

Contes d'animaux,  
contes d'avertissement,  
formulettes :

# L'ENFANCE DE L'ART

par Marc Soriano



*J'ai faim  
J'mange ta main  
Garde l'autre pour demain  
ET si tu n'as pas assez  
J'mange un de tes pieds  
ET garde l'autre pour danser*

*Marc Soriano est sûrement une des personnalités qui a le plus apporté sur le plan théorique durant ces dernières années à la littérature de jeunesse. Son « Guide de littérature enfantine » (Flammarion, épuisé) est désormais un classique. Cet article, paru en 1968 dans la revue « Europe », ouvre des pistes passionnantes sur la littérature et l'oralité.*

Les rares historiens qui se sont intéressés à notre littérature pour la jeunesse concluent un peu vite qu'il s'agit d'une production récente, qu'il faudrait par exemple dater de Perrault, ou de Fénelon, ou même, pour certains, de la Comtesse de Ségur ou de Jules Verne. C'est oublier l'immense domaine de la littérature de voie orale qui, pendant des siècles, est malgré tout parvenue à satisfaire les besoins d'art, d'éducation et de rêve d'une enfance qui dans sa grande majorité ne savait pas lire ou n'était pas destinée à apprendre à lire.

Nous devons toutefois éviter ici une autre confusion qui, elle aussi, est souvent faite. Les contes de voie orale (qu'il s'agisse des contes merveilleux ou des contes facétieux) ne constituent en aucun cas une « littérature pour la jeunesse ».

Ces récits que Charles Perrault ou Mlle Lhéritier appellent des « contes de vieille » ou des « contes de mie » (1) sont en fait et dans leur ensemble une littérature pour adultes. Il suffit pour s'en convaincre de les lire dans une version non adaptée. Ils contiennent très souvent des trivialités, des plaisanteries, des scènes d'horreur ou plus simplement des situations qui, pour être comprises et appréciées, exigent une certaine expérience de la vie.

Toutefois, dans les milieux pauvres de la campagne, où ces contes sont le plus souvent racontés, le critère de la pudeur n'est pas aussi impératif que dans les milieux aisés ou cultivés des villes et l'influence des « missions » de la Contre-Réforme ne se fait sentir que lentement. Les parents ne songent pas à interdire aux enfants les veillées où se racontent ces histoires divertissantes qui ne leur sont pas destinées. Et les enfants, la plupart du temps, y prennent plaisir. Les rebondissements, les aventures extraordinaires dont elles sont remplies les rendent d'ailleurs attirantes et assimilables, du moins en partie, pour des esprits jeunes. Tout se passe comme si cette « enfance de l'art », par une alchimie spontanée, se transformait tout naturellement en « art de l'enfance ». L'amalgame entre répertoire populaire et répertoire enfantin, avant que Perrault le légalise dans un esprit « moderne » dans sa Préface aux *Contes en vers* (1695), a dû se présenter comme un état de fait (2).

Mais l'assimilation reste abusive et ne doit pas nous induire en erreur. La littérature de voie orale reste une littérature de grandes personnes. Elle contient toutefois un certain nombre de récits et de textes qui, eux, sont plus ou moins nettement destinés à l'enfance : un certain nombre de contes

d'animaux, les contes d'avertissement et la plus grande partie des formulettes.

Je ne m'attarderai pas longtemps ici sur les contes d'animaux, encore fort peu étudiés dans la perspective de la littérature pour la jeunesse. Ils nous font pourtant saisir sur le vif les causes profondes de l'amalgame qui va se produire entre ces deux types de littérature. Les mauvais tours de Renard, par exemple, étaient, nous le savons, fort appréciés des paysans et des simples gens des villes qui percevaient immédiatement les harmoniques politiques et sociales des situations et des personnages. Mais ils plaisent aussi aux enfants qui, comme l'a noté avec finesse Henri Wallon (3), ont tendance à s'identifier avec des animaux de leur taille, tendance qui explique d'ailleurs la vogue du courant « animalier » dans la littérature pour la jeunesse. *Le Roman du Renard*, la plus typique et la plus réussie des « sommes » de contes d'animaux, n'est pas pour autant — en tout cas telle quelle — un livre pour la jeunesse.

Bourrée d'allusions politiques et sociales qui exigent pour être comprises qu'on se réfère à des notes rappelant une foule de circonstances historiques, comportant par surcroît des épisodes fort licencieux, l'œuvre, qui est une des plus importantes et des plus réussies de notre littérature, a cessé, me semble-t-il, de convenir aux enfants, ou en tout cas aux plus jeunes. Mais elle redevient très facilement un beau livre pour la jeunesse dès que des écrivains attentifs et scrupuleux se donnent la peine soit de l'adapter, soit d'en présenter des extraits cohérents qui correspondent aux possibilités de compréhension de tel ou tel âge (4).

Les « contes d'avertissement » qui n'ont été identifiés comme courant distinct de la littérature de voie orale et étudiés comme tels que depuis fort peu de temps (5) sont fort nombreux en France.

Ce sont tous les récits qui ont pour but d'éloigner les enfants des dangers qui les mena-

cent, l'eau, la forêt, etc. Pour que l'esprit encore synchrétique et anthropomorphique de l'enfant parvienne à assimiler la leçon, le conte matérialise le danger en introduisant dans le récit des animaux sauvages ou des personnages inquiétants, ce qui revient à associer des monstres aux lieux dangereux. Ils sont censés y demeurer, précisément pour épier les enfants, les attirer à eux, les dévorer. Le plus connu de ces contes, en France, est *Le Petit Chaperon Rouge* qui est généralement raconté dans la forme rapide et hâtant qu'il a dans le recueil attribué à Perrault. Les versions antérieures ou indépendantes se reconnaissent à un certain nombre de traits qui se sont maintenus malgré la célébrité du texte publié en 1697 : motif cruel et probablement primitif de la chair et du sang de la grand'mère qui sont posés sur la huche et que la fillette est invitée à consommer, motif de l'animal familier, chat, chatte ou oiseau (ou voix mystérieuse) qui renseigne l'enfant sur ce qu'il mange, épisode du déshabillage du Petit Chaperon qui, toutes les fois qu'elle a enlevé un vêtement, demande au Loup où il faut le mettre, ce qui entraîne une réponse énigmatique ou franchement menaçante du loup, enfin « happy end » d'un type très particulier, organisée autour du motif du « lien qui permet la fuite » avec son arrière-fond scatologique (6).

La diffusion de ce conte ne doit pas nous faire oublier qu'il en existe beaucoup du même type et qui, eux aussi, sont fort jolis et appréciés des enfants, par exemple celui de *La chèvre et les chevreaux* dont l'ancienneté est attestée par une fable bien connue de la Fontaine que termine le vieux dicton en dialecte picard (7) :

Biaux Chires Loups, n'écoutez mie  
Mère tenchant chen fleux qui crie.

Paul Delarue, le grand folkloriste français, note avec raison (8) que « les monstres dont on menace les enfants pour les tenir loin de l'eau sont particulièrement nombreux et

*variés alors que pour leur faire craindre les bois et ses abords, il n'en est guère qu'un, toujours le même, depuis des siècles et des siècles : le loup terreur des grands et des petits, le loup qui a effectivement enlevé et dévoré tant d'enfants ».*

Malgré leur diversité, tous ces contes ont une structure identique : rythme simple, formulettes ponctuant les péripéties, dialogue dramatique qui annonce la catastrophe imminente et qui rend le « suspense » plus intense. Bien qu'ils se présentent comme des récits de pur divertissement, ces contes relèvent en fait de la littérature éducative, ou pour mieux dire *fonctionnelle*. Ils prennent tout leur sens quand on les rapproche de leur but qui est de faire peur à l'enfant.

Il est même vraisemblable que les gouvernantes et les parents devaient abuser du procédé pour faire tenir les enfants tranquilles. Une chanson du « petit Coulanges », parent et ami de Madame de Sévigné, nous en fournit une preuve qui ne manque pas de saveur (9) :

(...) En faveur des petits enfants  
Je veux gronder les Gouvernantes  
Qui pour les rendre obéissants  
Leur font des peurs extravagantes  
Et qui, contentes du succès  
Les rendent peureux à jamais.

On leur fait peur du loup garou,  
On leur fait peur de la grand'bête ;  
Le dragon va sortir d'un trou  
Qui pour les avaler s'apprête  
Enfin ces petits malheureux  
N'ont que des monstres autour d'eux.

Le thème et la structure de ces contes d'avertissement se retrouvent dans plusieurs chefs-d'œuvre de la littérature écrite pour la jeunesse, par exemple dans « La chèvre de Monsieur Seguin », un des récits les plus célèbres et les plus aimés des *Lettres de mon Moulin* d'Alphonse Daudet.

Autre partie importante du répertoire oral destiné à l'enfance : les formulettes enfantines. Par cette expression collective, je désigne cette « *littérature de rimes et de jeux*, comme dit Eugène Rolland, l'auteur de la première grande collecte de ces poèmes (10), [*cette littérature*] que les enfants se transmettent depuis les temps les plus reculés, qui est la seule qui les amuse, la seule qui convienne à leur développement mental et qui diffère si complètement de ce que nos pédagogues utilitaires veulent à toute force leur enseigner ».

Cette littérature très ancienne — on retrouve ses traces dans Rabelais et dans un grand nombre de textes d'inspiration populaire (11) — est étudiée depuis peu.

Évitons de croire que nous la connaissons bien, car depuis plus d'un siècle, la scolarisation obligatoire et l'influence de l'imprimé n'ont pas manqué de l'affaiblir ou de la transformer ; mais ne tombons pas non plus dans l'erreur inverse : malgré ces facteurs de décomposition, il s'agit d'une littérature extrêmement *tenace*. Apprise à un âge où la mémoire est particulièrement fraîche et fidèle, cette poésie se transmet encore actuellement en France avec une remarquable fidélité. La pédagogie moderne et aussi le mouvement surréaliste, en reconnaissant son exceptionnelle qualité artistique et pédagogique, ont rendu plus aisé cet effort de conservation. Des éducateurs, des poètes contemporains (12) se sont intéressés à ces formulettes, les ont recueillies et imitées. Des enquêtes ont été entreprises, par exemple celle de Joisten en 1948 (13), celle de Philippe Soupault et de Jean Baucomont en 1958 à la Radio Française (14), qui ont permis d'en recueillir une quantité notable.

Ces collectes adoptent une foule de classifications, fondées les unes sur la structure interne des poèmes, les autres sur la présence ou l'absence de jeux de mots, d'allitérations, etc. Ces distinctions linguistiques sont assurément utiles, mais elles présentent l'inconvénient de nous faire oublier que ces petits tex-

tes appartiennent *d'abord* au répertoire de la *littérature fonctionnelle*.

La classification d'Eugène Rolland (15), plus capricieuse, me paraît mieux rendre compte de cette réalité. Elle montre qu'il s'agit d'œuvres qui suivent pas à pas les « petits d'homme » depuis leur naissance jusqu'au moment où ils quittent l'enfance. Elles bercent ses premiers sommeils, rythment ses premiers gestes et les transforment en jeux.

Voici par exemple une formulette qui accompagne et consolide la découverte du mouvement circulaire :

Ainsi font font font  
les petites marionnettes  
Ainsi font font font  
Un petit tour (*variante* trois petits tours)  
Et puis s'en vont (16).

Autre formulette servant à l'inspection des diverses parties du visage :

Menton de buis  
Bouche d'argent  
Nez de Kankan (*ou* nez cancan)  
Joue frillée  
Joue brûlée  
P'tiot luyot  
Gros luyot  
Toque sur le mayot

ou à celle des doigts :

La petite fontaine  
Où les oiseaux vont boire  
Celui-ci l'a pris (le pouce)  
Celui-ci l'a plumé (l'index)  
Celui-ci l'a fait rôtir (le medius)  
Celui-ci l'a mangé (l'annulaire)  
et le petit n'a rien eu, n'a rien eu  
(l'auriculaire) (17).

Il y a des formulettes pour faire rire le petit enfant qui pleure, pour le faire tenir tranquille, pour le chatouiller, etc.

La plus grande partie de cette littérature est associée à des jeux. Premières rondes, comme cette célèbre « capucine » :



**Celui-ci l'a pris.**

(le pouce)



(l'index)



(le médius)



(l'annulaire)



(l'auriculaire)

Philippe Dumas : *Comptines françaises*,  
Flammarion.

Dansons la capucine  
Il n'y a pas de pain chez nous  
Il y en a chez la voisine  
Mais ce n'est pas pour nous

dont il existe une version révolutionnaire :

Dansons la carmagnole  
Y a pas de croquignoles (18)

et le non moins célèbre :

Et Ron, Ron, petit patapon

jeu de baisers qui devait sans doute être repris à des âges moins innocents. Rondes-chansons qui développent une histoire qui commence comme un conte de fée :

Je vais au bois seulette  
Bel enfant (*bis*)  
Je vais au bois seulette  
Bel enfant  
Charmant (19).

Autre variété de formulettes : les « menteries », qui correspondent à l'âge où commence à intervenir le jugement négatif qui permettra à l'enfant de différencier et de préciser ses idées :

Ce qui doit bien vous surprendre  
C'est que j'ai vu trois limaçons  
Manger vingt-quatre livres de viande  
Et presque autant de bottes  
d'oignon (20).

...

En passant dessus un pont  
J'ai vu une anguille  
Qui peignait sa fille  
C'est pour la marier  
Avec un cordonnier  
Commère, vous mentez (21).

Autre type de poèmes « fonctionnels » : ces « randonnée » cumulatives qui rappellent sans cesse des causes et des effets dont le nombre ne cesse de grandir puis de décroître et qui apprennent à l'enfant sans qu'il s'en rende compte que les événements ou les idées sont en général liés logiquement (22).

Le chercheur, le critique n'ont pas l'habitude d'étudier les jeux de l'enfant comme une partie de sa littérature et de sa poésie car ils abordent leur travail avec une certaine idée de la poésie ou de la littérature. Mais si par exemple on accepte, par convention, d'appeler poésie une forme qui a une sorte de consistance et de charme qui l'impose à la mémoire et qui joue un rôle réel dans la vie de celui qui la pratique, comment nier la qualité « poétique » à ce poème jeu que tous les enfants français connaissent par cœur :

Je te tiens  
Tu me tiens  
Par la margoulette (*variante* la  
barbichette)  
Le premier qui rira  
Aura la claquette (23).

Ou encore à celui-ci qui s'accompagne d'un rite complexe qui amuse toujours les plus petits : deux enfants face à face frappent leurs mains les unes contre les autres, tantôt deux contre deux, tantôt une main gauche contre une main droite et vice versa, préexercice qui semble lié à la conquête et à la maîtrise des mouvements symétriques et dissymétriques.

Mon père — m'a donné  
Des rubans — des dentelles (des  
bobines)  
Mon père — m'a donné  
Des rubans — satinés (tout dorés)  
Pour faire — des jarrettières  
A ma vieille — grand-mère (*var.* à mon  
petit frère) (24).

Ces formulettes de jeux sont complétées par d'innombrables formulettes de gages, dont plusieurs sont devenues des locutions courantes de notre langue, par exemple « *le sauve-qui-peut* » (25) ou le « *Minon-Minette* » du jeu de barres.

Autre domaine où abondent les brefs chefs-d'œuvre : celui des *devinettes*. Le bon sens populaire associé à de somptueuses ima-

ges poétiques aboutit à des réussites raffinées qui font penser à celles de haï-kaï :

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

(Le soleil)

Une rue sans pierre, une voiture sans  
roue, un arbre sans feuille

(Rivière, bateau, mât) (26).

Beaucoup de formulettes appelées comptines ont pour fonction de compter, opération extrêmement sérieuse à un âge où l'enfant s'efforce, à travers ses jeux, de décrire et d'inventorier le monde. Cette démarche, comme le note avec raison Jean Baucumont (27), est un « *acte préalable à tout jeu, un prélude accompli rituellement, avec attention et gravité, qui suppose le cercle d'enfants, acte nettement symbolique créant la communauté de jeu et la désignation par le hasard, où l'on fait intervenir une puissance occulte, reconnue par tous et chargée en quelque sorte d'une décision oraculaire* » :

Am... stram... gram...  
Pic et pic et Colegram  
Bourre et bourre et rataplam  
Am... stram... gram

ou

Une poule sur un mur  
Qui picotait du pain dur  
Picoti Picota...

ou

Une souris verte  
qui courait dans l'herbe  
je l'attrape  
par la queue  
je la montre  
à ces messieurs  
ces messieurs me disent  
trempez-la dans l'huile  
trempez-la dans l'eau  
elle deviendra un escargot  
tout chaud. (28)

En fait, il y a des formulettes pour toutes les circonstances de la vie. Voici par exemple celle qui fait prendre patience à l'enfant qui a faim :

J'ai faim  
Mange ta main (ton poing)  
Garde l'autre pour demain  
Et si tu n'as pas assez  
Mange un de tes pieds  
Et garde l'autre pour danser (29)

celle de l'enfant grondé ou puni

Mets ça dans ta poche et ton mouchoir  
par-dessus (30)

et celle de la place prise :

Qui va à la chasse  
perd sa place (31)

celle de l'accord :

Entendu convenu  
trente-six fesses font dix-huit culs (32)

celle du refus :

Turlututu  
chapeau pointu

sans oublier la formulette du congé :

Va voir là-bas si j'y suis (33)

ou celle de l'éternuement :

Dieu vous bénisse  
et vous fasse le nez gros comme la cuisse.

Tous les événements de l'existence sont commentés sur le mode du jeu. Cela va de l'observation météorologique :

Il pleut il mouille  
C'est la fête à la grenouille (34)

au remède contre le hoquet :

J'ai l'loquet  
Bilboquet  
Passe les rues  
J'n'l'ai plus

qui existe aussi dans une forme christianisée

J'ai le loquet  
Berloquet  
Qui me l'a fait  
C'est le petit Jésus  
Je n'l'ai plus (35)

ou au pur verbiage qui semble s'enivrer de lui-même et qui pourtant n'est pas simple jonglerie verbale, car il contient des descriptions, des inspections, des comparaisons :

Quand trois poules s'en vont aux champs  
La première va par-devant  
La seconde suit la première  
La troisième va par-derrière

ou

Quand j'étais petit  
je n'étais pas grand (36).

L'ensemble de ces formulettes apparaît comme un véritable continent poétique qui exigerait, pour être exploré, l'effort concerté des linguistes, des folkloristes, des historiens, etc.

À notre époque, la recherche a écarté, semble-t-il, le problème « des origines » sous la forme un peu trop formelle et péremptoire qu'il avait pu prendre au XIX<sup>e</sup> siècle. On s'accorde seulement sur des remarques très générales mais essentielles, par exemple sur certains traits du genre de ceux que dégage avec insistance Baucomont : le caractère anonyme des formulettes et leur ancienneté. Des historiens de la langue ont sans doute pu constater dans certaines formulettes la trace d'événements historiques, par exemple dans *La mère Michel* le souvenir de ce Lustucru qui mena la révolte des Va-nu-pieds ou, dans telle autre chanson citée par Baucomont, telle ou telle référence à la guerre de 1870 ou à la Tour Eiffel (37) ; d'autres spécialistes ont pu ici et là identifier la trace de proverbes, de formules de sorcellerie. Il peut s'agir cependant non pas de données originelles, mais de détails ajoutés au cours d'une actua-

lisation, d'une de ces remises à jour qui ont assuré la transmission de la formulette jusqu'à notre époque.

Ces remarques permettent déjà d'éviter les positions extrêmes qui séparent certains spécialistes. S'agit-il d'anciennes formules magiques, d'emprunts faits par les enfants à des bribes de chansons, sentences, fables, contes, etc. retenus pour leur seule sonorité, de récréations d'adultes ou de créations spontanées des enfants eux-mêmes ?

Comme le dit Baucomont, ces théories ou opinions sont moins contradictoires que complémentaires. Leur synthèse fournit l'explication la plus vraisemblable de l'origine de ces formulettes, chacune d'elles posant d'ailleurs un cas d'espèce qui mérite un examen particulier.

Cette rapide incursion dans l'univers des formulettes permet un certain nombre de remarques fondamentales sur l'évolution de la littérature pour la jeunesse.

L'expérience séculaire du peuple a découvert depuis longtemps, de longs siècles avant les pédagogues, l'astuce éducative qui consiste à associer l'acquisition des actions indispensables à *des jeux*. La littérature de voie orale nous présente aussi une véritable littérature pour enfants, ou en tout cas un courant parfaitement différencié au moment où la pédagogie n'a même pas reconnu l'enfance en tant que public spécifique.

Pour parvenir à ces réussites, l'expérience populaire a continuellement confronté l'intention éducative des parents et les possibilités de compréhension et d'assimilation des enfants, ce qui lui a permis de profiter du pouvoir d'invention des uns et de la fraîcheur d'imagination des autres. Cette collaboration paradoxale a abouti à une incroyable variété de procédés et de rythmes dont les citations ci-dessus ne donnent qu'une faible idée.

La qualité majeure de ces formulettes, c'est que l'expression artistique (image, comparaison) n'est jamais développée pour elle-même,



comme pourraient le croire les amateurs de « jeux verbaux » qui voudraient y voir d'« abolis bibelots d' inanité sonore », mais uniquement à cause de sa puissance d'évocation et de signification. Ainsi s'explique leur incomparable valeur poétique qui, à la fois, confère une valeur rituelle qui s'impose à l'enfant, les fixe dans sa mémoire et qui surprend l'adulte par sa sobriété et sa richesse, comme dans cette formulette d'adieu :

Bon voyage, bon vent  
La paille au derrière  
Et le feu devant.

Beaucoup de poètes qui après tout en valent bien d'autres, par exemple Ratisbonne et Coppée, au XIX<sup>e</sup> siècle, constatant que l'enfant français ne dispose pas d'un répertoire poétique comparable aux « nursery rhymes » des enfants anglais, ont essayé de lui en donner un. Sans grand résultat. Les rares critiques qui se sont aventurés dans le domaine de la littérature pour la jeunesse se bornent à constater cet échec et cette lacune et concluent parfois que le Français n'a pas la tête poétique.

À mon avis, il s'agit de tout autre chose. Les Français, comme tous les autres peuples, disposent d'un répertoire de poésie à l'usage de l'enfance qui est à la fois riche et varié. La qualité même de ce répertoire fait que la plupart des poésies proposées à l'enfance par des « professionnels » se trouvent éliminées de manière quasi inéluctable. L'enfant, chez nous, est habitué à une poésie élémentaire d'une fantaisie étourdissante et pourvue par surcroît d'un caractère fonctionnel qui rend

très malaisée la tâche pourtant indispensable du rajeunissement du répertoire. Les surréalistes l'ont compris : ils sont parvenus à fournir aux enfants des poèmes qu'ils ont vraiment acceptés et assimilés, comme Desnos et Queneau, en utilisant et en renouvelant les procédés mêmes de la poésie populaire. Autres réussites récentes auxquelles on pourrait trouver une explication du même ordre : celle des *Chansons de ma façon* (38) de Pierre Gamarra et des poèmes-dessins de Jacques Gaucheron (39).

Autre remarque importante : ces « formulettes » populaires sont le plus souvent souriantes ou facétieuses. Leur comique, à vrai dire, n'évite pas toujours la grossièreté. Par exemple cette formulette contre les siffleurs :

« Siffleras-tu bien comme ça partout ?  
Oui. — Eh bien, siffle à mon cul. » (40)

Cet humour renvoie aux conditions de vie fort peu policées de la commune rurale de type ancien, ce qui lui donne un simple intérêt historique, mais il y a là une indication que confirment la plupart de nos « formulettes » : *Toutes s'efforcent d'apprendre à rire à l'enfant*. Cette littérature, semble-t-il, admet implicitement que l'ironie, la gaieté sont des acquisitions indispensables à l'enfant, qui lui permettront de dominer ses problèmes en faisant confiance à la vie. Fonctions *naturelles* en chacun de nous, mais comme des *dispositions*, des aptitudes qui demandent à être développées.

En fait, il y a peut-être là une leçon que la littérature écrite pour la jeunesse gagnerait à ne pas laisser perdre. ■

## NOTES\*

(1) Mlle Lheritier dans ses *Oeuvres Meslées* et Charles Perrault dans son *Parallèle III* ; voir aussi l'article que le *Mercure Galant* consacre au recueil des *Récits ou Contes du Temps passé* dans sa livraison de janvier 1967.

« Une erreur très répandue, écrit Paul Delarue, Bulletin Folklorique d'Ile-de-France, oct.-déc. 1951, p. 290, fait considérer tous les contes merveilleux comme des contes de nourrice destinés aux enfants. Si

\* Nous reproduisons ici sans modifications les notes de Marc Soriano ; nous rappelons que ce texte a été écrit en 1968 (*NDLR*).

certains d'entre eux sont bien des contes d'enfants, tels *Le Petit Chaperon Rouge*, *La moitié de Coq*, etc. le plus grand nombre semble bien avoir appartenu au répertoire des adultes, comme cette histoire de *Psyché* que contait une vieille femme à une jeune captive, comme ceux que se contaient les soldats et les marins au temps où beaucoup étaient illettrés [...] ». Delarue cite aussi une réflexion rapportée par Ariance de Felice dans sa collecte des contes traditionnels des vanniers de Mayun (NRTP 1950, pp. 442-466) : « Les contes mayunnaï n'ont jamais été destinés aux enfants que l'on couchait de bonne heure. » « Ne les contez pas aux enfants », dit le conteur à l'enquêteuse.

(2) Préface à la 4<sup>e</sup> édition de *Griselidis* suivie de *Peau d'Ane* et du conte des *Souhais ridicules*, Paris 1695.

(3) Préface au Numéro spécial d'*Enfance* consacré à la littérature enfantine, 1959.

(4) Il en existe plusieurs bonnes adaptations : Le Père Castor (Paul Faucher) en a présenté plusieurs épisodes à l'intention des premiers lecteurs chez Flammarion ; une adaptation complète, à l'intention des lecteurs entre 10 et 15 ans a été faite par Léopold Chauveau aux Ed. de la Farandole. Enfin, il faut signaler l'admirable traduction de Paulin Paris, rééditée en 1958 au Club des Jeunes amis du Livre et la très belle adaptation de Maurice Genevoix, qui conviennent aux adolescents.

(5) Spécialement par Marianne Rumpf : *Le petit Chaperon Rouge et les Contes d'avertissement* ; Delarue, article cité, p. 290. Le grand folkloriste dans une note (n°12) pleine de précision ébauche une véritable bibliographie des recherches sur les personnages destinés à épouvanter les enfants, Lamies et autres Croquemitaïnes.

(6) La ruse scatologique du « lien qui libère » : la fillette prétexte d'un besoin urgent pour se libérer du monstre ; celui-ci, méfiant mais borné, y consent, après avoir pris la précaution de l'attacher par un fil dont elle se libère aussitôt.

(7) Fables, Livre IV, 16.

(8) Paul Delarue, article cité du *Bulletin Folkl. Ile de France*, p. 290.

(9) *Avis aux Pères de famille*, sur l'air des ennuyeux (in *Chansons Choisies* de M. de Coulanges, 2 tomes 1698).

(10) Eugène Rolland : *Rimes et Jeux de l'Enfance*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1883, in-12, 396 p.

(11) J'en ai retrouvé des traces multiples dans les *mazarinades* parues à l'époque de la Fronde et aussi dans les poèmes burlesques de la même époque, en particulier dans l'*Enéïde Burlesque* des Frères Perault.

(12) Les journaux imprimés par les enfants sous la direction de Freinet en recueillirent un grand nombre ; André Bay et Claude Roy ont aussi publié des anthologies de formulettes et de poésies enfantines. Jean et Henriette Château en ont aussi présenté un choix *Brindilles* chez Bourrellet.

(13) Éditions Erasme et Ribaud, imprimeur, 1956.

(14) *Les Comptines de langue française* recueillies et commentées par J. Baucumont, Franck Guibat, Tante Lucile, Roger Pinon et Philippe Soupault, Seghers, in-12, 1961, 366 p.

(15) Voir note 10. Cette classification suit les heures de la journée depuis le réveil de l'enfant jusqu'à son coucher et elle observe l'ordre chronologique depuis la naissance jusqu'à la fin de l'adolescence.

(16) Rolland, *op. cit.*, 17.

(17) Id., p. 24.

(18) Id., p. 61.

(19) Id., p. 83.

(20) Id., p. 110 (Seine-et-Oise).

(21) *Brindilles*, p. 3.

(22) Id., p. 125.

(23) Id., p. 130.

(24) Id., p. 132.

(25) Id., p. 171.

(26) Id., p. 195 à 216.

(27) Baucumont, *op. cit.*, p. 9.

(28) Rolland, *op. cit.*, p. 248.

(29) Id., p. 257.

(30) Id., p. 281.

(31) Id., p. 284.

(32) Id., p. 286.

(33) Id., p. 294.

(34) Id., p. 345.

(35) Id., p. 351.

(36) Id., p. 359.

(37) Voir ouvrage cité de J. et H. Château, p. 13 : Questions.

(38) La Farandole.

(39) En vente, 24, rue Racine, Paris.

(40) Rolland, *op. cit.*