certaine mémoire pour me souvenir qu'hier j'étais fatigué et cette mémoire interne assure ma continuité psychique. Parler c'est mettre en mouvement en permanence une quantité de temps. Un simple mot peut être prononcé différemment selon qu'on allonge ou écourte les syllabes, ce qui va s'intégrer dans la temporalité des formes verbales précédemment citées.

On se rend compte qu'apprendre à raconter une histoire, c'est créer une nouvelle temporalité. Apprendre à lire et à écrire, c'est encore une fois s'approprier des nouvelles temporalités. Ce n'est

pas la même chose de dire « la semaine dernière » quand je parle ou quand je lis un texte. La manière d'organiser les temps dans la langue écrite implique un travail supplémentaire ; cette nouvelle temporalité n'est pas immédiatement à la disposition de la personne bien qu'elle existe, sous une forme plus simple, dans le discours oral. L'intéressant, du point de vue linguistique, c'est de comprendre comment l'être humain a cette capacité à faire fonctionner ensemble toutes ces temporalités.

Qu'est-ce qu'on appelle la communication ? C'est une rencontre de constructions d'opérations mentales qui sont le propre de notre espèce. Apprendre une langue, qu'est-ce que c'est ? Ce n'est pas, ce que nous croyons d'une manière banale, apprendre des mots, et après les mots, il y aurait la syntaxe. Derrière un mot se cache une activité mentale, une activité de mise en relation permanente : chaque fois que je parle, je crée une relation entre la sonorité de la langue, les concepts qui sont là dans mon esprit et le monde. Par exemple, le mot « table » est un signifiant qui renvoie à un concept et à partir de ce concept nous créons une référence par rapport à l'objet réel. Il s'agit donc d'une permanente mise en relation. C'est cela, l'activité langagière ! La présence réelle ou symbolique de l'autre va également jouer un rôle fondamental. Je ne peux pas utiliser les mêmes mots, le même lexique, la même intonation avec toute personne avec qui je parle. Il ne suffit pas d'apprendre le schéma syntaxique, il ne suffit pas d'apprendre le vocabulaire, il faut également acquérir la première grammaire, c'est-à-dire la grammaire prosodique sur laquelle va se greffer la grammaire dite syntaxique. Apprendre à parler implique de découvrir comment chaque langue pose l'autre en permanence. Parler, c'est dire « j'ai écouté votre discours, je vous envoie un écho de votre discours ». C'est cela la vraie intersubjectivité langagière, c'est cela qui fonde le langage, c'est cela qu'on fait chaque fois qu'on parle et chaque langue va imaginer une manière spécifique de poser l'autre. Apprendre une autre langue, c'est s'approprier une nouvelle façon qu'a l'être humain de voyager à travers le temps. Chaque culture a sa propre manière de créer son illusion d'immortalité, la langue vient là à son secours. Dans chaque langue, dans chaque culture,

il y a une possibilité d'assurer une espèce d'immortalité symbolique. C'est peut-être la seule à laquelle nous ayons droit.

Un voyage au-delà des mots

On a déjà fait référence à la capacité qu'a le nourrisson de capter les traits acoustiques qu'il entend. Cette captation implique que l'autre devient partie de la psyché du nourrisson. C'est ainsi que le sujet humain peut se transmettre à travers la voix : il s'agit d'une forme d'immortalité culturelle. Lorsque le bébé peut nommer ce qui est absent par le langage, la possibilité de sa propre absence émerge immédiatement dans son esprit, c'est-à-dire que le fait de savoir qu'on est mortel est un problème linguistique. La transmission de la langue de génération en génération permet de soulager en partie ce traumatisme inévitable. Mais, on ne peut pas empêcher un enfant de le découvrir. Dans toute culture on essaie de cacher cela à l'enfant. Mais il le découvre tout seul, et chaque langue donne immédiatement la possibilité de transmettre la culture qui protège l'enfant de l'angoisse de mort. La fonction d'une culture est de nous protéger contre cette angoisse qui, une fois que nous avons appris à produire des petits énoncés avec des mots, s'installe dans notre esprit et que nous ne négligeons jamais. La culture vient là comme l'unique remède pour donner des illusions, mais ce sont des illusions symboliques importantes. Et la question du langage ne peut pas échapper à tout cela, c'est-à-dire que le fait d'apprendre à parler nous conduit loin, nous conduit à des complexités insoupçonnées, à savoir qu'une langue ne se laisse pas uniquement approcher scientifiquement, que le langage n'est pas là où nous le croyons. Le langage est un ensemble d'opérations particulières, qui laisse des traces de lui-même en même temps qu'il se constitue; apprendre à parler, finalement, c'est faire un voyage au-delà des mots. Apprendre à parler, c'est s'approprier des opérations qui sont à la disposition du sujet parlant dans une culture bien déterminée. Mais c'est aussi savoir qu'il y a un universel langagier qui permet de passer d'une langue à l'autre. Avoir construit un

système psychique, c'est avoir appris à construire des représentations à partir des représentations, simplement parce que l'aspect sonore du langage est déjà une représentation. C'est cela qui va sauver le bébé tout petit, parce qu'il donne déjà du sens au langage, aux sons qu'il utilise, lui. On a longtemps pensé que la signification commençait simplement avec les mots. Ce qu'on découvre finalement, c'est que la signification est inhérente à l'activité psychique et que la sonorité du langage est déjà productrice de signification. On n'a pas besoin de lexique, l'intonation de la voix suffit pour mettre en scène tous les conflits possibles. Quand on lit, chaque personnage a une voix différente qui le met en scène, le lion n'a pas le même timbre de voix que le chevreuil qui passe, et le bon lecteur est capable de donner une idée de ce qui est mis en place par la prosodie de la langue. C'est un théâtre dans lequel tous les personnages trouvent une place bien différenciée. Cette mise en scène permanente de l'activité psychique est fondamentale. Le bébé s'attache à son babil pour réaliser son activité psychique et l'adulte s'attache à son discours pour effectuer la sienne. L'activité psychique peut prendre des modalités fort différentes : écriture, art, musique, ou toute autre création. Et l'unique contrat que nous avons avec l'activité psychique, c'est de tout faire pour qu'elle ne s'arrête pas une fois qu'elle a commencé. Le langage est à notre disposition pour cela. Si on envoie un écho au bébé qui prononce une syllabe, on remplit notre contrat d'intersubjectivité humaine, c'est-à-dire qu'on reconnaît l'autre dans son activité psychique. La psyché demande à être reconnue, entendue. C'est très symbolique, et c'est ce cadeau formidable que fait l'adulte quand il renvoie un écho des petits discours de l'enfant.

Evelio CABREJO PARRA

Vice-président d'ACCES, Evelio Cabrejo Parra est psycholinguiste et maître de conférences à l'UFR de linguistique Paris-VII Denis-Diderot et directeur adjoint de ce département. Il a enseigné à l'École normale supérieure de Fontenay-aux-Roses, en Grande-Bretagne, ainsi qu'à l'Université nationale de Colombie, pays dont il est originaire.

De la comptine à l'album

La comptine a la part belle dans l'édition jeunesse française. Car loin de demeurer dans les cours de récréation, elle a inspiré de nombreux créateurs. Certains ont revisité les grands classiques, d'autres en créent; tous font preuve de loufoquerie et d'inventivité pour rendre hommage à ces textes et à ce style littéraire sans âge.

La comptine, poésie populaire avec ses lettres de noblesse

Petits poèmes

loufoques, les comptines ou enfantines traditionnelles se jouent du sens, font chanter la langue ou la font bafouiller⁽¹⁾. Ces formulettes chatouillent les oreilles et provoquent le rire. Elles sont le plus souvent accompagnées d'une gestuelle codée, langage poétique et corps étant étroitement associés. La métaphore est « incorporée ». Les doigts deviennent les pattes d'une « petite bête qui monte, qui monte », les mains se font « marionnettes », pivotent sur elles-mêmes et puis s'en vont. Les genoux deviennent « cheval gris, cheval blanc », tandis que le jeune cavalier galope vers Paris, Nogent, Rouen ou Quimper. Ils se transforment en « bateau sur l'eau », tandis que tombe, tombe au fond de l'eau, le petit marinier qui « remonte, remonte » dans son bateau.

⁽¹⁾ Nous employons indifféremment « formulette » d'après Eugène Rolland, « comptine » d'après Ray, ou « enfantine » d'après Marie-Claire Bruley et Lya Tourn.

Ces petits poèmes se sont transmis oralement de génération en génération. Et, parce qu'ils s'usaient au fil du temps, mères et nourrices habiles rapiéçaient les phrases et retrecotaient les trous de mémoire de mots nouveaux et de nouvelles assonances. Elles faisaient ricocher ces histoires de souris verte qui courait dans l'herbe, de petit chat gris qui mangeait du riz sur le tapis, d'oies qui nichaient bas ou d'archiduchesse en mal de chaussettes sèches.

Alors que l'Angleterre avait choyé son patrimoine oral et que, dès la fin du XVIII^e siècle, des artistes l'avaient mis en images, dans les pays francophones, comptines et jeux verbaux avaient été menacés de disparition. La pédagogie scientiste n'avait-elle pas condamné à la fin du XIX^e siècle ces vers déraisonnables ? Le folkloriste Eugène Rolland, dans son avant-propos à *Rimes et Jeux de l'enfance*, notait en 1886 : « Ces poésies diffèrent complètement de ce que nos pédagogues utilitaires veulent à toute force enseigner aux enfants. » Les gens sérieux bannissaient de la nursery les mots de la « langue bébé » aux syllabes redoublées et méprisaient ces vers farfelus aux rimes de pacotille, qui ont pourtant tenté de grands poètes comme Victor Hugo. N'est-ce pas lui qui s'était amusé à écrire « Mirlababi surlababo, mirliton ribon ribette... » ? Au non-sens des enfantines traditionnelles, on préférerait la conversation « comme avec un grand ». Que la musique des mots s'efface au profit du discours ! Que l'imagination cède la place à la raison ! Confrontons donc l'enfant au réel !

Notons, entre parenthèses, que la perspective réaliste, à partir du moment où elle n'est pas exclusive, peut se révéler source de création. Le premier imagier photographique pour enfants, *The First Picture Book* d'Edward Steichen, paru aux États-Unis en 1930, s'inscrivait dans le courant pédagogique de l'école de Bank Street, qui « survalorisait » l'environnement immédiat de l'enfant. À la même époque, Margaret Wise Brown elle-même avait le sentiment d'enraciner ses récits poétiques dans le vécu quotidien de l'enfant. Dans *Bonsoir lune*, ce sont des objets parfois très prosaïques, comme une brosse à cheveux ou un téléphone, qui apparaissent dans les illustrations de Clement Hurd, faisant écho elles-mêmes aux objets photographiés par Edward Steichen.

Heureusement, il s'est trouvé des folkloristes, des pédagogues, des poètes, des musiciens, des éditeurs pour résister. Eugène Rolland, Arnold Van Gennep, Pierre Roy, Henri Davenson, Jean Baucomont, Philippe Soupault, André Bay, Claude Roy, Marc Soriano ont pris la défense des comptines et des chansons populaires. Ils refusaient l'artificialité d'une opposition entre poésie populaire et poésie lettrée, comme Montaigne avant eux. « La poésie populaire est purement naturelle, elle a des naïvetés et grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art comme il se voit dans les villanelles de Gascogne et aux chansons qu'on vous rapporte des nations qui n'ont connaissance d'aucune science ni d'écriture », avait écrit l'auteur des *Essais*.

Et ces personnalités ont contribué à sauver du naufrage le patrimoine oral et populaire français, leur collectage n'était pas destiné directement aux enfants. L'approche était littéraire ou anthropologique, et le public visé exclusivement constitué d'adultes. Cependant grâce à leurs anthologies, préfaces, recherches, et travaux, le rôle de ces intellectuels fut déterminant. Ces poésies, berceuses et autres chansons véhiculées jusqu'alors oralement ont cessé d'être discréditées. On s'est autorisé à porter sur elles un regard neuf. Et Claude Roy d'affirmer : « Aimer la poésie populaire, ce n'est pas retomber en enfance, c'est remonter en humanité. »

Des recueils destinés aux parents

Des éditeurs, des poètes, des illustrateurs n'ont cependant pas admis que les enfants fussent privés de ce qui leur appartenait de plein droit, ils ont donc misé sur les médiateurs traditionnels de cette poésie orale et ont publié des recueils à l'intention des parents. Ainsi, Paul Faucher fit-il paraître, en 1933, *Chansons de jeux, musique en images*. Les recherches préparatoires avaient été effectuées par une institutrice, N. Sestier, et l'illustration confiée à un artiste d'origine russe, Georges Tcherkessoff. Alors que, dans cet album, les chansons s'adressaient à des enfants d'âges différents le Père Castor, en

1936, réserva aux plus jeunes *Jeux de nourrices*, illustré par Françoise Estachy. En 1953, le Père Castor revint à la charge en rééditant *Jeux de nourrice*, dans une mise en images de Gerda Muller. Ce mince recueil fut aussitôt suivi par *Premiers Jeux*. La sélection de textes avait été faite par Jean-Michel Guilcher, et les illustrations réalisées par Gerda Muller. Ultérieurement, un disque accompagna chacun des deux livres.

À partir des années 70 et 80, les recueils de comptines rencontrèrent de plus en plus de succès. Mentionnons, à titre d'exemple, au Centurion jeunesse, *60 poésies et 60 comptines* choisies par la rédaction du magazine *Pomme d'api*, avec des illustrations d'Agnès Rosenstiehl, ou, chez Gallimard, *Par la barbichette*, un recueil composé par Simone Charpentreau, avec une imagerie surréalisante d'Henri Galeron.

En 1980, François Ruy-Vidal avait rassemblé des « comptines et formulettes d'ici, de là-bas et d'ailleurs », sous le titre *Les Papillons de Pimpanicaille*, un livre illustré par Alain Gauthier. Le classement thématique réserve de nombreuses surprises amusantes d'autant que le choix est très étendu : 324 comptines venant des provinces de France et de Belgique, mais aussi d'Espagne, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Suisse... Un grand regret : aucune explication n'est fournie, ni à propos des sources étrangères, ni au sujet des traductions.

Les trois volumes du *Grand Livre des comptines*, dus à la collaboration de Michèle Garabédian, Magdeleine Lerasle et Françoise Vailleau, avec des illustrations de Joëlle Boucher et Véronique Durand, chez Didier, en partenariat avec le Credif, entre 1988 et 1991, témoignent du changement d'orientation des pédagogues. Magdeleine Lerasle militera en faveur de l'utilisation de la comptine dans l'apprentissage des langues. Elle publiera chez Didier, en 2001, avec Hafida Favret, une anthologie de comptines et chansons traditionnelles de langues arabe et berbères, intitulée *À l'ombre de l'olivier*. Ce volume est le premier d'une série de livres qui s'est ouverte à l'Afrique de l'Ouest et centrale en 2002, avec *Comptines et Berceuses du baobab*, une collecte de Chantal Grosliéziat. Un troisième titre est paru en 2004, *À l'ombre du flamboyant*, trente

comptines créoles collectées également par Chantal Grosliéziat : Haïti, Guadeloupe, Martinique et La Réunion.

Parmi les recueils récents, signalons encore celui d'Isabel Gautray, publié en 2002, chez Passage Piétons, sa propre maison d'édition, *Alors je chante*. On lit sur la couverture : « Je suis gai, j'ai peur, j'attends, je me souviens, j'hésite, je t'aime, j'aime danser, alors je chante. » Parallèlement aux textes, Isabel Gautray propose un album de photos. À chaque chanson traditionnelle fait écho une photographie actuelle en pleine page : correspondance, mise à distance, humour, résonance, contraste. Le résultat enchante.

Des albums, pour les enfants ou pour les grands ?

Quoique publiés chez des éditeurs jeunesse et déguisés en livres pour enfants, ces recueils illustrés comme des albums s'adressent prioritairement aux parents et aux professionnels de la petite enfance. Ils sont d'ailleurs quelquefois accompagnés de commentaires érudits. Lorsque l'adulte jouera avec le bébé, le livre restera au placard ou dans la bibliothèque. L'enfantine exige un face-à-face, un échange de regards, une disponibilité des bras et des mains. Si le livre était utilisé, il deviendrait vite encombrant ; on peut même affirmer qu'il constituerait un frein, voire un obstacle à la relation. L'un des recueils les plus réussis, et non encore cité, est sans aucun doute *Enfantines* de Lya Tourn et Marie-Claire Bruley, paru à L'École des loisirs. *Enfantines* porte en sous-titre : « Jouer, parler avec le bébé. » Pas question de lecture, donc. Et pour qu'il soit fait bon usage de cet ouvrage, les aquarelles de Philippe Dumas mettent en scène à plusieurs reprises la relation entre l'adulte et l'enfant.

Une maman debout face à son loupot couché sur le dos parcourt de ses doigts la poitrine de ce dernier, qui regarde comme hypnotisé les « pattes » de « la petite jabotte qui n'a ni bras ni botte et qui monte, qui monte... ». Plus loin, un grand-père assis sur une chaise a bien calé son rejeton sur ses genoux qui sautillent. Le pépé âgé et le bébé tout neuf ne se quittent pas des yeux. Les

aquarelles de Philippe Dumas toutes en douceur et en subtilité relevées avec une encre couleur sépia sont empreintes de nostalgie. L'humour est discret.

Lya Tourn et Marie-Claire Bruley ont réparti les enfantines selon une progression rigoureuse correspondant aux stades de développement de l'enfant. Dans le dernier chapitre, les auteurs ont rassemblé quelques enfantines qui ne sont que langage, « le corps ayant quitté le devant de la scène », pour reprendre une expression des auteurs. Ces enfantines ne sont plus parlées ou « chantées » par l'adulte, mais par l'enfant lui-même devenu capable de prendre le relais. L'on imaginerait volontiers un second tome qui, prolongeant le premier, rassemblerait des chansonnettes d'apprentissage pour énumérer les jours de la semaine ou ces jeux de comptage dont nous nous souvenons tous :

*Un, deux, trois, je m'en vais au bois ;
quatre, cinq, six, cueillir des cerises ;
sept, huit, neuf, dans mon panier neuf ;
dix, onze, douze, elles seront toutes rouges.*

Ou encore :

*Un, deux, trois, il se fiche en bas ;
quatre, cinq, six, il remonte bien vite ;
sept, huit, neuf, il a des cornes de bœuf ;
dix, onze, douze, il a des jambes toutes rouges.*

On y joindrait les formulettes rituelles de désignation lors des jeux, celles qu'on utilise pour prêter serment ou pour éviter des disputes en désignant qui y a droit.

De vrais livres de comptines et de chansons pour enfants

Parallèlement à ces anthologies qui ont revigoré les traditions orales, des éditeurs, des auteurs et des illustrateurs influencés par la découverte des capacités précoces et insoupçonnées des tout-petits, influencés peut-être par les actions en faveur de l'éveil culturel des bébés,

ont tenté de créer de vrais livres à l'intention du premier âge. Il ne s'agit plus de proposer une image synthétique par texte comme dans les recueils pour adultes précédemment cités, mais de construire des albums dans lesquels on progresse pas à pas, page après page, favoriser la rencontre d'un univers sonore, musical, et d'un univers visuel aux dimensions symboliques : tel est désormais le défi que relèvent des plasticiens poètes.

Ces albums, nourris par les traditions orales, sont de vrais livres. Au face-à-face de l'enfantine correspondent ici la position et la situation de colecture. L'adulte lit à voix haute, l'enfant écoute et manifeste son attention et son plaisir. Tous deux manipulent ensemble le livre, tournent les pages et regardent les images ; parfois, les doigts du grand ou du petit désignent un détail ou l'autre. La main répond aux sollicitations de l'histoire ou de la page. L'échange des regards n'est pas pour autant oublié, mais il est postposé, il témoigne à différents moments du partage de l'émotion. À deux, la joie et le plaisir grandissent ; à deux, on ose courir des risques. Un échange de regards, et la peur est maîtrisée, on se sent protégé par son compagnon de lecture.

Les précieux coffrets de Philippe Dumas

Au sein de cette production abondante, intéressons-nous particulièrement à la démarche artistique de créateurs qui se sont situés au croisement des mondes de l'oralité et du livre pour enfants. En 1981, Philippe Dumas propose chez Flammarion, un petit coffret contenant trois volumes, *Comptines françaises*, *Jeux de mots et difficultés de prononciation*, et *Comptines coquines*. La couverture précise que ce dernier ne devrait pas être montré aux grandes personnes ; leurs chastes oreilles pourraient être scandalisées par le folklore des enfants. Philippe Dumas a-t-il été inspiré par le format des *Little Pretty Pocket Books* qui ont fait la célébrité, aux XVIII^e et XIX^e siècles, de John Newbery, John Harris ou Kendrew ? Toujours est-il qu'il est proche de ces petits livres. Ses images, à l'aquarelle et à l'encre de Chine, s'adressent directement à l'enfant et traduisent à merveille

la poésie, la tendresse, l'humour provocateur, et l'atmosphère paysanne des traditions orales d'autrefois. Peu après, en 1985, dans un autre coffret, chez Flammarion encore, le même artiste illustre des textes plus longs et plus narratifs : l'étonnante randonnée d'une fillette qui cherche à récupérer la boulette que lui a volée une alouette, la légende de saint Nicolas et des enfants au saloir, et un poème d'amour à inscrire dans la tradition des luttes à métamorphoses.

Comptines traditionnelles et albums : le regard des artistes

Charlotte Mollet s'est lancée dans l'aventure, en 1993, avec une souris verte et du papier d'or. Les éditions Didier ont fait preuve d'audace en inscrivant simultanément à leur catalogue *Une souris verte* et *Pirouette, Cacahouette*. Charlotte Mollet revisite à sa façon *Une souris verte*, l'une des comptines les plus familières de notre mémoire collective. Son livre s'apparenterait même, à mon avis, à un livre d'artiste. Comme tant d'autres, cette comptine semble raconter n'importe quoi. Ce minirécit saugrenu est constitué d'éléments disparates. Une souris court à vive allure dans un pré ; sans doute la couleur de l'herbe a-t-elle rejailli sur elle. S'enfuit-elle pour échapper à un prédateur ? Comme sa queue longue et fine offre une prise à son poursuivant, la voilà exhibée devant des messieurs dont la présence intrigue : qui sont-ils ? Le saurons-nous jamais ? Experts « expérimentés » et sérieux, ils donnent d'étonnants conseils. Une recette cruelle débouche sur une métamorphose inattendue : la souris deviendra escargot !

Où mettre cette souris ? Sous un chapeau... où il fait chaud ? Dans un tiroir... où il fait noir ? Un dernier passage farceur ou transgressif par la culotte et la présence des petites crottes pourraient renvoyer à des univers que je laisse à d'autres le soin d'interpréter. La comptine n'hésite jamais à se faire coquine. D'ailleurs les enfants prennent un malin plaisir à déformer ces passages plus ou moins scabreux. Que l'on se reporte, par exemple, à l'adaptation contemporaine de cette comptine dans l'anthologie *Les Papillons de Pimpanicaille*.

Charlotte Mollet a expliqué qu'à l'époque où cette souris lui trotait en tête, elle avait trouvé dans une épicerie asiatique de Ménilmontant un papier d'or destiné à être brûlé lors de rites funéraires taoïstes. Ce fut pour elle « un écrin d'or » qui convenait admirablement pour la réincarnation de cette souris et pour la re-création d'une comptine dans laquelle elle percevait la présence de la mort et de la vie. L'artiste a fait résonner de façon étonnante un texte que l'on aurait pu croire usé jusqu'à la corde et que l'on avait l'habitude de répéter machinalement, en admettant une fois pour toutes qu'il ne voulait rien dire. Ce qui est peut-être le cas ! Si en lisant l'album et en regardant les images de Charlotte Mollet, le récit n'a pas gagné en cohérence, certaines de ses virtualités symboliques sont désormais perceptibles. L'épisode le plus étonnant est sans conteste celui de la réincarnation de la souris en escargot, précédée par une épreuve quasi rituelle où sont associées l'huile et l'eau. Charlotte Mollet colore la souris en rouge, couleur complémentaire du vert, mais aussi couleur de la vie qui dément la mort et la noyade mise en scène dans l'image suivante. Vient alors l'étonnante transformation de la souris en escargot, avec cette magnifique spirale vert et or sur fond rouge formée par la queue de la souris et le corps de l'escargot qui se fondent en coquille. Aurait-on pu imaginer figure symbolique plus adéquate que la spirale pour évoquer le tourbillon de la vie et celui des renaissances, comme un engendrement des contraires, du vert au rouge, de la rapidité à la lenteur, du sec à l'humide ? En fixant cette image, le lecteur est gagné par une impression de tournois comme dans ces jeux de vertige durant lesquels l'enfant pivote sur lui-même telle une toupie ; spirales répétées sur les pages de garde qui suggèrent la reprise du récit en boucle, ce dont les petits ne se lassent jamais. Ne nous demandent-ils pas bien souvent de recommencer la lecture encore et encore jusqu'au vertige ?

Aux répétitions des rimes et des assonances qui confèrent une unité sonore au poème correspond sur le plan graphique une palette chromatique réduite, qui rythme la succession des pages.

Quant au disparate qui était manifeste dans le farfelu des situations déjà évoquées, il est rendu à travers le mélange des techniques : superposition des papiers découpés, déchirés, peinturlurés, adjonction d'éléments concrets, un bout de ficelle pour attraper la queue de la souris, un chapeau en papier journal, une photo ancienne d'une fillette qui manifeste sa surprise et qui permettrait d'identifier le locuteur !

Une collection venait de naître, une orientation esthétique nouvelle s'affirmait. La collection compte de nombreux titres. Charlotte Mollet a été rejointe par Martine Bourre, Stefany Devaux, Christophe Aline et bien d'autres. À croire que le farfelu des textes a libéré les illustratrices et les illustrateurs. Ceux-ci se permettent toutes les extravagances. Martine Bourre ramasse ce qu'elle trouve, Stefany Devaux atteint le sublime dans les compositions qu'elle réalise pour *Dame Tartine*, pâte à sel et pâte à pain, rose bonbon et bonbon doré, des images aussi sucrées et savoureuses que le texte qui se termine par ces mots : « Donnez, parents, du sucre à vos enfants » ; plaisir de l'oralité dans tous les sens du terme.

L'album comme mise en scène

Dans *Je te tiens par la barbichette* de Benoît Jacques, ce dernier reprend le jeu chanté bien connu qui consiste à se fixer dans les yeux sans rire, en se tenant mutuellement le menton. Comme l'annonce le texte, le perdant, parce qu'il a ri, reçoit une petite claque. Dans de nombreux recueils, notamment ceux précédemment cités, les illustrateurs ou illustratrices ont mis en scène des poupons bien élevés qui respectent les règles, des animaux barbichus ou des vieux sympathiques qui ont l'air d'avoir bu un coup de trop.

Benoît Jacques quant à lui a adopté un autre parti. Parce que parfois, l'agressivité n'est pas maîtrisée ; parce que parfois un grand abuse de sa force ; parce que parfois la violence impose sa loi. Alors, le jeu cesse d'être un jeu, il devient oppression et abus de pouvoir, au nom de la règle.

L'artiste plasticien a mis en scène la comptine. La voilà théâtralisée, proche d'un sketch ou du cinéma burlesque. Les deux personnages, qui habituellement se ressemblent presque comme des jumeaux, sont nettement différenciés. Un ogre est opposé à un malingre. Le méchant, sûr de sa puissance, une brute épaisse, ne demande qu'à faire mal. Si la survirilité de Barbe-Bleue se manifestait dans sa barbe, celle de Zih est deux fois plus terrible puisqu'il en a deux. Quant à Yoh, le petiot, de taille réduite, avec ses deux poils au menton, son allure est bien minable, malgré son chapeau de bonhomme aux bonnes manières, qui salue son adversaire avant la partie.

Pas de chance pour monsieur Yoh qui rit et perd. Après le premier coup, POUM, donné violemment par l'Ogre deux barbes, le jeu est devenu souffrance pour le malingre qui perd à nouveau, PAF. Puis une troisième fois, BING. À se demander comment il est resté entier ! Et là, c'en est trop. Parce que les coups font mal, très mal, monsieur Yoh s'emporte et hurle, en menaçant son adversaire. Le mot « fesse » qu'il emploie déclenche aussitôt le rire de l'Ogre. L'image finale montre le triomphe du petit Yoh, qui pince convenablement le derrière de « Deux Barbes ». Nous sommes ici très proches du conte qui s'achève habituellement par la victoire du faible sur le puissant. En fin de parcours, la situation s'est renversée : David a vaincu le géant Goliath. N'est-ce pas là une version trop traumatisante, se demandent certains ? La violence n'effraie pas Benoît Jacques, qui avait déplumé avec un certain plaisir de multiples alouettes dans son livre *Oiseau-tire*. Il nous avait montré, dans ce même bouquin, des « pinçons » au bec particulièrement pinçant ! Le lecteur dispose-t-il des clés qui lui permettront de prendre de la distance ? Sans entrer dans le débat, on signalera que Marie Bonnafé, psychiatre et psychanalyste, cofondatrice d'ACCES, pense qu'il ne faut pas faire la violence sans cesse présente dans la vie sociale et relationnelle des enfants. En jouant l'histoire, l'agressivité sera davantage maîtrisée. Et l'humour présent ici dans les jeux de mots comme dans les excès caricaturaux du dessin, en provoquant le rire, désamorce la violence du propos et des situations. La théâtralisation a produit son effet cathartique.

La comptine augmentée

Certaines comptines ou chansons sont si brèves parfois que, tout en leur restant fidèle, les auteurs-illustrateurs dilatent le texte pour en faire un album. Ainsi, deux doubles pages suffiraient pour illustrer *Un grand cerf*.

*Dans sa maison, un grand cerf regardait par la fenêtre
un lapin venir à lui et frapper chez lui.*

Cerf, cerf, ouvre-moi ou le chasseur me tuera.

Lapin, lapin, entre et viens me serrer la main.

Martine Bourre, chez Didier Jeunesse dans la collection Pirouette, a imaginé la reprise de la situation de base, en variant les héros et les lieux. La structure de la phrase et le rythme se répètent. Ce qui crée un jeu nouveau et un effet de surprise, voire une invitation ultérieure à l'imitation du procédé par les auditeurs. Sont successivement passés en revue, un grand morse dans son iglou et un manchot, un gros ours en son château et un renard, un grand zèbre dans son palais et une pintade... Pour la finale, Martine Bourre fait apparaître le fameux chasseur qui demande l'hospitalité à une sorcière ! Celle-ci a tôt fait de renverser la situation. Il lui a suffi de prononcer une formule magique pour neutraliser le chasseur métamorphosé en un lapin inoffensif. L'illustration très inventive (mais, depuis lors, la technique a été maintes fois utilisée) consiste en une suite de compositions à partir d'objets collectés, par exemple des feuilles de fougère et des touffes de mousse pour évoquer la forêt, des billes cristallines et du papier absorbant coloré à l'eau bleutée pour suggérer la banquise glacée. Quant à la demeure de la sorcière, elle ne pouvait qu'être une belle citrouille à l'orange intense.

Croisement

Si la collection Pirouette a contribué au retour de la comptine et des chansons populaires, les éditions du Rouergue ont elles aussi revisité avec originalité le patrimoine oral. *Loup*,

d'Olivier Douzou, offert aux enfants des crèches du département de la Seine-Saint-Denis en 1999, ouvre d'autres perspectives, à travers le croisement de textes et de jeux.

Beaucoup d'enfantines favorisent la prise de conscience du visage. Chez moi, en Wallonie, on en nommait chaque partie, en la touchant : « Menton, menton ; bouche de mignon ; nêzè, nêzè ; œillet, œillet... ». Olivier Douzou a eu l'heureuse idée de croiser le jeu de nomination et de reconnaissance du visage avec un jeu chanté des plus familiers. Au lieu de se pratiquer en direct sur le visage de l'enfant lui-même, la découverte est « médiatisée » sur les pages et les images du livre. Et par ailleurs, ce qui va se construire, élément par élément, page après page, ce n'est pas la représentation du visage d'un enfant, mais celui d'un loup comme l'indique le titre. L'attente et la succession des éléments qui construisent la figure fait monter la tension. Celle-ci fait place à l'inquiétude lorsque le loup, ouvrant la gueule, grince des dents : GRRRR...

Je mets mon nez

Je mets mon œil

Je mets mon autre œil,

Je mets mes oreilles

Je mets mes dents

Je mets mes autres dents

Je mets ma tête.

Jeu de construction du visage et jeu de construction du sens : à chaque page tournée, le lecteur voit se compléter une image et il pressent que quelque chose lui échappe et le menace, d'autant que l'on ne se méfie jamais assez des loups, de leur gueule et de leurs dents ! Ceux qui connaissent le jeu chanté *Promenons-nous dans les bois* ne manquent pas d'y faire référence, tant le parallélisme de situation est évident. Ils savent que, dans le jeu chanté, lorsque le loup sera habillé, celui-ci se précipitera en criant de sa voix forte et effrayante « j'arrive... ». Alors, gare à ceux qu'il attraperait. Mais, bonheur de la chute, renversement du dénouement auquel on s'attendait en le redoutant, plaisir de la surprise finale

qui subvertit le sens, c'est une carotte que le loup bien élevé poliment assis à sa table va déguster très proprement, une serviette délicieusement nouée autour du cou, une serviette à damiers où la couleur orange affiche ses goûts. Soudainement sa taille paraît réduite sur la page, nous voyons un tout petit loup sage comme une image et végétarien de surcroît. L'humour a triomphé de la violence.

Détournement

Avec Oulibouniche ?, Chaussettes et Tonton, ton thé...

de Lynda Corazza, le lecteur est entraîné dans les délices du détournement: détournement de la tradition orale et détournement des objets qui composent l'illustration. Nous ne sommes plus avec les tout-petits, nous partageons les jeux insensés des enfants qui commencent à bien maîtriser la langue. *Chaussettes* renvoie au «virelangue» bien connu «Les chaussettes de l'archiduchesse sont-elles sèches?». La jeune plasticienne enchaîne des devinettes tout en détournant l'objet «chaussette». Elle a tricoté des figures animales, vache, escargot, tortue, cochon... entre bas de laine et marionnettes. Soudain, l'évocation de la puanteur de la mouffette fait basculer le récit du côté des chaussettes sèches de l'archiduchesse.

Le détournement des objets est plus flagrant encore dans l'histoire du tonton qui tousse et boit du thé. Ici, Lynda Corazza récupère des sachets de thé qu'elle transfigure en animaux dont la tête est soigneusement modelée. Sur le plan sonore, l'auteur a pris la toux comme fil conducteur si bien que le texte s'«onomatopéise»; entre les sons et les images, le courant passe dans une typographie qui illumine la page et qui prend la couleur des personnages. Le colvert cancanne en lettres vertes, la vache au museau rose meugle en rose ou le chat tigré miaule en orange.

La trilogie se ferme par *Oulibouniche ?*. Le vertige est sonore, cette fois; le lecteur ne comprend rien à ce qu'il entend. La succession des syllabes ne lui permet pas de découper la chaîne sonore de manière à produire du sens. Qu'il éclaircisse ce charabia et le voilà

qui éclate de rire! Pour résoudre la question, Lynda Corazza montre un oiseau à la recherche d'un endroit où nicher. Parallèlement, elle initie son lecteur au vocabulaire spatial: en haut et en bas, à droite et à gauche, au-dessus et en dessous. Les dessins très colorés et l'oiseau modelé en pâte se fondent harmonieusement. La pince à linge qui forme le bec du volatile et qui paraissait aussi insignifiante qu'un objet de bricolage, au début de l'histoire, constitue le ressort du bouquin, au moment du jeu de mots final. Humour et amour se rejoignent, mot et image fusionnent.

À l'école de la comptine

On constate également que l'édition pour les tout-petits s'est mise à l'école de la comptine. Des poètes avaient ouvert le chemin, Paul Éluard, Philippe Soupault, Jean Tardieu, ou Robert Desnos. L'écriture de nombreux livres actuels sert la voix et le rythme, favorisant le bercement, le balancement, le chantonnement: multiplication de tournures exclamatives ou interrogatives, répétitions accumulatives, non-sens. La technique du couplet et de la reprise s'est largement répandue. Citons quelques extraits de *Monseigneur l'Avion* de Grégoire Solotareff, paru à L'École des loisirs:

*Est-ce qu'un avion joue au ballon ?
Mais non, mais non !
Bien sûr que non !*

*Est-ce qu'un avion a une queue.
En tire-bouchon comme un cochon ?
Mais non, mais non,
Bien sûr que non !*

*Est-ce qu'un avion vole
Au-dessus des maisons ?
Mais oui, mais oui !
Volez, volez, monsieur l'Avion !*

Phrases brèves, rythmées par la répétition du son « on », tournures interrogatives ou exclamatives, surenchérissement sur fond de sourire, air de chanson avec le refrain qu'entonne l'enfant devenu colecteur. Par-delà le farfelu apparent des questions et l'incongruité comique de leur transposition graphique, on s'amusera des associations particulièrement évocatrices : l'envol du ballon, les cheveux qui flottent dans le vent, les deux bleus, celui du ciel et celui de la mer, la queue de l'avion et celle du cochon.

Les autres titres de cette série épuisée étaient tout aussi réussis. *Monsieur Bateau* évoque pour nous la chanson « Maman les petits bateaux qui vont sur l'eau ont-ils des jambes ? », inspiratrice probable de ces deux titres, auxquels s'ajoutent *Madame l'Auto* et *Madame Loco*.

Elzbieta, elle aussi, a créé des albums inspirés par les comptines, et qui sont de véritables chefs-d'œuvre. Son adaptation toute personnelle et actuelle de *Who killed Cock Robin*, le rouge-gorge dont la poitrine fut transpercée par la flèche d'un moineau, en *Petit lapin Hoplà*, est un chef-d'œuvre d'émotion et de poésie.

De la comptine au miroir

Si certains albums privilégient la fantaisie imaginaire, d'autres s'enracinent dans l'expérience vécue de l'enfant. Les six petits volumes regroupés sous l'appellation *Histoires de bébé* par Jeanne Ashbé proposent un répertoire de situations auxquelles l'enfant est confronté de manière constante : la séparation, la rencontre, les pleurs, la farce, le barbouillage, l'interdit. L'auteur a adopté un style formulaire au rythme bien marqué. Si la phrase utilisée est proche de la langue factuelle, un léger décalage de construction amène l'adulte à mieux articuler que dans la communication courante. Même les interdictions semblent adopter un air enjoué de chanson : « Non, non, non. On ne peut pas ! » Indépendamment des répétitions, des exclamations et des onomatopées confèrent au texte une allure ludique : Plouch, plouch, Scritch, scratch, Kss, Paf, Boum, boum...

S'approprier de cette façon les comptines et les traditions orales que l'on avait cru oubliées leur redonne des couleurs : fini la nostalgie. Elles ont cessé d'être associées au bon vieux temps. Alors qu'antérieurement elles étaient adressées à peu près exclusivement aux tout-petits, ces comptines et jeux verbaux connaissent actuellement une seconde vie grâce à l'album, aux séductions de l'image et au détournement humoristique. Des enfants de deux ou trois ans, et au-delà de six ans même, se montrent très attachés à ces livres qui facilitent le passage de la petite enfance à l'enfance. À une époque où les apprentissages dits sérieux sont favorisés à l'école maternelle, ces albums constituent pour moi un contre-pouvoir. Il est salutaire que ceux-ci affirment à leur façon que le langage est héritage et création, poésie et transgression, apprentissage et humour, image et musique.

Michel DEFOURNY

Michel Defourny est un spécialiste de littérature pour enfants, critique et journaliste. Il est actuellement chargé de mission (littérature de jeunesse) auprès de la direction du Service général des Lettres et du Livre de la Communauté française Wallonie-Bruxelles.

Rimes et jeux de l'enfance,
un trésor à redécouvrir !

Avec les devinettes, les formulettes, les proverbes, les comptines font partie de ce que l'on appelle improprement les « petits genres » de la littérature orale. Or les comptines participent de ce continent poétique qui constitue notre mémoire. Elles sont un trésor de l'enfance.

Dans cette forêt de livres qu'est la bibliothèque, la tentation est grande d'entreprendre des explorations et des voyages. Pourquoi ne pas revisiter ce royaume si proche de nous et si mystérieux pourtant, celui dans lequel nous avons fait nos premiers pas ? Il appartient au domaine de la petite enfance, des premiers apprentissages, des expériences fondatrices. Ce continent, quand le visite-t-on ? Trop souvent négligé par les universitaires, il rassemble ce que les ethnologues appellent les petits genres de la tradition orale, petits par leur dimension, non par leur importance. Il y a les grands genres narratifs, ceux qui ont leurs lettres de noblesse, les mythes, les contes, les légendes, à propos desquels nous avons – en termes de bibliographie critique – de quoi paver les murs d'une bibliothèque. Et puis il y a les petits genres, ceux dont on ne parle guère : les devinettes, les proverbes, les formulettes, les comptines, les « mimologismes », ces petits textes qui scandent « les rimes et les jeux de l'enfance », pour reprendre le beau titre d'Eugène Rolland. Ces rimes et jeux de l'enfance dessinent un immense continent poétique dans le

champ très riche et complexe de ce que Paul Sébillot appelle en 1889 la littérature orale. C'est un continent aux paysages très divers et c'est la raison pour laquelle il ne se laisse point aisément circonscrire.

Pourquoi cette littérature orale de l'enfance ? Quelles fonctions remplit-elle ? Il faut d'abord préciser que cette littérature n'a rien d'éphémère. Ces petits genres de la littérature orale s'inscrivent dans ce que les historiens appellent la longue durée. Ces créations poétiques ne sont pas des découvertes récentes et se transmettent depuis des siècles.

J'aimerais évoquer ici un recueil paru à Rouen en 1601 et dont la préface est datée de 1557, recueil au titre savoureux : *La Friquassée crotestyllonnée*. Ce recueil anonyme se présente comme un poème en vers qui réunit le folklore de l'enfance, « tous les jeux et menus Fretels des petits enfants de Rouen ». Qu'y trouve-t-on ? L'escargot de Bourgogne qui nous montre ses cornes, la souris verte qui court dans l'herbe, la cocotte qui a fait son coco dans le creux de la main. Si le vocabulaire est parfois archaïque, les formulettes sont parfaitement reconnaissables. Ce sont celles des cours de récréation d'aujourd'hui.

Nous sommes donc en face d'un folklore très ancien qui est parvenu jusqu'à nous. Ces formulettes transmises de bouche à oreille sont tout aussi vivaces que les contes merveilleux, par exemple. À quoi donc servaient-elles ? À jouer, à rire ensemble, à goûter la saveur des mots et des choses, à prendre du plaisir.

La première forme de jeu que je voudrais évoquer, celle que les enfants pratiquent le plus – la société dans laquelle nous vivons les y encourage d'ailleurs – c'est la compétition, autrement dit le fait de se mesurer à l'autre pour le plaisir du bras de fer : « Qui de nous deux est le plus fort ? » Il y a les bagarres, bien sûr, les luttes, les paris, mais aussi les joutes orales : la compétition est à l'œuvre dès les premières phases de l'apprentissage linguistique. Certaines formulettes sont entièrement centrées sur la mise à l'épreuve de l'autre, sur la compétition et sur la surenchère. C'est ce qu'on appelle en anglais *tonguetwisters* et en français des « virelangues » – néologisme utilisé surtout par les ethnologues.

Didon dina, dit-on, du dos dodu d'un dodu dindon.

*Tonton, ton thé l'a-t-il ôté ta toux ? disait la tortue au tatou.
Mais pas du tout, dit le tatou, je tousse tant que l'on m'entend de
Tahiti à Tombouctou.*

*Petit pot de beurre, quand te dépetitpotdebeurreras-tu ?
Je me dépetitpotdebeurrerai quand tous les petits pots de beurre se
dépetitpotdebeurreront.*

Dans toutes les langues, il y a des formulettes de ce type que l'on appelle des formulettes de volubilité. Elles sont destinées à jouer : on rit de ses erreurs. C'est un apprentissage joyeux. On ne se bat pas avec ces virelangues, on ne scie pas la langue de façon douloureuse, on apprend à jouer avec elle, on apprend à goûter le mot, on apprend à prononcer la formulette très vite, si vite que l'autre, peut-être, ne pourra pas la formuler ensuite. On apprend en même temps à entrer dans la communauté et à se mesurer à l'autre dans ce concours. Aujourd'hui encore, les apprentis comédiens utilisent les virelangues comme Démosthène utilisait ses petits cailloux.

Autre forme de jeu et de mise à l'épreuve : quelle est l'étendue du répertoire maîtrisé ? Prenons l'exemple des enfants dans ce moment privilégié de la cour de l'école où ils se racontent des histoires drôles. Très souvent, ils n'écoutent pas l'histoire de l'autre jusqu'au bout : « J'en ai une autre, j'en ai une autre », « et celle-là, tu la connais ? ». On pourrait trouver des équivalents de cette compétition dans la tradition orale des adultes – les concours d'improvisation par exemple. La compétition est toujours à l'œuvre là où circule la parole.

Autre forme de jeu, la mise à l'épreuve que l'on appelle la devinette. Qu'est-ce qu'une devinette ? Le principe est simple : vous posez une question, l'autre répond, s'il connaît la réponse. Mais qu'est-ce que c'est que cette question ? D'ordinaire, lorsque l'on pose une question au public, c'est pour avoir une réponse que l'on ignore. Avec la devinette, je pose une question dont je connais la réponse. C'est ce que fait l'enfant, pour vous mettre dans la

difficulté, pour vous sonder, pour essayer de voir ceux qui savent et ceux qui ne savent pas, pour mettre la barre au plus haut. C'est une forme de question qui n'est pas destinée à accroître le savoir, mais à mesurer le degré de savoir de l'autre. On a compris cela il y a bien longtemps. Il y a des ethnies, par exemple les Dogons au Mali, qui ont interdit aux enfants de poser des devinettes à des gens plus âgés qu'eux. Imaginez en effet l'épreuve que ce serait pour le père ou le patriarche de se voir confronté à une devinette dont il ignore la réponse.

Il faut savoir que les devinettes de la tradition orale renvoient souvent à un savoir d'initié. C'est pour cela qu'elles utilisent souvent un langage codé, placé sous le sceau du secret ou de la métaphore.

Qu'est-ce qui passe et repasse par un petit trou ?

- Le fil.

La devinette, c'est aussi le premier apprentissage de la poésie :

Qu'est-ce qui passe dans le bois sans déchirer sa robe de soie ?

- Le rayon de soleil.

Noir le jour, blanc la nuit ?

- Monsieur le curé.

Cette devinette, incompréhensible pour l'enfant d'aujourd'hui, fait référence à la soutane du curé.

Je porte celui qui porte celle qui porte celui dont la carrure peu forte porte pourtant dès aujourd'hui celui qui portera plus loin qu'aucun mousquet ne porte.

Je suis la semelle qui porte le soulier qui porte la femme qui porte dans son ventre celui dont la carrure peu forte porte pourtant dès aujourd'hui celui qui portera plus loin qu'aucun mousquet ne porte, c'est-à-dire le regard humain. L'enfant à naître qui déjà porte le regard humain plus fort, plus vivace, plus puissant que l'arme que l'homme a inventée pour le tuer.

Lequel de tes enfants aimes-tu le plus ?

- Le plus petit jusqu'à ce qu'il grandisse, le malade jusqu'à ce qu'il guérisse, l'absent jusqu'à ce qu'il revienne.

Il y a vraiment une espèce de bonheur à dire et à entendre cela. Ces devinettes nous permettent donc de tester le savoir de l'autre et représentent une mise à l'épreuve. L'épreuve qui sous-tend la devinette pourrait se traduire par un sacrifice. « Devine ou meurs » dit la Sphynge à Œdipe... Dans les devinettes enfantines, l'enfant dit : « Je donne ma langue au chat. » Une sorte de castration symbolique qui laisse une trace dans le langage, car on n'échange pas impunément des devinettes !

Autre forme de jeu : l'imitation, à l'œuvre dans ces petits récits ou formulettes qu'on appelle d'un nom savant des « mimologismes ». Ce néologisme désigne des récits populaires anciens qui donnent une interprétation humaine des chants d'oiseaux, des cris d'animaux, des bruits de l'univers sonore qui nous entoure. L'idée qui sous-tend ces néologismes est celle du langage obscur. C'est un langage dont nous avons perdu la clé, un langage qui fut intelligible, qui a cessé de l'être et que les mimologismes tentent de nous restituer. *Le Langage obscur*, c'est le titre d'un grand conte dont le héros gagne la clé de tous les langages que parlent autour de nous les oiseaux, les herbes, les arbres. Comment ces langages sont-ils construits ? Sur une onomatopée, harmonie imitative qui est assortie immédiatement de sa traduction en langage humain. Très souvent, la trame narrative est extrêmement simplifiée :

C'est l'histoire d'un fermier qui ne veut pas payer ses dettes. Alors, les animaux se réunissent pour commenter l'histoire :

La vache dit : « Paye tes dettes, paye tes dettes. »

La perdrix dit : « Paiera-t'y, paiera-t'y, paiera-t'y, paiera-t'y ? »

L'ole dit : « J'paierons, j'paierons, j'paierons. »

Le coqard dit : « Quand, quand, quand ? », et le mouton : « Jamaiiiiis. »

Tout le dialogue est construit sur une traduction approximative du langage animal en langage humain. En trouve-t-on trace dans les

contes ? Dans le *Cendrillon* des frères Grimm, il y a ce moment palpitant où Cendrillon est cachée, tandis que ses sœurs essaient la pantoufle. Mais elles ont le pied trop gros. Une des sœurs coupe son talon et, vaille que vaille, chausse la pantoufle. Tandis que le prince, qui n'y a vu goutte, emmène sur son cheval la fausse fiancée, deux colombes chantent sur un arbre et dénoncent la substitution en train de s'accomplir. Dans la version de Grimm traduite par Marthe Robert, les colombes chantent :

*Turnutuk turnutuk
Sang dans la pantouk
Le soulier était trop petit
La vraie fiancée est encore au logis.*

Dans la version allemande des frères Grimm, la formulette résonne différemment :

*Rucke di guck, rucke di guck,
Blut ist im Schuck.
Der Schuk ist zu klein,
Die rechte Braute sitzt noch daheim.*

Rucke di guck, rucke di guck, mais c'est le roucoulement de la colombe ! C'est le chant d'un oiseau, c'est le langage obscur.

Les enfants sont extrêmement sensibles à ce langage des mimologismes. Je songe à cette formulette qu'utilisent souvent les conteurs : « C'était au temps où les bêtes parlaient. » Les mimologismes nous disent que les oiseaux parlent, que les animaux parlent mais que nous n'entendons plus ce langage et qu'il y a autour de nous des langages à décrypter. Alain Corbin dans *Les Cloches de la terre* évoque le langage sonore des cloches dans la société de l'Ancien Régime : que disaient les cloches à la communauté qui n'avait que des colporteurs pour transmettre les nouvelles ? Comment ces sonneries rythmaient-elles la vie ? Dans les contes populaires, les cloches parlent aux paroissiens. Les mimologismes

font partie intégrante de notre patrimoine. Ils nous obligent à être à l'écoute des voix secrètes de l'univers.

Être à l'écoute pour s'ouvrir à cet apprentissage joyeux, ludique, l'apprentissage des lettres, des syllabes, des mots qui constituent notre langue, l'apprentissage de la rhétorique, l'apprentissage du bonheur de l'oralité. Que le premier apprentissage linguistique de l'enfant dans sa relation à l'autre, à la mère ou au père, dans les premières paroles qui le relient au monde, passe par ce qu'on appelle les « petits genres », cela est évident. Le premier objet qui va circuler entre la mère et l'enfant avant la pomme, avant le sein, avant l'objet transitionnel de Donald Winnicott, c'est la parole. Et l'enfant qui est privé de cette convivialité joyeuse que crée la parole entre son corps et le corps de la mère, entre la voix de la mère et la sienne, perd beaucoup. Il y a un premier apprentissage du langage qui passe par l'exploration du corps. Découverte des doigts, de ces premiers acteurs du théâtre d'ombres sur le mur de la chambre qui permettent un apprentissage du système familial :

*Vlà le papa
Vlà la maman,
Vlà le grand frère,
Vlà la petite sœur.
Et v'là le petit riquiqui
Qui fuit de la bouillie
Dans la ruelle de son lit.*

Transposée au monde animal, la formulette fait naître une scène rustique :

*Voilà le bœuf,
Voilà la vache,
Voilà celui qui la détache,
Voilà celui qui l'amène au champ
Et v'là le petit riquiqui qui court devant.*

Et enfin une formulette pédagogique :
Voici ma main, elle a cinq doigts.
En voici deux, en voici trois.
Le premier, ce petit bonhomme, c'est le gros pouce qu'il se nomme.
L'index, qui montre le chemin, c'est le second doigt de la main.
Entre l'index et l'annulaire, le majeur paraît un grand frère.
L'annulaire porte un anneau, avec sa bague, il fait le beau ;
Le minuscule auriculaire marche à côté de l'annulaire
Regardez mes doigts travailler, chacun fait son petit métier.

Nous sommes tout à la joie des premières découvertes, des premiers apprentissages.

Menton d'or
Bouche d'argent
Nez de cancan
Joue rôtie
Joue grillée
Petit œillot
Toc le noyau.

Une forêt sur deux lumières
Deux lumières sur deux gouttières
Deux gouttières sur un four
Un four sur un tonneau
Un tonneau sur deux piquets.

La première découverte du corps est une découverte sensible et sensuelle qui s'accompagne de caresses et de jeux :

Une aiguille, je te pique
Une épingle, je te pince
Une agrafe, et je t'attrape.

On est là dans une découverte joyeuse du corps que nous retrouvons à l'œuvre dans les grands récits de la tradition orale. Comment

comprendre quelque chose au *Petit Chaperon rouge* si l'on ne voit pas que la relation qui lie le loup et le petit chaperon rouge à l'instant du « Oh grand-mère, que vous avez de grands yeux » est une relation de complicité, de connivence ? Bien sûr, il s'agit de savoir qui aura le dernier mot. Mais que fait la petite fille ? Elle énumère les parties du corps qu'elle découvre comme un continent inconnu. Dans cette fonction, il ne s'agit pas d'un inventaire linguistique comme celui du dictionnaire, mais du trésor des mots qu'elle détient. Les enfants adorent répéter des mots savoureux et mystérieux. Nous avons tous des mots qui nous ont accompagnés depuis l'enfance. Se réimprime toujours en nous la magie de celui qui nous a éveillés à la beauté du monde. Il y a des mots qui font naître des vocations d'écrivain – ces petits mots et ces gros mots, que l'on répète avec une intense satisfaction sans en connaître la signification. On trouve une jubilation intense dans cet apprentissage linguistique qui est aussi une école de la relation.

Bernadette BRICOUT

Normalienne, docteur d'État, agrégée de lettres modernes, Bernadette Bricout est professeur à l'université Paris-VII Denis-Diderot, conceptrice des « Amphis 21 » à l'Institut d'études politiques de Paris. Ses essais, *Le Savoir et la Saveur*, *La Clé des contes*, se situent au carrefour des disciplines et des cultures. Bernadette Bricout a dirigé également des ouvrages collectifs : *Le Regard d'Orphée*, *Les Mythes littéraires de l'Occident* et *Mémoires du siècle*.

La vie des comptines

La comptine est pleine de ressources. Riche d'un va-et-vient entre héritage culturel et familial et inventions ou variations contemporaines composées dans les cours de récréation, la comptine, forme vivante, se renouvelle sans cesse.

Les formes brèves de l'enfance font tellement partie du paysage qu'elles semblent être là depuis toujours : « C'est vieux, ça ! » ou « Ça rappelle des souvenirs ». Pourtant, elles naissent, vivent, se transforment et meurent aussi. Il en existe sur tous les continents, et partout, les premières que les tout-petits entendent sont celles que des adultes leur transmettent. Elles accompagnent leurs premières découvertes. En grandissant, les enfants accèdent à un autre répertoire, celui des formulettes associées à des jeux entre eux et qu'ils apprennent, de bouche à oreille, sans le concours des adultes, le plus souvent. Les comptines suivent alors le rythme de la corde à sauter, des tape-mains ou servent à désigner celui qui s'y colle. Les « ploufs », formulettes d'élimination ou de désignation au jeu, ont donné leur nom à tout le répertoire : ce sont les premières à s'être appelées « comptines » au début du xx^e siècle. Avant que certaines soient chantées aux très petits enfants, comme elles le sont partout aujourd'hui, *La poule sur un mur* et *La souris verte* ont été des formulettes d'élimination : *Lève la queue et puis t'en vas !*

Un répertoire adressé aux bébés

Avec les comptines, comme avec les contes, il s'agit de transmission. Les parents, les grands-parents, ou d'autres adultes proches transmettent aux plus jeunes les comptines et les jeux qu'ils ont reçus autrefois. D'autres aussi peut-être, glanés, ici ou là, sur le chemin de la vie. Dans le meilleur des cas, deux répertoires, celui de la famille du père et celui de la famille de la mère s'enrichissent mutuellement. Parfois, le patrimoine est bien modeste, mais la plupart des bébés expérimentent, au moins de temps à autre, les plus populaires des berceuses ou des jeux chantés : *Colas mon p'tit frère*, *Les petites marionnettes* ou *La petite bête qui monte*.

Un peu plus tard, quand ils tiennent assis, nombreux sont les enfants qui se balancent au rythme de *Bateau sur l'eau* et qui sautent sur des genoux accueillants avec *À dada sur mon bidet*. Dans les salles d'attente des consultations de PMI⁽¹⁾ ou dans les lieux d'accueil des assistantes maternelles, j'entends souvent de très jeunes enfants répéter inlassablement « a-to » sur les deux notes si souvent entendues : *sol-mi*. Lorsque des adultes bienveillants jouent leur rôle dans la transmission, les enfants ont à leur disposition un répertoire adapté à leurs besoins, qui leur permet de participer aux échanges, de trouver leur place. Les enfants dont les parents viennent d'ailleurs jouent avec d'autres notes, d'autres mots, d'autres sonorités, avec des gestes différents. Mais les similitudes sont troublantes, et partout, ces jeux qui associent la voix au mouvement, aux gestes et au toucher créent un espace dans lequel enfants et adultes interagissent d'emblée. Leur force est aussi de se glisser dans le quotidien.

Le corps en jeu

Au-delà de leur caractère relationnel, ces petites formes toujours rythmées permettent au bébé qui les reçoit de s'organiser psychiquement. Soumis aux multiples perceptions

sensorielles auxquelles il doit faire face sans être submergé, le tout-petit peut prendre appui sur ces jeux qui proposent toujours des structures rythmiques simples et stables, et sur leur répétition. En jouant à *La petite bête qui monte* avec un bébé, ses parents lui donnent la possibilité d'anticiper le plaisir de la surprise du chatouillis associé au son « guili ». Ils lui permettent avant tout de découvrir son propre corps. Les jeux de la petite enfance organisent le temps, ils donnent aussi des repères dans l'espace. Petit à petit, les enfants imitent les gestes proposés par l'adulte. Ils peuvent reproduire des figures de plus en plus compliquées. Il s'agit de jeux, mais en jouant, les enfants développent leurs compétences.

Les histoires racontées dans la main qui, en les énumérant, mettent en scène chacun des doigts sont très anciennes. La première trace écrite date de 1604⁽²⁾ :

*Vela qui perdit sen pouchin
Vela qui en vit l'elle,
Vela qui la rotit,
Vela qui la mengit,
Vela la petite souris,
Qui jamais n'en tatit.*

Dans cet exemple, comme dans la plupart des jeux de doigts qui circulent aujourd'hui et qui sont plébiscités par les plus jeunes, le petit n'a rien ou... presque rien. Aujourd'hui, dans les petites mains, la poule pond son œuf, le lézard passe, le poisson se promène et l'alouette s'envole. Aujourd'hui comme hier, ces jeux font de la main de l'enfant un petit théâtre dans lequel chacun des doigts joue un personnage. Mais aujourd'hui plus qu'hier, les adultes les utilisent souvent en groupe. À l'évidence, ce répertoire n'a pas pour fonction première de faire jouer des enfants, tous ensemble dans leurs propres mains. C'est bien en se glissant au

⁽¹⁾ Protection Maternelle Infantile

⁽²⁾ *La Friquassée crotestylonnée*, région de Rouen, 1604. Se référer à l'article de Bernadette Brécut, « Rimes et jeux de l'enfance ».

cœur de la relation entre l'adulte et l'enfant, dans cette complicité-là, dans ce contact physique organisé par le jeu lui-même, qu'elles trouvent tout leur sens. C'est en permettant à chaque enfant de se les approprier à son propre rythme qu'elles jouent pleinement leur rôle. Du reste, quand les jeux de découverte du visage ou des mains leur sont familiers, les enfants aiment les jouer sur le corps de l'adulte, franchissant ainsi une nouvelle étape dans la reconnaissance qu'ils ont d'eux-mêmes et de l'autre.

Des pratiques intuitives

À propos des formulettes de la première enfance, le folkloriste Arnold Van Gennep écrit en 1943, dans *Le Folklore français* : « Toutes ont pour objet d'apprendre à l'enfant à distinguer les parties composantes de son propre corps ; pour parler techniquement, à se considérer objectivement, et par là même à prendre peu à peu conscience de sa personnalité par rapport au monde extérieur. Il n'est pas exagéré de dire que c'est grâce à ces formulettes, donc grâce au folklore, que l'être humain commence à passer de l'état de petit animal semi-conscient à celui d'être spécifiquement déterminé, en tant qu'Homo sapiens. » À la lecture de ce passage on mesure le chemin parcouru, depuis plus de soixante ans, dans la connaissance des bébés. Mais l'analyse qu'un savant, féru de folklore, nous propose, révèle aussi l'étonnante intuition de ces formes ancestrales et empiriques.

Quelques dizaines d'années plus tard, dans *Le Jeune Enfant et son corps dans la médecine traditionnelle*, Françoise Loux s'attaque aux idées reçues en affirmant que maintenir en santé le nouveau-né et éduquer les enfants est une préoccupation majeure des sociétés traditionnelles. À propos des jeux et des formulettes de la première enfance, on peut lire : « Tout un apprentissage de la parole est centré sur une reconnaissance du corps pratiquée dans des relations ludiques entre la mère et l'enfant [...]. L'éducation corporelle [...] suit le rythme de développement de l'enfant dans de nombreux jeux où le contact charnel avec la mère lui permet, petit à petit, de connaître et de maîtriser son propre corps. »

Si ces pratiques sont très anciennes, elles sont toujours incroyablement actuelles et rencontrent avec autant d'évidence l'intérêt des enfants d'aujourd'hui. Sans doute ceux qui naissent en ce début du XXI^e siècle sont-ils toujours des enfants !

Des créations contemporaines

À côté d'un répertoire traditionnel, riche et varié, de nouvelles formes apparaissent. Lorsqu'elles sont vraiment fabriquées, elles tombent au plus vite dans l'oubli. D'autres font leurs preuves et circulent. Certaines sont des créations d'artistes pour lesquelles l'auteur est oublié et qui passent à l'anonymat. Par exemple, beaucoup d'enfants connaissent et miment : « J'ai un gros nez rouge, deux traits sur les yeux, un chapeau qui bouge, un air malicieux, deux grandes savates, un air polisson, et quand ça me gratte, je saute au plafond ! » Parmi les adultes qui chantent cette petite chanson, bien peu sans doute savent qu'elle a été créée par Jean Naty-Boyer, un pionnier de la chanson enfantine. *La famille tortue* est un autre exemple de comptine connue. Depuis une vingtaine d'années, elle est très présente dans les lieux de la petite enfance et dans les familles :

*Jamais on n'a vu
jamais on ne verra,
la famille tortue
courir après les rats,
le papa tortue
et la maman tortue
et les enfants tortue
iront toujours au pas.*

Son histoire est étonnante : voilà un petit refrain qui a fait son chemin en solitaire, bien loin de six couplets oubliés. En voici deux qui montrent que la chanson d'origine lorgnait du côté de la prévention et mettait en garde contre les excès de vitesse :

Premier couplet :

*Jamais le mors aux dents
Toujours même sagesse
Ils sont sans incident
Tout doucement.*

Refrain : *Jamais on n'a vu...*

Second couplet :

*Ralentir aux tournants
N'est pas une faiblesse
Le virage se prend
Tout doucement.⁽³⁾*

Autre comptine récente qui rencontre un franc succès auprès des petits, *Le capitaine des pompiers* joue sur une gestuelle très précise associée aux pin-pon.

Ces trois exemples contemporains sont fréquemment enregistrés, ils sont répertoriés dans des recueils et ont une place de choix dans les sélections de comptines proposées sur de nombreux sites de l'Internet. Ils ont une caractéristique commune : ils se chantent et se jouent devant les enfants, qui sont invités à participer de la voix ou du geste, par imitation, pendant que l'adulte dit ou chante. À l'évidence, ces trois comptines présentent un intérêt prouvé par leur circulation, par la place qu'elles tiennent depuis quelques années dans le répertoire. Autre caractéristique commune, peut-être signe du temps : elles sont parfaitement adaptées à la transmission dans un groupe. Aucune d'elles ne repose sur la relation intime entre un enfant et un adulte, cette relation fondatrice autour des sons et du toucher dont il a été question précédemment.

⁽³⁾ Variante de la chanson recueillie dans les Côtes-d'Armor, en 2007, auprès d'une assistante maternelle.

Dans les cours de récréation

En grandissant, les enfants retrouvent les rythmes et le goût pour les rimes du premier matériel oral qu'ils ont reçu. Ils l'utilisent pour jouer entre eux. Dans les cours, aujourd'hui, une oreille attentive (et discrète) peut entendre le célèbre *Un petit cochon pendu au plafond, Une vache qui pisse dans un tonneau, Pic ni douille c'est toi l'andouille et Je fais de la bouillie pour mes petits cochons*. Ce dernier se pratique en tendant les deux poings qui seront, tour à tour, frappés et éliminés. Celui qui garde un poing est désigné pour le jeu qui suit car ces comptines sont des jeux préliminaires à d'autres jeux. La comptine au pied que je pratiquais disait : *Boule de coton blanc va t'en !. J'entends parfois le très réjouissant Boule de chewing-gum fous le camp !*. Cette évolution prouve, s'il en était besoin, l'extraordinaire vitalité des comptines. Tant que les cordes à sauter seront autorisées, ce qui ne durera peut-être plus très longtemps, sécurité oblige, on entendra *Jojo lapin, la canne à la main, la pipe à la bouche, le roi des cartouches. Pan !*. Les formulettes de jeu de balle au mur sont devenues aussi rares que le jeu lui-même, depuis longtemps interdit.

Mais ce qui fleurit dans les cours de récréation et se développe de façon spectaculaire, ce sont les tape-mains. Les objets sont progressivement proscrits : les balles, les cordes, ou même les craies « trop salissantes » qui permettent pourtant de dessiner une marelle à sa mesure. Il reste les mains ! Les enfants font preuve d'un talent remarquable. Ce sont surtout les petites filles qui pratiquent les tape-mains à l'école. Les garçons doivent tenir leur rang, mais ils observent et apprennent. Dans bien des cas, ils jouent à la maison avec leurs sœurs. Ces jeux demandent une dextérité certaine et se font à deux, en vis-à-vis. Ils reproduisent ainsi, entre enfants, une posture des premières expériences des jeux chantés de la petite enfance. Les formulettes de tape-mains sont très nombreuses, de *Trois petits chats* à *Sissi mayonnaise*. La plus emblématique est peut-être *Dame Dame Déo* apparue en région parisienne il y a une dizaine d'années, avant de voyager, très vite, dans la France entière. Cette apparition faisait suite à

une chanson de l'été – un tube – qui portait le même titre. Ces mots : « Dame Dame Déo » sont le seul point commun entre la chanson de la radio et celle des enfants. J'ai longtemps cru qu'une création était née ainsi de quelques sonorités plaisantes. Et puis j'ai entendu que les enfants chantaient de plus en plus souvent *Dame Dame Dédé* et j'ai compris qu'il n'y avait rien de fortuit dans cet abandon du son « o ». La comptine a retrouvé une forme antérieure, depuis longtemps répertoriée par les spécialistes : *Dame Dame Dédé, Si Si Olé Olé...*

Elles sont partout, les comptines. *Am stram gram* est régulièrement utilisé par les publicitaires. On les évoque dans des lieux inattendus : il y a quelques mois, des malfrats volaient des mallettes de billets. Une encre intégrée devait rendre ces derniers inutilisables lors de l'ouverture de la mallette. Les ingénieux malfaiteurs ont eu l'idée d'entrouvrir les mallettes et de verser de l'huile pour en imprégner les billets. Ensuite, ils libéraient l'encre qui glissait sur les billets. Il suffisait de les laver et de les étendre pour les sécher. Ils appelaient cette action « opération souris verte » : *Trempez-la dans l'huile...*

Ailleurs, une petite voyageuse s'empare d'un livre minuscule, extrait de *La Boîte à comptines* de Nadja, qui met en scène *La souris verte*, toujours elle, et me chante : « *Une souris verte, qui courait dans l'herbe, je la chope par la queue, je la montre à ces messieurs...* » Belle trouvaille sonore que la succession de ces trois syllabes : « cho-pe-par ». En chantant sa version de la comptine, avec un mélange de concentration et de plaisir, cette petite fille me donne une nouvelle preuve de la vitalité d'un genre littéraire qui semble inusable : un seul mot change, et voilà qu'une forme tellement rabachée qu'on la croirait éculée provoque encore surprise et amusement.

Quelques semaines plus tôt, une autre petite fille m'avait raconté son petit chaperon rouge, une très belle version qu'elle tenait de sa grand-mère et dans laquelle le petit chaperon rouge doit choisir entre le *chemin des aiguilles* et le *chemin des épingles*. Elle concluait son récit par cette phrase : « Ma grand-mère è la sé pu,

mais moi j'la sé », me donnant, du haut de ses quatre ans, une belle leçon de transmission.

Evelyne RESMOND-WENZ

Evelyne Resmond-Wenz est coordinatrice de l'association ACCES ARMOR. Elle y intervient comme animatrice, lectrice de livres auprès d'enfants, de parents et de professionnels de l'enfance ou du livre, et comme formatrice auprès d'adultes, professionnels ou bénévoles.

Petit glossaire de la comptine

Le répertoire de tradition orale qui nous intéresse ici, soit celui des formes brèves de l'enfance, se différencie des rondes et des berceuses qui sont des chansons, aux mélodies plus élaborées, souvent construites avec des couplets et un refrain. La terminologie est d'une grande diversité.

Comptine : le mot n'entre que tardivement dans nos dictionnaires. « Comptine, “formule récitée”, est le dérivé le plus tardif de compter (1922), malgré l'ancienneté de la pratique qu'il désigne dans les jeux d'enfants. » C'est la préface de 1922 aux *Cent Comptines* de Pierre Roy chez Jonquières (réédition chez MeMo en 1998) qui marque la légitimité du mot. La recherche de Pierre Roy est antérieure à la guerre de 1914, mais l'édition n'a pu se réaliser qu'en 1926. L'éditeur lillois Yves Demailly écrit en 1932⁽¹⁾ : « Pierre Roy fut le premier, je crois, à faire imprimer ce mot de “comptines” que lui confia un petit garçon et qui me semble de beaucoup préférable à celui de “formulette” par lequel on désigne souvent les “petites chansons” que nous avons tous connus dans notre enfance. »

Comptée, comptain, comptage sont des variantes du mot comptine n'ayant pas survécu. Ces termes sont tous associés aux jeux entre

⁽¹⁾ La Hune, n°1 - 1932.

enfants, des formules d'élimination ou de désignation préliminaires au jeu.

Dès mars 1914, le mot comptine apparaît dans la revue *L'intermédiaire des chercheurs et des curieux* (publication de questions et de réponses, sorte d'ancêtre de Wikipédia, créée en 1864 et encore publiée aujourd'hui!). C'est un artiste typographe, George Auriol (ami de Toulouse-Lautrec) qui rédige une notice interrogative. Il y écrit : « Tout le monde connaît et se rappelle, je l'espère, avec quelque tendresse, ces petites formules d'une incohérence parfois si charmante, au moyen desquelles les enfants aident le sort à désigner celui d'entre eux qui sera "collé". [...] Mais comment s'appellent ces formules ? D'aucuns disent comptines. Ce mot est-il généralement connu ou spécial à certaines provinces ? [...] Pour ma part, je considère comme un maître imagier celui qui pour la première fois nous peignit : "Une poule sur un mur, qui picote du pain dur [...]". »

Dans cette même revue, au mois de décembre, une réponse anonyme précise : « Dans le Haut-Jura, on les appelle **entrônes**. »

Emprô : terme utilisé en Suisse. Le nom est directement issu de la formulette la plus célèbre là-bas : « Emprô Giro, Carin Caro... » En 1865, *L'Emprô genevoix* de J.-D. Blavignac, marque le début de travaux sérieux portant sur un répertoire dit « d'une futilité extrême ».

Pouf désigne le même type de formules. Un pouf, des poufs étaient utilisés en Normandie (Saint-Lô) vers 1920. Aujourd'hui, dans son livre *Dans mon jardin tout rond*, Anne Bustarret parle de **ploufs**.

Kyrielle, dans le langage courant, désigne « une longue suite de paroles qui se répètent » ou une suite d'objets, et encore, le jeu qui enchaîne des mots ou des groupes de mots : « J'en ai marre, marabout, bout d'ficelle, selle de cheval... »

La **rimaille** est aussi ce dont un mauvais poète se rend coupable.

Ritournelle est l'équivalent de formulette. Ce terme – consacré par Molière et emprunté à l'italien *ritornello*, *ritorno*, qui signifie « retour » – appartient au champ musical : c'est le motif d'un morceau, ou plus simplement le refrain. Communément, la ritournelle, c'est aussi une rengaine !

Formulette, fréquemment utilisé au XIX^e siècle et au début du XX^e, est assez souvent associé à l'adjectif « enfantin » : **formulettes enfantines**. Eugène Rolland précise la fonction des formulettes qu'il réunit sous le titre *Rimes et Jeux de l'enfance*. Il y répertorie diverses catégories : formulettes pour amuser les tout petits enfants, formulettes de jeu, formulettes d'élimination du jeu, formulettes satiriques.

Enfantine : on peut imaginer que les « formulettes enfantines » soient devenues, par simplification, des enfantines. Le terme est utilisé en 1878 par Philippe Khuff dans *Les Enfantines du bon pays de France* destiné au public des enfants d'Alsace pour les aider à se familiariser avec le français. Il parle aussi de **risettes** (le sourire ou le rire d'un enfant), d'**amusettes** (sens vieilli : distraction sans importance, passe-temps qu'on ne prend pas au sérieux) et associe les devinettes à un très large corpus qui répertorie des formulettes de la première enfance, des jeux entre enfants, des formulettes de circonstance et même quelques chansons.

Formulettes et Enfantines du Poitou, recueil du docteur Léo Désaivre publié en 1881, montre la même diversité de jeux : formules d'élimination, jeux avec les bébés, berceuses, chansonnettes et devinettes. Pour les formulettes utilisées à l'école, il utilise le mot **macaronée**.

Enfantine est le terme choisi en 1988 par Marie-Claire Bruley et Lya Tourn comme titre d'un recueil de jeux de la petite enfance. Il sera repris par d'autres spécialistes pour désigner ce qu'Eugène Rolland appelait « Formulettes pour amuser les tout petits enfants ». Pour nommer ce répertoire de la petite enfance, on trouvera aussi **Jeux de nourrices**, **Jeux chantés** ou **Premiers Jeux**, notamment chez le Père Castor des années 50, qui publie alors

Jeux de nourrices et *Premiers Jeux* (repris en 1970 sous le titre *Premiers Jeux et Jeux chantés*).

Jeux et menu Fretel, employé dans *La Friquassée crotestylonnée*, évoque irrésistiblement l'expression menu fretin, de *fret*, qui signifie « peu de choses ».

Les mots répertoriés sont pratiquement toujours utilisés au pluriel, comptines, enfantines, macaronées, kyrielles, rimailles, risettes, amusettes, etc. Depuis quelques décennies, le terme comptine a progressivement été utilisé plus largement pour désigner les formulettes orales de l'enfance dans leur diversité, et parfois même usurpé pour désigner n'importe quel texte court, rimé, et fabriqué pour des enfants. La proximité euphonique de « comptine » avec le mot « conte » explique peut-être ce phénomène.

Evelyne RESMOND-WENZ

Sources :

Dictionnaire étymologique de la langue française,
O. Bloch et W. von Wartburg, Quadrige, PUF, 2002.

Dictionnaire historique de la langue française,
sous la direction d'Alain Rey, Dictionnaires le Robert, 1992.

Incipit des comptines citées

À dada sur mon bidet, p. 60
 À Parls, à Paris, p. 31
 Am stram gram, p. 66
 Bateau sur l'eau, pp. 31, 60
 Boule de chewing-gum fous le camp !, p. 65
 Boule de coton blanc va-t'en !, p. 65
 C'est l'histoire d'un fermier qui..., p. 53
 Colas mon p'tit frère, p. 60
 Dame Dame Déo, pp. 65, 66
 Didon dina, dit-on, p. 51
 J'ai un gros nez rouge, p. 63
 Je fais de la bouillie pour mes petits cochons, p. 65
 Je porte celui qui porte celle..., p. 52
 Jojo lapin, la canne à la main, p. 65
 La famille tortue, p. 63
 La petite bête qui monte, pp. 60, 61
 La poule sur un mur, pp. 59, 70
 Le capitaine des pompiers, p. 64
 Lequel de tes enfants aimes-tu le plus ? p. 53
 Les chaussettes de l'archiduchesse sont-elles sèches ?, p. 44
 Les petites marionnettes, pp. 31, 60
 Menton d'or, p. 56
 Petit pot de beurre, p. 51
 Pic ni douille c'est toi l'andouille, p. 65
 Promenons-nous dans les bois, p. 43
 Sissi mayonnaise, p. 65
 Tonton, ton thé t'a-t-il ôté ta toux ?, pp. 44, 51
 Trois petits chats, p. 65
 Un petit cochon pendu au plafond, p. 65
 Un, deux, trois, il se fiche en bas, p. 36
 Un, deux, trois, je m'en vais au bois, p. 36
 Une aiguille, je te pique, p. 56
 Une forêt sur deux lumières, p. 56
 Une souris verte, pp. 32, 38, 50, 59, 66
 Une vache qui pisse dans un tonneau, p. 65
 V'là le papa, p. 55
 Vela qui perdit sen pouchin, p. 61
 Voici ma main, elle a cinq doigts, p. 56
 Voilà le bœuf, p. 55

Bibliographie critique

- Anonyme, *La Friquassée crotestyllonnée*, disponible sur Internet : www.bmlisieux.com/normandie/friquase.htm
- Marie Bonnafé, *Le Conte merveilleux, ses propriétés littéraires : une œuvre esthétique pour le passage de la première motricité et de l'oralité maternelle à la découverte du Tiers*, in *Les Contes et la Psychanalyse*, colloque de Cerisy. In Press, Paris, 2001.
- Marie Bonnafé, *Les Comptines sont-elles bien innocentes ?*, in *La Revue des livres pour enfants*, n° 199-200, juin 2001.
- Marie Bonnafé, *Les Livres et les bébés, c'est freudien !* in *Les Cahiers d'ACCES*, ACCES éditions, 2003.
- Marie Bonnafé, *Les Livres, c'est bon pour les bébés*, première édition préfacée par René Diatkine, nouvelle édition préfacée par Bernard Golse, collection Pluriel Hachette/Littérature, 2003.
- Bernadette Bricout, direction d'ouvrage collectif, *Le Regard d'Orphée. Les Mythes littéraires de l'Occident*, Le Seuil, 2001.
- Bernadette Bricout, direction d'ouvrage collectif, *Mémoires du siècle*, Le Seuil, 2003.
- Bernadette Bricout, *La Clé des contes*, Le Seuil, 2005.
- Bernadette Bricout, *Le Savoir et la Saveur, Henri Pourrat et le Trésor des contes*, préface de Marc Soriano, Gallimard, 2001.
- Jerome Bruner, *Comment les enfants apprennent à parler*, collection Actualités pédagogiques, Retz, Paris, 1987.
- Jerome Bruner *L'Éducation, entrée dans la culture, les problèmes de l'école à la lumière de la psychologie culturelle*, collection Psychologie, Retz, Paris, 1997.
- Jerome Bruner, *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?*, collection Forum Éducation Culture, Retz, Paris, 2002.
- Anne Bustarret, *Dans mon jardin tout rond*, Nathan, 2006.
- Evelio Cabrejo Parra, « Acquisition du langage et activités psychiques », *Du jasis à la parole*, éditions du Papyrus, 2004.
- Evelio Cabrejo Parra, « Cheminements de la lecture », *Et pourquoi pas un éloge de la lecture ?*, Actes des 13^{es} journées d'Arole en novembre 2003, bibliothèque de la ville de Chaux-de-Fonds, Institut Suisse Jeunesse et Médias, 2007.
- Evelio Cabrejo Parra, « Deixis et opérations symboliques » in *La deixis*, colloque à la Sorbonne (8-9 juin 1990), Presses Universitaires de France, 1992.
- Evelio Cabrejo Parra, « Jeu d'indices », *La Lecture*, Nouvelle Revue de Psychanalyse, numéro 37, 1988.

- Evelio Cabrejo Parra, « La fête narcissique des premières syllabes », *Aimer être aimé*, Nouvelle Revue de Psychanalyse numéro 49, 1994.
- Evelio Cabrejo Parra, « Langue, littérature et construction de soi », *La Littérature dès l'alphabet*, Gallimard jeunesse, 2002.
- Noam Chomsky, *Aspect théorique de la syntaxe*, Le Seuil, 1971.
- Noam Chomsky, *Le Langage et la Pensée*, Petite bibliothèque Payot, 2001.
- René Diatkine et collectif, coordonné par Madeleine Van Waeyenberghe, *Langages et Activités psychiques de l'enfant*, éditions du Papyrus, 2005.
- René Diatkine et Janine Simon, *La Psychanalyse précoce, le processus analytique chez l'enfant*, collection Quadrige, Presses Universitaires de France, 2005.
- René Diatkine, *L'Enfant dans l'adulte ou l'éternelle capacité de rêverie*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel, 1994.
- René Diatkine, Serge Lebovici et Michel Soulé, *Nouveau Traité de psychiatrie de l'enfant et de l'adolescent*, Presses Universitaires de France, 1995, deuxième édition 2004.
- Emilia Ferreiro, *L'Écriture avant la lettre*, Hachette éducation, 1991.
- Albert Jacquard, *L'Équation du nœuphar*, Calmann-Lévy, 1998.
- Tony Lainé, « L'Espace culturel et l'imaginaire enfantin » in *Les Livres à petits pas contés*, Actes du colloque, Villeurbanne, 1992.
- Magdeleine Lerasle, *Rôle et fonction des comptines dans l'apprentissage d'une langue*, dans *Culture d'ici, Cultures d'ailleurs : reflets dans le livre de jeunesse*, colloque sous la direction de Michel Defourny, pp. 11-17, Les Cahiers du CLPCF, 1, Bruxelles, 2002.
- Françoise Loux, *Le Jeune Enfant et son corps dans la médecine traditionnelle*, Flammarion, 1978. (Épuisé chez l'éditeur)
- Florence Quartier-Frings, *René Diatkine*, coll. Psychanalystes d'aujourd'hui, Presses Universitaires de France, 1997.
- Evelyne Resmond-Wenz, *Les Chansons et leurs illustrations*, dans *La Revue des livres pour enfants* n° 236, pp. 111 à 120, septembre 2007.
- Evelyne Resmond-Wenz, préface à *Les Jeux chantés des tout-petits*, Livre CD, Didier jeunesse, 2007.
- Evelyne Resmond-Wenz, *Rimes et Comptines, une autre voix*, collection 1001 bébés, éditions Érès, 2003.
- Arnold van Gennep, *Le Folklore français*, en quatre tomes. Première édition parue entre 1942 et 1958. Collection Bouquins, Laffont, 1999.
- Henri Wallon, *De l'acte à la pensée*, Flammarion, première édition 1942, réédité en 1978.
- Donald Winnicott, « La capacité d'être seul », pp. 205 à 213, et « La préoccupation maternelle primaire », pp. 168 à 174, dans *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Payot, 1958.
- Donald Winnicott, « Objets transitionnels et phénomènes transitionnels », dans *Jeu et Réalité, L'espace potentiel*, pp. 27 à 64, folio essais, Gallimard, 1975.

Bibliographie de livres pour enfants

- Jeanne Ashbé, *À ce soir !*, collection Histoires de bébé, Pastel, L'École des loisirs, 1995.
- Jeanne Ashbé, *Au revoir !*, collection Histoires de bébé, Pastel, L'École des loisirs, 1998.
- Jeanne Ashbé, *Bonjour !*, collection Histoires de bébé, Pastel, L'École des loisirs, 1994.
- Jeanne Ashbé, *Ça va mieux !*, collection Histoires de bébé, Pastel, L'École des loisirs, 1994.
- Jeanne Ashbé, *Coucou !*, collection Histoires de bébé, Pastel, L'École des loisirs, 1994.
- Jeanne Ashbé, *On ne peut pas !*, collection Histoires de bébé, Pastel, L'École des loisirs, 1994.
- Jeanne Ashbé, *Tout barbouillé !*, collection Histoires de bébé, Pastel, L'École des loisirs, 1998.
- Martine Bourre, *Un grand cerf*, éditions Didier Jeunesse, 1998.
- Evelio Cabrejo Parra, *Toutoute*, livre avec CD, association Lire en Calédonie, Grains de sable éditions, 2007.
- Simone Charpentreau, illustrations d'Henri Galeron, *Par la barbichette*, éditions Gallimard, 1981.
- Lynda Corazza, *Oulibouniche*, éditions du Rouergue, 2001.
- Lynda Corazza, *Chaussettes*, éditions du Rouergue, 1996.
- Lynda Corazza, *Tonton, ton thé*, éditions du Rouergue, 1996, épuisé.
- Stefany Devaux, *Dame Tartine*, Didier Jeunesse, 1997.
- Olivier Douzou, *Loup*, éditions du Rouergue, 1999.
- Philippe Dumas, *Comptines coquines*, Castor Poche-Flammarion, 1981, épuisé.
- Philippe Dumas, *Comptines françaises*, Castor Poche-Flammarion, 1989.
- Philippe Dumas, *Jeux de mots et difficultés de prononciation*, Père Castor-Flammarion, 1999.
- Elzbieta, *Petit lapin Hoplà*, Pastel, L'École des loisirs, 2001.
- Michèle Garabédian, Magdeleine Lerasle et Françoise Vailleau, illustrations de Joëlle Boucher et Durand Véronique, *Le Grand Livre des comptines*, Didier, en trois tomes, entre 1988 et 1991.
- Isabel Gautray, *Alors je chante*, Passage Piétons, 2002.
- Chantal Grosliéziat, *À l'ombre du flamboyant*, livre-CD, Didier Jeunesse, 2004.
- Chantal Grosliéziat, *Comptines et Berceuses du baobab*, livre-CD, Didier Jeunesse, 2002.

- Jean-Michel Guilcher, sélection des textes,
illustrations de Gerda Muller, *Jeux de nourrice*, le Père Castor, 1953.
- Benoît Jacques, *Je te tiens par la barbichette*, Benoît Jacques Books, 2003.
- Benoît Jacques, *Oiseaux-lire*, Benoît Jacques Books, 1993, épuisé.
- Magdeleine Lerasle et Hafida Favret, *À l'ombre de l'olivier*,
livre-CD, Didier Jeunesse, 2001.
- Charlotte Mollet, *Pirouette, Cacahouette*, Didier Jeunesse, 1993, réédité en 2007.
- Charlotte Mollet, *Une souris verte*, éditions Didier Jeunesse, 1994, réédité en 2001.
- Nadja, *La Boîte à comptines*, L'École des loisirs, 1995.
- Evelyn Resmond-Wenz, *Les Jeux chantés des tout-petits*,
Livre CD, Didier Jeunesse, 2007.
- Eugène Rolland, *Rimes et Jeux de l'enfance*, Maisonneuve et Larose, 2002.
- Pierre Roy, *Cent comptines*, réédition aux éditions MeMo, 1998.
- François Ruy-Vidal, illustrations d'Alain Gauthier, *Les Papillons de Pimpanicaille*,
éditions de l'Amitié, 1981.
- Grégoire Solotareff, *Madame l'Auto*, L'École des loisirs,
Collection Loulou et Cie, 1994, épuisé.
- Grégoire Solotareff, *Madame Loco*, L'École des loisirs,
Collection Loulou et Cie, 1994, épuisé.
- Grégoire Solotareff, *Monsieur Bateau*, L'École des loisirs,
Collection Loulou et Cie, 1994, épuisé.
- Grégoire Solotareff, *Monsieur l'Avion*, L'École des loisirs,
Collection Loulou et Cie, 1994, épuisé.
- Philippe Soupault et collectif, *Les Comptines de langue française*, Seghers, 1961.
- Edward Steichen, *The First Picture Book*, première édition 1930,
nouvelle édition chez Fotofolio-Whitney, New York, 1992.
- Lya Tourn et Marie-Claire Bruley, illustrations de Philippe Dumas,
Enfantines, L'École des loisirs, 1988.
- Margaret Wise Brown, illustrations de Clement Hurd, *Bonsoir lune*,
collection Lutin poche, L'École des loisirs, 1982.



ACCES se définit par la rencontre entre des professionnels du livre et des professionnels de la santé et de la petite enfance. C'est un lieu de transmission, constitué autour des observations recueillies lors d'animations du livre menées avec les bibliothèques, pour ces professionnels qui se rencontrent peu dans leur pratique, alors qu'ils travaillent avec les mêmes familles.

ACCES propose de croiser deux démarches : d'un côté la critique littéraire la plus exigeante, de l'autre la prise en compte du premier développement du très jeune enfant et de sa pensée, un domaine de recherche récent. Ce qui fait la richesse de nos liens et de nos projets, ce sont ces deux dynamiques, que nous cherchons à associer pour apporter un autre éclairage sur le développement de l'enfant, et sur le rôle que joue cette première littérature.

Cet ouvrage a reçu le soutien de :

Ministère de la Culture et de la Communication
Ministère du Travail, des Relations sociales et de la Solidarité
Délégation interministérielle à la Ville
D.R.A.C. d'Ile-de-France
Centre national du livre
Conseil régional d'Ile-de-France
Conseil général de l'Essonne
Caisse d'allocations familiales de l'Essonne
Fondation de France
Fondation Martine Lyon
Échanges et Bibliothèques

© ACCES, 2008.

28, rue Godefroy-Cavaignac 75011 Paris

Suivi éditorial : Adèle de Boucherville
Direction artistique et couverture : Olivier Douzou
Maquette : David Fourré (les lastic)

Achevé d'imprimer en décembre 2007
sur les presses de Graphi Imprimeur (12)